

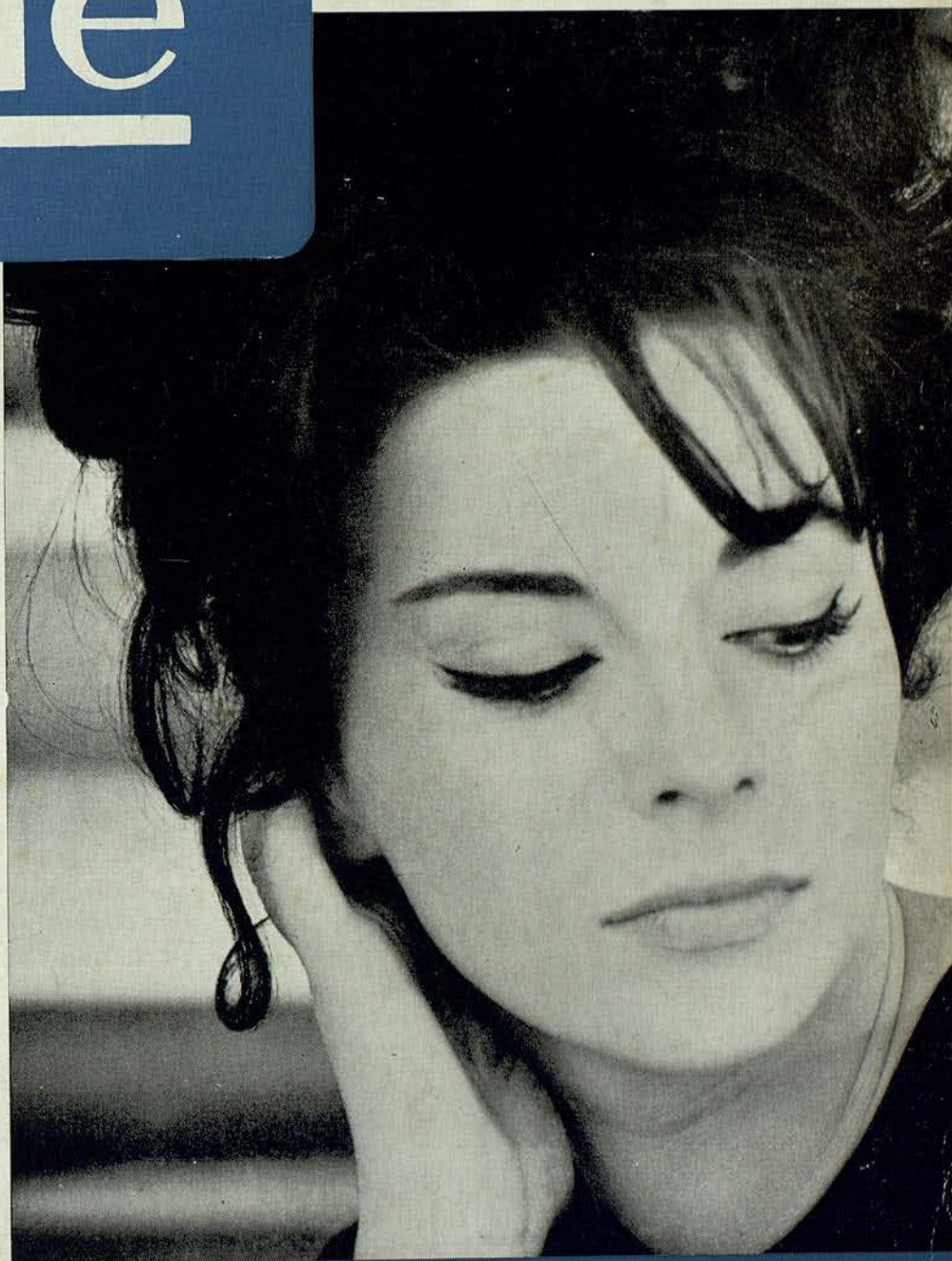
FA
sayo
ciones
e per
sector
mente



AÑO XIV

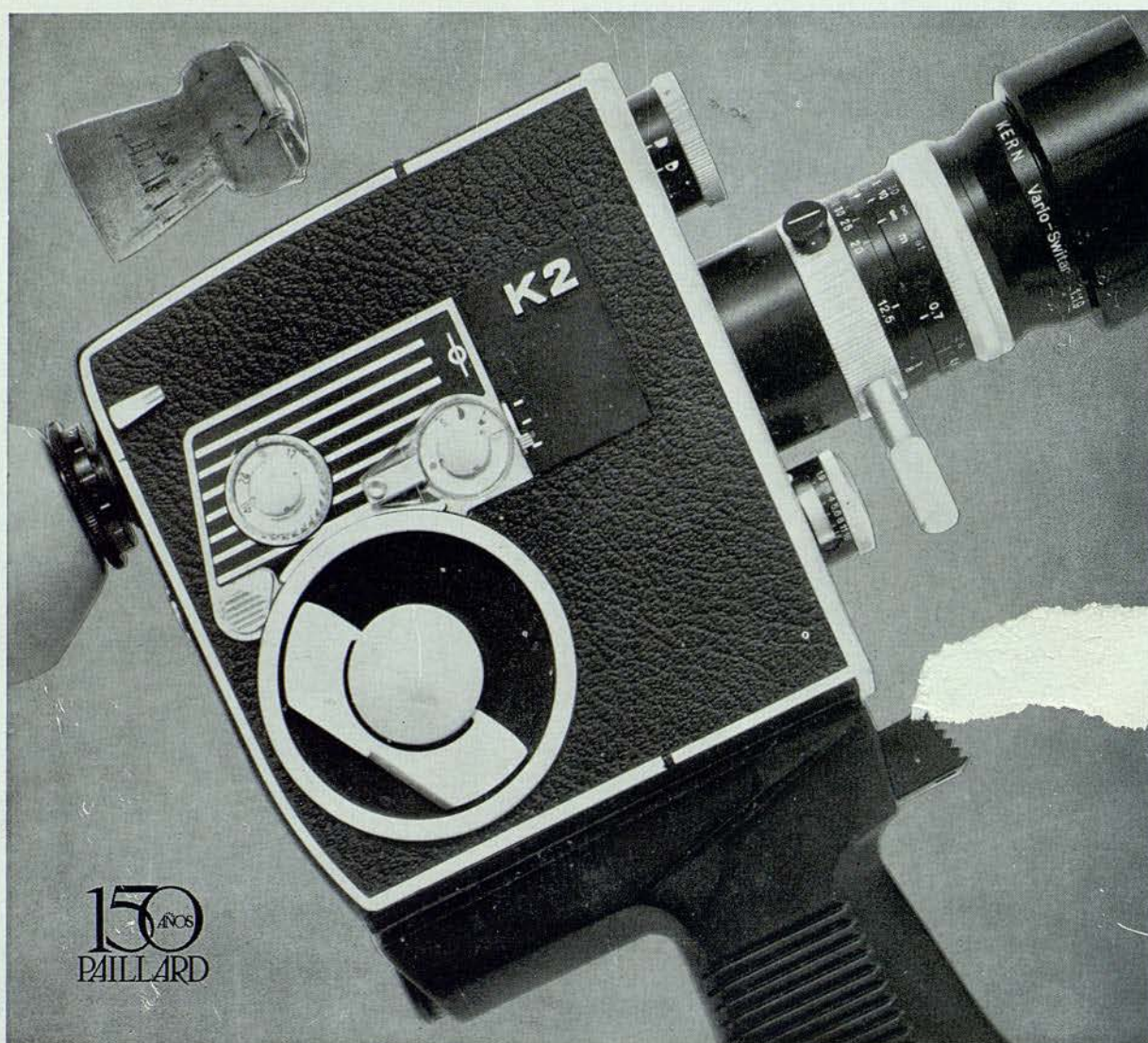
N.º 72

MAYO · JUNIO 1965



al servicio del cine amateur y del buen cine profesional

Filmoteca
de Catalunya



Por qué un tapón de Champán en el anuncio de una cámara BOLEX?

Por su similitud, pues un insuperable Champán es elaborado con meticulosidad y con largos años de constantes desvelos, pura obra de artesanía. La cámara "BOLEX K-2", así ha venido al mundo y como el Champán, nos alegrará nuestra vida captando los momentos felices.

Esta nueva cámara de 8 mm. que reúne todas las cualidades ópticas y mecánicas inigualables, ha triunfado con un éxito extraordinario en millares de rigurosas pruebas y se inscribe de esta manera en la tradición de la alta precisión de los aparatos creados por PAILLARD. Es precisamente en la calidad de la imagen en la pantalla donde se reconoce la superioridad de la BOLEX ZOOM REFLEX AUTOMATIC. Se distingue, en particular, por su objetivo ZOOM de excepcional calidad, el VARIO SWITAR 8-36 mm. 1:1,9 de KERN con mando eléctrico POWER-ZOOM o manual, su visor perfeccionado de grandes dimensiones y su sistema automático de medición de la luz a

través del objetivo. A estas ventajas esenciales se suman las carencias múltiples, el obturador variable, el dispositivo de rebobinado (marcha atrás) con contador de imágenes acústico, la marcha imagen por imagen y todas las cualidades que han creado la fama de las cámaras BOLEX.

Pero también es una cámara sencilla, cuyo seguro automatismo permite a todos obtener imágenes correctamente expuestas, de colores fidedignos y de una nitidez extraordinaria. Tomavistas excepcional, la cámara K-2 ha sido creada para aquellos a quienes solo les interesa lo mejor.

BOLEX
UN PRODUCTO FIRMADO **paillard**

De venta en todas las agencias oficiales

Representante General para España:

GERMÁN RAMÓN CORTÉS
Valencia, 216 - Teléfono 253 8821



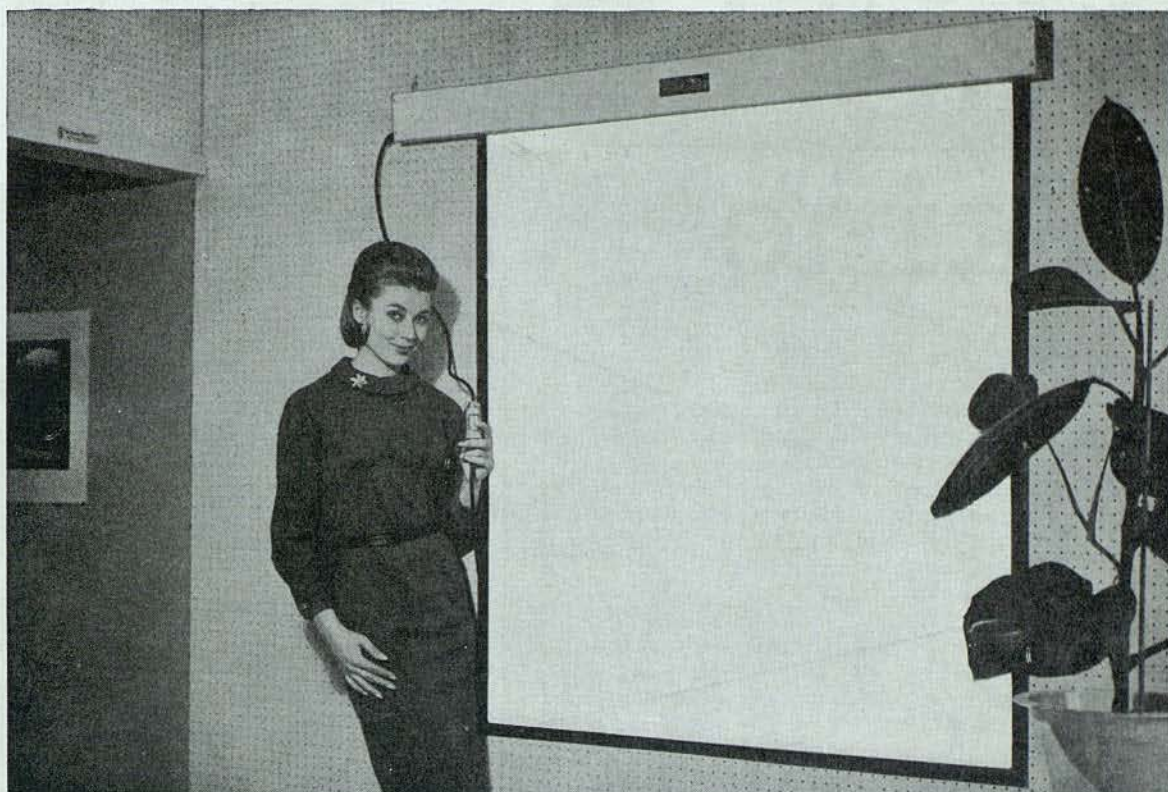
Sírvase enviarme la documentación relativa
a la cámara **BOLEX** Modelo K-2

Nombre _____
Profesión _____
Domicilio _____
Población _____

FilmoTeca
de Catalunya

PANTALLAS

DA-LITE



DA-LITE *Electrolet*

Con mando eléctrico para el descenso y recogida de la pantalla en su estuche. Para corriente de 110-120 voltios. Para colocación en paredes o en techos, solo precisa de 2 tornillos. tamaños: 125x125 cm., - 150x150 cm., 180x180 cm.

☆ SILVERLITE

superficie lenticular plateada, con más brillantez en la imagen. tamaños: 100x100 cm., 125x125 cm.

☆ FLYER

superficie de grano perla. tamaños: 75x100 cm., 100x100 cm., 125x125 cm.

☆ VERSATOL DELUXE

Nueva superficie White-Magic "Chemi-Cote". Cierre automático en el plé. tamaños: 115x150 cm., 130x180 cm., 150x150 cm., 180x180 cm.



representante

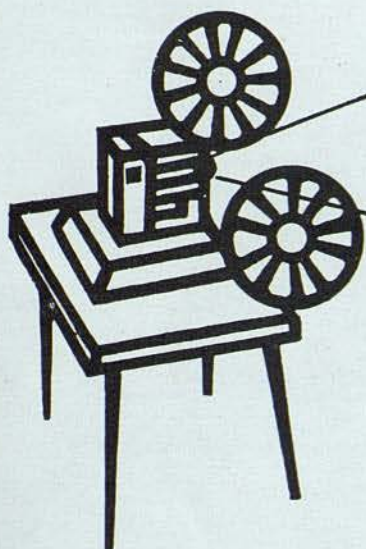
cineco

berí y fontestá, 11 - t. 250 84 44 - dir. tel. cineco - barcelona

FilmoTeca
de Catalunya

para su cine

PERUTZ perkine



CAPTE LA VIDA DE LOS SUYOS EN IMAGENES
DE SORPRENDENTE REALISMO.



- * PERUTZ PERKINE - U15 (Para filmar con mucha luz).
- * PERUTZ PERKINE - U21 (Para filmar con poca luz).
- * PERUTZ PERKINE - U27 (Para filmar en condiciones de luz muy desfavorables).
- * Las películas PERUTZ PERKINE se revelan en nuestros laboratorios en el plazo de 24 horas.

PIDA PERUTZ EN LOS ESTABLECIMIENTOS DE FOTOGRAFIA



LOS TITULOS FANTASMAS

El brillante periodista José Sagré, buen amigo y colaborador de OTRO CINE, suscitó hace poco tiempo, en una de sus colaboraciones en un periódico de nuestra ciudad, una cuestión que no por habitual es menos candente ni menos necesitada de solución.

Se trata del problema de los títulos de los films extranjeros que, al ser importados, se cambian arbitrariamente a tenor del capricho de la casa distribuidora, sin tener en cuenta su título de origen ni, a veces, el contenido del film. Esto, aparte de su gratuidad, encierra consecuencias más graves, como es principalmente la desfiguración de la obra original a los ojos del aficionado y aun del profesional, que no consigue siempre identificar un film por el título que pueda recibir en España.

Pero el problema es más agudo todavía, por cuanto esto se ha venido haciendo a lo largo de toda la historia del cine y en todos los países, de modo que, con el tiempo, se ha producido un confusiónismo colosal. Hoy en día, quienes por su profesión o afición manejan bibliografía cinematográfica internacional, se ven aturridos a la hora de identificar títulos de films. Por si fuera poco, se producen a menudo verdaderos casos de anfibia, que siembran la más tremenda de las confusiones. Por ejemplo — y sin ir más allá de España y Francia — se dieron en su tiempo dos casos pintorescos: "On the Waterfront" se llamó en Francia, literalmente, "Sur les quais", y en España "La ley del silencio"; por el contrario, "I confess" se llamaría en español, literalmente, "Yo confieso", y en francés, "La loi du silence". Como se ve, la confusión es obvia para el que no esté avisado.

Arduo conflicto éste, que debería merecer la atención de los organismos internacionales competentes, debidamente asesorados por una comisión de críticos e historiadores. No creemos que sea una idea gratuita ni mucho menos, aunque si difícil de realizar, y se la encareceríamos a Carlos Fernández Cuenca por si quisiera patrocinarla con su prestigio en sus contactos internacionales. Un mutuo acuerdo que estableciera la obligatoriedad de mantener el título original debida y correctamente traducido en cada país, podría solucionar la cuestión y evitar esta verdadera pesadilla en que se debaten críticos, historiadores y simples aficionados. (Ha habido casos, por el contrario, en los que se ha pecado por exceso en cuanto a fidelidad: "La Strada", "Il rosetto" o "Los cuatrocientos golpes", extraña manera ésta de "traducir" una locución francesa). Más desconcertante todavía es comprobar cómo un mismo film recibe distintos títulos en países que hablan la misma lengua, de lo que es el más flagrante ejemplo el caso de los países sudamericanos.

Hoy que proliferan tantos festivales y manifestaciones especializadas, con sus correspondientes conversaciones, he aquí un tema acuciante a debatir. Largo y prolijo, pero verdaderamente urgente, pues el hecho de su habitualidad no exime de su solución. Desde aquí lanzamos la idea, con la esperanza de que algunos sectores con más medios que nosotros la recojan y traten de ponerla en práctica.

Entretanto, suscribimos plenamente la petición de José Sagré — más pragmático que nosotros — cuando pide que la Dirección General del ramo aconseje o, en su caso, obligue a las distribuidoras a que el título español de cada film vaya acompañado del original, para que todos sepamos a qué atenernos. Del mal, el menos.

Año XIV - Mayo - Junio 1965 - N.º 72

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

Editada por la

SECCIÓN DE CINEMA AMATEUR del Centro Excursionista de Cataluña

Redacción y Administración

Calle Paradís, 10 - BARCELONA (2) - Teléfono 232 45 01

Redactor - Jefe:

JUAN RIPOLL

Impreso en: GRÁFICAS VICA, Muntaner, 355 - BARCELONA

Grabados: FOTOGRAFADOS IBERIA, Ferlandina, 9 BARCELONA

Distribución:

SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA

Barbará, 14 - BARCELONA - Teléfono 221 41 86

Depósito legal B. 2102 - 958

Sumario

Portada — Giovanni Ralli.

Editorial — «Los títulos fantasmas».

Artículos — Juan J. Oliver. «Blake Edwards, o la inspiración intermitente»
Uniespaña. «El Mercado Común Europeo y la cinematografía española».
Fernando Birri. «Cine y Universidad. Una experiencia piloto: «Tire Dié»».
José Serra. «Un medio de cultura»

Crítica e

Información — Delmiro de Caralt. «Noticias de la UNICA».
Gabriel Querol. «Un film de Antonio Sirera: Pintura 61».
Francisco Martín. «El cineasta Juan Pruna nos habla de su película «Don Palomo»».
Carlos Almirall. «Algunas consideraciones sobre la VIII Competición de Estímulo».
Carlos Almirall. «Donde hay algo que filmar en el mes de junio».
Jesús Angulo. «Última hora técnica»

Diversos — UNA ENCUESTA DE «OTRO CINE»: EL PROBLEMA DE LOS FORMATOS.

Enrique Sabaté. «Desde la cabina: Manuel Isart».

M. A. Vilella. «La esposa del cineasta: Felicidad Caldentey de Mestres».

Carlos Almirall. «La afición al cine amateur hace triunfar la justicia».

Secciones — «Por el ojo de la cerradura» — «Fichero de cine infantil» — «El cine amateur en su salsa» — «Atención a los concursos»

SUSCRIPCIONES

Calle Paradís, 10 — BARCELONA (2) — Teléfono 232 45 01	
Un año (6 números)	150 Ptas.
Suscripción de protector	300 .
Extranjero	240 .
PRECIO DE VENTA DEL EJEMPLAR	30 .



por el ojo de la cerradura

A lo que parece, eso del cine amateur se va animando. En la vida todo se renueva, para quedar todo igual; esto, que podría parecer la tesis de «El Gatopardo» es también un principio natural, aquel que dice que la materia y la energía no nacen ni mueren, sino que se transforman (bueno, si no es así, es algo parecido, y para mi razonamiento ya vale).

Pero este razonamiento puede parecer un tanto misterioso. ¿Que a dónde pretendo ir a parar? Veámoslo. De un tiempo a esta parte, hay gente con inquietudes que vienen haciendo un cine que pretenden «distinto» al amateur «oficial». Primera sorpresa: ¿hay cine amateur «distinto» y «oficial»? Uno cree que no; lo que pasa es que hay distintas maneras de pensar y de hacer, tantas como hombres y, desde luego, tantas como cineastas.

El caso es que algunos cineastas inquietos han alborotado los ambientes en que se desenvuelven con unos films la mar de pimpantes sobre temas tan interesantes como el reverso de los días santos, la manera de ser y de hacer de pintores amateurs, las dichas y desdichas de los barrios alegres de la ciudad, y etc. A uno le parece muy bien. Pero como en nuestro país somos tan dados al grupo, a la capillita, al autobombo y al enfrentamiento con otros pretendidos grupos, solemos hacernos bastantes líos. No hay, ni tiene por qué haber, listos y tontos oficiales; simplemente, cada uno hace lo que quiere o lo que puede, y aquí paz y después gloria.

Ser amateur no es ser aburguesado o avanzado. Un buen film puede hacerse indistintamente con unos muñequitos que hacen monerías sobre una mesa o con unos mozaibetes que se van a un lugar apartado a hacer de las suyas; la película no será por ello ni mejor ni peor, pues todo dependerá de cómo se conciba y de cómo se haga. Ser amateur representa, sencillamente, hacer cine porque a uno le gusta y porque se goza haciéndolo, sin que le importe a uno un pito lo que pueda pensar otro cineista más inteligente o con más medios, o lo que pueda fallar un jurado, que ya se sabe que siempre falla.

En fin, el buen entendedor ya irá viendo por dónde van los tiros. Si todos estamos de acuerdo en que no hay un «otro cine», refiriéndonos al amateur para enfrentarlo con el profesional, no nos empeñemos ahora en crear un «otro otro cine», refiriéndonos al cine amateur «con intención» para enfrentarlo con el «conformista». Lo bueno y lo malo no está en los entrecuillados sino en la calidad, y ningún cineista está autorizado a decir, por ejemplo, que es mejor filmar la botadura de un barco que filmar a un señor que pinta un cuadro, o viceversa. Todo es mejor, si es bueno, y en el cine amateur tiene que haber sitio para todos.

En fin, uno cree sinceramente eso, que en el cine amateur cabemos todos holgadamente. No nos hagamos mala sangre y, a lo sumo, sigamos enfadándonos un poco cuando no ganemos el premio a que aspirábamos, que eso le da un poco de sabor a la cosa y, por lo visto, no tiene ni tendrá remedio jamás. X

R EVALORIZACION de la obra de Flaherty. Hace pocos meses, se celebró en Leipzig una «Semana del cine de Flaherty» en la que por primera vez se pasó revista a su obra completa, recogida con la aportación de la fundación americana Flaherty y filmotecas y museos de veinte países. Invitados de honor de tan excepcional manifestación fueron la viuda e hija del homenajeado, así como Alberto Cavalcanti, John Grierson, Paul Rotha y Jay Leyda, todos ellos vinculados al mundo del documental.



