

EX  
FA  
TON

e, cor  
n, un  
vece  
on u

cuado  
sición  
pelícu

illante

JEAN  
LUC  
GOD  
ARD

AÑO XV

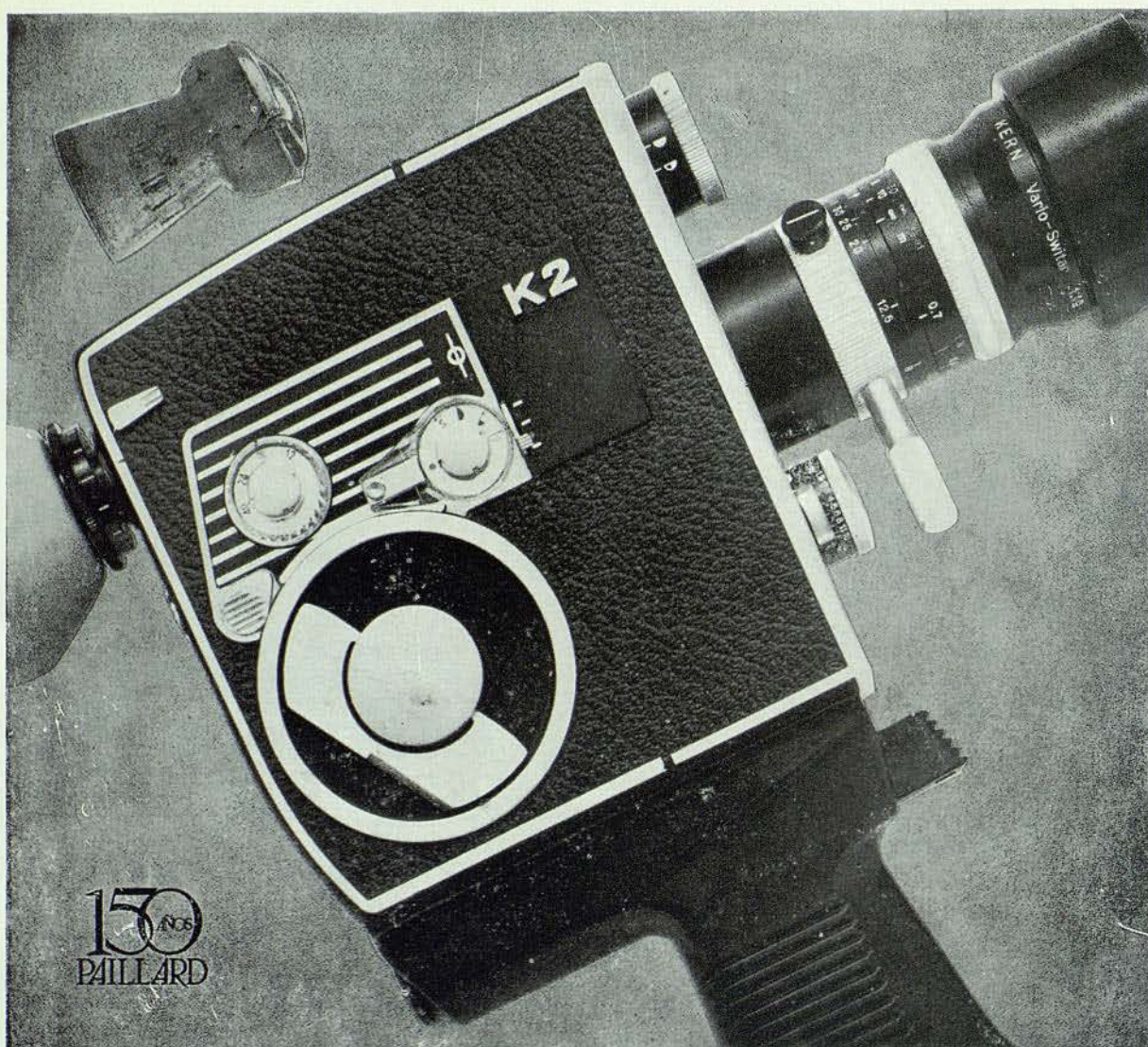
N.º 78

MAYO - JUNIO 1966



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 \_\_\_\_\_



# DESDE SU CASA EL MUNDO A SUS PIES



## DA-LITE

### PANTALLAS

#### 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 pie. tamaños: 115x150 cm.-130x180 cm.-150x150 cm.-180x180 cm.

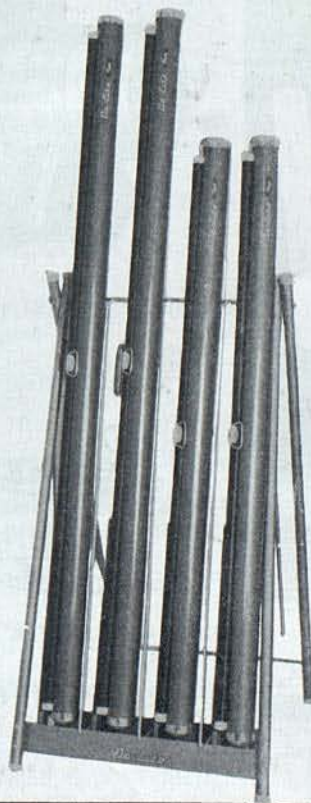
#### ELECTROLET

Con mando eléctrico para el descenso y recogida de la pantalla en su estuche. Para corriente de 110-220 voltios.

representante

## cineco

bori y fontestà, 11 - barcelona t. 250 84 44 dir. tel. cineco



FilmoTeca  
de Catalunya



# 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: \* DYAGON 1:2,9 mm. y DYAGON 1:2/15 mm. \* Además existen los siguientes objetivos: DYAGON 1:2 6,25 mm. y DYAGON 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*



...dans un monde où la quantité remplace la qualité, où le confort remplace l'aventure - même intellectuelle, - où la culture se juge désormais à la quantité d'oeuvres consommées.

Jean COLLET



AÑO XV - N.º 78

MAYO - JUNIO

Depósito Legal B. 2102 - 958

## SUMARIO

REVISTA CINEMATOGRAFICA BIMESTRAL

editada por la

SECCION DE CINEMA AMATEUR

del

Centro Excursionista de Cataluña

Redacción y Administración:

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

REDACTOR JEFE

**JOAQUIN ROMAGUERA**

SECRETARIOS DE REDACCION

**JUAN JOSE OLIVER**

**JOSE REVENTOS**

Imprime: GRAFICAS VICA

Muntaner, 355

Grabados: FOTOGRAFADOS IBERIA

Ferlandina, 9

Distribuye: SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERIA

Barbará, 14

Suscripción anual, 150 ptas.

Suscripción protector: 300 ptas.

Extranjero: 240 ptas.

NUMERO SUELTO, 30 ptas.

### PORTADA

Anna Karina y Eddie Constantine en «Alphaville».

### CARTA AL LECTOR

Juan Ripoll se despide

4

### OTRO CINE COMENTA

Dov'è la libertà?

5

### POR EL OJO DE LA CERRADURA

Rossellini, Renoir, Chaplin, Keaton, Becker, Godard, Rossen, Cine-Clubs.

6

La opinión ajena: Mario Ruspoli

7

### LOS ONCE Y UNO

9

### JEAN-LUC GODARD

Le Cinéma, c'est du Mystère, por Juan José Oliver. Godard visto por Godard.

11

Biofilmografía, recopilada por Ramón Font.

15

18

### HISTORIAS DEL CINE

Evocación del cine mudo, por José J. Reventós.

20

### INFORMACION BIBLIOGRAFICA

Papeles de Cine.

22

El Dr. Ferrán, el cine y 1879, por D. de Caralt.

23

### CINE INFANTIL

Analfabetismo, por J. Serra Estruch.

25

### CINE AMATEUR

Competición de estímulo, por S. Baldé-Oller.

26

Nombres nuevos del cine amateur.

27

Perfil crítico: "El cine amateur" por Gabriel Querol.

28

Noticias de la UNICA, por Delmiro de Caralt.

29

Ultima hora técnica, por J. Angulo.

31

Lo que proyectan y vaticinan nuestros cineístas.

32

Noticiario:

33

Atención a los concursos.

35

Agenda del concursante:

36

### INDICE DE ANUNCIANTES

Agfa-Gevaert Cineco. Construcciones Radio Electro Mecánicas, S A Germán Ramón Cortés. Julio Castells. Kodak Leica Moexsa Negra Industrial. Pablo A. Wehrli, S. A. Paillard-Bolex. Perutz. Productos Fotográficos Valca, S A. Metro Goldwyn Mayer.

**FilmoTeca**  
de Catalunya





Mi querido amigo:

Hace tres años justos, en el número 60 de esta revista, nuestro presidente Felipe Sagúes firmaba la editorial del mismo para anunciar - fueron sus palabras - un "relevo en el timón de OTRO CINE".

El fundador y, durante tantos años, director de la revista, José Torrella, debía dejarla por motivos profesionales y yo pasaba a hacerme cargo de su dirección. Se han sucedido desde entonces dieciocho números, en los que he tratado de esforzarme para conducir y mejorar en lo posible nuestra querida revista.