R ECUERDAN aquel gracioso film francés, «La guerra de los botones»? Pues mientras en Francia alcanzaba un gran éxito, y era especialmente apto para el público infantil, ahora resulta que en Gran Bretaña y Suiza ha sido prohibido para los menores de 18 años. Por lo que se ve, no sólo es relativo el criterio crítico, sino todos los demás criterios.

Y A se anuncia la celebración de «Sonimág 3» para los días 9 a 20 de octubre próximo, con las últimas novedades del material audio-visual para uso de profesionales y amateurs. Dentro del mismo tendrá lugar también el habitual Congreso Internacional Cinematográfico cuyas no menos habituales Conversaciones versarán sobre un tema tan candente como «Cine y Televisión».



P UESTOS a hablar de cine y televisión, digamos también que del 18 al 23 de junio, pisándole los talones al Festival de Berlín, se celebrará en la misma ciudad el «III Certamen Internacional de Televisión», esta vez dedicado al tema «Libertad y Justicia» de acuerdo con las normas de la Unión Europea de Radiodifusión acerca de la declaración de los derechos humanos y

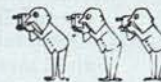
el ideal común a todos los pueblos. Para que se vea las buenas migas que ya hacen el cine y la televisión, el director del citado Certamen será el mismo que lo viene siendo del Festival de Berlín, doctor Bauer.



P ESARO será el escenario de un nuevo Festival destinado exclusivamente a presentar primeras obras de nuevos directores. La «I Mostra Internazionale del Nuovo Cinema» tendrá lugar dentro de muy pocos días, del 26 de mayo al 6 de junio, y estará organizada por el Instituto Nacional (italiano) del Espectáculo. El Festival comprende tres secciones: largos, cortometrajes, y sección informativa y cultural. Los films presentados serán votados por la crítica y el público asistentes a la proyección, y en total se concederán cuatro premios. He aquí, en fin, un Festival tan singular como necesario.



D E verdadero actor internacional puede calificarse al estupendo Peter Ustinov, quien a la pregunta de qué nacionalidad era, le respondió a un periodista: «Tengo un pasaporte inglés, pero ante todo soy alemán, hijo de un padre que era diplomático ruso y de madre etiope-armenia, con un abuelo francés». Total, miembro honorario de la ONU, podría añadirse.

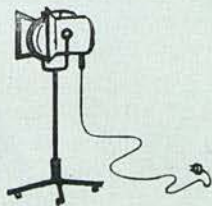


S E ha fundado en Bonn la «Kuratorium Junger Deutscher Film», entidad destinada a fomentar los nuevos valores, por iniciativa de un grupo de productores y directores de Munich. El Ministerio Federal del Interior habilitó tres millones y medio de marcos destinados al fomento de los proyectos de producción presentados por realizadores jóvenes, bajo el asesoramiento de la nueva fundación.



L A vieja polémica — todavía persistente en muchos círculos de «iniciados» — de si es mejor el cine americano o el cine europeo, puede beneficiarse de la

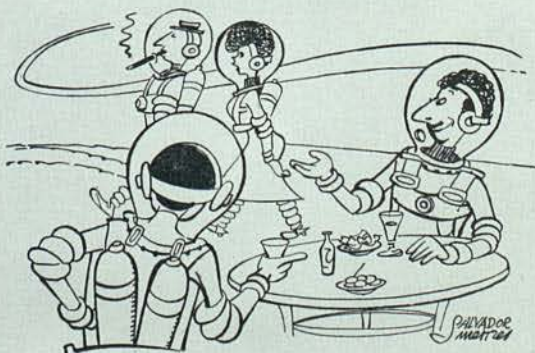
acertada distinción que de ambos ha hecho Jean-Luc Godard. «Creo — ha dicho — que el cine europeo se diferencia del cine americano, en que los americanos llevan el cine en la sangre, mientras que los europeos lo llevan en la cabeza: ambos son necesarios». Por nuestra parte, suscribimos totalmente tan aguda apreciación, al igual que tan sensata conclusión.



UNA fundación cultural holandesa instituyó en 1958 el Premio Erasmo a otorgar a aquellas personas e instituciones que más se destaquen en Europa por sus actividades de tipo cultural, social o científico. El premio correspondiente a 1965 fue otorgado a dos figuras señeras del cine: Ingmar Bergman y Charles Chaplin, quienes lo recibirán de manos del príncipe Bernardo el próximo 24 de junio. Añadamos, finalmente, que el importe de dicho premio es de 100.000 florines.



AL salir estas líneas, estarán celebrándose en París las sextas «Journées Mondiales du Film 8 mm.» que vienen organizándose por Madame Th. Le Hédan, Presidenta General de l'Union des Cinéastes Amateurs Huitistes Mondiaux. Como es bien sabido por todos los «ochistas», se trata de un concurso típicamente amateur, con premios meramente honoríficos y que viene gozando de especial favor desde que comenzó a celebrarse. El día 21 de mayo, ya cerrado el concurso, se celebrará una gala final bajo el título de «Nuit du 8 mm.». Desde aquí deseamos vivamente a los del paso estrecho que se lo pasen en grande.



— Es un matrimonio de Morte, que de vez en cuando se vienen a echar la siesta en el cine del barrio.

EL último film de Billy Wilder, «Kiss Me, Stupid», ha sido clasificado por la Legion of Decency con la calificación de «C», la más dura que puede otorgarse y que equivale a la proscripción de la película. Aunque la L. of D. no tiene poder para prohibir la exhibición de un film, ejerce una fuerte presión sobre buen número de salas que temen perder parte de su clientela si proyectan films condenados por la autoridad religiosa.

Por razones parecidas (no perder su clientela) muchas salas de nuestro país hacen absolutamente lo contrario: ignoran que existe una calificación que no autoriza ciertos films para los menores. Es absurdo entonces que se prohíba la entrada a los menores en ciertos cines de estreno (a los que generalmente tampoco van) y que al cabo de unas semanas puedan ver libremente en cualquier cine de barrio «La noche de la Iguana», por ejemplo. Pero es más absurdo todavía que la autoridad competente no corte estos abusos e imponga las sanciones pertinentes.



A «Directors Guild of American» (representada por Frank Capra, David Miller y John Rich) y la «Association of Motion Picture and Television Producers» han firmado un acuerdo que reconoce por primera vez en América el derecho de los directores sobre sus propios films. Según este tratado, que estará en vigor los próximos cuatro años, el productor tiene la obligación de dar cuenta al director de todos los contratos de personal efectuados antes de su llegada, así como de cualquier cambio que se efectuara posteriormente bien sea en el equipo técnico bien en el guión. Además, el director tiene derecho al primer montaje del film, al control de la postsincronización y otros efectos técnicos introducidos en la película y a una proyección del montaje definitivo antes del montaje del negativo. En caso de desacuerdo entre el director y el productor, aquél puede recurrir a un comité mixto integrado por el mismo número de directores que de productores. Por primera vez en la historia del cine americano aparecen los «derechos de autor». Y los directores signatarios del acuerdo han manifestado que volverán a la carga dentro de cuatro años...

La «Biblioteca del Cinema Delmiro de Caralt»

anuncia
la creación de un fichero de

Documentación sobre Films Amateurs

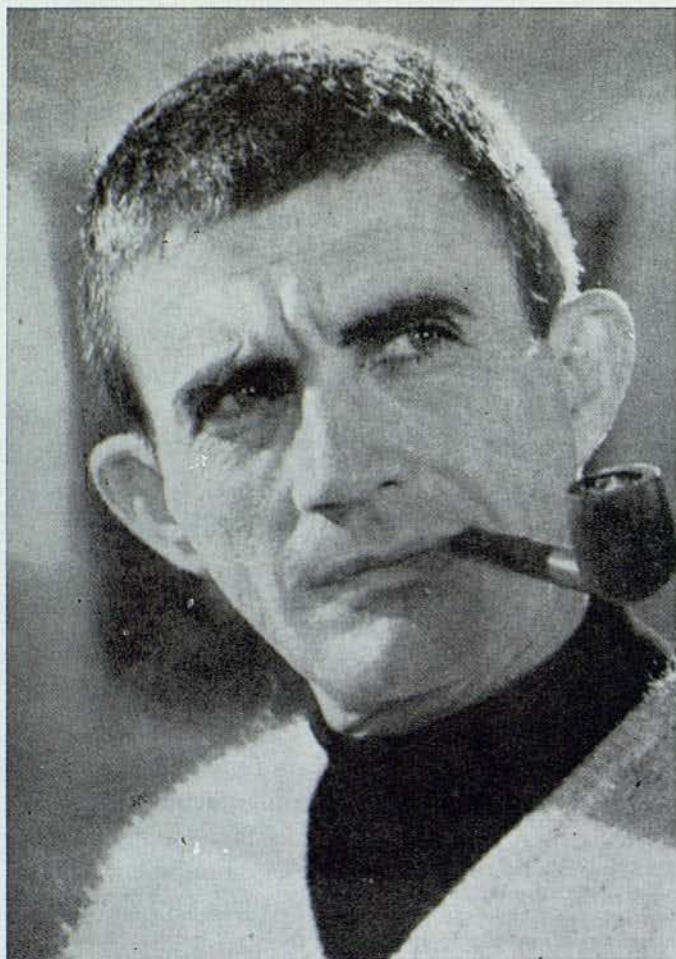
y ruega a todos los cineastas se sirvan remitir fotografías y documentación general sobre sus films, acompañadas de la cumplimentación de los siguientes datos:

- TÍTULO DEL FILM
- AUTOR
- NACIONALIDAD
- AÑO REALIZACIÓN
- AÑO EXHIBICIÓN
- AÑO DE PRESENTACIÓN AL CONCURSO NACIONAL.
- AÑO DE PRESENTACIÓN AL CONCURSO DE LA UNICA.
- CONCURSOS (Y AÑO) EN QUE DESTACÓ.

DIRIGIRSE A:

«Biblioteca del Cinema Delmiro de Caralt»

Escuelas Pías, 103 - BARCELONA (17)



BLAKE EDWARDS



«COSMOPOLITAN might well be added to the description of prolific, pipe-smoking, film-maker, 41 year old Blake Edwards». Así presentaba recientemente la revista americana «Motion Picture Herald» a uno de los más brillantes cineastas de las últimas generaciones de Hollywood y que ha trasladado recientemente su campo de operaciones a diversos países europeos.

Nacido en el ambiente del espectáculo, Blake Edwards se trasladó pronto a Los Angeles con su familia. «No fue a causa de esto — cuenta Blake —, sino porque no teníamos suficiente seso para sentir miedo, que debuté en Hollywood con John Champion en la cumbre, como productor.» Después de «Panhandle» («El imperio del crimen»), su primer film, del que fue guionista, intérprete y productor, Edwards inicia una intensa actividad que abarca todos los campos de los nuevos medios de expresión: autor de una serie de emisiones policíacas en la radio; escritor, realizador y productor en TV; actor, guionista, productor y, finalmente, director en el cine, no por vocación, dice, sino porque «deseaba controlar una verdad dramática que conocía y que le interesaba».

Este curioso personaje de apariencia atlética y amante del trabajo duro, capaz de alternar sus múltiples actividades profesionales con la práctica del yoga que, según afirmación del propio Blake, le ha proporcionado el equilibrio y la paz tras una infancia rebelde y desordenada, ha llegado a convertirse, tras superar sus errores y sus limitaciones primeras, en uno de los más hábiles e inteligentes cineastas de la actualidad. Cultivador de los más diversos géneros, cabe preguntarse qué características dan unidad a su obra. «Quizá

puramente físicos (y «El nuevo caso del inspector Clouseau» es la mejor ilustración de ello), hasta un drama como «Días de vino y rosas», en el que todo el proceso espiritual de los personajes encuentra una traducción física perfecta, Edwards ha creado un estilo que en su forma más externa consiste en la sustitución del espíritu por la materia, de la vida por las apariencias de la vida.

Después de «Días de vino y rosas», culminación de un estilo y de un pensamiento, Edwards realiza una comedia en la que el estilo domina por completo. «Días de vino» representa la fórmula de equilibrio: del fondo surge la forma adecuada. En «La pantera» el estilo se desarrolla sobre el vacío. Así surge una historia absolutamente teórica en la que todos los personajes son descritos físicamente (todas las apariciones de Clouseau, por ejemplo, acompañadas de fracaso). Los personajes se reducen a objetos y los objetos a su vez adquieren rara animación (el jersey de Robert Wagner, la botella de champán, etc.): entramos en el dominio del absurdo. «La lógica y la razón se convierten en cosas del pasado: reina la locura», dice Herbert Lom, en «El nuevo caso del inspector Clouseau».

Los personajes, puras ideas sobre el papel, se mueven para aparentar la vida que no poseen, culminación de un proceso iniciado en «El temible Mr. Cory» y que conduce a la vaciedad espiritual más absoluta. Lo que empieza como simples gags acaba en el dominio de la materia sobre el hombre (así Edwards emparenta con Tashlin, otro gran pesimista). En el caos del universo de Edwards los sentimientos eran los que podían redimir a los protagonistas participantes en el drama de una sociedad en descomposición («Mr. Cory», «Desayuno con diamantes»). En «Días de vino» los protagonistas ya no pueden escapar al proceso desintegrador. En «La pantera», film perfectamente externo, es alguien ajeno a la historia misma quien puede reorganizar este mundo caótico: un espectador. Un viejo observa en medio de una encrucijada la misteriosa carrera automovilística en la que intervienen los seres más fantásticos; de pronto, dos gorilas empiezan a hablarse. El viejo, con mirada escéptica, se retira a su casa y entonces se produce el gran choque: era necesaria la presencia del viejo aferrado a la realidad para organizar este mundo absurdo. Pero en «El nuevo caso de Clouseau» ha desaparecido ya todo elemento que pueda mantener el orden en este mundo desordenado. «Dénme diez hombres como Clouseau y podría destruir el mundo», dice Herbert Lom. Blake Edwards ha llegado al final de su trayectoria. Ahora podemos intentar descubrir en una mirada retrospectiva el camino recorrido.

o la inspiración intermitente

por Juan José Oliver

el abandonar a los personajes a su suerte en un ambiente para el que no están capacitados», ha dicho Jean Douchet, y un film como «Días de vino y rosas», el predilecto de su autor, confirma plenamente estas palabras.

Sin embargo, quizá sea posible también a partir de su estilo encontrar la peculiar manera de Blake Edwards de enfrentarse a la realidad. El semifracaso de «La pantera rosa», film teórico por excelencia dentro de la producción edwardsiana, que ha tenido una evidente prolongación en «El nuevo caso del inspector Clouseau», puede proporcionarnos la llave para penetrar en su estilo y, a través de él, en el mundo cinematográfico de su autor.

LAS LIMITACIONES DE UN ESTILO

Todo el cine de Edwards se basa en su aspecto visual. Desde sus comedias, en las que dominan los gags

En la página de la izquierda:

- Blake Edwards.
- Tony Curtis y Charles Bickford en «El temible Mr. Cory».
- Claudia Cardinale y Robert Wagner en «La pantera rosa».



La emocionante escena final de «Chantaje a una mujer».

EN UN PRINCIPIO FUERON LOS SENTIMIENTOS...

«Operación Pacífico» se organiza en torno al diario de un capitán cuyo barco va a ser convertido en chatarra. Tres horas antes de hacerse efectiva la decisión, el capitán (Cary Grant) repasa sus notas. Los héroes de Hawks o de Lang lucharían hasta el último minuto para conservarlo o abandonarían el asunto cuando ya nada pudieran hacer. Pero Cary Grant revive sus recuerdos en el barco porque es un sentimental.

En la escena pregenérico de «Mr. Cory», el protagonista abandona su humilde barrio natal para dirigirse «a cualquier sitio lo más lejos posible de aquí». — «¿No vas a volver?» le preguntan. — «Si puedo evitarlo, no». Sin embargo, cuando Cory ha hecho fortuna recuerda sus años mozos y se siente arrastrado a visitar nuevamente el escenario de su infancia, lugar propicio para autoconfesiones sinceras, porque Cory es también un sentimental.

Lo mismo sucede en «Desayuno con diamantes»: tras pasar por los ambientes más lujosos de Nueva York, los protagonistas acaban descubriendo sus verdaderos sentimientos en un barrio humilde, bajo la lluvia que acentúa la desnudez del escenario y establece un contraste brutal con la fastuosidad del mundo brillante, pero espiritualmente vacío, en que se desarrolla la acción. Como todos estos personajes, Blake Edwards quizá sea también un sentimental.

Edwards sitúa este mundo de sentimientos sinceros entre las gentes sencillas y en los ambientes más humildes, mientras arremete furiosamente contra la burguesía y la alta sociedad incapaz de renunciar a las convenciones sociales para entregarse a sus propios sentimientos. Cory es un arrivista, pero una vez ha conquistado la elevada situación que ambicionaba comprende su error y empieza de nuevo. Por el contrario, Martha Hyer es la mujer de elevada posición que puede divertirse con un jugador profesional, pero cuyas convenciones le obli-

gan a casarse con un personaje de su rango: «Me casaré contigo — le dice —, pero siempre recordaré a Cory», aceptando así una posición moral equívoca que Edwards condena enérgicamente.

La famosa party de «Desayuno», una de las más celebradas escenas de Edwards, refleja perfectamente la sociedad en descomposición que constituye quizá la clave del mundo de su autor: el desenfreno de la escena, con la continua sucesión de gags visuales que reducen prácticamente a la misma categoría a las personas y a las cosas, es la clara ilustración de un mundo de apariencias tras las que desaparece el menor resto de vida. Los personajes aparecen y desaparecen caprichosamente al ritmo de una cámara que recoge en su incesante devenir la frivolidad y el desenfreno de una sociedad abocada a un implacable proceso de desintegración.

EL CAMINO DEL PESIMISMO

¿Cómo reaccionaban los personajes de Edwards entregados a la vorágine de este mundo destructor? La respuesta del autor ha cambiado a medida que su visión de la sociedad se agudiza. Sus héroes se encuentran siempre en una posición equívoca: Cory es un arrivista sin escrúpulos; en «Desayuno», Holly (Audrey Hepburn), es una call-girl y Paul (George Peppard), un gigolo; en «Días de vino», Kirsten (Lee Remick), es una secretaria de compañía y Joe (Jack Lemmon), un hombre de relaciones públicas obligado a organizar orgías para sus jefes. Pero el éxito de los protagonistas en resolver su situación va en sentido decreciente al paso del tiempo, evolución que Edwards expresa en la distinta forma de desarrollar la acción en sus tres films más personales. En «Mr. Cory» asistimos a una serie de inversiones de situación que devuelven al protagonista a su verdadero camino; en «Desayuno» hay una rectificación en su actuación como consecuencia de una toma de conciencia; finalmente, en «Días de vino y rosas» asistimos a un proceso de desarrollo paralelo a la creciente degradación de los protagonistas.

La insistencia de Edwards en unos mismos temas permite apreciar con justeza la evolución de su visión de las cosas y, por otra parte, pone en evidencia el progresivo dominio del autor sobre la materia que maneja. Edwards, que se inició como guionista y que ha considerado siempre el guión, junto con el actor, como base de la puesta en escena, evidencia a través de sus obras fundamentales un progresivo enriquecimiento del guión en su tratamiento escénico. La lucidez de Edwards va unida a una plena posesión de los recursos expresivos de su profesión.

En «El temible Mr. Cory», Tony Curtis se dispone a triunfar en la vida y vengar su infancia pobre. Las inversiones a que el protagonista somete la acción (como Buddy Amor en «El profesor Chiflado», film muy parecido en su construcción dramática al de Blake Edwards), tienen el sentido de una auténtica liberación tras la cual Cory, desengañado de esta sociedad que ambicionaba, puede encontrarse a sí mismo. Cuando Cory es dueño de una gran sala de juego se pasea orgullosamente por sus amplios salones como revancha a sus aventuras infantiles. «Una vez la policía me

persiguió por unos salones como éstos», dice. Ya en la sombra del poder, se resarce de la humillación a que antes le sometió su jefe haciéndose llamar señor por él. Sin embargo, Cory no encuentra lo que esperaba; puede aislarse para buscar la intimidad sentimental con Abigail (Martha Hyer), pero su beso no es más que una apariencia que se esfuma en un mar de vaciedad emocional. Como un personaje walshiano, Cory consigue el equilibrio interior en la renuncia de la brillantez para entregarse a una vida sencilla junto a la mujer que le ama. Blake Edwards nos ha mostrado el primer fracaso de una sociedad, concretamente la alta sociedad americana, para satisfacer las ambiciones naturales del hombre.

EL DULCE-AMARGO DE UN DESAYUNO

Cuando Edwards realiza «Desayuno con diamantes» es ya autor de una serie de ingeniosas comedias que le han apartado quizá de su línea de pensamiento, pero que afirman su extraordinaria inventiva y reflejan la vitalidad que falta en la sociedad que critica. El personaje de Tony Curtis en «Operación Pacífico» se caracteriza tanto por su despreocupación como por su eficacia; tras su primera salida en busca de provisiones, Cary Grant tiene que reprenderlo por su proceder desordenado, pero el rollo de papel higiénico que aquél coloca en las manos de su capitán tras haberlo solicitado inútilmente a sus anteriores oficiales, le deja sin palabras.

Con «Desayuno» Edwards vuelve al tema de «Mr. Cory»: el reencuentro de los sentimientos en un mundo de apariencias y frivolidad. Los protagonistas viven de espaldas a la realidad, tras su máscara, pero en un momento de intimidad son capaces de quitársela para besarse. En el fondo son personajes sencillos de corazón, aunque se entreguen a una vida que no les corresponde. Holly quiere alcanzar, como Mr. Cory, una posición elevada y para ello no repara en medios, pero antes tendrá que emborracharse para vencer los pequeños afectos familiares a los que todavía es sensi-

El alegre mundo de
«Operación Pacífico»



El terrible drama de
«Días de vino y rosas»

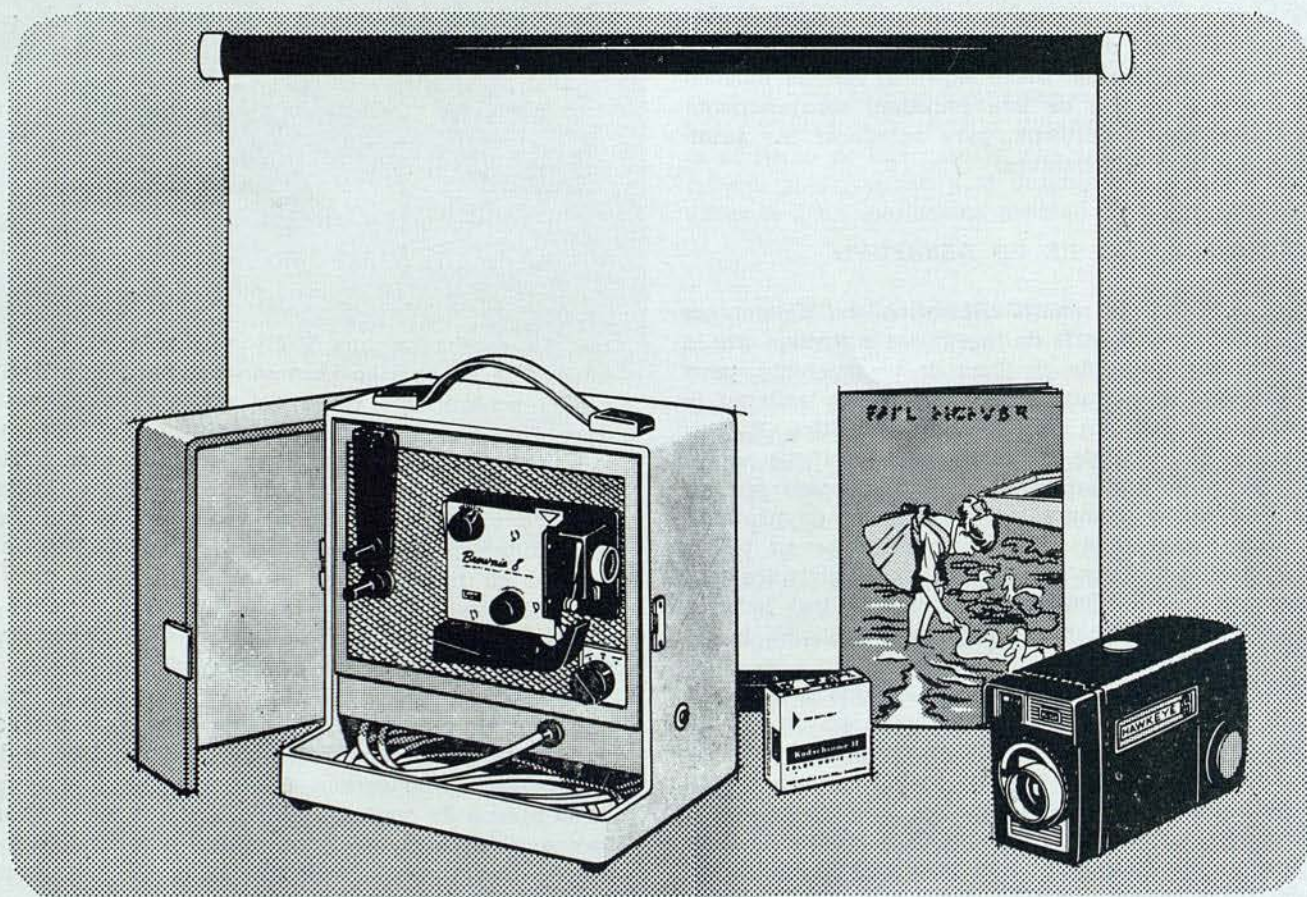
ble. La escena en que Holly recibe la noticia de la muerte de su querido hermano es muy ilustrativa tanto del pensamiento como del estilo edwardsiano: Audrey Hepburn reacciona furiosamente y destroza su apartamento (destrucción del decorado: manifestación física de una rebelión interior, como Tony Curtis en «Mr. Cory» o Jack Lemmon en «Días de vino»). Su prometido, el potentado brasileño José de Pereira, teme por su reputación y quiere abandonarla, pero llega Paul y le recomienda que consuele a la pobre chica; la escena acaba cuando Paul sale del apartamento. Dentro del estilo físico de Edwards en el que sólo cuenta lo que se ve (el delator de «Chantaje contra una mujer», por ejemplo, accede a revelar sus secretos a la policía únicamente ante la visión directa de la presunta víctima: escena de la piscina), la no visión de la escena de consuelo de José a su prometida equivale a la negación de la capacidad emocional del personaje. Una vez más, Edwards arremete furiosamente contra la alta sociedad.

Holly reacciona frente a este mundo impersonal negándose a aceptar la realidad. Su mundo es el de Tiffany's, pero la realidad aparece quiera o no y entonces se defiende emborrachándose. Tras una noticia desagradable, pide a Paul que no la lleve a casa hasta que esté borracha y luego dice que «la borrachera es el estado perfecto de la humanidad». Pero finalmente tiene que renunciar a su libertad y reconocer que «las personas se pertenecen unas a otras porque ésta es la única manera de conseguir la felicidad». Rechazados por la sociedad, los protagonistas han tenido que refugiarse en sí mismos para salvar su felicidad renunciando a su libertad individual. El final feliz de «Desayuno con diamantes», está matizado por el amargo sabor de los ideales insatisfechos.

LA LUCIDEZ CRÍTICA

Como Holly, en «Días de vino y rosas» Kirsten se niega a enfrentarse a la realidad. En la escena del muelle de Fisherman dice: «Si se mira de cerca es una porquería, pero a mí me gusta mirar más lejos donde está limpio». «Quiero ver las cosas mejores de lo que son», dice más tarde. Para ello, Kirsten se refugia en la be-

Ahora... toda familia puede tomar y proyectar sus propias películas



Un equipo completo Brownie de cine, sólo por **7.011** pts.

Con este nuevo Equipo Kodak obtendrá de un modo sencillísimo y sin complicaciones técnicas, películas de sus momentos más felices, en imágenes claras y de gran realismo. TODA DIFICULTAD HA SIDO ELIMINADA Y TODOS SUS COMPONENTES TIENEN LA ALTA CALIDAD DE KODAK.

La cinecámara HAWKEYE de objetivo extraluminoso f 2,3 corregido para color, lleva un selector que hace muy fácil el ajuste de la lente a "sol brillante" o "sol velado". NO HAY MAS QUE APUNTAR Y OPRIMIR EL BOTON.

El proyector de cine BROWNIE 8A 15G con estuche incluido, es igualmente fácil de manejar. Tiene un objetivo Kodak Ektanar f 1,6 de 19 mm. que da imágenes de gran brillantez. La película se enhebra automáticamente. NO HAY MAS QUE COLOCAR LA PELICULA Y OPRIMIR LA PALANCA.

El equipo incluye además una pantalla de proyección BROWNIE de 55 x 75 cms. con superficie de cristal perlado, un rollo de película de color KODACHROME II de 8 mm. y un libro que le enseñará a filmar como un experto.

¡LA OCASION QUE USTED ESPERABA!

Pida a su proveedor Kodak que le muestre el equipo de cine BROWNIE



FilmoTeca
de Catalunya

bida: «¡El mundo me parece tan sucio cuando no bebo!». Es el mismo tema de «Desayuno», pero Kirsten, que ha crecido en el vivero de flores de su padre, se niega a aceptar la realidad, se niega incluso a reconocer su alcoholismo. De todos los seres de Edwards, es seguramente el más incapacitado para desenvolverse en su medio ambiente y al final el autor la abandona a su perdición. Pero tampoco para Joe el futuro es nada tranquilizador. Cuando empieza el film Joe está en el bar, y al final las luces de neón reflejan la palabra «bar» en la ventana de su propio apartamento. Como ha señalado Paul Mayersberg, a pesar de su aparente curación la bebida ha penetrado ya en su propio hogar.

El desarrollo de la acción señala la marcha implacable de los protagonistas hacia la degradación. Al principio, Joe bebe porque esto forma parte de su trabajo, pero luego acude a la bebida porque se siente insatisfecho con su trabajo. «Yo no entiendo esta clase de trabajo», le dice «Pop» Arnesen (Charles Bickford). Por esto el camino de su regeneración vendrá representado por el rudo trabajo físico de las plantaciones de Arnesen. Pero en Joe, a partir de este «momento maravilloso» que es saborear un vaso de whisky al principio del film, se desarrolla su alcoholismo del mismo modo que su destrucción involuntaria de los tulipanes en el quicio del ascensor se convierte más tarde en la destrucción del invernadero de Arnesen. Y a pesar de su aparente regeneración, es él quien induce a beber por segunda vez a Kirsten. Por su parte, Kirsten con su pasión por el chocolate, es ya una alcohólica en potencia; como las cucarachas de su manzana (Kirsten dice que vive en el reino de la cucaracha), que están alestargadas pero pueden destruirlo todo si se las molesta, el alcoholismo de Kirsten se apodera de ella en cuanto ha probado por primera vez la bebida.

Edwards ha expuesto con toda claridad el fracaso de unos personajes incapaces de desenvolverse en una sociedad que devora a quienes no saben imponerse a las circunstancias. En este momento, precisamente se agudiza la actitud de moralista de Edwards y fustiga duramente al hombre dominado por su pasión. En la escena en que Joe incita a la bebida a Kirsten, Edwards le ridiculiza aparatosamente al hacerle señalar unos pasos de «strip-tease» para descubrir las botellas ocultas en sus pantorrillas. Más tarde, al buscar la botella oculta en el invernadero, le hace revolcarse entre el barro y la suciedad (contraposición a la lluvia purificadora del final de «Desayuno»). Cuando Kirsten aparece bebida y fumando en su apartamento mientras su hija llora en la habitación contigua, Edwards la reduce a la altura moral de un niño al hacerle ver un programa infantil en la televisión. La crítica de Edwards adquiere un carácter demoledor, justa compensación al estado ruín a que ha reducido a sus personajes.

¿INCAPACIDAD CREADORA O RETORNO A LAS FUENTES?

Llegado a este punto, puede pensarse que «La pantera rosa», con la absoluta vaciedad de sus personajes, sea lo que los franceses llaman un «ratage sublime», que por excederse en la estilística peculiar del autor



La extraordinaria secuencia de la «party» de «Desayuno con diamantes»

nos ilustra con mayor claridad sobre sus métodos personales. Pero la insistencia en la misma línea con «El nuevo caso del inspector Clouseau», que elimina además todos los rasgos que unían todavía «La pantera rosa» con «Desayuno» o «Días de vino», nos obliga a plantear la cuestión desde otro punto de vista: o bien Blake Edwards ha sufrido una crisis en su actividad creadora, cosa por otra parte muy lógica en un autor tan prolífico como él, o bien debemos pensar que voluntariamente ha querido iniciar un nuevo rumbo en su obra y sus dos últimos films sean el tributo a las indecisiones y tanteos iniciales en toda experiencia artística.

«El nuevo caso de Clouseau» especialmente parece redescubrir el sentido de los gags más elementales del primitivo cine cómico americano, pero condimentados con una evidente mala intención. Como en aquel cine de los pioneros, Edwards confía gran parte del efecto cómico a la destrucción física. En cierto sentido, tampoco ignora a Tashlin y a Jerry Lewis, de quien parece proceder directamente una escena como la de Peter Sellers con la taquera. Así, Blake Edwards se colocaría en la mejor tradición del cine cómico.

En cualquier caso, sacar conclusiones en uno u otro sentido sería arriesgado. Nunca pueden establecerse juicios definitivos sobre una obra en curso y menos cuando, como en este caso, se le puede prever un largo futuro. Tras «El nuevo caso del inspector Clouseau», Edwards ha rodado ya un nuevo film, «The Great Race», y prepara otros tres. Como sea que la actividad continuada es un buen remedio para mantenerse en forma o recuperarla si se ha perdido, Blake Edwards tiene la palabra.

JUAN JOSE OLIVER

FilmoTeca
de Catalunya

BILORET y PERFECT dos creaciones de BILORA



BILORET

¡REINA DE LOS TRIPODES!

3 modelos:

1017, plano, de metal ligero

2017, plano, de latón

2037, redondo, de latón

Todos con rótula y plato reversible para roscas de 1/4" y 3/8".

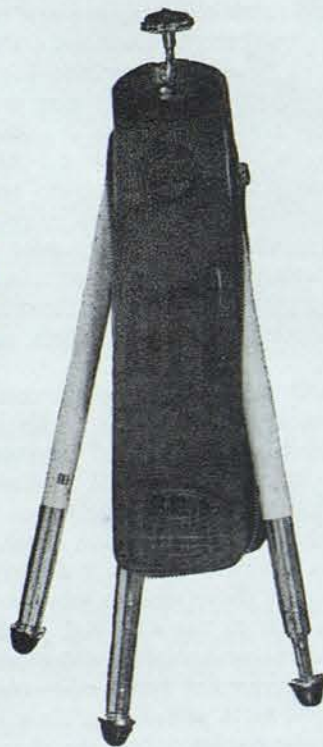
¡LA CORONA ES SU DISTINTIVO!

PERFEC 77

¡NADA MAS PERFECTO!

Elegante, práctico y fácil de transportar y de manejar es este trípode BILORA, del que forma parte inseparable un bonito estuche de pronto uso, con cierre de cremallera.

Sus medidas son: 26 cm. cerrado, y 115 cm. abierto. Rosca 1/4".



¡Y MUCHOS OTROS MODELOS MAS!



Los trípodes BILORA, para foto y cine se venden en todos los establecimientos del ramo

EL

Las conversaciones del pasado Congreso Cinematográfico Internacional de Barcelona versaron, como es sabido, sobre tema tan importante como EL CINE Y EL MERCADO COMUN. Muchos fueron los documentos aportados por los congresistas sobre tal cuestión, y hemos creído del mayor interés reproducir en nuestras páginas — previa la oportuna autorización — uno de ellos. Se trata del trabajo aportado por UNIESPAÑA, redactado bajo la dirección del conocido especialista, don Antonio Cuevas, y que versa sobre las relaciones entre el M.E.C. y el cine español, tema de absoluta actualidad y que tiene hoy la misma vigencia que tenía cuando fue discutido públicamente hace unos meses en el referido Congreso.

HAY un evidente desequilibrio, entre el desarrollo y la importancia actual de cada una de las industrias cinematográficas de los «seis» países que componen el Mercado Común.

Dos de estos países, Italia y Francia, se pueden calificar de auténticas potencias cinematográficas. Con predominio de Italia, que tiene una mayor producción — supera en un 50 % a la francesa — y más influencia exterior y capacidad exportadora. Italia y Francia, en cualquier caso, ocupan primeros lugares en la cinematografía mundial y son, hoy día, principales países exportadores de films.

Un tercer país, Alemania, es de tradicional importancia cinematográfica, pero atraviesa actualmente por un grave período de crisis — artística y económica —, que ha reducido notablemente su producción (ha pasado de 106 films en 1959 a 63 en 1962) y borrado sus posibilidades, de otros tiempos, en la expansión exterior.

De los tres países restantes, Holanda y Bélgica tienen una producción embrionaria y realizan un reducidísimo número de films de largo metraje (Bélgica ha producido en 10 años, 48 films), aunque este último país intente un aumento de su producción y el establecimiento de una industria. Luxemburgo, último de los «seis», no tiene posibilidades prácticas de producción cinematográfica.

Por otra parte, y dado el principio económico de que una industria de producción de films sólo puede asentarse sobre un amplio mercado propio, lo suficientemente amplio como para permitir la amortización de un porcentaje importante del costo del film (los ingresos restantes han de provenir de la ayuda del Estado, y de las exportaciones; o bien, como en el caso de algu-

MERCADO COMUN EUROPEO Y LA CINEMATOGRAFÍA ESPAÑOLA

nos países, exclusivamente de estas últimas), no es probable que, en la situación actual, Bélgica y Holanda lleguen a conseguir una cinematografía propia con entidad.

Quizá la única posibilidad futura que tengan pueda estar, precisamente, en el propio Mercado Común (aunque ésta no sea la opinión de los belgas); es decir, cuando el área de los «seis» países constituya un único mercado cinematográfico para todos los miembros. Si bien habría que tener en cuenta, para esta eventualidad, la entrada en juego de otros importantes y decisivos factores, que ahora no hemos de considerar.

Sin embargo, la deliberada lentitud con que se vienen aplicando los acuerdos del Tratado de Roma a la actividad cinematográfica, demuestra

- Que la dificultad del problema general se agrava considerablemente en cuanto se trata de la industria cinematográfica. Industria que tiene un comportamiento especial, y a la que no son aplicables las normas económicas generales.
- Que existe un recelo mutuo entre los países miembros, que temen — al acordarse las medidas liberadoras —, que sus industrias cinematográficas puedan perder posibilidades futuras. Nadie quiere re-

nunciar a la expansión de su cine propio — como arma político-cultural — y todos obran con extrema cautela.

LA SITUACION DE ESPAÑA

Es evidente que España no podrá incorporarse al Mercado Común Europeo — si es que en el futuro se interesa por ello —, al menos en un plazo de varios años.

En consecuencia, parece prematuro el mantener una preocupación excesiva pensando en un lejano momento. Máxime cuando las condiciones del cine son cambiantes y no puede preverse cuál será la situación en el futuro.

Por otra parte, tendremos una mayor experiencia — para aplicarla a nuestro caso — cuando conozcamos, realmente, en qué grado las futuras medidas liberalizadoras del Mercado Común, en el campo cinematográfico, afectan a la estructura de todas y cada una de las industrias de estos países.

Sí, en cambio, es probable que España llegue, en no largo plazo, a una asociación — no podemos precisar de qué amplitud — con el Mercado Común. Y es posible que esta asociación nos obligue a determinadas concesiones cinematográficas; especialmente, respecto a la liberalización de intercambios con las industrias de la Comunidad Económica Europea.

Pero supongamos que se llegue, como consecuencia de esta asociación, a eliminar totalmente los actuales cupos de importación para películas procedentes de la C. E. E.

Estos cupos de importación, para 1964, ha sido los siguientes:

FRANCIA	35 películas
ITALIA	30 »
ALEMANIA	15 »

EL TRATADO DE ROMA

Por un Tratado firmado en Roma el 25 de marzo de 1957, se constituyó la Comunidad Económica Europea. Este «Tratado de Roma» fue suscrito por Alemania Federal, Francia, Italia, Bélgica, Luxemburgo y Países Bajos.

En su preámbulo se dice que se ha creado esta Comunidad Económica Europea con el fin de:

- «Establecer los fundamentos de una unión cada día más estrecha entre los pueblos europeos.»
- «Asegurar, por una acción común, el progreso económico y social de sus pueblos eliminando las barreras que dividen Europa.»
- «Considerar como meta esencial de sus esfuerzos la mejora constante de las condiciones de vida y de empleo de sus pueblos.»
- «Reconocer que la eliminación de los obstáculos existentes requiere una acción conjunta para garantizar la estabilidad en la expansión, el equilibrio en los intercambios y la lealtad en la competencia.»
- «Fortalecer la unidad de sus economías y asegurar el desarrollo armónico de las mismas, reduciendo la diferencia entre las distintas regiones y el retraso de las menos favorecidas.»
- «Contribuir, merced a una política comercial común, a la supresión progresiva de las restricciones en los intercambios internacionales.»
- «Robustecer la solidaridad que une a Europa con los países de ultramar y asegurar el desarrollo de su prosperidad, conforme al principio de la Carta de las Naciones Unidas.»
- «Consolidar, mediante la constitución de este conjunto de recursos, la salvaguardia de la paz y la libertad, e invitar a los demás pueblos de Europa, que comparten su ideal, a unirse en su esfuerzo.»

SITUACION INDUSTRIAL DE LOS PAISES DEL MERCADO COMUN (DATOS AÑO 1962)

PAISES	N.º de salas	N.º de espectadores	Ingresos brutos (en \$)	Participación de film nacional en los ingresos (%)	Producción de L. M. (1)	Aparatos de televisión
ITALIA	10.400	728.500.000	211.900.000	47 %	241 (98)	3.356.000
FRANCIA	5.750	327.000.000	145.600.000	51'28 %	125 (82)	3.427.000
ALEMANIA	6.300	453.000.000	178.700.000	29 %	63 (18)	7.213.000
BELGICA	1.300	61.000.000	26.800.000	—	4	1.018.000
HOLANDA	560	48.000.000	20.100.000	2'12 %	6	1.275.000
LUXEMBURGO	55	4.000.000	1.500.000	—	—	13.000
Total de la C. E. C.	24.365	1.621.500.000	584.600.000	—	350 aprox.	16.302.000

(1) Las cifras entre paréntesis indican el número de coproducciones.

Pero se trata de limitaciones de importación más teóricas que prácticas. Unos cupos, o contingentes (palabra que asusta a los campeones del liberalismo europeo) que, en muchos casos, hasta se cubren con dificultad por los importadores españoles. Todavía está vigente en España el imperio de la película norteamericana. Y en el propio Mercado Común de hoy, el cine estadounidense tiene una poderosa influencia entre distribuidores y público; la prueba está en la estadística que se adjunta, que adjudica para los films USA en la C. E. E. muy cerca del 37 % del total de ingresos cinematográficos, en tanto que la C. E. E. consigue para sus films un 50 %. Estadística que nos demuestra, además, las posibilidades económicas del cine de cada país miembro, en el territorio del Mercado Común.

Volviendo a los cupos de importación, estimamos que no se produciría en nuestro mercado una invasión de películas europeas que pudiera inquietarnos seriamente. El film alemán, por supuesto, tiene escasísima aceptación en nuestro mercado.

Por si esto fuera poco, los convenios de intercambio cinematográficos suscritos por España con estos países (Italia, Francia y Alemania) desde hace bastantes años, no han servido más que a los intereses de aquellas cinematografías. No han existido tales intercambios; los films españoles — esta es

la triste realidad — no han interesado a los importadores franceses, italianos o alemanes, más que en una mínima cuantía, y en ínfimas condiciones de compra.

Para el supuesto de una más amplia colaboración o asociación de España con el Mercado Común, las consecuencias previsibles pudieran ser las siguientes:

Los laboratorios cinematográficos españoles, con algunos retoques de modernización, pueden no temer la competencia europea, en cuanto a la calidad y volumen de trabajo que actualmente desarrollan. Si gran parte de las coproducciones mayoritarias europeas que se filman en España, deciden hacer el tratamiento técnico de los negativos en laboratorios de París o Roma, se debe más a una absurda, pero tradicional desconfianza hacia España y su industria, que a razones de seguridad técnica o calidad.

Los estudios cinematográficos, es muy posible que aumentarán sus posibilidades de trabajo; dado, además, el menor coste español en relación al europeo. Si no se hace una mayor filmación en nuestros estudios de las actuales coproducciones hispano-europeas, es porque lo impiden los Sindicatos y organismos oficiales franceses e italianos, que tratan de proteger a sus factorías.

En cuanto a la producción española, habría que distinguir entre:

- Coproducciones españolas con Europa: condicionadas a un mínimo de participación técnica, artística y de trabajo español, para que no quede absorbida nuestra presencia. Y excluyendo las coproducciones puramente financieras, que sólo pueden practicarse entre países de nivel cinematográfico equilibrado, en que las compensaciones son automáticas y sin necesidad de mecanismos correctores.
- La producción netamente española: es posible que se reduzca notablemente, pero desde un punto de vista cultural y político, entendemos que sería suficiente con una producción anual entre 30 y 40 películas (Francia, en 1963, sólo ha realizado 36 films puramente franceses), en las que apareciera el carácter, sentir, costumbres, e ideas españolas.

De todo ello, deducimos que la industria cinematográfica española de producción podría afrontar sin serios temores la asociación de nuestra patria con la realidad europea. Supondrá una ayuda importante, para ello, el nuevo sistema de protección al cine nacional (vigente a partir de 1965), el cual se ajusta más a los que actualmente rigen en Francia e Italia, y que posiblemente sea el esquema, también, para

PORCENTAJE DE INGRESOS DE FILMS POR NACIONALIDAD EN LOS PAISES DEL M. E. C (DATOS AÑO 1961)

MERCADO	Film belga	Film holandés	Film francés	Film italiano	Film alemán	Film C. E. C.	Film U. S. A.
ALEMAN	—	—	10	6'7	32'6	49'3	34'2
FRANCES	—	—	52'17	5'48	3'89	61'5	28'8
ITALIANO	—	—	2'6	42	2'6	47'2	45'6
BELGA - LUXEMB.	?	—	18'6	10'4	15	44	31'1
HOLANDES	—	2'8	14'8	5'6	14'8	38	40'1
C. E. E.	—	—	17'5	18'8	13'9	50'6	36'9

esa protección armonizada y comunitaria, que regirá en el futuro dentro del Mercado Común. Ya que ningún país está dispuesto a renunciar, por lo que tiene de significación nacional, a su presencia cinematográfica.