Pero he aquí que hoy la historia se repite. El mundo va dando vueltas y las cosas cambian; como antes Torrella, hoy soy yo quien debo dejar la dirección de la revista, pues me reclaman otros deberes, otras metas, otros horizontes. Dejo atrás diez años de vivir con ella: primero como colaborador, luego como redactor adjunto, y finalmente como director o, para decirlo en términos legales, de redactor-jefe.

Sin embargo, la revista sigue viviendo, y la traspaso confiado a dos amigos y antiguos colaboradores míos: Joaquín Romaguera y José Oliver, quienes con mi inestimable secretario de redacción actual, José Reventós, la regirán con tanto entusiasmo como, estoy seguro, acierto.

Quiero darle las gracias a usted, amigo lector, por su constante colaboración al leernos y, con ello, animarnos en nuestra tarea, y me atrevería a pedirle que otorgue desde hoy un voto de confianza a los que van a continuar mi labor, y con cuya ayuda he preparado ya este número.

Nada más. Las cartas deben ser breves y las despedidas, más aún. Queda en mí el recuerdo agradable de una labor sentida y vivida intensamente, y esto ya paga de por sí. En la confianza de que siga leyendo estas queridas páginas, le saluda atentamente su buen amigo,

Fdo.: Juan Ripoll



## DOV'E LA LIBERTA?

**E**n Moscú se ha celebrado recientemente una mesa redonda italo-soviética en la que se han planteado los problemas de los jóvenes cineastas rusos frente al partido. Hace ya unos años, Kruschef había aconsejado paternalmente a los «camaradas cineastas», recordándoles que en el seno de la sociedad comunista no pueden existir oposiciones entre generaciones, como parecía desprenderse de algunos films de los directores del deshielo.

Pero tras la caída de Kruschef, la situación se ha recrudecido todavía. La autocensura, el peligroso fenómeno que amenaza las manifestaciones artísticas de tantos países, hace su aparición abortando cualquier tentativa de libertad apenas en estado embrionario. Chujrai, uno de los cineastas del deshielo, ha dicho en la mesa redonda de Moscú: «Las manzanas no maduran en cinco días», y añade: «Sólo del debate nace la verdad. Pero esto no significa que debamos abrir las puertas a los contrarrevolucionarios».

En un artículo publicado en el «Corriere della Sera» (6 marzo 1966), titulado «Los jóvenes directores soviéticos tienen miedo de sí mismos», Giovanni Grazzini dice comentando las palabras de Chujrai:

«Partidos con ímpetu, afrontando temas nuevos y a veces incluso valientes, de repente se miran al espejo, les muerde una obtusa conciencia, se ven con los vestidos de los odiosos enemigos del pueblo. Entonces las tesis se muerden la cola y los finales conformistas privan al film de todo mordiente. Entonces la búsqueda de nuevos lenguajes es la voluntariosa, pero cauta ejercitación de acrobacias sin red de protección.»

Para el cine checoslovaco, en cambio, el problema es el contrario. Allí el problema se plantea entre los directores, que quieren hacer un cine personal, y los productores que quieren un cine puramente comercial, de tal modo que son los jóvenes cineastas los que deben convertirse en defensores del marxismo-leninismo.

Los cineastas checos dicen comentando su situación: «Pedirnos que hagamos films más comerciales, agitóndonos delante el fantasma de un público hambriento únicamente de distracción, equivale a bloquear un proceso de maduración del gusto y de la sicología que la sociedad socialista debe por el contrario estimular, si queremos recuperar el tiempo perdido.»

La actitud de los jóvenes cineastas checos, en lucha a rostro descubierto con los productores oficiales de su país para encontrar su propia libertad, es digna de alabanza y el único ejemplo a seguir, si no quieren encontrarse en la triste situación que Grazzini profetiza al cine soviético: «Cuando Chujrai afirma que las manzanas no maduran en cinco días, finge ignorar que la verdad, para desarrollarse, no puede ser abonada por el miedo a los contrarrevolucionarios. La verdadera responsabilidad del artista, bajo cualquier régimen, está en levantar el brazo para cogerla todavía verde. Si no, caerá del árbol y una vez más, para recoger el fruto de la verdad, los artistas soviéticos deberán inclinarse.»

Bien es cierto que el arte nace de las cadenas, pero si nosotros mismos nos las echamos al cuello, ¿quién nos dará la libertad?



# por el ojo de la cerradura

ROSSELLINI 66

El 18 de febrero pasado la Cinemateca francesa rindió homenaje a Roberto Rossellini, con la proyección de "L'età del ferro", el primer film didáctico del gran cineasta, cuya duración es de 5 horas, a pesar de lo cual "los telespectadores italianos lo han encontrado demasiado corto", según explica su autor. En otoño próximo la película será proyectada también en la TV francesa (¿por qué no en la española?, nos preguntamos). El alcance de esta simple noticia va mucho más allá de lo que a primera vista puede parecer, cuando consideramos las razones por las que Rossellini ha abandonado el cine de ficción:

"Actualmente me parece necesario hacer algo más útil. Hace diez años, me di cuenta de pronto de que era muy ignorante. Entonces me puse a estudiar y a medida que estudiaba me convencía de la necesidad de hacer participar también a los demás de esta búsqueda. Así ha nacido la idea de un cine de "cultura permanente". Para empezar he decidido contar la historia del hierro desde el año 990 antes de Cristo hasta nuestros días. El primer mineral de hierro conocido fue el de los meteoritos caídos del cielo. Mi película termina con la imagen de una torre para el lanzamiento de cohetes: un ingenio de hierro está a punto de ser lanzado a la estratósfera para volver al estado de meteorito. Así el ciclo ha concluido. Mi próxima serie estará consagrada a la alimentación y durará doce horas. Seguirán después una sobre la revolución industrial y otra sobre la revolución científica."

Los proyectos de Rossellini son amplios. Pero además toda su actividad actual responde a un vasto programa cultural como expone en el manifiesto que hizo público en Roma (firmado además por Cottafavi y Bertolucci, entre otros):

"Nosotros nos proponemos hacer lo que nadie más ha hecho hasta el presente. Nosotros trabajamos en el cine y la televisión: queremos elaborar espectáculos, programas que pue-

dan ayudar al hombre a percibir los horizontes reales de su mundo. Queremos hacerle conocer hasta los menores detalles ilustrándolo de manera agradable —pero siempre científicamente exacta— todo lo que el arte o los productos culturales difundidos por los medios audiovisuales no le han mostrado hasta el presente o, lo que es peor, lo han ridiculizado, vilipendiado."

Hasta el presente Rossellini estaba a la cabeza del arte moderno; en adelante su lugar está a la cabeza del mundo moderno.

## RENOIR EN LA FILMOTECA

La proyección de media docena de films de Renoir, bien que totalmente insuficientes para el conocimiento de su autor, ha sido uno de los pocos tantos favorables de una de las más flojas temporadas de la Filmoteca. Quizá lo más interesante de la breve retrospectiva, que ha comprendido películas de diversas épocas, desde la muda ("Tire au flanc") hasta la plenitud de "La Carrosse d'Or", pasando por "La Règle du Jeu" y la americana "The Southerner", haya sido el poder constatar que, dentro de la variedad de estilos de Renoir, todas sus películas tienden en cierta manera al estilo televisivo de "El testamento del doctor Cordelier" y los últimos Renoirs.

La voluntad de dominar un espacio, que en forma rudimentaria está presente en "Tire au flanc", y más conseguida en la escena final de "Le Crime de M. Lange" y en casi toda "La gran ilusión"; el juego entre la comedia y el drama de "La Règle du Jeu"; la serenidad y la contemplación casi mizoguchiana de "The Southerner"; la plenitud espectacular y la armonía de "French Can Can", y la convención del teatro para mejor desvelar la verdad profunda de la vida en "La Carrosse d'Or", son las cualidades que ha reunido Renoir en su "Testamento" para recordarnos que en el arte como en la vida lo importante es la continuidad en el trabajo y la fidelidad a sí mismo.

## VUELVE KING CHARLIE

Con toda seguridad Godard y Jerry Lewis seguirán haciendo excelentes películas durante el año presente. Pero el gran acontecimiento cinematográfico de 1966 será, ha sido, la vuelta a la actividad de Charles Chaplin, nueve años después de "Un rey en Nueva York". "La condesa de Hong Kong" será la máxima atracción de todas las carteleras la próxima temporada. Entretanto, sus actores Sofía Loren y Marlon Brando, no se cansan de repetir su admiración hacia Chaplin. "Jamás he encontrado a nadie con un sentido tan agudo del detalle", dice Brando. "Se da cuenta de todo: el modo con el que uno estrecha la mano, el modo con que cruza las piernas, cuantas veces se sacude la cabeza durante una conversación; y cuando dirige, representa la parte de todos."

Chaplin, por su parte, se limita a decir: "Las películas de hoy están llenas de dramáticas historias sentimentales en las que amantes desgraciados y angustiados intentan inútiles reencuentros amorosos. Yo, simplemente, quiero contar una sencilla historia de amor verdadero". Lo mismo de siempre. Pero Chaplin, que sin apenas rozar el cine lo ha inventado todo en él, ¿quién sabe qué nueva sorpresa nos deparará todavía?