LA CUESTION HISPANOAMERICANA

Si ha habido llamadas, en cierto modo lógicas y de cierta consideración, al encuadramiento de España dentro del bloque económico iberoamericano, con mayor razón habrán de oírse estas voces en relación con nuestra cinematografía.

Por otra parte, es evidente que el mercado natural de las películas españolas debe ser Iberoamérica. En las coproducciones que realizamos con el extranjero, el coprodutor propone invariablemente, en el reparto geográfico de la propiedad del film, que el territorio iberoamericano se adjudique al productor español; ellos están en la creencia de que es un mercado propi-

cio para nuestros films. Aunque la realidad es que no son tan fáciles ni tan productivas las posibilidades de la producción española en los países de habla castellana. Si bien también es cierto que, salvo pequeñas ventas al Oriente Medio y a ciertos países, como Filipinas y Portugal, el resto del mundo está prácticamente cerrado para el cine español.

Por tanto, tal vez la política aconsejable sea la de crear, mientras se estudia la asociación o colaboración de España con el Mercado Común, una poderosa red comercial española en Iberoamérica, y un entendimiento eficaz con las cinematografías mejicana y argentina, únicas industrias existentes en aquella zona, ya que otros intentos de poseer una industria, como los de Venezuela y Colombia, no es presumible que resulten positivos.

Todo ello, con las consideraciones siguientes, que no debemos olvidar.

a) Que los planteamientos de producción cinematográfica en colabora-

ción con Hispanoamérica, nos lleven, siempre, a películas de inferior calidad a las europeas.

b) Que la rentabilidad del mercado hispanoamericano, es notablemente inferior a la del europeo. Una película española bien situada en Italia o Francia, produce más ingresos que el conjunto de los 20 países hispanoamericanos, con sus 11.700 salas.

RESUMEN

De conseguirse, en el plazo presumible, este intento de acercamiento económico a Hispanoamérica, a la hora de la asociación europea los instrumentos cinematográficos españoles podrían ser el vínculo adecuado para un entronque entre dicha cinematografía europea y la de los países de habla española.

No debe olvidarse que el idioma sigue siendo la base económica más sólida de las películas que pretenden proyectarse en el nuevo Continente.

negra

PAN

fotografíe con  vivirá dos veces

FAIRCHILD

CAMERA AND INSTRUMENT CORPORATION



En las íntimas fiestas familiares, esta CAMARA SONORA "ZOOM" de 8 m/m.
le dará a usted y a los suyos, la intensa emoción de "VERLOS Y OIRLOS"
con una cámara "MUDA" puede usted verlos...
Solamente "FAIRCHILD" sincroniza automáticamente la imagen y el "SONIDO"

DISTRIBUIDOR:

Construcciones Radio Electro Mecánicas, S. A.

Carretera de Vich, 235-237 - MANRESA

Avenida José Antonio, 31, 4.º, D.º 5 - MADRID (13)

Una experiencia-piloto: "Tire Dié"

por Fernando Birri

Al llegar a las orillas de la ciudad de Santa Fe, como en tantas otras ciudades organizadas de la Hispanoamérica subdesarrollada, la estadística se hace incierta. Hay muchos —¿cuántos?—, demasiados ranchos en los que viven —¿cómo?— centenares de familias santafecinas. Sobrepasada la estación del Ferrocarril Mitre, al final de la calle General López, está una de esas barriadas, la del «Tire dié», extendida a ambos lados de las vías que unen Santa Fe con Buenos Aires atravesando los bajos del río Salado. Aquí fue filmada con medios precarios, entre las 4 y las 5 de una tarde de primavera, verano, otoño e invierno de 1956, 57, 58, la primera encuesta del Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral (Argentina), mientras los niños acuden para pedir una moneda al tren —«¡tire dié centavos!..., ¡tire dié, digaaa!...»— que, a paso de hombre, avanza por un puente de dos kilómetros de largo.

Con esta primera experiencia, el Instituto de Cinematografía entendió: 1.º) colaborar a la superación de la crisis del cine argentino, que tocó fondo en el año 57 (período revolución gorila), aportando al mismo una problemática nacional, realista y crítica, hasta ese momento inédita; 2.º) afianzar las bases para una futura industria cinematográfica en la medida que los alumnos del Instituto se perfeccionen técnicamente con la periodicidad del aprendizaje cotidiano. A ese respecto, se aclara que la industria cinematográfica argentina tradicional había alcanzado una técnica fotográfica y sonora casi perfecta. Y que las imperfecciones de fotografía y de sonido de «Tire dié» se debían a los medios no profesionales con los cuales se había trabajado, forzados por las circunstancias, las cuales, al obligar a una acción y a una opción habían hecho que se prefiriera un contenido a una técnica, un sentido imperfecto a una perfección sin sentido; 3.º) utilizar el cine al servicio de la Universidad y la Universidad al servicio de la educación popular. En una acepción más urgente esta educación popular va entendida como toma de conciencia cada vez más responsable frente a los grandes temas y problemas nacionales, hoy y aquí. Ante una colectividad local y nacional, en su mayor parte indiferente o, en el mejor de los casos, engañada o desengañada como era la nuestra en 1956. «Tire dié» quería ayudar a la formación de esa conciencia social por medio de la crítica social latente que en él se ejercita. Esta actitud crítica podrá no ser la más espectacular, pero



Aspecto del Paraninfo de la Universidad del Litoral durante el estreno de «Tire Dié»

si es auténtica es también sin duda de las más eficazmente constructivas. Coherente con tal posición crítica, el documental se cinea a plantear o, dicho más objetivamente, a mostrar uno entre tantos problemas, testimonio que, si bien es sólo un primer paso, no puede dejar de ser dado para proseguir avanzando en la solución de dicho problema. «Tire dié» no da esa solución, no quiere darla porque entiende que cualquiera que diera sería parcial, excluyente, limitada: quiere, en cambio, que el público la dé, cada uno de los espectadores, buscando y encontrando dentro de ellos mismos la que crean más justa. Y llevándola inmediatamente fuera de ellos mismos, a la práctica, conmovidos pero lúcidos.

Esta óptica corresponde a una Universidad que cree debe estar inter-relacionada con la colectividad en cuyo seno existe y actúa. Nutrida por la colectividad, se debe a ella para su mejoramiento. «La Universidad Nacional del Litoral fue creada en 1919 —recordaba a propósito el Rector Josué Gollán la noche de estreno de «Tire dié»—; triunfaba en el país en esos momentos la Reforma Universitaria que reclamaba la democratización del gobierno universitario y la ampliación de los fines asignados a las altas casas de estudio. Se quería que las Universidades Nacionales no sólo cumplieran su función primordial y esencial de enseñanza, investigación científica y formación profesional, sino que su acción traspusiese los límites de sus recintos para extenderse al pueblo, y que el estudio de los problemas de la comunidad, preocupando a profesores y estudiantes, procurara valiosos aportes en la búsqueda de acertadas soluciones».

La Universidad, comprendiendo esta necesidad de comunicar y difundir ideas, aceptó hace ya mucho la imprenta, después la radio. ¿Por qué no habría de aceptar ahora el cine? «El cine es el medio contemporáneo —señala otra vez el Rector— más trascendente por su amplia difusión y poderoso atractivo popular».

El proceso para llegar al film terminado fue largo y complejo. Obligó a realizar los puntos de vista teóricos que el Instituto venía sustentando: a desarrollarlos, a modificarlos, inclusive a cambiarlos cada vez que la realidad los contradecía. El documento registrado con la mayor autenticidad posible (si se prefiere, con la mejor alineación posible), y el equipo como autor colectivo del trabajo, fueron dos constantes pues-

tas a prueba cotidianamente. Al fotodocumental inicial sobre el tema, siguieron otros tantos fotodocumentales: tantos como alumnos — 88 — tomaron parte en la experiencia. Con esta materia prima, reunidos dentro de aquel antro humoso que fue nuestro primer Instituto, discutíamos apasionadamente hasta altas horas de la madrugada, para definir nuestro tema colectivo, redactar conjuntamente su tratamiento y estructurar nuestro primer guión común, en páginas muy simples, donde anotamos sumariamente la trama del hecho y una prolija relación de las personas a encuestar, inventariadas según los diversos problemas típicos del lugar: miseria, desocupación, salarios bajos, desclasamiento, analfabetismo, insalubridad, prostitución, delincuencia, alcoholismo, vagancia, desnutrición, inestabilidad familiar, vagancia infantil, promiscuidad, mendicidad, etc.

Finalmente, comenzó la filmación. Con cámaras de 16 mm. y magnetófonos prestados, con película en parte regalada, los alumnos se organizaron en equipos de filmación y encuestas. Es un dato explicativo para la comprensión de estos equipos, y del Instituto en general, durante esta experiencia, la calificación de sus integrantes: eran ellos estudiantes de Química y Derecho, maestros, un carpintero, asistentes sociales, un abogado, amas de casa, estudiantes de secundario, un músico de la banda de policía, poetas, pintores, un suboficial del ejército, miembros de cineclubs, un campesino. Ninguno de ellos se sentía artista en el sentido romántico, minoritario o exótico de la palabra; todos ellos, en cambio, se sentían gente común, como todos los demás, con los mismos o parecidos problemas que todos los demás.

Después de su primer montaje largo realizado, por exigencias técnicas, en Buenos Aires, reanudamos nuestras sesiones conjuntas en Santa Fe, con una severa autocritica del material así hilvanado. Modificado el mismo sobre los puntos en que había coincidencia, lo sometimos a una segunda sesión de autocritica, sobre cuyos aportes ajustamos la versión definitiva. Transcribimos dos fragmentos de esas autocriticas: «A mi modo de ver, me parece que hay muchas tomas de tren entre las encuestas y hay una parte donde se ve un tren que no termina nunca de pasar; eso es aburrido y hasta matador (Poletti, carpintero, 24 años). «También existe un problema de ritmo en la parte final del film, en que los «pibes» piden monedas al paso del tren. Esto se resolvería seleccionando las tomas o condensándolas sin dejar de mostrar, lógicamente, todos los pormenores del hecho cotidiano. Se ganaría el interés del espectador, tan difícil de

conservar en las últimas secuencias de cualquier film» (Carpio, estudiante, 27 años).

Por las características mismas del documental, queriendo aprehender la móvil realidad de un «lumpenproletariado», el film no tuvo un «guión de hierro» y su guión técnico fue extractado del mismo una vez concluido.

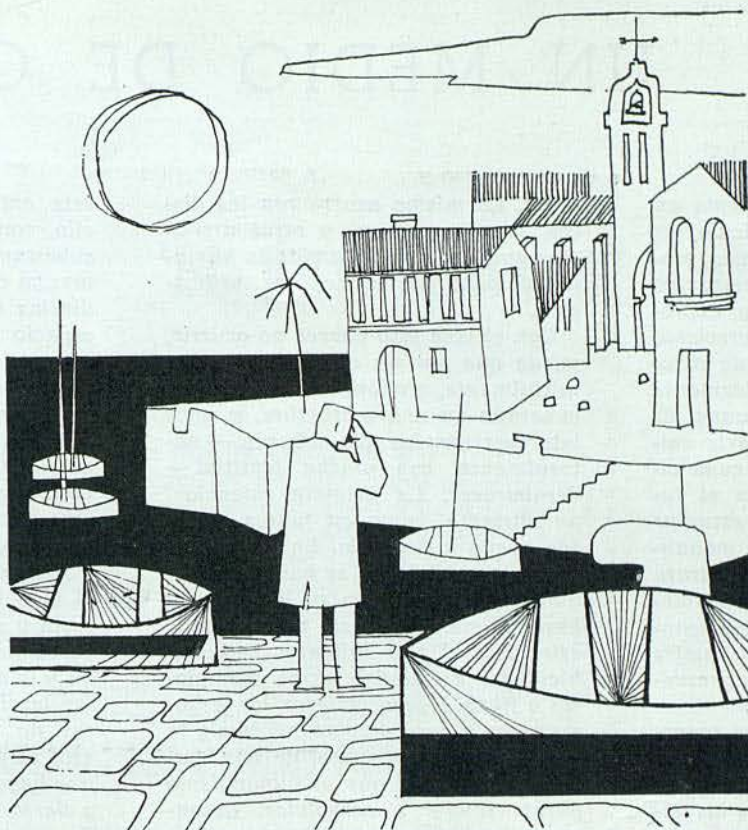
A partir de su estreno, el 27 de septiembre de 1958, en el Paraninfo de la Universidad Nacional del Litoral ante un público integrado por grupos sociales tan heterogéneos que quedará como un hecho revolucionario dentro de la historia cultural de la Universidad argentina, «Tire dié» fue proyectado en innumerables lugares, por toda la República, con el auspicio de otras Universidades, de la C. G. T. y de instituciones de cultura popular. En los diversos barrios urbanos y suburbanos de Santa Fe, en proyecciones efectuadas con equipos móviles en los salones de actos de sociedades vecinales y recreativas, en campos de fútbol de circuitos deportivos, en la sede de sindicatos y parroquias, en patios de escuelas, en pabellones de cárceles, en escenarios o al aire libre, se comenzaron a distribuir hojas de encuestas — como la que transcribimos — que el público llenaba y devolvía: «Encuesta n.º 3. Nombre: Otilia de Zini; domicilio: Hernandarias, 1982; nacionalidad: argentina; edad: 41 años; sexo: femenino; profesión: ama de casa. ¿Le gustó o no el film?: Me gustó mucho, es maravilloso que hayan podido filmar toda esa miseria con tanta naturalidad, sin caer en cosas trágicas. ¿Por qué?: Y, no sé cómo decirle... Me gustó porque es una cosa que enseña la pobreza, la miseria, el peligro que corren esos niños y que muchos ignoran. Viéndolo van a pensar un poco, los que están en condiciones de hacerlo, y podrán ir mejorando esas condiciones de vida. En los niños principalmente, que no pueden estudiar ni aprender un oficio para defenderse en la vida. ¿Sobre qué argumento le gustaría a usted que hiciésemos una película? Yo no sé qué argumento elegiría. A mí me parece que hace falta que la gente vea esa miseria. Tienen que seguir haciendo películas de ese tipo para que se mejoren las cosas. Yo creo que esto no debe quedar así. Ahí se podrían hacer escuelas, donde además de aprender a leer los niños aprendan un oficio... Todos tenemos preferencias por algún trabajo y es desde niño que hay que descubrirlo, pero los niños solos no pueden hacerlo. Son las autoridades las que deben preocuparse y el pueblo colaborar».

Así, el mismo método que se aplicaba a quienes estaban en la pantalla, se llevaba hasta sus últimas consecuencias encuestando a quienes estaban delante de ella. La documentación de un problema social, a través de una forma de comunicación de masas, se integraba con la documentación de ese otro hecho social que es el público, aceptando o rechazando dicha exposición del problema. Esta especie de catastro, a nivel universitario, de cultura general y popular, determinó que «Tire dié» se sintetizara de 59 a 33 minutos, se ampliara de 16 a 35 mm. y, para subsanar la difícil inteligibilidad de las encuestas originales, éstas fueran dichas por las voces de los actores Francisco Petrone y María Rosa Gallo. Tal versión definitiva conquistó el Gran Premio Especial del Jurado en el IV Festival Internacional de Cine Documental y Experimental del SODRE (Uruguay). Pero ese catastro demostró, sobre todo, y por oposición a los «slogans» de los mercachifles de la industria que sostienen «que la edad mental del público oscila entre la edad de un niño de 7 a 13 años», el grado de comprensión del espectador común hispanoamericano, su adhesión al documental social y su politización creciente.

Fernando Birri



Una escena del documental «Tire Dié», primera encuesta social filmada (1959).



FILME SUS PELICULAS EN COLOR

ILFOCHROME

**SERA EL MEJOR COLABORADOR
DE SUS PRODUCCIONES**

Las películas ILFORD para color consiguen en todo el mundo el más rotundo éxito por la brillantez extraordinaria de sus colores y por su finísima matización.

ILFORD NATURALMENTE!

ILFOCHROME DOBLE 8 mm. CINE

Ideal para cámaras de 8 mm. de una maravillosa claridad y colorido. El éxito del cine amateur y del cine familiar. Adopte ILFOCHROME 8 mm. cine y aumentará su placer haciendo cine en su casa.

ILFOCHROME 32

La película perfecta para transparencias color. Asegura vivísimos coloridos absolutamente naturales. Puede utilizarse en cualquier estado del tiempo -sol o día nublado- Carga para 20 exposiciones. Pruebe el asombroso ILFOCHROME 32 y doble su gozo sacando y proyectando transparencias.



ILFORD

en blanco y negro
es famoso

en color...
es fabuloso

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS: PRODUCTOS FOTOGRAFICOS VALCA, S. A.

FilmoTeca
de Catalunya

EN realidad no existe dilema en si el cine es un espectáculo, un medio de diversión o algo más profundo — un sistema de información y un cauce de problemas y expresiones —. La importancia creciente del cine, su enorme poder de difusión, le quitan automáticamente cualquier pretexto de cosa vana. El séptimo arte plantea, y en parte uniforma, situaciones o errores cuya vigencia es incuestionable. En el futuro, por ejemplo, para estudiar nuestra época ningún otro manantial tendrá la validez ni suministrará mayor notificación de nuestras maneras y pretensiones que el conjunto de imágenes móviles en las cuales se ha nutrido la generación presente y puede que algunas más.

Por virtud de ello debemos conceder al cine todas las prerrogativas inherentes a los medios culturales, en el bien entendido que si se las negamos seremos en realidad nosotros los desfasados, los que abogamos por cosas contrarias al orden lógico y natural de los acontecimientos. En este sentido, el actual sistema de distribución y exhibición de películas es no sólo precario, sino a todas luces provisional y deficiente. Un sistema de cultura no puede estar en manos del azar ni de la improvisación. Y la actual organización económica de la cinematografía está montada sobre un tinglado evidentemente falso, con unas estructuras absurdas cuya perduración se hará, día tras día, gradualmente, más difícil. En realidad, cinematográficamente vivimos dentro de unos armazones medievales, donde el saber y los conocimientos estaban reducidos a algunos monasterios (léase cine-matecas) y era vedado al público normal cualquier selección y rapidez en la adquisición de informaciones o de estudios.

Hoy en día existen unos depósitos de libros llamados bibliotecas al alcance de todas las personas interesadas, cuya consulta y hasta préstamo se consigue con una relativa pero cierta facilidad. Además, y puede que esto sea aún más importante, existe la plena posibilidad de adquirir en tiendas establecidas adrede, llamadas corrientemente librerías, aquellos volúmenes que por su tema, enseñanza o hasta necesidad de más frecuente consulta queremos tener el placer de poseer en propiedad permanente o regalar a nuestras amis-

tades. Lo mismo ocurre con los discos, las diapositivas y otros artilugios que ha ido inventando la humanidad para su provechosa utilización.

Con el cine esto parece no ocurrir, puede que por un defecto de orden inicialmente económico, que ha degenerado en una costumbre, y unos intereses creados que deberán — naturalmente, con mucha lentitud — desaparecer. La primera intención, no obstante, como en tantas cosas, fue buena y acertada. En los primeros tiempos del cine se hacían copias que se vendían para su libre uso y hasta regalo; sería este mismo uso y estropicio el que obligaría ineluctablemente a adquirir otros ejemplares o films. Luego vinieron los largometrajes y unos precios crecidos y la venta pasó a préstamo, de una manera provisional que el inmovilismo parece tender a consolidar. Entonces se inició una curiosa manera, que aún subsiste, de hacer dinero sin dar nada, sólo sombras sonorizadas y hasta coloreadas. Pero, pasado el plazo de tiempo convenido entre el distribuidor y el exhibidor, debe devolverse íntegro lo prestado, pagar lo establecido y allí no ha pasado nada.

Nada habría pasado en realidad si este sistema, que tan bien parece haber ido a unos pocos, no forzara en su práctica a la inmensa mayoría de público. Si en realidad podemos hoy en día leer un libro u oír una música cuando nos place, en el momento que podamos y en la forma más deseada, en cine debemos buscar y aguardar a través de carteleras que muchas veces son estériles a nuestras apetencias. La selección, el gusto, las afinidades, difícilmente son satisfechas en una mínima medida en las programaciones corrientes.

El cine, como todo vehículo de cultura, debe ser más asequible a nuestras necesidades; no puede quedarse en los juegos de azar de diversos empresarios. Y esta falta de virtualidad, de eficacia, es en realidad una sentencia de muerte para el sistema actual, imprecendente y voluntario. Es obligado un retorno a los orígenes, a aquella época primitiva del cine en que se vendían copias de libre uso para sus adquirentes.

Es evidente que esto no podrá ser realizado en el paso de 35 mm., cuyos altos costos han provocado ya

este artificial sistema vigente; por ello, tomarán la palabra los pasos substandards, especialmente el 8 mm., a cuyo bajo coste hay que añadir las consecuentes reducciones de espacio y peso. En idéntico orden proporcional, tenemos los sistemas de proyección y sus facilidades de transporte e instalación. Creemos que, a no tardar mucho, habrá cine-matecas públicas y privadas en 8 mm.; y aun venta, préstamo y alquiler en forma cada vez creciente y con mayores posibilidades.

Este será, es el momento, en que el cine infantil podrá prodigarse en justa y necesaria medida por sus dos vertientes, la formativa o recreativa y la cultural o de complemento de las lecciones de clase. Los educadores no tendrán otra limitación en este cometido que la del buen trato que hagan del material en sus manos y de la duración de éste de acuerdo con tales cuidados, sin interferencias, prohibiciones, derechos o amenazas por si las han pasado una o más veces, en la fecha convenida o no, sin los "trucos" de las invitaciones o a título de sesión no pública.

Si adquirimos un libro, nadie nos pide cuentas de lo que con él hagamos: leerlo en público o en privado, dejarlo al vecino o a la cuñada, incluso regalarlo y ponerle una dedicatoria si nos apetece. Casos se han dado que con sus hojas se ha envuelto pescado del pequeño. Y este libre ejercicio, naturalmente, entra completamente en las auténticas formas de la cultura.

Esperamos para el cine, y muy pronto, una semejante normalidad de uso. Cada vez dejará más de ser un simple espectáculo y sus proyecciones se irán especializando haciéndose más selectas y minoritarias. Será un vehículo de masas en cuanto a sus dimensiones universales, pero su finalidad será cada vez más concreta, directa y eficiente. Cubrirá con mayor precisión las necesidades y estará de verdad al inmediato alcance y servicio de quienes lo necesiten y quieran tomarlo a su servicio. En este mundo especial al que han de rendir precisos apoyos, puede que el cine infantil y juvenil estén en un primer término. Esta es nuestra esperanza y, en virtud de ello, han de contar con nuestro apoyo incondicional.

J. S. E.

EL PROBLEMA DE LOS FORMATOS

El cine amateur — como todo el cine — también evoluciona. Hoy queremos llamar la atención sobre el problema de los formatos, que actualmente ha despertado tanta curiosidad como inquietud. Desaparecido prácticamente el 9'5, hoy le disputa la primacía al 16 el 8 mm., revalorizado por su perfeccionamiento técnico y sus ventajas económicas. Acerca de esto, hemos vivido el año anterior una experiencia desconcertante: mientras en el último Concurso Nacional, un 65 % de los films presentados lo fueron en formato de 8 mm., en el Concurso de la UNICA, el balance era favorable al 16 mm., representado en un 70%. Por si esto fuera poco, el anuncio de la aparición del nuevo formato Super 8 mm. — del que se ha dado cumplida información en nuestras páginas (ver números 69 y 70 de OTRO CINE) —, acaba de poner una nota de inquietud en el panorama de las técnicas del cine amateur. Todas estas razones nos han inducido a abrir una encuesta entre destacados cineístas, a fin de conocer su punto de vista sobre el problema. A ellos preguntamos:

1. ¿EN QUE FORMATO PREFIERE FILMAR Y POR QUE RAZONES?
2. ¿COMO VE LA LUCHA POR LA PRIMACIA ENTRE EL 16 mm. Y EL 8 mm?
3. ¿TIENE OPINION FORMADA ACERCA DE LAS POSIBILIDADES DEL NUEVO FORMATO SUPER 8 mm?

JOSÉ LUIS AIXELÁ

1. Prefiero filmar en 16 mm. Mayor nitidez en la proyección, posible proyección en salas grandes, sonorización magnética y óptica, películas negativas.
2. Indudablemente, veo el incremento del 8 mm. superando al 16 mm. en el campo amateur.
3. Salvo dificultades de implantación, considero que es un hallazgo interesante. Mi opinión sobre este formato es negativa, por no haber captado tal vez unas sensibles ventajas técnicas y prácticas, que lo hagan algo más que un hallazgo interesante.

SALVADOR BALDE

- 1, 2 y 3. Teniendo en cuenta que filmar no es otra cosa que el proceso de elaboración de un resultado determinado (en este caso, una producción cine-

matográfica), y que este resultado es el que cuenta y prevalece, no cabe la menor duda que el formato preferible en cinema amateur es el 16 mm., por su mayor perfección de imagen, su mejor reproducción de sonido, etc. Todas cuantas razones puedan aducirse en favor del 8 mm., no pueden ser otras que las de mero orden económico. Los factores peso y volumen son de orden transitorio y temporal, y no compensan el resultado. Si así fuera el tamaño 9'5 mm. constituiría el formato ideal por su aproximada analogía de espacio con el 8 mm. y de imagen con el 16 mm.

No se trata aquí de romper lanzas en favor de ningún formato determinado. Tampoco podemos tratar con propiedad del nuevo «Super 8 mm.», puesto que de él únicamente tenemos la impresión que, por de pronto, puede proporcionarnos la información publicitaria. Y nos parece entrever que si los fotogramas van a ganar en altura (y anchura, naturalmente), ello significa que a igual número de fotogramas, más

longitud de película: total, menos económico en comparación con el 8 mm. clásico.

De hecho, pues, más que una innovación, representa el establecimiento de un cuarto formato. La práctica nos dirá si valía la pena dejar casi en olvido al decano de los formatos, digno de toda consideración, para establecer otro nuevo que pretende tener sus características, pero sin llegar todavía a conseguir su perfección de imagen.

MARIANO CUADRADO

1. Prefiero filmar en 16 mm. por la mayor calidad de la imagen en cuanto se refiere a nitidez, concentración del color, etc. pero sin embargo, filmo también en 8 las películas familiares, recuerdos de viajes, etc. debido a dos razones: la economía en el gasto de material sensible y el menor volumen y peso del tomavistas en los desplazamientos.

2. De momento, la primacía está en favor del 16 mm. pero si continúan los perfeccionamientos del 8 en cuanto a óptica, cámaras, proyectores, posibilidades de sonorización y calidad de los materiales sensibles, no me extrañaría el que en un futuro no muy lejano pasase la primacía a este paso.

3. Relaciono esta pregunta con la anterior, y considerando el «Super 8» como uno de los perfeccionamientos a que me refería, mi opinión es de que se extenderá enormemente el campo de sus posibilidades.

En lo que a cine amateur se refiere, el «Super 8» llegará casi a anular al 16 mm. con gran preponderancia en los concursos, y lo mismo ocurrirá en las tomas con fines didácticos, científicos, reportajes, etc. pudiendo llegar incluso a tener mucha importancia en las relaciones cine-televisión, pues supongo ha de alcanzar la suficiente definición para una explotación normal standard de 625 líneas.

Desde luego, por lo poco que hasta ahora sé de este nuevo formato, mi voto le es totalmente favorable.

JOSÉ E. DIAZ-NORIEGA

1. En 8 mm., por el mayor perfeccionamiento dentro de mínimos volumen y precio. Inconvenientes: dimensiones limitadas de la pantalla y deficiencias de sonido.

2. Creo que los dispares porcentajes entre el Concurso Nacional y el de la UNICA se deben a la diferencia de nivel de vida entre España y el resto de Europa. Sin embargo, la cifra de la UNICA me parece pasajera e irá reduciéndose.

3. Decididamente favorable, al aminorarse notablemente los inconvenientes apuntados en la primera respuesta, conservándose en cambio todas las ventajas.

JUAN PRUNA

1 y 2. Mi punto de vista referente al balance de films de 8 y 16 es que, efectivamente, en el Concurso Nacional va en decadencia el 16, cosa que atribuyo a los procedimientos que desde hace tiempo vengo observando en contra de este formato, cosa que no comprendo, toda vez que perjudica y desorienta al cineísta. En cambio, en el extranjero va de otra manera y da estímulo a los cineístas que se toman el cinema «algo en serio».

3. Mi opinión sobre el super 8 sería muy endeble, puesto que desconozco por completo este formato. Me imagino que será el 8 más o menos aumentado, y si fuera realmente así, se vería mejor en la pantalla.

NOTICIAS

¿QUIEN NOS ACOMPAÑA A YUGOSLAVIA?

Recordamos que del 24 de agosto al 2 de septiembre nos reuniremos para el Congreso y Concurso de la UNICA de 1965, en Dubrovnik, llamada la perla de la costa adriática de Yugoslavia. Se halla al pie del monte Srjd, de 412 metros de altura, en el valle que la erosión formó sobre el terreno dolomítico. La foto que publicamos nos ambienta en un paisaje que atraerá a quien, como hacia España, persigue el sol que brilla la mitad de las horas del día en agosto. La ciudad — la latina Ragusium y eslava Dubrovnik — está cargada de una historia tumultuosa de invasiones y dominios, romanos, eslavos, bizantinos, árabes, croatas, normandos y — después del incendio de 20 días que siguió al gran terremoto de 1667 — por venecianos, otomanos y terminando su independencia por el paso del ambicioso Napoleón, pasando al Estado yugoslavo nacido de la guerra del 1914-18. Los vestigios de las viejas glorias constituyen su atractivo actual y han sido propagadas por excelentes artistas y literatos. Ensalzamos la bondad de su clima mediterráneo al compararlo al nuestro y sus accesos son fáciles: por avión, al aeropuerto de Cilipi; en coche, por la autopista de Rigeke y por tren o vía marítima, en agradable trayecto por las famosas costas del Adriático. Del 24 al 26 se celebrará la Asamblea, pero el Congreso no se inicia hasta el 26, a las seis de la tarde. Para inscripciones: Foto Kino Savez Jugoslaviye. Bulevar Revolucije 44 BELGRADO.

CESE DE JEAN FAUCONNIER EN LA SECRETARIA GENERAL

En nuestra crónica anterior le pedíamos excusas por no publicar su «carta abierta», para esperar a hacerlo conjuntamente con la contestación del Comité, y a petición de éste que nos anunciaba su inmediato envío. Pero con sorpresa vemos ambas cartas publicadas en el n.º 4 de la revista de la UNICA «El Mundo del Cineísta Amateur» que nos llega hoy. Visto lo cual optamos por remitir al lector interesado en el asunto a dicha revista y nos ahorramos dos páginas y una duplicidad. Dedicaremos la próxima crónica a exponer nuestro punto de vista y despedirnos del amigo glosando su actuación.

Dada la importancia del tema debatido, es deseo de «OTRO CINE» oír la opinión de los cineístas interesados en el tema de esta ENCUESTA.

Por lo mismo ésta queda abierta a futuras respuestas de cuantos quieran dejar oír su autorizada opinión. Todo cineísta puede mandar sus respuestas a nuestra redacción, procurando que éstas sean claras y escuetas, para mayor eficacia del fin perseguido.

DE LA



OPINION DEL JURADO DE LA UNICA SOBRE LOS FILMS ESPAÑOLES

En los números 3 y 4 de «El Mundo del Cineísta Amateur» editado en las cuatro lenguas oficiales de la UNICA, aparecen los comentarios que los Jefes de Grupo y sus Jurados redactan para el Boletín. Los copiamos literalmente y aprovechamos el momento para lamentar que no todas las traducciones que publican pasen por nuestras manos, aceptando el ofrecimiento de responsabilizarnos de los textos en castellano. En el número 4 hay cuatro de ellos que los lectores distinguirán por el defecioso redactado y la falta de correcciones de imprenta. Los comentarios son los que siguen:

«Don Palomo». 16 mm. J. Pruna. España. Resumen: El film va precedido por una máxima: «Quien crea que puede prescindir de su prójimo se engaña». Se trata de un film cómico, al estilo de los films mudos. El propietario de un cine de la «belle époque» es a la vez taquillero, acomodador, operador, policía, bombero, etc. En medio de un torbellino de incidentes, el film nos enseña cómo consigue llevar a cabo tan diversas funciones. Las escenas, inspiradas en el cine de aquella época, son de una gran comicidad. Comentario: Este film es un verdadero fuego artificial de gags y de ideas divertidas. La realización técnica es de primera clase; los decorados están hechos con extremo cuidado y demuestran una gran imaginación.

«Fragil ilusión». Color. 8 mm. J. Martínez. España. Resumen: Un vendedor de globos para niños realiza un buen negocio: sus globos se venden como si fueran panecillos. Pero los globos son «frágiles» y estallan apenas acaban de comprarlos; esto se repite en una docena de variaciones divertidas, presentadas en una rápida sucesión. El vendedor se dirige al centro de una animada ciudad para hacer una nueva provisión de globos y los hincha para proseguir su negocio. Queriendo atravesar una calle demasiado aprisa, no se da cuenta de que está encendida la luz roja para los peatones. Un coche le derriba, los globos vuelan con el bastón, se desprenden y estallan, aplastados por los coches que pasan. Cuando se enciende la luz verde, el vendedor ya no lleva más que un globo. Moraleja de la historia: los buenos negocios raramente se repiten, o: respetad las señales de los semáforos... Comentario: Un film alegre, encantador, amable, que recuerda al espectador la fragilidad de la felicidad terrena.

«La guitarra». Color. 16 mm. E. M. de Olivé. España. Contenido del film: Escenas iniciales muestran guitarras perfectamente construidas. A continuación se representa, a partir del plano, el procedimiento completo de producción artesana, en todas sus fases, de una guitarra, pasando por los diferentes tipos de madera y demás materiales, hasta que, finalmente, se toca con la nueva guitarra. Crítica del film: Ejemplo ideal de un film documental instructivo sobre la producción de un artículo. Formulado de modo característico y sin trozos aburridos; ¡film realizado por una mujer!

Delmiro de CARALT



Un bello paraje de Dubrovnik, donde tendrá lugar el Concurso de la UNICA de este año.

TALLER MECANICO, FABRICACION DE

ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

REPARACION CINES

«JUCA», BEAULIEU etc.

Julio
Julio Castells
 FERLANDINA, 20
 TELF. 231-07-39
 BARCELONA

Los cineístas también leen

OTRO CINE, convencido de que «los cineístas también leen», ha adoptado este lema para reanudar esta sección de crítica bibliográfica, que a partir de ahora va a adquirir la importancia que realmente merece.

Efectivamente, no basta filmar, sino que todo cineísta consciente sabe y le consta que también hay que leer, formarse, pues el cine es un arte tan amplio como complicado; no basta tampoco leer sólo aquello que parece pueda interesarnos de un modo directo y de lo cual podamos extraer un provecho inmediato para, tal vez, aplicarlo a nuestra próxima película. Hay que leer mucho y todo cuanto revista un interés, por más general y, en apariencia, inaprovechable que nos parezca.

Por fortuna, hoy día la bibliografía cinematográfica es lo suficientemente completa como para sacar provecho real de cualquier lectura del orden que sea: técnica, estética, histórica, teórica, etc. Convencido de esta necesidad, OTRO CINE abre sus páginas a una rigurosa selección bibliográfica, que no será la tópica reseña de compromiso, sino una orientación eficaz para

el futuro lector, indicándose en cada libro reseñado para qué y para quién sirve.

«OTRO CINE» HACE UN LLAMAMIENTO A TODAS LAS EDITORIALES INTERESADAS, NACIONALES Y EXTRANJERAS, PARA QUE MANDEN UN EJEMPLAR DE CADA UNO DE SUS LIBROS CINEMATOGRAFICOS A ESTA REDACCION (Paradís, 10. Barcelona, 2) PARA QUE PUEDAN SER COMENTADOS Y, EN SU CASO, RECOMENDADOS EN ESTA SECCION.

A fin de orientar más rápidamente al lector, todo libro de interés directo para el amateur vendrá convenientemente señalado con un asterisco (*), en la ficha correspondiente que aparezca en estas páginas. En espera de que nuestro llamamiento a las casas editoras sea secundado por las mismas, inauguramos hoy la sección con una simple selección de fichas bibliográficas de libros de interés y de publicación reciente.

Peter Cowie. — INTERNATIONAL FILM GUIDE 1965. The Tantivy Press. Londres, 1964. 300 pgs.

Edgar Morin. — L'INDUSTRIA CULTURALE. SAGGIO SULLA CULTURA DI MASSA. Il Mulino. Bolonia, 1963.

Roger Tailleur y Paul-Louis Thirard. — ANTONIONI. Editions Universitaires. Colecc. «Classiques du Cinéma». París, 1963. 192 pgs.

Jacques Chevalier y Max Egly. — REGARDS NEUFS SUR LE CINEMA. Editions du Seuil. París, 1963. 352 pgs.

Claudio Varese. — CINEMA, ARTE E CULTURA. Marsilio. Padua, 1963. 232 pgs.

Edward Wagenknecht. — THE MOVIES IN THE AGE OF INNOCENCE. Norman. University of Oklahoma Press. 1962. XIV-282 pgs.

Henri Colpi. — DEFENSE ET ILLUSTRATION DE LA MUSIQUE DANS LE FILM. S.E.R.D.O.C. Lyon, 1963. 455 pgs.

Davide Turconi y Camillo Bassotto. — IL FILM E LA SUA STORIA (PER UNA BIBLIOGRAFIA DELLE STORE DEL CINEMA). Cappelli. Bolonia, 1964. 255 pgs.

Nazareno Taddei. — TRATTATO DI TEORIA CINEMATOGRAFICA. Edizioni «17». Milán, 1964. 346 pgs.

Albert Laffay. — LOGIQUE DU CINEMA. CREATION ET ESPECTACLE. Masson et Cie. París, 1964. 175 pgs.

Jean Mitry. — ESTHETIQUE ET PSYCHOLOGIE DU CINEMA. Editions Universitaires. París, 1964.

Pio Baldelli. — SOCIOLOGIA DEL CINEMA. PUBBLICO E CRITICA CINEMATOGRAFICA. Editori Riuniti. Roma, 1963.



ECOS DEL CONGRESO DE AMSTERDAM

Durante las tareas del Congreso, el Delegado español, Sr. de Caralt aparece teniendo a su izquierda al de Alemania Oriental, Herr Grosschop, ya conocido por los cineístas españoles debido a su participación en el Concurso de Sitges de 1935.

Felicidad Caldentey de Mestres

La señora Mestres nos recibe ya en plena forma, a pesar de que en el momento de celebrar esta entrevista hace pocos días que dio a luz a un niño:

—Once días, para ser exactos —dice.

La señora Mestres está muy contenta, porque después de cuatro hijas y de haber transcurrido diez años del nacimiento de la última de ellas, les ha llegado un hijo varón.

—¿Alguna de sus hijas es aficionada al cine amateur? —preguntamos.

—Les gusta ver las películas de su padre, pero nunca han hecho nada. Sólo una de ellas tiene una afición paterna, pero no es precisamente el cine. Mi marido tiene otras muchas aficiones; entre ellas, la más importante es la espeleología y nuestra hija quiere dedicarse a esta especialidad.

—Y, usted ¿ayuda a su marido? ¿Ha filmado alguna vez?

—No sabría mover ni un foco —nos contesta—. Lo único que hago es colaborar en la música de fondo.

¡Y qué música! Precisamente con la de la película «Dalí, Port-Lligat» ganó el premio especial.

—Mi esposa toca muy bien el piano —dice el señor Mestres, presente en la entrevista, pero su esposa protesta ante esta afirmación.

—Antes sí, pero ahora he perdido mucha práctica. Pero me gusta la música y estoy familiarizada con ella.

Preguntamos también si la señora Mestres ha intervenido como intérprete en alguna película de su marido:

—Sólo en una. En «Aleluya». Hacía de madre y salía en cama, enferma.

Doña Felicidad nos muestra los premios conseguidos en cine amateur por su marido:

—No tenemos vitrina adecuada —dice—. Y es que mi marido se olvida un poco de estos premios. Se siente satisfecho sólo al poder filmar. El pobre apenas tiene tiempo. Todos los días trabaja hasta muy tarde y sólo puede dedicarse a ello los sábados y domingos.

Sin embargo, al lado de la biblioteca, donde están los premios sin clasificar, hay una buena vitrina con fósiles y además una cabeza ibera conservada en perfectas condiciones.

—Creo que le interesan más estos trofeos que los del cine. En cambio, a mis hijas y a mí sí nos ilusionan. Cuando él sale de viaje aprovechamos la ocasión para airearlos un poco y los ponemos de un modo más visible. Nuestras amistades dicen que es por este detalle que saben cuando mi esposo está ausente.

Es cierto que el señor Mestres se desplaza, por razones de su trabajo, con mucha frecuencia, y, cuando lo hace, no filma. Sólo en casa prepara sus películas, los guiones y todo lo necesario para sus próximos films.

La señora Mestres dice:

—Cuando mi esposo se encierra en su estudio para una película procuramos molestarle lo menos posible. Muchas veces las niñas y yo nos vamos a pasear o a casa de los abuelos para que trabaje con más tranquilidad.

Creemos que ésta es una de las mejores formas de ayuda para el señor Mestres. Preguntamos:

—¿No le molesta esta afición de su marido, que le aparta de usted unas horas que podría pasar a su lado?



—Yo creo que está a mi lado, constantemente, en los mejores y en los peores momentos. Se puede decir que trabaja en casa, disfruta de sus aficiones en casa y cuando se trata de hacer algún viaje para presentar alguna película en un concurso yo voy siempre con él.

—¿Y las niñas?

—Con los abuelos, por supuesto. Me gusta acompañar a mi esposo en sus desplazamientos para el cine amateur. Me gusta el ambiente y la camaradería que se respiran en los concursos. Allí se ven siempre antiguos amigos. Es una afición que, lejos de crear una diferencia entre marido y mujer, los une más y une también a muchas familias por su invisible lazo artístico.

Creemos que ahora, con el pequeño, la señora Mestres tendrá que suspender sus viajes:

—No me importa. Además espero que al menos el niño sea el heredero de las aficiones cineísticas de su padre. Tengo una buena razón para creerlo así. Fue bautizado con la concha de plata ganada por él en el Festival de la Plaza Nueva-Sant Roc.

Hemos nombrado antes la película «Dalí, Port-Lligat». Con ella, el señor Mestres ha merecido muchos honores. Fue exhibida en el salón del Tinell y el propio Dalí la presentó en la Feria Mundial de Nueva York.

—¿Qué opina la señora Mestres de ella?

—Me parece que a pesar de todo no es «la película» de mi marido. Es una película «de Dalí». Hasta mi hija, la más pequeña, al verla, puso su veto diciendo: Esta película no es apta.

—Entonces, ¿cuál es la película del señor Mestres preferida por la señora Mestres?

La afición al cine amateur hace triunfar la justicia

Así como el cine amateur ha venido a colaborar con la jurisprudencia laboral y desde 1959 (recuérdese el artículo insertado en el número 37, página 22, de "OTRO CINE") hasta hoy, en los seis años transcurridos, se han ido reiterando ante la Magistratura de Trabajo las proyecciones de films de paso estrecho en las que bien los propios empresarios aficionados al cine amateur, bien por encargo a uno de sus amigos cineastas o comerciantes del ramo, se recogen determinados aspectos de la producción de sus factorías, ya sea para determinar disminuciones en el rendimiento del trabajo, falta de aptitudes para el mismo o premeditada animosidad a un normal rendimiento, hasta el punto de que la instalación de proyector y pantalla en las Salas de la Magistratura ya es del dominio de los ujieres y oficiales de la misma; hoy nos llega desde París la noticia de que, aparte de tan importante ayuda del cine amateur a la administración de justicia en el ámbito laboral, también en el aspecto penal el cine amateur ha permitido el triunfo de la justicia.

En efecto, la película tomada hace dos años por un cineísta amateur francés, en la que se podía apreciar perfectamente el desarrollo de una catástrofe aérea, en la que se registraron ciento treinta muertos, ha podido rehabilitar el nombre del piloto.

Marcel Piquart era un aficionado al cine. Con su pequeña cámara de filmar se hallaba, en compañía de su mujer, en el aeropuerto de Orly registrando el paso de los aviones, mientras esperaba que los altavoces anunciaran la salida del avión que le debía conducir a Grecia para pasar allí sus vacaciones. En aquel momento despegaba el avión de Air France, "Chateau de Sully"; el señor Piquart enfocó el aparato en el visor de su cámara. Momentos después, el "Chateau de Sully" se estrellaba contra las pistas del aeropuerto, convirtiéndose en un montón de hierros retorcidos.

"Yo vi humo saliendo bajo las ruedas y mantuve mi objetivo enfocado mientras le decía a mi esposa que el

avión iba a estrellarse" —ha declarado el cineísta—. Inmediatamente me dirigí a las autoridades del aeropuerto y les dije que en mi cámara tenía registrado todo el accidente". Pero éstas, no se sabe por qué razón, no le hicieron demasiado caso y viendo M. Piquart que a pesar de su ofrecimiento no era tomado en serio, tomó el avión para Grecia y se dispuso a disfrutar de sus vacaciones.

Mientras tanto, se nombró una comisión investigadora para que determinase las causas del accidente. Tras un detenido estudio, los componentes de la misma llegaron a la conclusión que la culpabilidad recaía en el piloto del aparato, por no haber maniobrado correctamente el mecanismo de las alas. Había sido uno de los accidentes más terribles de la historia de la aviación. Ciento treinta personas, entre pasajeros y tripulación, habían perdido la vida. Todo, según la versión de la comisión investigadora, por culpa del piloto.

El señor Piquart volvió de sus vacaciones. Apenas se acordaba ya del accidente, Bastante tiempo después enseñó la película, a título de curiosidad, a un amigo suyo, ingeniero aeronáutico. Este mostró un vivo interés por la película y pidió que se la prestara para proyectarla ante la comisión investigadora. Su amigo le advirtió que no le harían caso, pero no fue así. Tal vez por su título de ingeniero, los miembros de la investigación accedieron a ver la película.