## VIVA KEATON

La muerte de Buster Keaton ha puesto punto final a la vida de un hombre que había desaparecido hace 35 años como creador. Cinco años más joven que Chaplin, Keaton llega pronto a una rápida y prodigiosa madurez que le permite en el breve espacio de apenas media docena de años (desde el 20 hasta el principio del sonoro se sitúa la casi totalidad de su obra) convertirse no sólo en el cómico más importante del cine mudo (los films grandes de Chaplin vendrán más tarde) sino en uno de los cineastas más grandes que ha conocido la historia del séptimo arte. A los 35 años Keaton desaparece



prácticamente como autor de sus films; el eclipse de sus facultades creadoras sigue siendo uno de los misterios del cine.

Sin embargo, Keaton dejó huella. Su extraordinaria inteligencia le permite un desarrollo lógico que encuentra eco en los cómicos modernos, como Pierre Etaix; su sentido del cine y de la aventura está en el origen de la mejor tradición del cine americano. Por otra parte el tipo que creó, movido por una voluntad de acero, provisto de un sentido casi vegetal de la realidad y un dominio aristocrático de los sentimientos es una de las más atractivas figuras de la pantalla, al tiempo que ilustra una bella lección moral.

Los merecidos homenajes que con motivo de su muerte se le dedican en todo el mundo (entre ellos el de la Semana de Cine de Valladolid) rinden tributo a la evidencia de un arte que, si hasta hace poco estuvo sumido en el olvido, ahora brilla con el esplendor de las obras marcadas por el genio. Esperemos que también la Filmoteca Nacional contribuya al homenaje universal a Buster Keaton con una retrospectiva lo más completa posible de su obra, cuyo conocimiento nos parece cada día más urgente.



# la opinión ajena



## Problema moral y cine mentira

Este es un de los títulos con que Mario Ruspoli desarrolla un extenso y bien documentado artículo que apareció en la revista "Nuestro Cine" (noviembre 1964, número 35), también editada en Madrid, bajo el genérico de "Cine Directo".

La Filmoteca Nacional en su Aula de Cortometrajes ha dedicado tres sesiones al cine-directo o cine-verdad, concretamente a Mario Ruspoli, que con "Les inconnus de la terre" y "Regards sur la folie" se consagra como uno de los creadores más importantes de ese género cinematográfico.

Nosotros —a manera de pequeño homenaje al género, al hombre y a su obra— traemos a nuestras páginas esa porción de artículo por creer de alto interés a todo tipo de cineastas y también para que todos cuantos tuvieron la desdicha de contemplar "Mondo Cane", posean ahora datos para un juicio más justo y subjetivo. Textualmente Mario Ruspoli dice:

"Es evidente, y ahí está un grave peligro, que a partir de elementos reales se pueden fabricar toda clase de mentiras, en una palabra, traicionar a la vez el material y los personajes filmados. Este es un problema esencial del cine directo, que se plantea desde el principio de la toma audio-visual y se hace todavía más peligroso en el montaje. La imagen tomada contra la voluntad de la persona filmada y que se usa contra él, lo mismo que la imagen indiscreta robada a hurtadillas, no deben ser toleradas y constituyen una violación de la personalidad, excepto en los casos en los que se actúa en bien de la comunidad. Pero aún habría que preguntarse qué es el bien público. En manos deshonestas, unas tomas audiovisuales auténticas pueden servir para ilustrar cualquier punto de vista tendencioso, para trucar la "opinión" pública con fines propagandísticos, tanto más fácilmente cuanto que estas imágenes tomadas a lo vivo aparecen como una verdad indiscutible. (Recuérdese en este aspecto negativo —añadimos nosotros— el programa de la T. V. E. titulado "Objetivo indiscreto": buen ejemplo de despersonalización, engaño y truco.)

Recientemente, bajo pretexto de verdad, se han producido

films que la traicionan en pleno conocimiento de causa, como el "Mondo Cane", de Gualterio Jacopetti. En este film, que citamos por creerlo ilustrativo de una serie de inconvenientes a los que puede dar lugar el rodaje en directo, se observan tres tipos principales de mentiras:

1) *La mentira etnográfica.* — La imagen muestra a una mujer indígena de Indonesia que amamanta a un cerdito, lo que se hace normalmente en ciertas tribus, pero nunca en detrimento de los niños. El comentario dice: "Para mostrarles el colmo del horror humano practicado por ciertos pueblos, vean ustedes mismos: las mujeres de este país hacen morir a sus hijos para amamantar a cerdos en su lugar". No puede dejar de insistirse sobre la gravedad de esta mentira y la ola de racismo que desencadena en un público mal informado que "cree lo que ve" ingenuamente.

2) *La mentira social.* — La imagen muestra un pueblo de Calabria, el que vio nacer al célebre Rodolfo Valentino. Se ha cuidado de maquillar y engominar a los jóvenes lugareños para que se parezcan al actor y de filmarlos en primeros planos deformantes que los ridiculizan. El comentario dice: "Los jóvenes de este pueblo quieren parecerse a su ídolo, Rodolfo, esperando que la fortuna les sonreirá y les hará tan célebres como el ilustre actor". Es evidente que la juventud de este pueblo, nacida tiempo después de la muerte del actor, tiene otras preocupaciones que la de parecerse a un personaje tan pasado de moda, del que seguramente ni siquiera ha visto las películas. Eso es divertirse a expensas de los jóvenes de la Italia del Sur.

3) *La mentira científica.* — La imagen muestra un pequeño pez anfibio del océano Pacífico, conocido por todos los naturalistas, y que tiene la particularidad de correr por la arena húmeda al borde de las lagunas. El comentario dice: "La radiactividad de las aguas, debida a las bombas atómicas de los americanos es tan fuerte que los peces de esta isla abandonan el mar envenenado para refugiarse en tierra". No insistiremos sobre la imbecilidad de semejante frase...

Los intentos de cine directo deben, a riesgo de graves peligros, ser confiados a equipos escogidos entre los técnicos y realizadores cuya honestidad e integridad humana no puedan ser puestas en duda. Las encuestas de cine directo, en fin, no deben servir para sacar conclusiones o para probar, sino para exponer hechos, para analizar y para informar al público, para hacerle consciente de los problemas humanos y sociales a los que debe darse solución."

### BECKER, EL HOMBRE

Con las proyecciones del Instituto Francés hemos completado casi la visión de la obra más importante de Jacques Becker, el "hermano Jacques", como le llama Godard resumiendo en una palabra la característica fundamental de su cine. En sus películas Becker ha contado la amistad ("La evasión"), el amor ("París, bajos fondos") y la muerte ("Montparnasse 19") con la suprema elegancia que le confiere su mirada sencilla y directa, con la indiferencia, matizada por un afecto indefinible, con que dos amigos cuentan sus cosas ("Touchez pas au grisbi").

Si Becker es posiblemente el único clásico auténtico del cine es porque en sus películas lo cuenta todo, con sus detalles más insignificantes, sin elipsis ni omisiones. "La evasión", su

prematureo testamento, es el mejor ejemplo de ello; Becker no teme mostrar unas manos excavando en el suelo o doblando incansablemente una caja de cartón porque sabe que esta habilidad manual, este cariño hacia los objetos es precisamente lo que define y redime a aquellos hombres encerrados en la celda de una cárcel.

Basta ver como Jean Gabin en "Touchez pas au grisbi" explica a su amigo, el gangster, que se hace viejo y debe retirarse, mientras está preparando una cena fría —todo ello en un solo plano—, o a Modigliani (Gerard Philippe) intentando vender sus vocetos en "Montparnasse 19" para convencernos de que Becker es un humanista, más aún, es un hombre. Si Hawks sitúa la cámara al nivel de la mirada humana, en Becker es toda la película lo que se encuentra a la altura del hombre.



SIN PALABRAS

FilmoTeca  
de Catalunya





### MAS GODARESCO QUE GODARD

Godard ha sido y sigue siendo la bestia negra de los distribuidores españoles. El miedo que tienen a sus películas lo ilustra perfectamente la siguiente anécdota del doblaje español de "Alphaville". Cuando se proyectaban unos rollos de la película para hacer el montaje definitivo de la banda sonora, los técnicos de doblaje se dieron cuenta de que los personajes emitían unos sonidos incomprensibles en vez de hablar. La consternación de los interesados puede imaginarse; los insultos que debieron de llover sobre el pobre Godard ni siquiera pueden imaginarse. Hasta que por fin, con el alivio de todos, se realizó el venturoso descubrimiento de que por error se había montado la banda sonora al revés. "Como estos hay muchos que...", diría el fabulista.

### UN EJEMPLO PARA NUESTROS CINE-CLUBS

"Les Cahiers Pedagogiques" (enero 1966, núm. 58) dedican parte del mismo a un estudio sobre "La vie des Ciné-Clubs" y de él entresacamos las siguientes notas que creemos pueden servir de guía, ejemplo y ayuda a nuestros heterogéneos cine-clubs y cine-forums

que funcionan por la ciudad y provincia con mayor o menor regularidad y fortuna.