En ella se observaba perfectamente que, antes del accidente, el mecanismo de las alas se hallaba en posición correcta. Ahora, tras reconocer su error, el veredicto ha sido cambiado: "El piloto frenó bruscamente al ver en el tablero de mandos que el volante de control no funcionaba. Actuó como debía y el accidente se produjo por un error mecánico, sin culpa alguna del piloto."

La afición del señor Piquart al cine amateur ha hecho triunfar la justicia.

Carlos ALMIRALL

LA ESPOSA DEL CINEISTA

(viene de la pág. anterior)

—«Ángulos y Polichinelas».

—¿Alguna razón sentimental?

—En absoluto. Me gusta porque en ella se refleja más su personalidad. Es una película de fina ironía en contra de las mujeres y eso me recuerda que mi marido es un hombre que ama la perfección y aunque admite que ésta no es nunca absoluta, sabe apreciar los esfuerzos realizados para alcanzarla.

La señora Mestres nos muestra ahora el piso que recientemente han levantado en su casa, exclusivamente para estudio, sala de proyección y cuarto de trabajo para el señor Mestres.

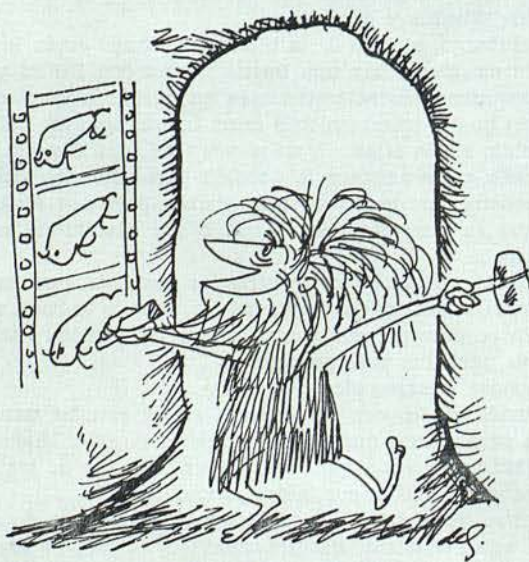
—Aquí quedará completamente aislado de los ruidos de la casa y podrá trabajar a gusto. Y sólo le avisaremos a las horas de las comidas con tres timbres.

Esperamos que el señor Mestres encuentre aquí un buen campo de acción para sus próximas películas.

La entrevista termina por una razón muy poderosa. La señora Mestres tiene que atender a su hijo. El niño llora porque tiene apetito y su madre se apresura a complacerle.

M. A. VILELLA

HUMOR AJENO



EL CINÉISTA PREHISTÓRICO

(Del «Smalfilm», Amsterdam)

FilmoTeca
de Catalunya

PELICULA

"DON PALOMO"

Juan Pruna ha cosechado numerosos y resonantes éxitos con su film "Don Palomo", ensalzado por unos y criticado por otros. Sin embargo, para centrar la cuestión y tener un punto de referencia, bueno será conocer cómo se preparó esta película y qué se propuso el autor con ella. A tal fin, hemos pedido al señor Pruna que nos hablara de ella respondiendo a nuestras preguntas:

—¿Cómo se le ocurrió la idea de este film?

—La idea de este film está inspirada en lo que me ha ocurrido a mí mismo, pues a veces quiero hacerlo todo yo solo, y me convierto en un personaje como el de la película.

Muchos amigos que me conocen, se asombran que siendo yo un hombre que tiene tantas ocupaciones y una industria que me absorbe tanto tiempo, pueda aún hacer cine. Puedo asegurar que soy de los que tienen más trabajo. ¡Ah! pero el cine es una de mis principales ocupaciones, y lo considero muy necesario, pues me da alegría y su distracción me proporciona optimismo para continuar mis tareas profesionales. Es mi sedante regenerador...

—Se ha dicho, concretamente en el Concurso de la UNICA, que éste era un film caro, que no estaba al alcance del cineista modesto. ¿Puede hablarnos acerca de esta cuestión...? ¿Qué presupuesto alcanzó la película...?

—Pues, mire, precisamente es uno de los films que me cuesta menos dinero, aunque parezca lo contrario. De los trajes, fueron alquilados solamente las americanas y los vestidos de las mujeres. Me costaron 600 ptas. en total por cuatro días. El vestido de la protagonista fue confeccionado por mi esposa, ya que me hubiera costado mucho de alquiler por tener que usarlo muchos días. El actor principal lleva el chaleco del film "El paraguas", y el mono que usa es de los que utilizo yo a veces. Los sombreros de paja me los prestó un amigo mío, que guarda todo lo antiguo de su casa. Dos de los jerseys que se utilizan, por ser de rayas gruesas, no los encontré en ninguna parte; entonces me los tejí yo durante las pruebas de un telar de mi construcción. La confección de estos jerseys fue hecha por un fabricante amigo mío y que, por ser para una película, no me cobró nada. El sombrero hongo es el de la boda de mi padre. El plató de cine antiguo fue obsequio del carpintero que me hizo toda la construcción de madera de mi nuevo taller. El pintor me costó 600 ptas. Gasté 13 rollos de película Kodachrome, pasada de fecha, que compré a poco precio.

—Bien, pero, ¿y la realización, y los gastos de rodaje...?

—Guión, cámara, dirección, montaje y sonorización son exclusivamente míos, o sea que no cuestan nada, so-

lamente el tiempo que hubiera empleado en descansar. La electricidad también me resultó barata, pues el rodaje se hizo en mi antiguo taller (hoy inutilizado). Posee 10 HP. de fuerza a cuenta del canon que cada mes pago a la compañía (aunque no gaste fluido). Por tanto, el gasto eléctrico queda exento de coste para la película. Empleé 6.000 vatios de luz y los reflectores son de construcción propia, hechos con bidones de aceite.

—Los actores se supone que serán también amateurs...

—Desde luego. Los actores tienen las siguientes profesiones: el protagonista es locutor de radio; la protagonista, mecanógrafa; otro es chófer; otro es impresor cajista; dos son mecánicos; una mujer tiene una mercería; otra chica es enfermera y el otro galán es representante (y es el Guillermo Tell de la película de las "Manzanas"); otro es escribiente y otra chica es tejedora.

Estoy muy contento del entusiasmo que pusieron estos colaboradores, pues lo hacen con muy buena fe y afición. Es una cosa que deseo que dure, pues no se encuentra fácilmente un equipo así y tan barato... Merecen de sobra su éxito como se merecieron la cena que les dediqué como homenaje y celebración del éxito del viaje a Amsterdam.

—Su película ha suscitado mucha polémica, pues ha gustado mucho a unos y muy poco a otros. ¿Qué me dice usted acerca de eso?

—Sé que este film es el más criticado de todos los míos. Algunos dicen que uno de sus principales defectos es que se parece al cine antiguo (el que hoy llamamos celuloide rancio) y que parece un film... ¡de Mack Sennet! ¡No está mal este defecto! y yo le llamo a eso una gran cualidad,

Sencillo y económico aparato de fabricación propia, usado para impresionar las escenas de "celuloide rancio" de "Don Palomo", está basado en el mismo procedimiento usado por los profesionales para filmar por transparencia. Ventanilla de paso 35 mm. y un simple garfio para arrastre de la cinta; se filmó a imagen, por imagen con teleobjetivo y cámara reflex Paillard, con el encuadre iluminado por una pequeña lámpara.



Donde hay algo que filmar en el mes de junio

por Carlos Almirall



Junio 24 - FUENTEPELAYO (Segovia) - «FIESTA DE LA OCTAVA DE CORPUS»

Hace cuatro siglos, cuando todavía quedaban en el aire los ecos de las campanas en su toque de fiesta por la Conquista de Granada y el descubrimiento del Nuevo Mundo, los vecinos de Fuentepeelayo constituyen una Cofradía para honrar al Santísimo Sacramento.

Pasan los años y, lejos de amortiguarse el entusiasmo inicial, se sugiere entre los cofrades del Santísimo Sacramento de la parroquia Santa María la Mayor de Fuentepeelayo el establecimiento de solemnes cultos durante los ocho días de la Octava del Señor.

Y hoy, el cineísta amateur que se desplace a la noble villa segoviana para filmar la procesión de la Octava de Corpus, podrá captar en imágenes la misma emoción y fervor de aquellos años en que, gracias a las hábiles manos de los orfebres segovianos, desfilaron por primera vez en la procesión dos hermosas cruces parroquiales de estilo renacimiento y gótico, y una custodia de este último, verdaderas maravillas de arte, que han de refulgir, como riquísimas joyas que son, en los primeros planos que obtenga el cineísta.

Sitúese para ello en la Plaza Mayor y calle de Don Pelayo, porque al final de la misma los danzantes forman el artístico y deslumbrante «arco humano», por bajo del cual pasa su Divina Majestad, tras haber efectuado toda la juventud, ataviada con los trajes típicos, y en plena maravilla de elegancia y vistosidad, los clásicos «paloteos», que reiteran con incesantes danzas por todo el tradicional recorrido.

Mas no olvide el cineísta guardar los metros precisos para filmar la Iglesia del Salvador cuando la procesión la visite, ya que el puro estilo románico (siglo XIII) del templo y el hermoso artesonado mudéjar (siglo XVI) bien merecen unas prolongadas secuencias, que finalizarán ante el templo parroquial para recoger la emoción sentida por todos los asistentes al advertir la llegada del Dios de la Paz, reposando en su custodia, bajo el terciopelo carmesí del antiquísimo y rico palio, sostenido en andas por cuatro de sus Ministros, y escoltado por la Benemérita, y ver cómo acepta complacido el homenaje de los Oficiantes, las Autoridades y el pueblo todo con sus brillantes estandartes, que hincan sus rodillas en señal de vasallaje y adoración, a los acordes de la dulzaina y tamboril.

El mismo emocionante epílogo de hace cuatro siglos, que el cineísta habrá captado en su cámara para imperecedero recuerdo.

OTROS INTERESANTES TEMAS A FILMAR EN LOS MESES DE JUNIO Y JULIO

23 de Junio — SAN PEDRO MANRIQUE (Soria) Ceremonia ritual del «Paso del fuego» (ver «OTRO CINE» n.º 60)

11 de Julio — MONTSENY (Barcelona) — EL «APLEC» DE MATAGALLS (ver «OTRO CINE» n.º 66)

RECORDAMOS A TODOS LOS CINEISTAS que en el anual certamen de films de Excursiones y Reportajes convocado por la Sección de Cinema Amateur del C. E. C., se concede el PREMIO «OTRO CINE-CAW» a la mejor realización efectuada con las orientaciones aparecidas en esta Sección.

EL CINEISTA JUAN PRUNA...

(viene de la pág. anterior)

pues no es fácil lograr un clima de aquellas épocas. Veo que lo he logrado y me lo confirman todos aquellos a quienes no gustó la película y me la reprochan "precisamente por este defecto". Por esta misma razón he hecho sacar una copia en blanco y negro, para que su parecido sea aún más exacto. Hay quien dice que no tiene argumento, etc. Deseo a todos los que no la hayan entendido tengan la oportunidad de volverla a ver, que no se deslumbren por los colores, se fijen y obtengan mejor opinión.

—De acuerdo. Pues ya lo saben los críticos... En fin, señor Pruna, díganos para terminar, su fórmula para hacer buen cine.

—La fórmula de hacer buen cine no se basa en el dinero, sino en el entusiasmo y la afición de cuantos intervienen en una película. Esto es lo que se llama amateurismo.

Francisco Martín



— No, no, lo siento. Sólo admitimos las películas arrolladas en una bobina...

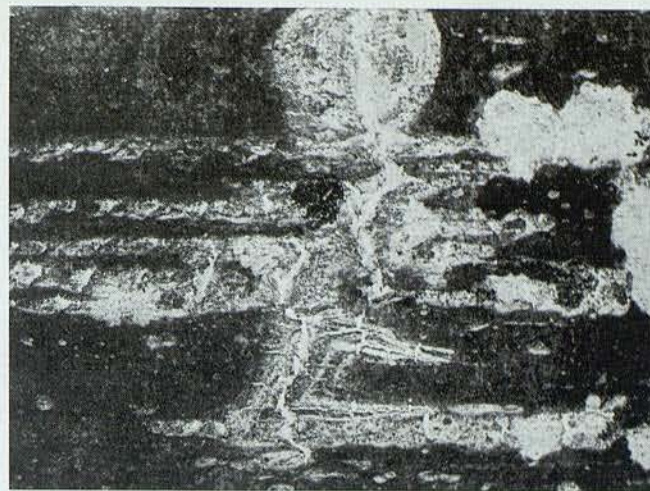
UN FILM DE ANTONIO SIRERA: «PINTURA 61»

NO se pueden pintar eternamente mujeres que cosen, hombres que trabajan y niños que juegan. Sabemos que todo esto es necesario y que existen mil maneras de representar seres que sufren, que respiran, que sienten, que aman y que reflexionan. Pero hay un mundo muy íntimo que no siempre tiene ocasión de salir a flote ni en la literatura, ni en el teatro, ni el cine. Es un mundo intimista, que parece, a veces, cargado de cosas livianas pero que sirve, en el fondo, para comprender también al hombre en lo más profundo de su psicología. A este mundo pertenece la pintura abstracta, la música diferenciada de lo descriptivo y el cine de fantasía. A estas tres formas de expresión puede unirse igualmente una cuarta llamada fotografía. Y con ellas podemos formar una especie de puente con el mundo del espíritu conquistando una libertad de acción expresiva, sensitiva y emocional, que no permiten muchas veces los métodos realistas de las diferentes artes. Valga este prólogo para "Pintura 61".

"Pintura 61", de Antonio Sirera, ha traído al cine amateur, por vez primera, lo que podríamos llamar "concierto luminoso del ritmo coloreado" y se tardarán unos cuantos años, tanto en España como en los diferentes países donde vaya a posarse la UNICA con sus congresos, antes no se comprenda el auténtico alcance de películas parecidas. "Pintura 61" es un film de fantasía no completamente resuelto por su autor, pero sí lo suficientemente válido para marcar en todas partes el eco renovador de un género cinematográfico autónomo, no apto para cabezas vacías o para espíritus conquistados más por el pasado que para el futuro. A decir verdad, "Pintura 61" no logra sincronizar el ritmo de sus variaciones coloristas con la música o los sonidos que debieron acompañar sus imágenes. Pero hay que decir en seguida que la obra de Sirera no es, simplemente, la ilustración cinematográfica de una obra musical, sino ese arte autónomo al que aludíamos antes, y que tiene, a no dudar, muchos puntos de contacto, sobre todo psicológicos, con la música.

Esta correspondencia de la fantasía cinematográfica con la música es lo que ha faltado en "Pintura 61" para poder hablar de ella como película excepcional y, sin embargo, aun así, tal como la ha dejado su autor, "ha sido la única cinta amateur en 1964 que ha tenido carácter de búsqueda experimental partiendo de bases originales exclusivamente cinematográficas". Sirera ha vuelto sobre los pasos de Leopold Survage, cuando, este pintor —según Apollinaire— inventó en 1917 "el arte nuevo de la pintura en movimiento". Y esto es precisamente "Pintura 61". Ahora bien, esta pintura en movimiento no llega a ser dinámica como consecuencia de un montaje determinado, más o menos rápido, o más o menos lento, según interese a su autor, sino una auténtica liberación del color ante la cámara según las vibraciones temperamentales y formativamente reflexivas del cineísta. Estas vibraciones se manifiestan sobre una plancha ligeramente inclinada encima de la cual van a caer, violenta e intensivamente, sin parar, las manchas de color, en un proceso continuo de variaciones simultáneas.

A la vista de "Pintura 61" podemos hablar pues del dinamismo psicológico de las formas visuales coloreadas, determinado por tres factores concretos: la forma visual propiamente dicha, que prescinde en absoluto de



la realidad; el ritmo, el movimiento y las transformaciones de esta forma o formas, cazadas sin solución de continuidad; y, finalmente, el factor excepcional, expresivo, del color. Con estos tres elementos, incrustados a un cine de fantasía por excelencia, se consiguen —como en la música— una serie de vibraciones sucesivas en el tiempo, cuyo lenguaje, sutil y delicado, sirve para que el que lo use pueda expresar su estado de ánimo, desde su más feliz introspección a su más dramático intimismo. Una forma abstracta inmóvil puede ya ser muy elocuente en lo que a su psicologismo se refiere, pero más elocuente resulta todavía si esta forma abstracta se mueve, se complica, se redondea, se geometriza, se alarga, o se corta implacablemente por los golpes de pintura filmados por su autor. Transformándose en el tiempo, las formas se balancean en el espacio y encuentran en seguida otras formas en vías de transformación que engendran la batalla creadora, combinándose mutuamente según la capacidad y el espíritu del cineísta o del pintor.

En "Pintura 61" podemos ver cómo, según la cadencia rítmica de los chispazos coloreados, las formas visuales adquieren una categoría psicológica alegre, triste, meditativa, soñadora, bruscamente resolutive, obedeciendo al alma de su creador hasta llegar a un punto de equilibrio. Forma y ritmo, inseparables, se manifiestan en interesantes movimientos visuales, a los que el color da el último golpe definitivamente expresivo. Entonces el ojo subjetivo del objetivo —es decir, nuestros propios ojos— observa las ondas luminosas de un cosmos energético que nos toca, llega a influenciarnos y subyuga nuestro espíritu según la capacidad de su autor y nuestra propia capacidad receptiva. Lástima que las pinturas móviles de Sirera no tuvieran, esta vez, el subrayado sonoro que la plasticidad de sus imágenes pedían a voz en grito.

Digamos para finalizar que, sea cual sea el grado de apreciación que "Pintura 61" consiga donde quiera que se proyecte, Antonio Sirera ha abierto para el cine amateur de fantasía —el cine amateur por antonomasia— un camino muy importante, cuyas dificultades podrán comprobar aquellos cineístas que intenten penetrar en esta forma visual llena de dinamismo y energía si sus intentos no se quedan, a menudo, en simplistas e ingenuas composiciones completamente gratuitas. Por de pronto, ahí está "Pintura 61" y ahí está Antonio Sirera, para demostrar todo lo contrario, a pesar de su descuido, imperdonable, por lo que se refiere a la elaboración creadora de la banda sonora que acompaña a su película. Una película que, a pesar de sus inconvenientes, es, indiscutiblemente, el mejor y el más original film de fantasía realizado por nuestros cineístas en los últimos años.

GABRIEL QUEROL ANGLADA

VIII COMPETICION DE ESTIMULO

por Carlos Almirall

La lectura del fallo del jurado calificador de la VIII Competición de Estimulo organizada por la Sección de Cinema Amateur del C. E. C. nos sugiere una serie de consideraciones, a saber:

En primer lugar destaca el ámbito nacional de los galardonados, que alcanza desde las lejanas Islas Canarias (Las Palmas) a poblaciones consideradas como del cinturón de Barcelona (Sardaña), comprendiendo Hospitalet del Llobregat, Tarrasa, Manresa, Valls, Burgos, Murcia y Sevilla, aparte claro está de la propia Ciudad Condal. Ello nos obliga a considerar el indudable auge de nuestra afición, que cual mancha de aceite se va extendiendo por todo el territorio nacional, y que es promesa del mantenimiento de la calidad de nuestro cine amateur, ya que para ello sólo se precisa el aumento de sus adeptos puesto que, como se demuestra en la vecina nación francesa — en cabeza del cine amateur internacional — del mayor número se consigue la selección de obras capaces de puntuar en los primeros lugares de cualquier palmarés.

Si de la exposición territorial pasamos a la personal, nos encontraremos con una serie de interesantes datos a considerar, y el primero de ellos el buen número de nombres nuevos que aparecen entre los galardonados y que acredita la aceptación que halla la competición entre los cineastas que se disponen a exhibir por primera vez sus obras; apreciándose asimismo que los más destacados lugares están ocupados por cineastas que habían ya concurrido a competiciones anteriores, como Pérez Bas, de Murcia, Ayxelá y Jacas, de Barcelona, Tomás, de Tarrasa, y que superándose están ya en vías de alcanzar galardones que, usando frase actual, les pongan en órbita nacional y les sitúen definitivamente en la ansiada categoría de las medallas doradas o plateadas. Y, siguiendo en estas consideraciones personales, no debemos silenciar la aparición de una nueva cineísta, Conchita Ximénez, demostrativa de que también nuestra afición se extiende entre el elemento femenino y que nuestra pionera, Emilia M. de Olivé, verá pronto compensados sus esfuerzos en pro del cine amateur.

De entre todos los premiados destaca el cineísta Jorge Tomás, de Tarrasa, con una primera y una tercera medallas en Argumentos, y una segunda medalla en Fantasías. Atención a este cineísta, polifacético por lo visto, y que ofrece unas realizaciones que rezuman simpatía por sus cuatro costados, con algunos buenos «gags» en «El humo ciega tus ojos»; un buen ritmo humorístico en «La guerra del espacio», y una buena idea, de la que se podía sacar mejor partido, en el ensayo «Fantasía n.º 1». En cuanto mejor y equilibre la calidad fotográfica, auguramos grandes posibilidades a este nuevo valor.

Prosiguiendo la lectura del fallo viene a nuestra consideración el elevado número de films excluidos del mismo, seis en total, por estimar el Jurado que eran obras que debían haber concurrido al Certamen de Excursiones y Reportajes. Efectivamente, resulta difícil calibrar cuándo una obra es resultado de unas secuencias obtenidas en viaje o excursiones, sin más pretensión que el exhibir a terceros lo visto por el autor, o cuándo el trabajo, aun aprovechando el mismo viaje o excursión, se ha efectuado más a fondo para convertirse en un

completo reportaje o un detallado documental de la ciudad, la región o el país visitado.

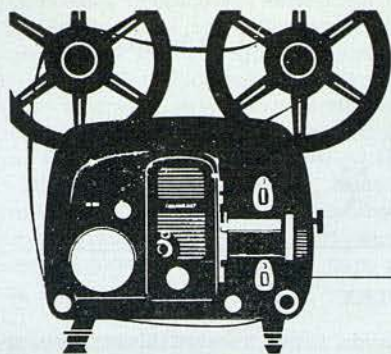
Por ello quizá no estará de más recordar que, de la lectura de las bases de las convocatorias de los distintos concursos y de la interpretación dada a las mismas por los jurados, se entiende como film de excursiones o viajes aquél que, como antes se indica, sólo tiende a evocar sucintamente y en hilvanado montaje cuanto ha visto el cineísta en su desplazamiento, pero si por la duración del mismo o por haberse circunscrito a más determinado tema el film adquiere ya un valor didáctico, con citas históricas o de cualquier otra índole, mejor será incluirlo en la categoría de documental, o pro-



Antonio Pérez Bas rodando un plano de «Salzillo y su obra».

curar completarlo de tal manera que así pueda calificarse, a fin de que no resulte un film híbrido que sobrepase una definición y no alcance la otra. Más si cuanto refleja el film, aun obtenido en excursión o viaje, es un acontecimiento destacado y singular, que no puede repetirse igual en nuevo desplazamiento, tendremos entonces que clasificar la obra como reportaje, ya que así se estima toda realización que como una carrera, un desfile, etc., podrá darse parecido en otro año u ocasión, pero no será ya aquella misma.

Téngase en cuenta estas consideraciones, siempre sujetas, claro está, a la última decisión o apreciación de los jurados, y así como en esta ocasión, aparte los ya consignados, han visto figurar sus nombres en el palmarés los galardonados Hernández Solís, de Las Palmas; Puerto, de Murcia; Ribera Font-Galve, de Manresa; Barriocal y Pardo, de Burgos; Cala y Gaitán, de Sevilla; Reventós, López Fornas, Puig-Corvé y Marco, de Barcelona; Alberich, de Hospitalet del Llobregat; y Ribera, de Valls; los nuevos cineastas verán también sus nombres inscritos en la Competición de Estimulo, como pelotazo seguro para alcanzar más altas cimas.



DESDE LA CABINA

ENTREVISTA RAPIDA

CON

MANUEL ISART

Tenemos hoy en cabina a un combativo cineasta: Manuel Isart, a quien preguntamos:

—¿Desde cuándo filma?

—En el año 1935 filmé mi primera película familiar en el paso de 9'5, y para concursar, la primera fue en 1955.

—¿Por qué este salto tan grande?

—Porque no tenía cámara. En 1935 me la prestaron para filmar los primeros pasos de mi hija.

—¿Cómo nació su afición?

—La afición ha estado siempre latente en mí, si bien no pude exteriorizarla, por no disponer de medios adecuados para ello, hasta 1955 en que adquirí mi primera cámara.

—¿Cómo fue que se presentó a concursos?

—Considero que el concurso es un medio de comparar las cualidades de uno mismo con las de los demás. Y también, porque obliga a terminar un film.

—¿Qué es para usted lo más importante de un film?

—Por orden: la idea, realización, montaje y fotografía. Si no hay idea, lo demás sobra.

—¿Y no da importancia al sonido?

—El sonido es un capítulo aparte que en algunas ocasiones puede completar y favorecer un film, como en otras puede destruirlo. Por ejemplo, los diálogos incorporados por algunos amateurs, sin medios ni conocimiento para ello.

—Preferentemente practica usted el documental. ¿Por qué?

—Yo entiendo el documental como un método gráfico de explicar a los demás lo que a muchos pasa desapercibido, bien sea en crítica o en propaganda ciudadana, así como tipos, costumbres, etc.

—¿Ha realizado fantasías o argumentos?

—Sí, los dos, pero desde un punto de vista experimental.

—Me consta que es uno de los cineastas que tira más metros. ¿Es ello cierto?

—Posiblemente, pero es que quizá yo aprovecho todo lo que filmo, sin tirarlo al «cesto», lo que no todos tienen el valor de hacer.

—¿No cree que le puede ser perjudicial a la hora de un fallo?

—En efecto, puede serlo. Quizá por eso consigo siempre menciones honoríficas por mis buenas intenciones, y nunca primeros premios por mis realizaciones.

—¿Qué opina del cine amateur español en general?

—Que, especialmente por parte de los participantes a concursos internacionales, hay más preocupación por la forma que por el fondo, cuando yo considero que el fondo es lo esencial y la forma lo accesorio.

—¿Qué películas profesionales le han gustado más de los dos últimos años?

—«La escapada», por la humanidad del tema y «West Side Story» como magnífica opereta filmada.

—¿A qué Entidades pertenece?

—A la Agrupación Fotográfica de Cataluña y al Centro Excursionista de Cataluña.

—¿Qué opina de la revista OTRO CINE?

—Lamento que no salga cada semana...

—¿Qué programa cree que debe seguir nuestro cinema?

—Deben mantenerse y fomentarse los concursos, toda vez

que es un cine para verdaderos aficionados, y alejarse de las exhibiciones y festivales para evitar caer en el peligro de que un público no preparado no comprenda ciertos matices que lo diferencian del cine profesional.

—¿De cuál de sus películas está más satisfecho?

—Aunque no haya sido muy favorecida por los jurados, de «Barcelona típica y popular», en la que intento glosar las costumbres y tradiciones de nuestra ciudad.

—¿Su opinión sobre posibles diferencias entre el 8 mm. y el 16?

—Para mí sólo se trata de una diferencia de tamaño y de precio.



Manuel Isart tomando a conciencia un plano para uno de sus films.

—¿Qué le gustaría filmar?

—El auténtico documental de Cataluña, pero de momento no tengo tiempo para ello.

—Me consta que usted trabaja solo. ¿Cree que el cineasta debe hacérselo todo en sus films?

—No. Depende del tema y de la importancia de la realización que quiera llevar a término, si bien toda colaboración debe estar supeditada al cineasta director.

—¿Qué aconsejaría a un principiante?

—Que filme lo que le guste y como le parezca, sin imitar a otros, bien sean profesionales o amateurs.

—A usted se le ha clasificado como cineasta de «playa». ¿Qué tiene que decir a esto?

—Mis films de playa, en parte son motivados por el deseo de captar el exotismo de las personas que a ellas concurren, y en parte, para complacer a los amigos... aunque no a los jurados.

—Y creo que lo ha conseguido...

SABATE

FilmoTeca
de Catalunya

última hora técnica

por J. Angulo

TITULADORA TITRAYFLEX

Fabricada por la conocida firma francesa Muray, especializada en visionadoras y otros accesorios, la tituladora «Titrayflex» viene a llenar un hueco en el equipo de muchos amateurs.

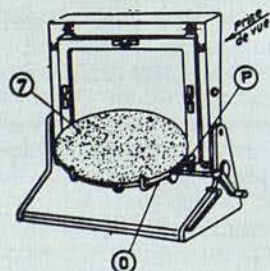
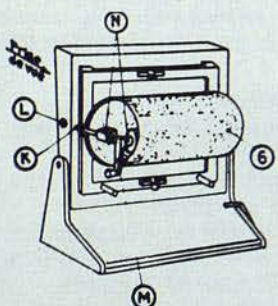
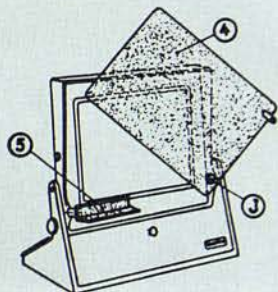
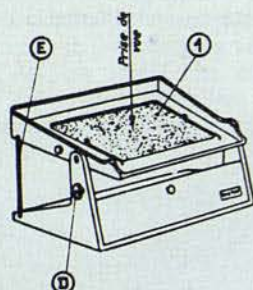
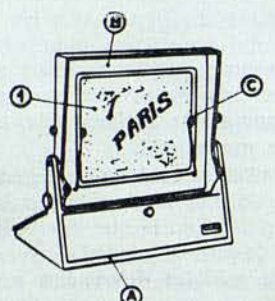
La nueva rotuladora es versátil y adaptable a cualquier formato o cámara, sin necesidad de acoplamientos especiales. El único requisito es que la cámara disponga de visor reflex. Los fabricantes añaden, además, que esté equipada con objetivo zoom; detalle del que nos permitimos discrepar, por no considerarlo realmente indispensable. Con óptica fija, pero que permita el enfoque a pequeñas distancias, de 50 a 25 cms., o en su defecto utilizando lentillas de aproximación, cualquier aficionado puede obtener perfectos rótulos y efectos especiales.

La Titrayflex, que es enteramente metálica, dispone de un cuadro de 22 x 17 cms. El soporte permite su utilización para el rodaje en plano vertical u horizontal. El panel puede bascular, mediante sendos pivotes, sobre eje horizontal o vertical.

Un postigo negro, de 31 x 18 cms., permite la obturación en forma de abanico, girando sobre una u otra esquina, así como el deslizamiento horizontal en ambos sentidos. Recursos éstos empleados para hacer aparecer o desaparecer progresivamente un título.

Dos pequeños cilindros, provistos cada uno de ellos de manivela, que pueden colocarse horizontalmente sobre el borde superior e inferior, respectivamente, del panel, permiten el deslizamiento vertical, en forma continua, de un largo texto. A voluntad, pueden colocarse también verticalmente sobre los laterales del cuadro, obteniéndose entonces el deslizamiento en sentido horizontal.

Un cristal esmerilado permite conseguir efectos de silueta sobre títulos, de hojas, plumas, etc. También, proyectando



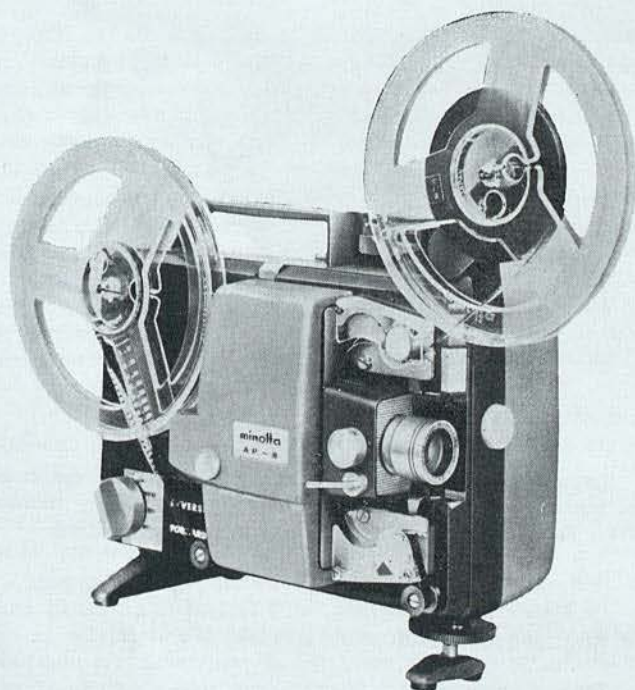
por la cara opuesta del esmerilado una película, con la precaución de que el eje óptico no coincida con el de la cámara y pasando el film a mayor velocidad de la que se está filmando, para evitar el centelleo, pueden conseguirse rótulos sobre fondo animado, es decir, sobreimpresiones, que el amateur sólo puede realizar en el momento del rodaje, y también copias de secuencias o duplicados de films completos.

Dos accesorios que pueden adquirirse para completar la tituladora son un cilindro y un disco giratorio. Este último puede utilizarse en sentido vertical, para un título que gira sobre sí mismo, u horizontal, para pequeños objetos que giran sobre un fondo.

PROYECTOR MINOLTA AP 8

La acreditada fábrica japonesa Minolta ha lanzado recientemente un nuevo proyector de 8 mm., cuya imagen reproducimos.

La carga o enhebrado del mismo es automática. Está equipado con un objetivo Zoom Rokkor, de luminosidad f.1,4 y variación de focales de 15 a 25 mm. Monta una lámpara de luz fría, de 8 voltios 50 vatios, con espejo incorporado. El motor es de inducción, con reostato, es decir, con variación



de velocidad. Dispone de paro sobre imagen y de marcha hacia atrás.

Un proyector de líneas compactas y modernas, ligero y sólido a la par.

CAMARA KODAK 8 ZOOM REFLEX

La veterana firma Kodak enriquece la gama de sus cámaras de 8 mm. con un nuevo modelo realmente interesante. Fundamentalmente, dos son los puntos básicos de la «8 Zoom Reflex»: el visor reflex y la incorporación del famoso objetivo Zoom Angenieux 6,5/52; óptica de f.1,8 de abertura y con una variación de focales de 6,5 a 52 mm., recorrido importante en verdad, que pone en manos del amateur una herramienta de calidad.

El ajuste de diafragmas es automático, mediante un fotómetro acoplado tras el objetivo y que sólo mide la luz que

atraviesa el mismo. Ello permite, sin modificación de la escala de sensibilidad, utilizar el filtro Wratten 85, de que está dotado el tomavistas, y con ello la utilización de Kodachrome tipo A en exteriores, en forma rápida y sencilla. En caso de ser insuficientes las condiciones de luz, una señal en el visor advierte al operador, el cual por otra parte puede acomodar su vista, mediante el reglaje del ocular del visor.

Dispone de marcha a 18 imágenes segundo, disparo cuadro por cuadro, marcha continua y telemando a distancia. El arrastre es mediante motor eléctrico alimentado por 4 pilas de 1,5 voltios. Se carga con chasis, en vez de con bobinas, evitándose las pérdidas de tiempo de enhebrado, etc.

PROYECTOR-VISIONADORA DEJUR PT 60



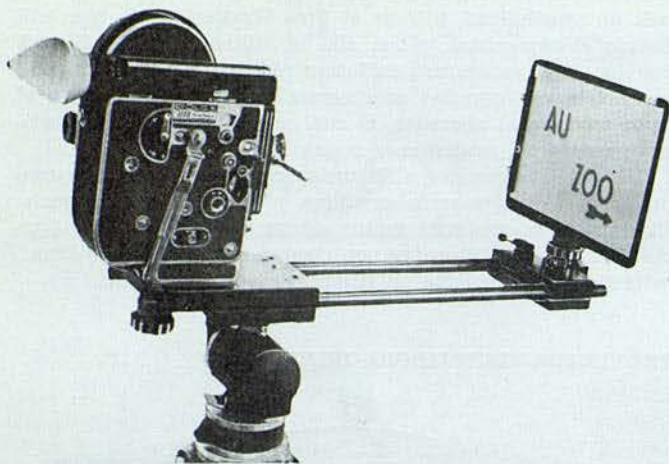
Esta firma americana ha presentado últimamente el proyector que ilustra esta noticia, con un dispositivo muy cómodo para utilizarlo como visionadora de montaje. Sin necesidad de oscurecer la habitación de trabajo ni de utilizar pantalla, pueden pasarse los films y trabajar en su montaje.

El proyector es enteramente automático. Está equipado con lámpara de 21,5 voltios 150 vatios. La óptica es un zoom de gran luminosidad, f.1,2, y recorrido focal de 15 a 25 mm. Adaptable a todas las corrientes. Admite bobinas de 120 metros.

Velocidad variable. Paro sobre imagen y marcha hacia atrás. El tablero de mandos está iluminado y dispone de interruptores basculantes.

Completando informaciones anteriores de esta misma sección, la Casa KODAK nos ha comunicado que en la Exposición Internacional inaugurada el día 1 de mayo en Nueva York, ha presentado su nueva película de formato SUPER 8' que utiliza la perfeccionada película KODACHROME II.

El nuevo sistema KODAK ofrece un área de imagen mayor en un 50 % sobre el formato habitual, y permite utilizar tanto el sonido magnético como el óptico. Se presenta en cargadores de 15 metros y su precio será sólo ligeramente superior al del 8 mm. tradicional.



BANCO OPTICO LIGERO PAILLARD-BOLEX

He aquí una herramienta de precisión que la acreditada firma suiza Paillard pone en manos de los usuarios de sus cámaras H-16 y H-8, con tres posibilidades: su empleo como rotuladora eficiente, en sustitución de la tituladora Paillard, completísima, pero de más elevado costo. De sostén para la utilización de objetivos de muy larga distancia focal, como puede apreciarse en el grabado inferior.

Finalmente, el empleo del «Compendium» Paillard —del que nos ocupamos en esta misma sección, en el número 60 de OTRO CINE— y de los objetivos zoom, ya que la longitud de éstos no permitía el uso de aquél, dado lo corto de las guías del «Compendium».

El accesorio del que hoy nos ocupamos consta, en esencia, de una base atornillable a la rótula del tripode, sobre la cual se ajusta la cámara de los últimos modelos —que llevan base incorporada—, así como de unos juegos de guías de 30, 50 y 70 cms. de longitud. También figura en el equipo una base móvil que puede atornillarse en la rótula o tripode, con lo que puede conseguirse repartir el peso del conjunto cuando se utilizan ópticas de gran tamaño.

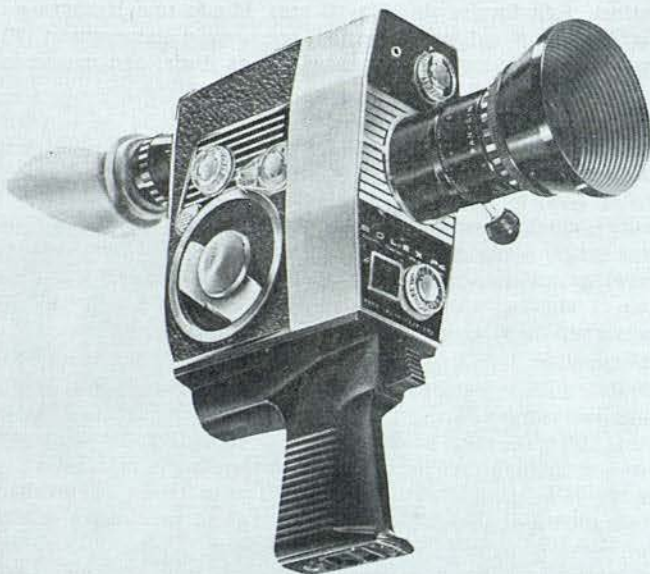
CAMARA BOLEX ZOOM REFLEX AUTOMATIC P.4

Este nuevo ingenio de Paillard está dotado de un objetivo Pan-Cinor de Som-Berthiot, de luminosidad f.1,9 y con un recorrido focal de 9 a 36 mm. Distancia mínima de filma-

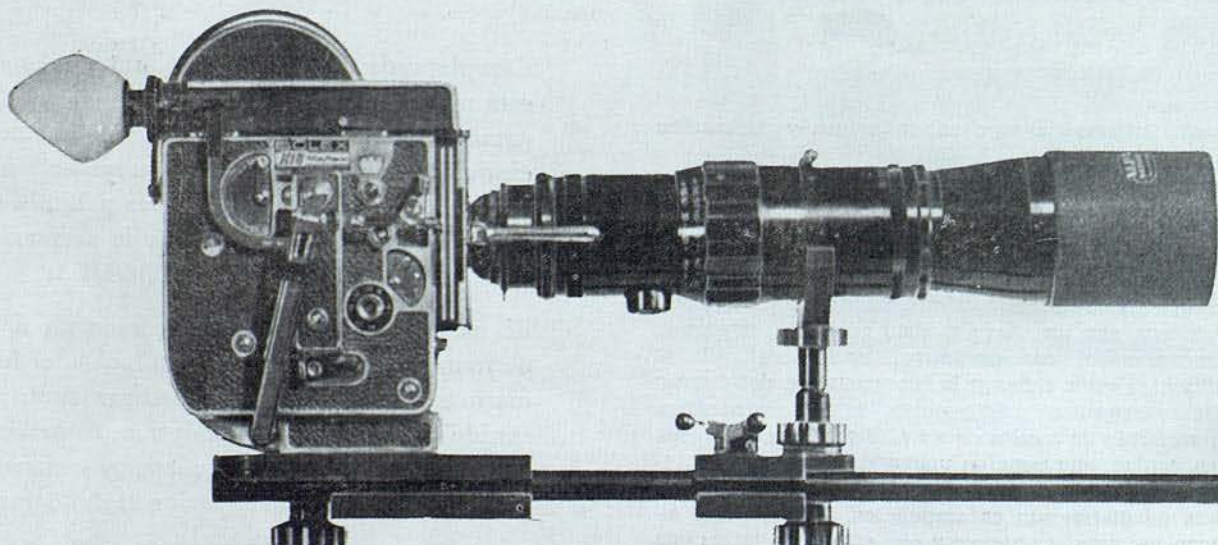
ción, 1 m. que con lentilla de aproximación se reduce a 60 cms. El complemento focal «Hyper-Pan 0,8x» modifica la gama de focales, que entonces se extienden de 7,2 a 28,8 mm. Una lente «Macro-Zoom» permite filmar a 20 cms. de distancia.

La «P.4» es cámara totalmente automática, ajustando por sí misma el diafragma correcto. En caso de exceso o insuficiencia de luz, un disco amarillo o una placa roja aparecen en el visor. El operador sabe en todo momento la abertura que está utilizando, pues puede leerla en el visor. A voluntad puede utilizarse manualmente.

El visor, reflex y muy luminoso, está dotado del sistema a «campos mezclados». Cuando la distancia no ha sido correctamente ajustada, la visión, particularmente con las focales largas, es borrosa y desdoblada. El ocular es acomodable a la visión del operador.



Dispone de 12, 18 y 40 imágenes segundo, marcha continua, así como cuadro por cuadro. Obturador variable y marcha atrás. En suma: una gran cámara, con calidad Paillard.





Amateur

del

Centro Excursionista

de

Cataluña



NUESTRAS HABITUALES SESIONES DE LOS MIERCOLES. — La Junta de la Sección, y dentro de ella los encargados de la programación de las habituales sesiones de los miércoles, se esfuerzan en hallar proyecciones con aliciente suficiente para atraer a los ajetreteados socios, con pleno convencimiento de que, ante el constante esfuerzo que cada día en mayor medida exige el diario vivir, se han de ofrecer temas interesantes para que los aficionados y simpatizantes abandonen sus ocupaciones o incluso su vida familiar, para ocupar una plaza en nuestra Sala de Actos de siete y media a nueve y cuarto de la noche.

Así, tras las proyecciones dedicadas al Certamen de Excursiones y Reportajes, y transcurridas las fiestas de Navidad y Reyes, se reemprendieron las sesiones el día 13 de enero con films realizados por el cineísta egarense Francisco Font Pons y prosiguieron el miércoles siguiente, día 20, con obras del mataronense Enrique Fité. Fue lástima que, pese a la interesante revisión de films ofrecida por Font y Fité, con obras de auténtica categoría internacional desconocidas de muchos cineístas hoy en activo, el público no respondiera con la intensidad deseada.

Mucha mayor asistencia de público tuvo la sesión extraordinaria celebrada el 27 de enero en conmemoración de la festividad de San Juan Bosco, Patrón de la Cinematografía, en la que el destacado escritor José M.^a Gironella ofreció sus últimas realizaciones cinematográficas, que resultaron tan interesantes como las del año anterior, si bien se encontraran faltas de mayor comentario por parte del afamado novelista, y ello defraudó un poco a los concurrentes que, aparte de las secuencias cinematográficas sobre las Islas del Caribe y las playas catalanas, esperaban ver reiterado el gracejo y la fluidez del comentarista.

Después del paréntesis de la Competición de Estímulo, las sesiones de marzo y abril, primorosamente cuidadas para atraer espectadores, fueron seguidas todas ellas por numerosísimo público y expectación. El día 3 de marzo para visionar los films del galardonado cineísta gerundense Narciso Sans, y entre ellos — realizados con un montaje de precisión exhaustiva — el accésit a los Premios Nacionales de Turismo para cortometrajes 1964 «Gerona», y el Primer Premio del Concurso realizado con motivo de la I Caravana Internacional de Coches Vetustos Gerona-San Feliu-S'Agaró.

La sesión del día 10 de marzo fue dedicada a realizaciones de nuestros amigos cineístas de la Agrupación Fotográfica de Cataluña y en conmemoración del décimo aniversario de la fundación de la Sección de Cinema de dicha Agrupación. Las ya conocidas obras de Bayés, Jesús Martínez, Bascuas y Gabriel Pérez, junto con la inédita película de Conrado Torras, fueron seguidas por un ameno coloquio en el que salieron a relucir interesantísimos detalles y anécdotas de rodaje.

Muy interesante resultó la película de J. Alberto Bori «Los pobres lobos», realizada de un modo similar a las películas profesionales, es decir, con diálogos doblados a posteriori de la toma de vistas, pero todo ello — incluidos actores y doblaje — realizado por amateurs; y, asimismo, tuvieron el interés y la amenidad de siempre la charla y exhibición de últimas novedades técnicas que ofreció el amigo Angulo en el siguiente miércoles.

Así llegamos al día 31 de marzo en el que la Compañía Líneas Aéreas de España nos ofreció el film «La captura de un sueño», Primer Premio de cortometrajes referidos a la generalidad de España de los Premios Nacionales de Turismo 1964; mientras Jaime Alberich proyectó su Tercer Premio del Concurso de la I Caravana Internacional de Coches Vetustos, bajo el título de «Nuestro hobby».