Albert Majewski nos enumera las razones por las cuales ocho alumnos decidieron fundar el Cine Club del Liceo Ampère: (a) interés por el cine; (b) deseo de liberarse a través de actividades que completen la vida escolar; (c) buscar una formación nueva para el ejercicio de responsabilidades; (d) deseo de animar la vida del Liceo gracias a una actividad extraescolar permitiendo en particular crear una unión entre alumnos de clases diferentes y (e) deseo de profundizar la cultura y la técnica cinematográficas.

Marguerite Marquet nos indica el criterio de programación que han seguido para la creación de un Cine Club, un equipo de cinco profesores y padres de los alumnos del Liceo Marie Vidalec:

1. No tragar tanto en una sola sesión y sí poner durante el transcurso de los años una iniciación cinematográfica que debe ser progresiva; llegar a un cierto nivel con los años.

2. Situarse en la perspectiva de un Cine Club secundario, es decir, insistir (más que otros Cine Clubs quizá) sobre la presentación de la obra y del autor. Para ello y gracias a la amplia documentación que se posee de la O.R.C.E.L., tendremos antes de la proyección de cada film fichas que nos informarán sobre su género, obras de su director, lugar del film en una producción general... Invitamos a los alumnos a estudiar dichas fichas, clasificarlas en un dossier, escribir en ellas sus impresiones o las características más importantes a retener. Esperamos así aumentar la cultura cinematográfica.

3. Hacer descubrir la multiplicidad de los géneros cinematográficos. Saber lo que es una tragedia social, un poema, la adaptación al cine de una obra literaria... Al mismo tiempo hacer conocer algunos de los grandes autores: Ford, Dreyer, Fellini, Renoir, Clair... Incluir en el programa algunos films extranjeros (rusos e ingleses), los cuales son particularmente

queridos por los alumnos estudiantes de las lenguas correspondientes. Por tanto, una cierta unidad de investigación pero variedad en la elección de los films.

René Guinnet, profesor de enseñanza general, opina sobre la elección del programa del Cine Club de los C.E.G. de Villeurbanne: (a) es conveniente haber visto la película antes de programarla para los alumnos y a ser posible haberla visto recientemente; (b) es necesario escoger películas de choc (representativas) —sean buenos o malos films— pero que estén dentro del ciclo programado; (c) pueden escogerse bajo la óptica de la forma o del fondo. Es preferible al principio atender a los valores temáticos, a ser posible "film engagé" y preferentemente que trate las relaciones dentro del plano humano, lo cual comporta todo lo demás. En consecuencia, la técnica y en general toda la cuestión formal, se va introduciendo paulatinamente.

Tales métodos de trabajo nos demuestran de una manera bastante clara que, para montar cualquier actividad a fin de que cumpla una función determinada y dé un rendimiento aprovechable y medible a la larga, es necesario plantear las cosas con orden y método desde un principio, con sinceridad y honradez, y sabiendo qué es lo que se quiere hacer, por qué se hace y a dónde se quiere ir a parar.

Esta modesta y enjundiosa lección, en la que cada uno puede tomar lo que más le convenga y guste, debería ser aprendida y grabada por todos cuantos intentan crear o llevan un cineclub o un cineforum; también por los actuales responsables de los ya existentes en parroquias, colegios, academias o institutos, facultades y escuelas especiales o técnicas; a todos los que bajo el nombre de presentadores actúan de esta manera ligados al fenómeno cinematográfico, cuya amplia extensión y responsabilidad social es muy importante en nuestros días como fenómeno; y en fin, a toda persona vincu-

lada de una forma u otra con el cine. También a todos ellos convendría revisar de una vez y para siempre lo que se entiende por cineclub y por cineforum.

Si el actual panorama cineclubista provincial es en sí heterogéneo, las causas deberían buscarse indudablemente en los métodos de trabajo que utilizan en la práctica, ya que no basta con tener un proyector, una pantalla, un techo y unas cuantas piasstras para crear un cineclub. Proyectar una película con más o menos pulcritud técnica y al final forzar en la mayoría de los casos un diálogo o empezar por presentar con mayor o menor documentación, tampoco es un cineclub ni un cineforum.

En un cineclub se dialoga y se profundiza sobre el autor de turno y sus obras, concretándose quizás un poco más en el film del día, de arriba abajo y de derecha a izquierda. En un cineforum se dialoga sobre la obra vista sacándole todo el partido que se pueda y citando de paso a su autor.

### EN LA MUERTE DE ROBERT ROSSEN

La muerte de Robert Rossen, uno de los más destacados cineastas de la generación de Ray (Nicholas) y Mann (Anthony), ha pasado casi desapercibida por la prensa española, que ha demostrado una vez más su despreocupación por el fenómeno cinematográfico. Rossen, autor de "Soul and Body", "All the King's Men" y el excelente "The Hustler" ("El buscavidas"), promovió un apasionado debate sobre la participación de su último film, "Lilith" en el Festival de Venecia de 1964. Como escribía recientemente a Pedro Gimferrer, Rossen siempre ha luchado "por un cine libre de posiciones culturales despreciables y de hombres despreciables. Creo que trabajamos en una forma artística que tiene la posibilidad de presentar a las personas en términos más amplios que la vida, en términos de grandes potencialidades humanas".

## LOS ONCE Y UNO

Once críticos aconsejan a los amigos sobre la actualidad cinematográfica. Las puntuaciones intermedias (\*, \*\*, \*\*\*) expresan simplemente el grado de interés que pueda tener un film para el espectador. Las calificaciones máxima (\*\*\*\*) y mínima (●) son meras expansiones del opinante para con las películas que admira o que detesta. Junto a las once columnas puntuadas, una en blanco para que el lector pueda expresar su propia y auténtica valoración.



# LOS ONCE Y UNO

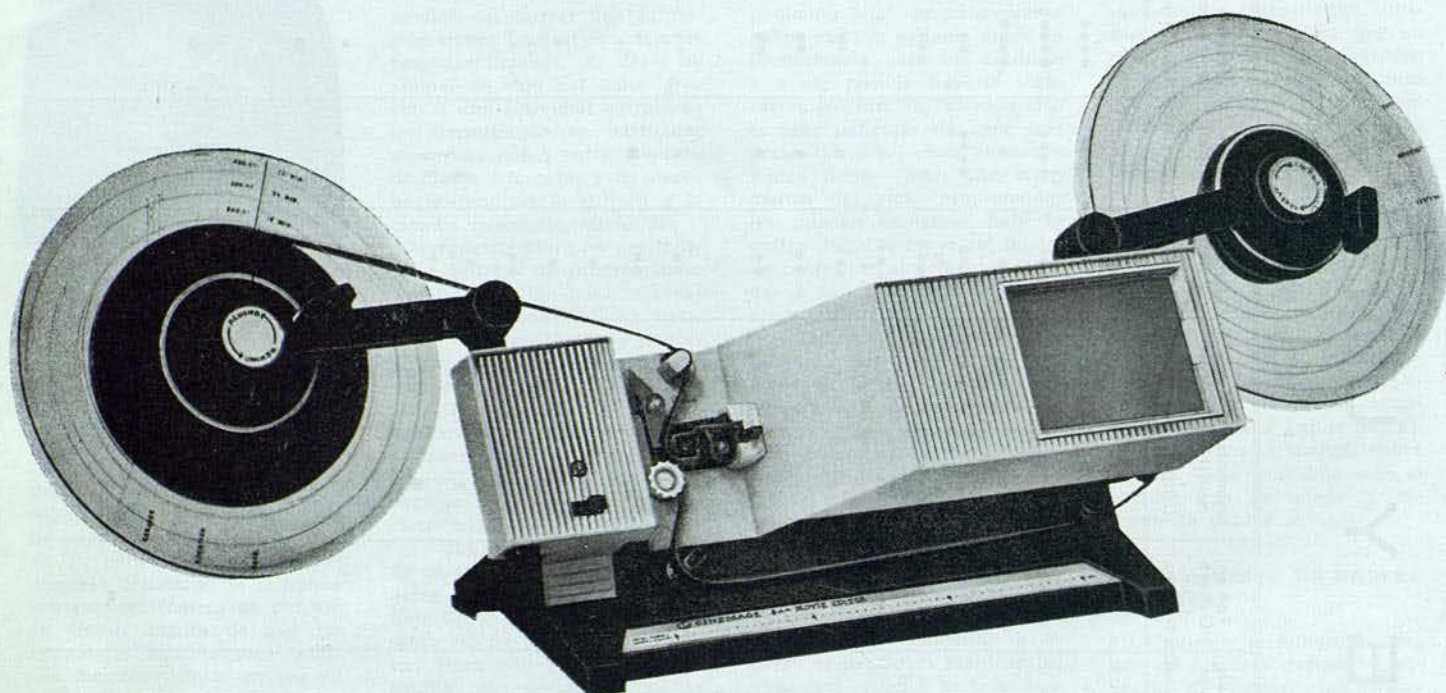
## PUNTUACIONES:

	Luis Bonet (Siglo XX)	Romón Font (Film Ideal)	Pedro Gimferrer (Insula)	José Luis Guarnier (Film Ideal)	Román Gubern Cine Nuestro	Segismundo Moix (Griffith)	Juan José Oliver (Otro Cine)	Miguel Porter (Destino)	Juan Ripoll (Otro Cine)	Joaquín Romaguera (Otro Cine)	Jorge Torras Radio Nacional	Ferran (Lector)
Ciudadano Kane (Orson Welles)	****	****	**	****	****	****	****	****	***	****	****	****
Extraños en un tren (Alfred Hitchcock)	***	****	****	***	**	****	****	**	****	****	**	****
Viento en las velas (Alexander Mackendrick)	***	****	***	****		***	***	*	*	****	**	***
¡Socorro! (Richard Lester)	***	**	**	**	**	*	**	***	****	**	****	**
Mayor Dundee (Samuel Peckinpah)	***	***	*	*	*	***	*	**		**	*	
Cenizas y diamantes (Andrew Wajda)	****	*	*	*	***	**	*	***			●	**
El momento de la verdad (Francesco Rosi)	***	●	*	*	***	●	*	***	*	**	****	
Moulin Rouge (Jonh Huston)	**	**	*		**	*		**	*	**	**	***
Los 4 hijos de Katie Elder (Henri Hathaway)		*		**		**	**	**	*	**	*	**
Canción de cuna para un cadáver (Robert Aldrich)	**	●		***	**	●	**	*			**	
Nunca pasa nada (Juan Antonio Bardem)	**	●	**	**	**	*	**	**	*	**	●	
El coleccionista (William Wyler)	***	*	●	*	***	**	●	**	●	*	**	**
¡Mafia, yo te saludo! (Raoul J. Lévy)	**	*		**		*	**	*			*	
Raza de violencia (Douglas Sirk)			**	**		●	**	*		*	*	
Las tres caras del miedo (Mario Bava)	***	●	*	*	*	**	●	**			**	
Crimen de doble filo (José Luis Borau)		**		*		*	*	*			*	
Los largos años (André Tranche)	**	*		●	*	●		**			**	
Las raíces del cielo (Jonh Huston)	**	●				*	*	**			*	
El triángulo del crimen (Pierre Kast)	**	●		●		*	*	**		*	*	●
La trampa del dinero (Burt Kennedy)	*	**	**	*		●	**	●		●	●	*
Las luchadoras contra la momia (Bené Cardona)	*		**	*		●	**	●			●	●
El precio del éxito (Robert Mulligan)	*			*				*			*	
La ingénua explosiva (Elliot Silverstein)			●	●		●	●	*	**	●	***	*
La historia más grande jamás contada (George Stevens)	*			●		●		**	*		●	
Seis mujeres para un asesino (Mario Bava)	**	●	*		*	*	●	*			●	
Neutrón, el enmascarado negro (Federico Curiel)	●		*	*			*	●			●	





## VISIONADORA DE PELICULA DE 8 mm CINEMAGE MOD. 410



- Encuadrado, enfoque y engranador de película incorporados.
- Imagen brillante, pantalla grande, sin grano.
- Lámpara de proyección de 30 vatios, de gran intensidad aprobada por la UL y SA.
- Utiliza todas las bobinas hasta 120 metros de capacidad.
- Fácil de enhebrar, diseño horizontal, estable.
- Puede ensamblarse sin tener que sacar la película de la ventanilla.
- Partes móviles auto-lubricadas, caja fundida en coquilla.
- Un dispositivo especial resguarda la película de rayaduras.
- Incluido empalmador de película «Quik Splice».
- Precio: **Pesetas 2.250.**

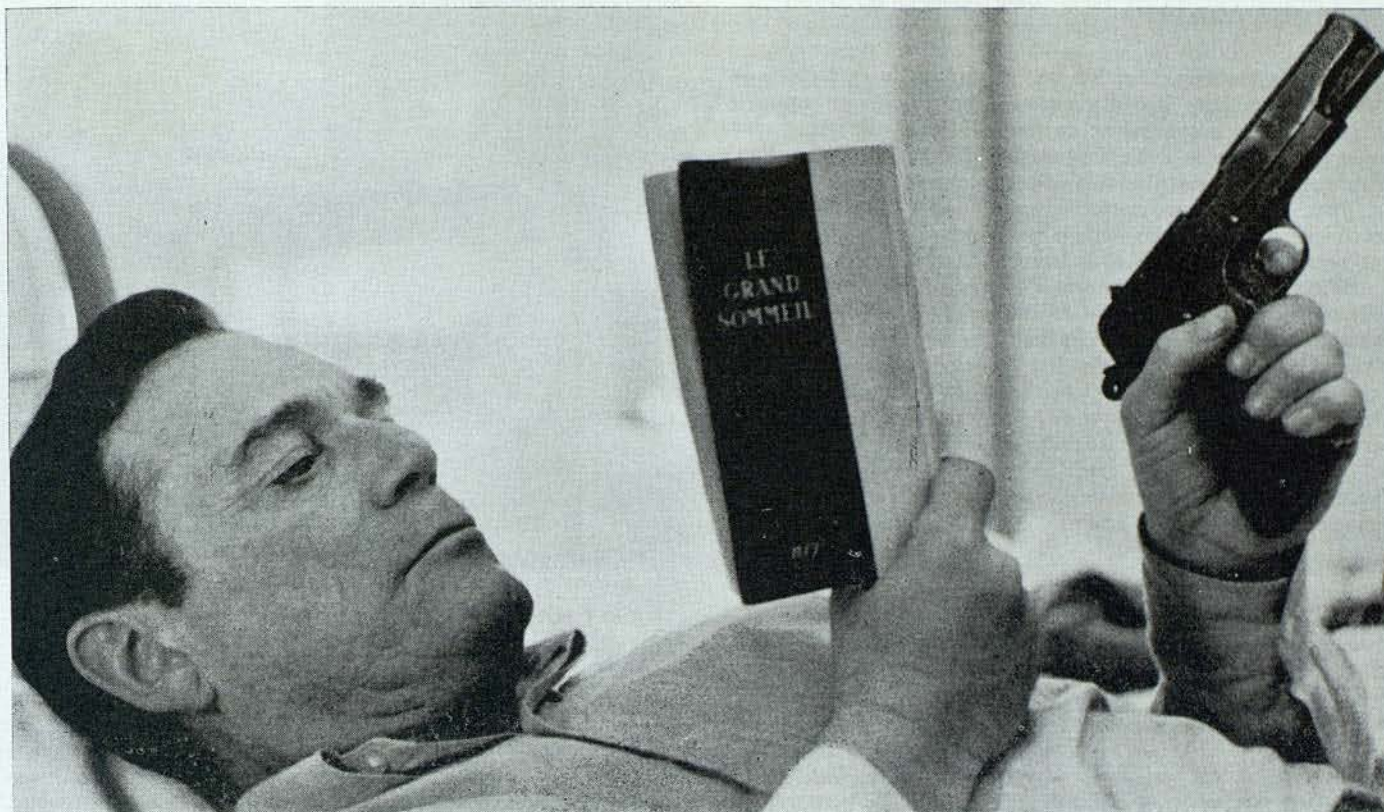
Al igual que todos los productos H. P. I., la visionadora CINEMAGE para 8 mm. fue diseñada con el propósito de presentar al consumidor un equipo útil, que sea funcional, atractivo y a un precio razonable. Es fácil de utilizar, no precisa manutención ni ajustes complejos y contiene todos los controles y características necesarias para pasar y ver la película fácil y comodamente.

Esta visionadora, está fabricada en los EE. UU. y es una de las pocas que han sido aprobadas por los Underwriters Laboratories, para garantía del usuario.

Puede ser suministrada para 115 V. o 220 V.

SOLICITELA A SU PROVEEDOR HABITUAL





Aventura intelectual y aventura física: Eddie Constantine en "Alphaville"

# Le Cinéma, c'est du Mystère

JEAN-LUC GODARD



Jean-Luc y Anna

*A'qui dédier cela...?*

*J. B. d'A.*

*A Jean-Luc  
Godard, le premier  
vrai cinéaste.*

*J. O.*

*Le problème qui m'a toujours préoccupé, mais que je ne me pose pas durant le tournage, c'est: "Pourquoi faire un plan plutôt qu'un autre?"*

*J.-L. G.*

*J'en profite pour vous dire que comme par hasard le seul grand problème du cinéma me semble être de plus en plus à chaque film où et pourquoi commencer un plan et où et pourquoi le finir?*

*J.-L. G.*

**FilmoTeca**  
de Catalunya



## ¿POR QUE GODARD?

**H**E ahí la cuestión. Cuestión que se plantea no en torno a la pregunta, ¿por qué nos gusta Godard?, sino en torno a la pregunta, ¿por qué hablar de Godard?, bien que una y otra no sean más que la doble formulación de una misma cuestión, para respetar el espíritu de Godard que gusta de la paradoja. Pues, en efecto, uno habla de aquello que le gusta del mismo modo que Godard se las arregla para que las frases que citan sus personajes le gusten a él también.

Si este artículo pudiera ser la historia de un artículo del mismo modo que un cuento de Borges es la historia de un cuento, el problema estaría resuelto. Pero si el arte tiene el derecho de ser esotérico, no lo tiene en modo alguno la crítica de arte, obligada a ser transparente y clara como el agua pura. De ahí la frustración necesaria de la crítica porque ¿cómo expresar con simples palabras nada ambiguas la compleja paradoja de la vida que refleja el arte? Es uno de los problemas fundamentales de toda la obra de Godard y la pregunta que Nana formula al filósofo en el cuadro XI de "Vivre sa vie".