El mes de abril, con motivo de la Semana Santa, sólo nos ofreció tres miércoles para las correspondientes sesiones, pero cada una de ellas fue de evidente interés cinematográfico. La primera, dedicada a films de J. Roig Trinxant, permitió visionar el Segundo Premio del ya citado Concurso sobre los Coches Vetustos, y «Draps nous i ferro vell» fue precedido del «Descenso del Sella» y «Sanfermines en Pamplona», para comprobar las óptimas aptitudes documentalísticas del autor.

En el siguiente miércoles, Juan Francisco de Lasa nos ofreció su cuidada y poética realización sobre el pintor «José M.^a de Sucre», presentada este año al Premio Ciudad de Barcelona, y el egarense Carlos Barba, también especializado en films documentales, proyectó «Los Sanfermines», accésit a los cortometrajes sobre la vida española de los Premios Nacionales de Turismo 1964.

Por último, y como espléndido remate a las sesiones del XXXIV curso, el día 28 de abril, Juan Olivé Vagué, tres veces Premio Ciudad de Barcelona, proyectó su film ganador del premio en 1964 —es decir, el adjudicado este último mes de enero— «La Nao Santa Maria», que con preciosista color y cuidado montaje nos narra la construcción de la nave, desde la tala de los abetos pirenaicos para tal fin, a su puesta a flote

UN ANIVERSARIO SONADO

Nuestros amigos de la Agrupación Fotográfica de Cataluña celebraron el pasado febrero el X aniversario de la creación de la Sección de Cine Amateur en su entidad. Con tan fausto motivo, el sábado 27 de febrero se celebró una velada extraordinaria en el local de la C.A.P.S.A. con la proyección de un nutrido programa de films amateurs de sus asociados, programa que fue presentado por el Presidente de la Agrupación, don Jaime Roig Espinosa, cuidando de la proyección de los films los señores Torras y Mallol. El programa comprendía los siguientes films, que fueron seguidos con gran interés por el numeroso público asistente: «El diumenge del Sr. Pere», de Nicolás Gallés; «Un rajoler» y «Metamorfosis», de Joaquín Puigvert; «El pa nostre de cada dia» y «Aigua», de Federico Ferrando; «El furtivo» y «La jaula abierta», de Jesús Martínez; «El espantajo», de Pedro Font; «Mástiles», de Tomás Mallol, y «Fiord-Nord», de Conrado Torras.

Desde estas páginas felicitamos sincera y cordialmente a la Agrupación Fotográfica por este aniversario y le deseamos que pueda cumplir muchos más en bien del cine amateur.

UN NUEVO CURSILLO DE CINE AMATEUR

Inciendiando en la tónica seguida por otros Cineclubs, la Delegación de Cine del Reus Deportivo, ha organizado un «I Curso Monográfico de Cine Amateur», con la colaboración de la Asociación de Alumnos y Ex-Alumnos de la Escuela de Maestría Industrial de Valls, y con el patrocinio del Servicio de Educación y Cultura de Organizaciones del Movimiento. Dicho cursillo viene celebrándose desde febrero y termina en el presente mes de mayo consecutivamente en las ciudades de Reus, Tarragona, y Valls. Comprende las siguientes lecciones, dictadas por el profesor, don Angel Manuel de Avilés: «El cine amateur», «El tema», «El guión literario», «El guión técnico», «El rodaje», «El montaje» y «Prácticas».

EL FILM CLUB MANRESA Y SUS ACTIVIDADES

El Film Club Manresa del Centro Excursionista de la Comarca de Bages ha renovado su Junta Directiva, que a partir del mes de febrero ha quedado constituida así: Presidente, Pedro Perera; Vicepresidente, Juan Solernou; Secretario, Juan Guitart; Tesorero, Francisco Gasol; Vocal de Concursos, Jaime Serra; Vocal de Excursiones, Manuel Espinalt; Comisión Técnica, José M. Font, José Ferré y Ricardo Puig.

El mismo Film Club organizó, el pasado día 20 de febrero, y con motivo de las Fiestas de la Misteriosa Luz, una interesante velada de cine amateur, en la que se proyectaron los siguientes films: «Bagá» y «Divertimento», de Juan Solernou; «Gebre» y «Peñíscola», de Pedro Perera; «Dos temas», de José M. Font Vilaseca; «En la comarca del Bages», de José M. Font Boixader; «Nadal», de Ricardo Puig; «Passeig de ronda», de Francisco Gasol, y «Un pecat nou», de Juan Guitart.

JUAN PRUNA TRIUNFA EN FRANCIA

El laureado cineísta Juan Pruna sigue cosechando éxitos. Díganlo, si no, los obtenidos en el festival de Pau, en Francia, por sus películas «El paraguas» (Gran Premio de Honor e «Isard d'Or») y «Llama efímera» (Primera Medalla de Fantasía). Felicitamos cordialmente al amigo Pruna por la brillante trayectoria de sus films.

en la Feria de Nueva York, tras su única e inusitada singlatura a bordo de otro buque. Y el cineísta Mas Ruhí proyectó su Primer Premio en cortometrajes referidos a una región o pueblo de España de los Premios Nacionales de Turismo 1964, «Playas las de Lloret», en el que no se sabe si admirar más las bellezas del lugar o el acierto de sus encuadres.

LOS FAMOSOS TAMBIEN FILMAN

En esta nueva sección que hoy inauguramos, brindaremos una serie de fotografías de destacadas personalidades del mundo actual, demostrativas de que la afición al cine amateur alcanza todos los estamentos, y gracias a los progresos técnicos consigue un creciente interés en todos los ámbitos. Solicitamos la colaboración de nuestros lectores para que remitan a la redacción cuantas fotos lleguen a sus manos que acrediten la afición al cine amateur de las actuales figuras de las artes, las letras, los deportes y la política mundial, testificando con ellas el auge de nuestro "hobby".



la emperatriz Farah Diba carga su tomavistas en clásica pose de cineísta amateur.

8S

8SV



La calidad de la *Leica* aplicada a las cámaras 8SV y 8S

LEICINA 8S

Funcionamiento eléctrico tanto en marcha adelante o atrás. * Dispositivo automático de exposición, en cualquier variación de la luminosidad, del mismo modo que ocurre con el ojo humano. Puede actuar manualmente. * Visor de reflexión continua. * Ocular del visor con corrección ajustable para deficiencias visuales. * Velocidad constante a 16 imágenes por segundo * Va equipada con los objetivos: * DYGON 1:2/9 mm. y DYGON 1:2/15 mm. * Además existen los siguientes objetivos: DYGON 1:2 6,25 mm. y DYGON 1:2 36 mm.



LEICINA 8SV

De idéntica forma y características que el modelo anterior, pero accionando por motor eléctrico a 16 y 24 imágenes por segundo y marcha atrás. El dispositivo automático posee la especial característica de que al cambiar la velocidad de 16 a 24 imágenes o a la inversa, se modifica el automatismo de la célula.

OBJETIVO ZOOM VARIO ANGENIEUX 1:1,8 de 7'5 mm. a 35 mm. con enfoque desde 80 cms.

Leica
Leitz

UNA GARANTIA DE CALIDAD

De venta en todas las agencias oficiales

Leica

FilmoTeca
de Catalunya



a los concursos
a los concursos
a los concursos
a los concursos
a los concursos

VIII COMPETICION DE ESTIMULO DE LA SECCION DE CINE AMATEUR DEL C. E. C.

FALLO

DOCUMENTALES

Primera Medalla. — «Salzillo y su obra», de Antonio Pérez Bas.

Segunda Medalla. — «Voltant el Collsacabra», de José Jacas. «La herencia de Adán», de Luis Hernández.

Tercera Medalla. — «Torre», de Antonio Puerto. «Postales del Puerto de Barcelona», de Francisco P. Ribera.

Mención Honorífica. — «Burgos y el turismo», de José G. Barriocanal. «Apunts», de Conchita Ximénez. «Suite gallega», de José Cala.

ARGUMENTOS

Primera Medalla. — «El humo ciega tus ojos», de Jorge Tomás.

Segunda Medalla. — «El cigarrillo», de Francisco Gaitán.

Tercera Medalla. — «La liberación de un hombre duro», de José Reventós. «La guerra del espacio», de Jorge Tomás. «Moto 3», de José L. Aixelá.

Mención Honorífica. — «Crimen», de José Cala. «Pa amb tomàquet», de José López. «Mil pesetes indigestades», e F. Puig-Corvé.

FANTASIAS

Segunda Medalla. — «Fantasía n.º 1», de Jorge Tomás. «Tardor», de Jaime Alberich.

Tercera Medalla. — «El papel y ella», de José Reventós.

Mención Honorífica. — «Camino y Horizontes», de Juan B. Pardo. «Rosa», de Juan Ribera. «Luces navideñas», de Rafael Marco.

OTROS PREMIOS

Paillard 8 mm. — «Salzillo y su obra», de A. Pérez. **Paillard 16 mm.** «Moto 3», de J. L. Aixelá. **Mejor sonorización:** «Voltant el Collsacabra», de J. Jacas. **Premios Kodak a méritos artísticos y técnicos:** «El humo ciega tus ojos», de J. Tomás, y «Tardor», de J. Alberich. **Perutz:** «El cigarrillo», de F. Gaitán.

JURADO. — Salvador Baldé, Presidente; Manuel Balet, Tomás Mallol, Salvador Mestres, Enrique Sabaté.

Barcelona, 26 de febrero de 1965

CONCURSO DE LA I CARAVANA DE COCHES VETUSTOS GERONA-SAN FELIU-S'AGARO

FALLO

Primer premio. — Narciso Sans (Gerona). (Trofeo José M. Bregante).

Segundo premio. — José Roig (Gerona). (Copa Magnífico Ayuntamiento).

Tercer premio. — Jaime Alberich (Hospitalet). (Trofeo «OTRO CINE»).

Cuarto premio. — Enrique Sabaté (Barcelona). (Copa «Paillard-Bolex»).

Premio a la mejor película extranjera. — Leon Rebeyrotte (Burdeos). (Copa Junta Local de Turismo).

JURADO. — Señores Bregante, Presidente; Flo, Sabaté, Auladell, Gandol y Oliver.

San Feliu de Guixols, 14 de febrero de 1965

EL XVIII FESTIVAL INTERNACIONAL DEL FILM AMATEUR DE CANNES

Ha sido reelegido Presidente del Festival Internacional del Film Amateur de Cannes, S. A. el Príncipe Luis de Borbón-Parma, el cual junto a los también reelegidos Presidente, Vice-Presidente y Secretario General del Cine-Club de Cannes, señores Jacques Debay, Guy Cantenot y Roger Chaynes, constituyen el Comité que ha convocado el Festival del Film Amateur de Cannes para los días 4 al 14 del próximo mes de septiembre. El Comité, al darnos cuenta de tales reelecciones y fecha del Festival, espera la nutrida participación de los films españoles y la presencia personal de los cineastas nacionales en dicha manifestación, por cuanto su concurso y asistencia han contribuido siempre al mayor éxito del Festival, cuyos datos de inscripción y demás detalles insertaremos tan pronto nos sean admitidos por el citado Comité organizador.

DONDE PUEDO CONCURSAR

ESPAÑA

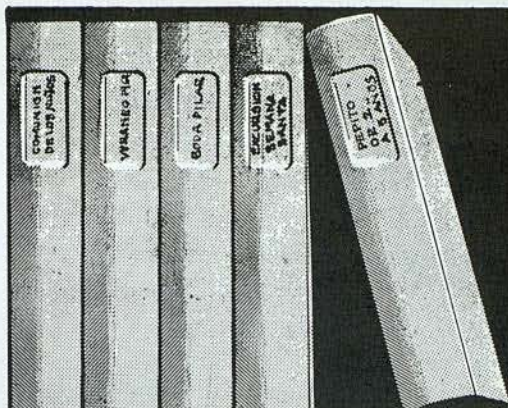
Premios Nacionales de Turismo 1965. — Para films de 35 y 16 mm., de un máximo de 30 minutos de duración, en color y sonoros. Para 16 mm. se establecen los siguientes premios: dos de 150.000 pesetas y dos accésit de 75.000, cuyos argumentos de tema turístico se refieran a la generalidad de España o recojan cualquier aspecto de la vida española; dos de 75.000 y dos accésit de 25.000 para los que se refieran a una zona, región, ciudad, villa o pueblo de España. Concurrencia libre de cineastas españoles y extranjeros. Plazo de presentación de instancias y films: dentro de la primera decena de octubre, en el Registro General del Ministerio de Información y Turismo. Dirección: Avenida del Generalísimo, 39, Madrid.

EXTRANJERO

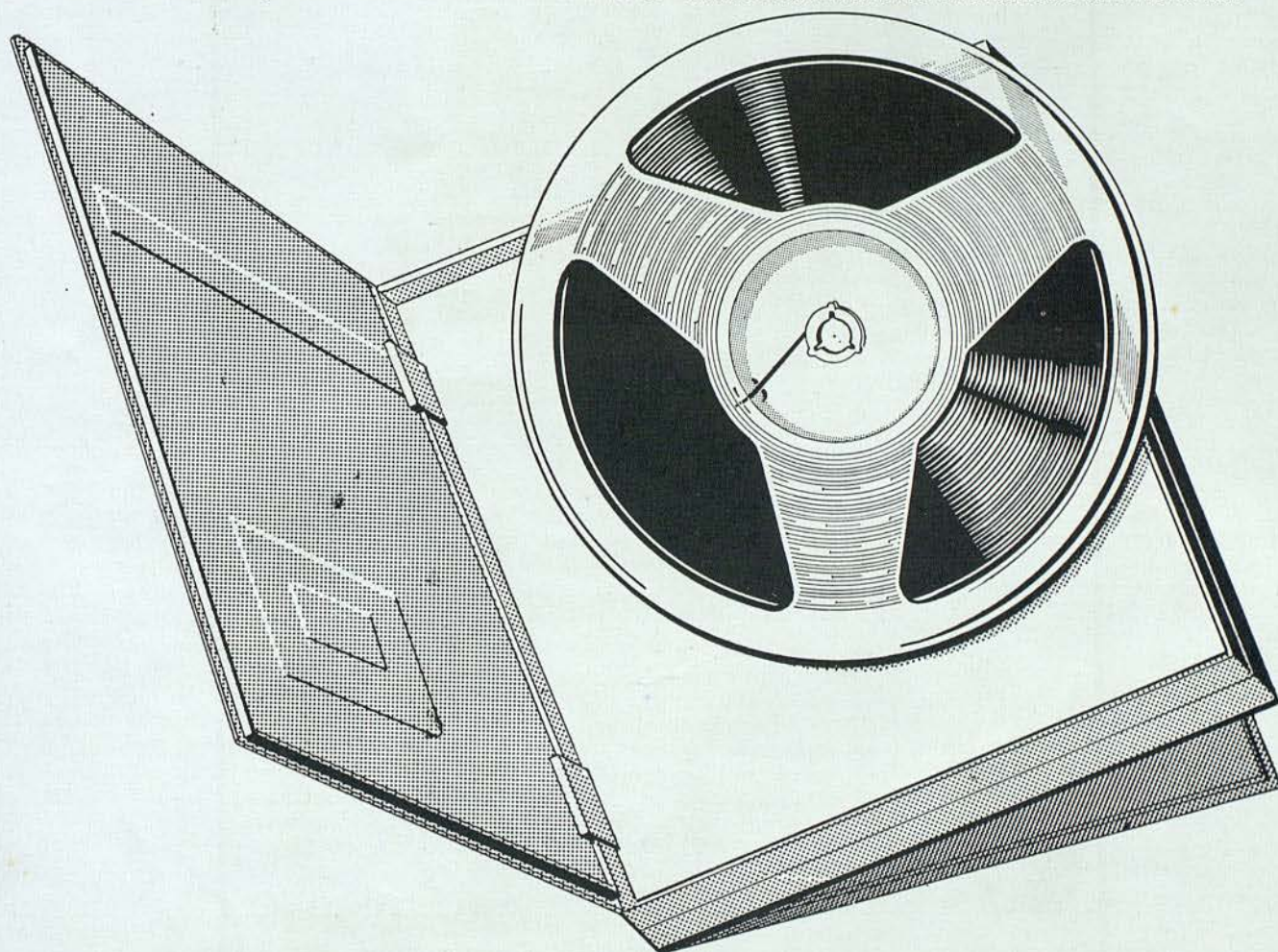
Mostra Internazionale del Fiore. — Para films de 35 y 16 mm. en blanco y negro y color, que versen sobre el tema: «Flores y jardines», para profesionales y amateurs. Celebración: del 22 de mayo al 6 de junio. Dirección: Vía del Teatro Romano n.º 17. Trieste (Italia).

III Festival Internacional de Cinema Amateur de Nyon. — Este Festival sustituye y continúa al de Rolle. Para films de los tres formatos, mudos o sonoros, blanco y negro o color, que no rebasen los 30 minutos de duración. Máximo de 3 films por concursante. Plazo de admisión: 20 de mayo. Celebración: del 10 al 15 de junio. Dirección: Association des Intérêts de Nyon, Vaud- Suisse.

Semana Internacional do Filme de Amador da Figueira da Foz. — Para films de 8 mm. exclusivamente. Celebración: del 27 de junio al 3 de julio. Dirección: Comissao Municipal de Turismo de Figueira da Foz (Portugal).



EMPIECE A CREAR SU BIBLIOTECA DE CINE



BOBINAS PARA PELICULAS DE 8 m. m.

Marca "PHOTAX" de Fabricación inglesa.

Album en forma de libro conteniendo dos bobinas de plástico transparente, con indicador en metros y pies.

Cada bobina tiene una capacidad de 120 metros (400 pies).

Construcción esmerada y lujosa presentación.

PRECIO VENTA A PUBLICO: 210,- PTAS.

PIDALAS EN LOS BUENOS ESTABLECIMIENTOS DEL RAMO

Dugopa, S.A.

ALCALA, 18 - TELF. 221 28 26 - MADRID - 14

FilmoTeca
de Catalunya

¡ENFÁ- DESE!

**Y haga usted mismo sus copias
en algunos segundos!**



Las numerosas ventajas del método Gevacopy se hacen cada día más evidentes: cada copia nace ante sus ojos y queda inmediatamente lista para su empleo.

¿Qué le reporta una central de copias si debe usted esperar su pedido varias horas, a menudo varios días?

Enfádese... y haga de manera que cada departamento posea su propio aparato de co-

pia rápida así como papel Gevacopy en cantidad suficiente.

De esta manera puede usted obtener copias de toda clase de documentos (incluso originales con colores). Es limpio, rápido, económico!

GEVACOPY

UN PRODUCTO
GEVAERT-AGFA, S. A.



Distribuido por: GEVAERT ESPAÑOLA, S. A.



eumig

NOVO

El primer proyector de 8 m.m. del mundo equipado con lámpara de "YODO-CUARZO" y completamente automático.

Al lanzar al mercado su P-8 phonomatic NOVO, con dispositivo de iluminación "YODO-CUARZO", de duración ilimitada, con un 20% más de luminosidad y colocación automática de la película de bobina a bobina, EUMIG ratifica su primer lugar de constructores de proyectores para película estrecha.



Los TOMAVISTAS de la "NUEVA LINEA" que se destacan por su calidad óptica, su mecánica especial y por sus líneas escogidas y modernas.

TOMAVISTAS "EUMIG" C-6 los únicos de **verdadero automatismo total** por estar equipados con:

- enfoque automático (ajuste progresivo de distancias)
- control de diafragma automático
- motor eléctrico
- desplazamiento del objetivo ZOOM eléctrico

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO

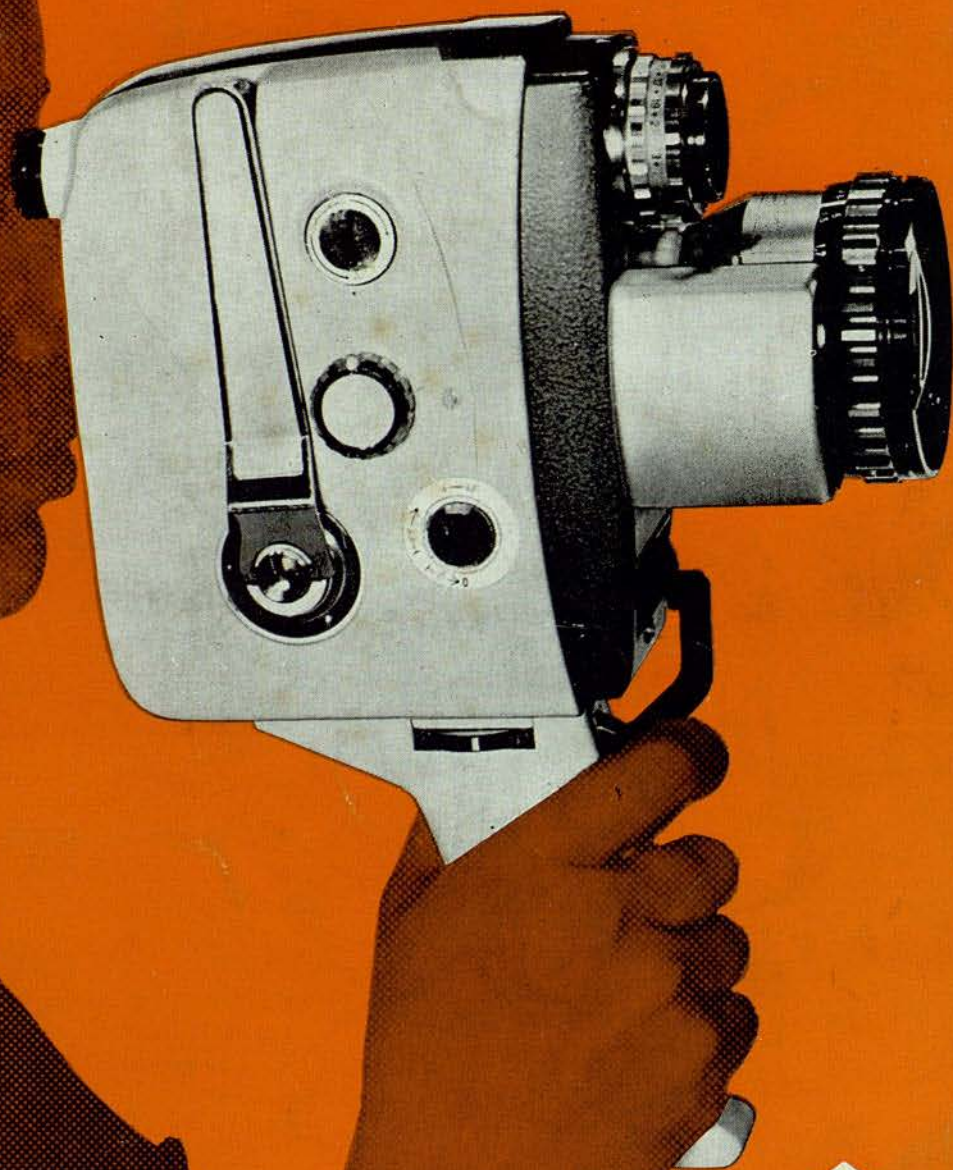
Pablo A. Wehrli S.A.

DE VENTA EN TODOS
LOS BUENOS ESTABLECIMIENTOS DEL RAMO

FilmoTeca
de Catalunya

MOVEX REFLEX AGFA

Esta filmadora convence al primer ensayo:
Una filmadora cumbre para realizaciones
cumbre. Una filmadora técnicamente per-
fecta, aquí con motor para regular el sector
de distancias focales automáticamente.
(Objetivo Zoom Agfa)



AGFA - GEVAERT



FilmoTeca
de Catalunya