NANA. C'est drôle, tout à coup je ne sais pas quoi dire. Ça m'arrive très souvent. Je sais ce que je veux dire, je réfléchis avant de le dire... piff! je ne suis plus capable de le dire.

Por otra parte sucede que, como toda la obra de Godard está organizada en torno al vacío, al hablar de Godard el crítico habla de sí mismo, al tiempo que recorre los caminos abiertos por el autor. Así hay por lo menos una posibilidad de volver al tema, de hablar de Godard, pero ¿qué decir? La crítica de su obra la hizo ya Godard al analizar "Falso culpable", "Elena y los hombres", "Tiempo de amar, tiempo de morir" o "La verdadera historia de Jesse James". Por otra parte, el lanzamiento publicitario de "Vivre sa vie" realizado por el propio Godard es la más bella crítica que jamás se haya escrito de un film. Como Anna Karina en "Pierrot le fou" yo me pregunto: "¿Qué puedo hacer?". Y siguiendo el ejemplo de Godard me libro al arte de la digresión.

ELLE. Vous allez dire que je m'écarte du sujet; que je ferais mieux de ne pas faire de digression. Justement, cela me rappelle un truc à la Sorbonne: Il y avait Aragon qui faisait une conférence sur Pétrarque. Ici j'ouvre une parenthèse (ella abre la puerta de su coche) Aragon, tout le monde le méprise, mais moi je l'aime, et je ferme la parenthèse (ella cierra la puerta).

En Sorbonne, donc, Louis Aragon qui fait une conférence sur Pétrarque. Il commence par se lancer dans un éloge terrible de Matisse... Ça dure au moins trois quarts d'heure.

Finalement, un étudiant lui crie du fond de la salle: "Au sujet! Au sujet!"

Et Aragon, magnifique, fit simplement remarquer, en terminant la phrase interrompue par l'étudiant, que "toute l'originalité de Pétrarque consiste précisément dans l'art de la digression". Moi, c'est idem; je ne m'écarte pas de mon propos, ou alors, c'est que c'est mon sujet profond.

"Une histoire d'eau"



El cine y su doble: Eddie Constantine y Anna Karina en "Alphaville"

## JEAN & LISA GODARD

Son los artistas los que comprenden el arte y por consiguién- te los que pueden explicarlo con más razón que los críticos. Busquemos, pues, en el arte la razón de ser de Jean-Luc Godard. Coincide que la última película que he visto es "David & Lisa" ("Elisa"), de Frank Perry. Pues bien, Perry explica a través de su historia todo el cine de Godard al tiempo que nos propone una justa reflexión sobre la condición del cineasta, quiero decir, de Jean-Luc Godard.

Como todos los films (de Godard), "Elisa" está fundado sobre la persistencia de la imagen en la retina y su inconsistencia sobre la pantalla. Esto, que es principio mecánico de la técnica cinematográfica, se convierte en tema de "Elisa". Los protagonistas, enfermos mentales, viven en un mundo de apariencias (los planos que se suceden en continuos fundidos dan perfectamente la idea de la fragilidad de las formas en la pantalla). David (como Godard) quiere dominar el mundo a través de un proceso mental y quiere evitar a toda costa el contacto físico que le produciría la muerte. Pero Lisa (como las mujeres de Godard) toma el partido de cosas y, rechazada por David, se abraza a una estatua de piedra. David comprende la naturaleza del amor y toma partido por la vida a riesgo de su propia vida (en el plano final da la mano a Lisa).

La apariencia y la realidad, la vida y la muerte, la verdad y la mentira son los temas fundamentales que conducen la obra de Godard, que se desarrolla simplemente a través de una dialéctica que se complace en señalar las contradicciones de una historia para mejor llegar a su sentido profundo. Barroco como todo el cine lo es en cierto modo, pero también clásico como explica el propio Godard: "Film simple y sin misterio, film aristotélico, desembarazado de las apariencias, "Le mépris" prueba en 149 planos que en el cine, como en la vida, no hay nada secreto, nada que elucidar; no hay más que vivir y filmar".

Llegado a este punto y situada ya la temática fundamental de Godard, se impone una reflexión. ¿Qué camino seguir? La naturaleza del cine de Godard hace que todo lo que pueda decirse de él sea verdadero, pues Jean-Luc decía hace años ya: "Como lo dice no sé qué libro de la sabiduría, la verdad está en todo, incluso, parcialmente, en el error. Yo encuentro el "parcialmente" sublime. Lo explica todo", y Godard tiene como primer principio la fidelidad a sí mismo. El pecado de las críticas de Godard es, pues, por omisión y su problema fundamental el de explicar la progresión de una obra que ha llegado a la madurez, que ha sido madura desde un principio, bajo la apariencia de rebeldía, de intransigencia, de desfachatez. Roger



Leenhardt, el personaje que encarna la inteligencia en "Une femme mariée", dice: "No sé si lo conseguiré, pero, en todo caso, yo creo que es necesario querer a los jóvenes sensatos y a los viejos locos". Sigamos, pues, el camino de la inteligencia.

LEENHARDT. L'intelligence, c'est comprendre avant d'affirmer. C'est, dans une idée, de chercher à aller plus loin... de chercher la limite, de chercher son contraire... Par conséquent, c'est... c'est d'comprendre les autres. Et, entre soi et autrui, entre le "pour" et le "contre", de trouver petit à petit un petit chemin...

### GODARD ES GODARD, PERO LAS COSAS NO SON LAS COSAS

El primer problema que se presenta a Godard es el problema del cine "tout court". ¿Qué es el cine? "El verdadero cine consiste únicamente en poner algo delante de la cámara", decía Godard en uno de sus primeros artículos. Pero el cineasta pronto se desengañará. En "Charlotte et son Jules", Belmondo, doblado precisamente por Godard, dice: "¿Qué es el cine? Una cabeza grande haciendo monadas en una sala pequeña. Hace falta ser... para que te guste eso. ¡Sí! ¡Sé lo que digo! El cine es un arte ilusorio".

Gracias a esta constatación, sobre la que se apoya el cine de Renoir, de Cukor y de Max Ophuls, tan querido de Jean-Luc, Godard puede iniciar su obra a partir de un cierto sentimiento de escepticismo y de frustración, sentimiento que le permitirá precisamente, como en los anteriores cineastas, encontrar la verdad profunda de su arte. Sólo la consideración sobre la vanidad del arte permite realizar una obra de arte serie y verdadera. No contar una historia real, sino unos personajes representando esta historia. Godard dice de la interpretación de Anna Karina en "Une femme est une femme" y en "Vivre sa vie": "Era de tal modo sincera en su voluntad de representar algo que finalmente ha sido esta sinceridad lo que ha contado". Ilustración del pensamiento de Bertold Brecht que parece conducir toda la obra de Godard: "El realismo no es como son las cosas verdaderas, sino como son verdaderamente las cosas".

"La inteligencia es comprender el interior de las cosas", dice Rossellini. La primera tarea de Godard será la de señalar el aspecto ficticio de las cosas vistas en la pantalla. En "Les carabiniers" Michel-Ange va al cine y ve en la pantalla una pin-up que toma un baño; Michel-Ange sube al escenario para mirar dentro de la bañera y acaba rompiendo la pantalla, como don Quijote destroza el retablo de maese Pedro para defender a don Gaiferos y Melisendra. Paralelismo entre Godard y el barroco, que provechosamente podría proseguirse en muchos aspectos.

Pero en "El moderno Sherlock Holmes", Buster Keaton, cuyo parentesco con Godard por lo menos a primera vista no es muy aparente, sube a la pantalla para luchar contra el malo. No cabe duda: el cine es la más barroca de las artes, puesto que su esencia está ya en ser un arte de las apariencias. ¿Cuál es el papel del cineasta en este juego de luces y sombras con apariencias de realidad? Esta es la pregunta que se formula Godard en todos sus films y a la que responden todos los films de Godard.

### MULTIPLIEZ LUMIERE PAR MELIES, OBTENEZ GODARD

En el cine, explica Godard, hay el aspecto documental representado por Lumière, y el lado espectáculo, que es Méliès. El más grande es Méliès, pero éste no existiría sin Lumière (luz). En todas mis películas, sigue explicando Jean-Luc, hay el aspecto documental: un hombre y una mujer en una situación determinada; el espectáculo nace cuando este hombre es un gangster y esta mujer una bailarina de strip-tease.

Desde sus primeros films, desde sus críticas incluso, Godard ha conocido una verdad fundamental: la realidad y la apariencia no pueden distinguirse en el cine; el documento y el espectáculo siempre van juntos. "Todos los grandes films de ficción tienden al documental, como todos los grandes documentales tienden a la ficción. "Iván el terrible" tiende a "Que Viva México" y viceversa", decía Godard buscando la verdad en torno a este principio de los contrarios que modela toda su obra.

LEENHARDT. Tandis qu'au contraire... J'dis pas les sceptiques, mais... mais les gens qui aiment le paradoxe sont amusants... et le paradoxe, c'est, devant une idée évidente, chercher l'autre idée, et puis, aujourd'hui, il faut aussi le mot de compromis.

Filmando gente que vive y que les gusta vivir, Godard, como los clásicos españoles del barroco, no hace otra cosa que hablar de la muerte. No sólo la muerte física, que está presente en casi todos sus films desde "A bout de souffle" hasta "Pierrot le fou", sino otra forma de muerte familiar, la muerte de todos los días, "la mort au travail". Si el cine es el arte del presente y cada fotograma no es más que un documento sobre los actores y actrices que la cámara filma, toda la película no será más que un documental sobre las personas que están envejeciendo y que morirán. Para los personajes de Godard cesar de vivir es también cesar de morir. La tarea del cineasta es la de recoger estas apariencias de vida y convertirlas en espectáculo, poner en evidencia la vanidad de la vida humana.

Desde sus primeros cortometrajes, la regla de oro de Godard ha sido el respeto a la realidad: filmar en escenarios naturales, rodar con sonido directo siempre que ello es posible. Esto le permite filmar cualquier cosa de cualquier manera, puesto que "poco importa como esté filmado, si es verdadero". Desnudez casi ascética del cine de Rossellini, a la que Godard ha llegado a través de un cine que tenía el cine como única referencia. Es el triunfo de la vida sobre el arte lo que paradójicamente devuelve al cine su privilegiada situación.



El arte y la realidad: Jean Seberg y Renoir en "About desouffle"



"A través de su monóculo, Lang pone sobre el mundo una mirada lúcida", escribe Godard en el guión de "Le mépris". Pero ¿qué ve el propio Godard a través de sus gafas negras? En el episodio cómico de "Cleo de 5 a 7", de Agnès Varda, interpretado por Godard, Jean-Luc de repente se quita las gafas y las tira diciendo: "Ahora ya sé por qué lo veía todo tan negro". Entre el joven bien parecido, de pelo rizado y que "no llevaba gafas" que conoció Truffaut y el Godard actual de las gafas casi blancas se extiende toda la trayectoria de un hombre desde su optimismo juvenil hasta ese otro optimismo maduro y consciente. "Hace dos o tres años tenía la impresión de que todo estaba hecho, de que no quedaba nada por hacer... era pesimista. Después de "Pierrot" no tengo ya esta impresión. Es necesario filmarlo todo, hablar de todo. Todo está por hacer", dice Godard.

La pregunta permanece: ¿Qué ocultan las gafas negras de Godard? Godard admira a Lang; su ambición es llegar a poseer la mirada lúcida del viejo y sabio Lang. Descubrir el camino de la sabiduría, esto es lo que nos enseñó Fritz Lang al final de "El tigre de Bengala". Un camino que pasa por el dolor y el desengaño y acaba en la renuncia total para conseguir la felicidad total. Godard, los personajes de Godard han conocido el dolor, el desengaño, la muerte; ¿cuándo encontrarán la verdad?

Godard, distante, inaccesible tras sus gafas negras, dirige una mirada escrutadora, desesperada sobre el mundo. Lo que importa es conocer la verdad de las personas. La mirada justa de Rossellini puede descubrir la verdad y la mentira en el rostro humano, "pero lo que es justo cuando uno es Rossellini no lo es necesariamente para mí", decía Jean-Luc.

PATRICIA. Tu ne sais pas ce que je crois, tu ne sais pas à quoi je pense? Non, c'est impossible. Je voudrais savoir ce qu'il y a derrière ton visage. Je le regarde depuis dix minutes, et je ne sais rien, rien, rien. Je ne suis pas triste, mais j'ai peur.

"A bout de souffle"

"Le petit soldat" dice: "Cuando se fotografía un rostro, se fotografía el alma que hay detrás". Pero ¿cómo saber que este rostro no nos engaña? Esta es la cuestión fundamental sobre la que se apoya el cine de Godard y, en cierta manera, todo el cine si, como dice Jean-Luc, "la puesta en escena es una mirada". En el guión de "Le mépris" Godard escribe: "Paul mira a Francesca sin intención precisa, como se mira un paisaje. Camille percibe esta mirada y Paul lo percibe. El se imagina que Camille se imagina algo, e intenta persuadirla de que no hay nada —lo que es verdad— y que Camille lo sabe, puesto que ella los miraba también sin intención precisa, CONTEMPLABA sin segunda intención. Pero Paul insiste en tal forma que acaba por exasperar a Camille que va a acabar por creer algo, incluso falso, puesto que Paul habla de ello de tal forma".

Pero tras el rostro de Anna Karina transparente verdaderamente su alma. Por esto cuando en "Le petit soldat" Michel Subor le pide que le diga una mentira, Anna lleva gafas negras. En "Vivre sa vie" Godard crea una cierta identificación entre la Falconetti de "La Pasión de Juana de Arco" y la mirada de Anna-Nana. La mirada (de Anna) es el espejo del alma (de Nana). Por esto, Raoul podrá leer en su rostro: "Encuentro una gran bondad en ti, en tu mirada". La generosidad de Anna costará la vida de Nana. Por esto también Jean-Luc Godard rodó "Vivre sa vie" con gafas negras.

Pero quizá todo esto no signifique nada, quizá la única actitud posible ante las películas de Godard sea la de Louis Aragon cuando dice que no hay que dejarse engañar por los tics de Godard, que no hace falta decir que Godard cita esto o aquello, sino simplemente contemplar la belleza de todos sus planos, la belleza casi sobrehumana de "Pierrot le fou". Quizá la única crítica posible de Godard sería decir que "Pierrot le fou" es el más bello film del mundo.

Porque Godard nos enseña ante todo a mirar. Mirar las cosas, mirar el mar, mirar las personas, mirar las miradas de las personas. Si la posición de Godard frente a las cosas ha sido siempre realista (a pesar de sus gafas y de su intelectualismo), en "Paris vu par..." llega a una sencillez ejemplar. La historia de "Montparnasse-Levallois", que había contado Belmondo en "Une femme est une femme", da realidad a esta película, como dice su autor, pero al mismo tiempo define el método de Godard: "Yo tenía un suceso, lo he descrito, he pedido a unas personas que lo representaran, que lo revivieran como mejor les pareciera, habida cuenta que tenían una cierta acción, un cierto diálogo y un cierto decorado para ocupar. Lo han ocupado como han querido y después Albert Maysles se ha comportado como un reportero de actualidades, como si estuviera delante de un hecho real, sin influir en nada. Yo he intentado organizar el acontecimiento lo mejor posible, pero sin arreglarlo como una puesta en escena teatral".

Todo lo que persigue Jean-Luc Godard es lo que han conseguido ya Lang por la inteligencia, Rossellini por la moral, Renoir por el arte y los tres por las tres cosas a la vez. Si Godard está tan próximo de nosotros es porque su imperfección nos permite tomarlo como un ejemplo a seguir, su camino se nos presenta como el camino mismo del cine. Lang, Rossellini, Renoir son los dioses del cine; Godard es el camino que conduce a ellos.

Qu'est-ce que l'art? Je suis aux prises de cette interrogation depuis que j'ai vu le "Pierrot le fou" de Jean-Luc Godard, où le Sphinx Belmondo pose à un producteur américain la question: "Qu'est-ce que le cinéma? Il y a une chose dont je suis sûr, aussi puis-je commencer tout ceci devant moi qui m'effraie par une assertion, au moins, comme un pilotis solide au milieu des marais: c'est que l'art d'aujourd'hui c'est Jean-Luc Godard."

Louis Aragon

A los seis años de su presentación "A bout de souffle" es un clásico. Esto quiere decir que contrariamente a tantas otras películas revolucionarias el primer largometraje de Jean-Luc ha envejecido con honor. Sea como sea, "A bout de souffle", con "Le petit soldat", "Une femme est une femme", "Vivre sa vie", "Les carabiniers", "Le mépris", "Bande à part", "Une femme mariée", "Alphaville" y "Pierrot le fou", permanecen como los puntos culminantes de una estética moderna de la que Jean-Luc Godard posee el secreto. "Si las vías del arte son imprevisibles es porque las del azar no lo son", decía Godard y quizá todo su secreto esté en prever el azar de tal modo que el resultado sea un arte cierto. Pero la misma pregunta vuelve a presentarse quizá con más intensidad que nunca: "¿Quién es Godard?" Si yo hubiese encontrado la respuesta a esta pregunta, yo sería Godard. Pero yo sólo he escrito este artículo.

My name is Jos Oliver.



# GODARD visto por GODARD



La vie des petits copains: Jacques Demy, Georges de Beauregard, Jean-Luc Godard, Anna Karina, Agnès Varda y...

—JEAN-LUC GODARD, usted ha llegado al cine por la crítica. ¿Qué le debe?

—La crítica nos ha enseñado a apreciar a la vez a Rouch y a Eisenstein. Le debemos el no excluir un aspecto del cine en nombre de otro aspecto del cine. Le debemos también el hecho de hacer films con una mayor distancia y saber que, si tal cosa ha sido ya hecha, es inútil hacerla de nuevo. Un escritor de hoy sabe que Molière y Shakespeare existen. Nosotros somos los primeros cineastas que sabemos que existe Griffith.

En tanto que crítico me consideraba ya como cineasta. Actualmente me considero todavía crítico y, en cierto sentido, lo soy todavía más que antes. En lugar de hacer una crítica, hago un film introduciendo en él la dimensión crítica. Me considero como un ensayista: hago ensayos en forma de novelas o novelas en forma de ensayos, sólo que los filmo en lugar de escribirlos. Si el cine tuviera que desaparecer pasaría a la televisión, y si la televisión tuviera que

desaparecer, volvería al papel y al lápiz. A mi parecer, la continuidad entre todas las formas de expresión es muy grande. Todo constituye en bloque. La cuestión es saber coger este bloque por el lado que a uno más le conviene.

—¿Qué busca haciendo películas?

—Uno busca ante todo la satisfacción de un instinto. Algo así como la caza para los animales carnívoros, la necesidad de creación para un artista, las carreras a pie para otros... Es algo muy natural, una manera de vivir propia de cada individuo. En el interior de este instinto se busca una determinada verdad. Algo que se pueda expresar de manera clara, que se pueda decir: esto está bien. Por consiguiente, una cierta posición moral, digamos su verdad.

—Su actitud crítica parece contradecir la idea de improvisación que va unida a su nombre.

—Yo improviso, sin duda, pero con materiales que datan de mucho tiempo. Durante años se recoge un montón de cosas y de repente se ponen en lo que

se hace. Mis primeros cortometrajes estaban muy preparados y rodados muy de prisa. "A bout de souffle" empezó así. Había escrito la primera escena (Jean Seberg en los Campos Elíseos) y para el resto tenía muchísimas notas correspondientes a cada escena. Pero me dije: ¡Es enloquecedor! Lo paré todo. Después reflexioné: en un día, si uno sabe desenvolverse bien, debe llegar a rodar una decena de planos. Simplemente, en lugar de encontrar la solución mucho tiempo antes, la encontraré en el momento justo. Cuando se sabe a dónde se va, tiene que ser posible. Esto no es improvisación, es la puesta a punto en el último minuto. Evidentemente, es necesario tener y mantener la visión de conjunto; puede modificarse durante cierto tiempo, pero a partir del rodaje debe cambiar lo menos posible, sino es catastrófico.

—Cuando ha empezado "A bout de souffle", ¿qué representaba para usted?

—Nuestros primeros films han sido puramente films de cinéfilo. Uno puede ser-



'A bout de souffle': Jean-Luc presta las gafas a Jean Paul



De "Bonjour tristesse" a "A bout de souffle": Jean Seberg encuentra a Belmondo





Anna y Jean Paul en "Pierrot"

virse de lo que ha visto ya en el cine para hacer referencias deliberadamente. Este era sobre todo mi caso. Yo razonaba en función de actitudes puramente cinematográficas. Hacía determinados planos en relación a otros que conocía de Preminger, de Cukor, etc. Por otra parte, el personaje de Jean Seberg es la continuación del de "Bonjour tristesse". Hubiese podido tomar el último plano del film y encadenar sobre un rótulo: Tres años después... Se reprocha mi gusto por las citas, que siempre he tenido. ¿Por qué reprocharlo? La gente, en la vida, cita lo que le gusta. Por consiguiente, tenemos el derecho de citar lo que nos guste. Yo muestro, pues, personas que hacen citas: sólo que me las arreglo para que lo que ellos citan me guste también a mí. En las notas en las que pongo todo lo que puede servirme para el film, pongo también una frase de Dostoiévsky si me gusta. ¿Para qué molestarse? Si uno tiene ganas de decir una cosa, no hay más que una solución: decirla.

Además, "A bout de souffle" era el tipo de film en el que todo estaba permitido. Cualquier cosa que hiciera la gente, todo podía integrarse a la película. Incluso yo había partido de ahí. Me decía: ha habido ya Bresson, y ahora hay "Hiroshima"; un cierto tipo de cine acaba de cerrarse, quizás está acabado: pongamos el punto final, mostremos que todo está permitido. Lo que yo quería era partir de una historia convencional y rehacer, pero de un modo distinto, todo el cine que se había hecho. Quería dar así la impresión de que se acababan de encontrar o de experimen-

tar los procedimientos del cine por primera vez. La apertura del iris mostraba que estaba permitido volver a las fuentes del cine y el encadenado se presentaba por sí solo, como si se acabara de inventar. Si no había más procedimientos era por reacción contra determinado cine, pero esto no debe ser una regla. Hay films en los que son necesarios: a veces, debieran hacerse más. Es la historia que se cuenta: Decoin va a ver a su montadora en Billancourt y le dice: "Acabo de ver "A bout de souffle"; a partir de mañana, ¡no más raccords!"

Si rodamos con la cámara a mano era simplemente para ir más de prisa. No podía permitirme un material normal que habría prolongado el rodaje tres semanas. Pero tampoco esto debe ser una regla: el modo de rodaje debe de estar de acuerdo con el tema. Las tres cuartas partes de los realizadores pierden cuatro horas con un plano que exige cinco minutos de trabajo de puesta en escena propiamente dicha; yo prefiero que haya cinco minutos de trabajo para el equipo y reservarme tres horas para reflexionar.

Pero es fatigoso improvisar. Siempre me he dicho: ¡Es la última vez! ¡No es posible! Es demasiado fatigoso dormirse por la noche preguntándose: ¿qué hacer mañana por la mañana? Es como un artículo que se escribe a las doce menos veinte en la mesa de un café y que a las doce debe llevarse al periódico. Lo que es curioso, es que siempre se llega a escribirlo, pero trabajar así durante meses, es penoso. Al mismo tiempo, hay cierta premeditación. Uno se dice que si es honesto y sincero y está obligado a

hacer algo, el resultado será necesariamente honesto y sincero.

—¿Cómo le ha servido la experiencia de "A bout de souffle"?

—Ahora sé mejor cómo debo trabajar: escribo los momentos fuertes del film, lo que me da una trama en siete u ocho puntos. Cuando me vienen las ideas, no tengo más que preguntarme dónde meterlas. Lo que me ayuda a encontrar ideas es el decorado. A menudo incluso empiezo por ahí. Me pregunto cómo se puede localizar el decorado después de la redacción del guión. Es necesario pensar primero en el decorado. Y frecuentemente, cuando alguien escribe: "—El entró en una habitación", y piensa en una habitación que conoce, la película es filmada por otro que piensa en otra habitación. Esto lo cambia todo. No se vive de la misma manera en distintos decorados. Nosotros vivimos en los Campos Elíseos. Pues bien, antes de "A bout de souffle" ningún film mostraba el aire que tienen. Mis personajes ven este decorado sesenta veces cada día; yo quería, pues, mostrarlos dentro de él. Raramente se ve el Arco del Triunfo en el cine, salvo en las películas americanas.

—¿"Bande à part" y "Alphaville" han nacido de la misma manera?

—Desde mi primer film, me he dicho siempre: trabajaré más el guión y, cada vez, me doy cuenta de que tengo una posibilidad de improvisar, de crearlo todo en el rodaje, es decir, sin aplicar el cine a algo particular. Tengo la impresión de que Demy o Bresson, cuando ruedan un film, tienen una idea del mundo que intentan aplicar al cine o, lo que viene a ser lo mismo, una idea del cine que aplican al mundo. El cine y el mundo son moldes para la materia, mientras que en "Pierrot" no hay molde ni materia.

—¿Qué es "Alphaville"?

—"Alphaville" es una película de hoy, pero sobre el futuro, en la medida en que éste se hace constantemente presente. Es una película sobre la presencia del futuro, en cierto modo.

—¿Quiere decir que "Alphaville" es una película realista?

—Pues, sí. En el fondo es como una fotografía, un documento. Bajo la máscara de la fábula o de la ciencia-ficción no hay más que realidades. En cierto modo creo que una gran parte de la humanidad vive ya el mañana. Somos ya habitantes de "Alphaville". Y esto es muy grave. En materia de Seguro Social no somos más que un número; para hablar con una amiga tenemos que componer un número en el teléfono; nuestro coche tiene una matrícula compuesta de números; nuestro domicilio se indica con números, etc. Los números nos van dominando cada vez más.

—En "Pierrot" se tiene la impresión de que el tema no aparece hasta que



acaba el film. Durante la proyección se piensa que es uno u otro, y sólo al final el espectador se da cuenta de que existía un verdadero tema.

—Pero esto es el cine. La vida se organiza. No se sabe muy bien lo que se hará mañana, pero al fin de la semana se puede decir: yo he vivido, como la Camille de Musset. Entonces uno se da cuenta que no se juega tampoco con el cine. Se ve a alguien en la calle; de diez transeúntes hay uno al que se mira con más atención por una razón o por otra. Si es una muchacha, porque tiene los ojos así, si es un hombre porque tiene un aire determinado. Y entonces se filma su vida. Se desprenderá un tema que será la persona misma, la idea que se hace del mundo y por tanto el mundo final que esta idea crea, la idea de conjunto que provoca. En el prólogo de uno de sus libros Antonioni decía positivamente lo mismo.

—“Pierrot” es a la vez clásico —no se falsifica por el montaje—, y moderno en el plano de la narración.

—¿Qué se llama moderno en el plano de la narración? Yo prefiero hablar de mayor libertad. Por relación a mis films precedentes se encuentra en seguida la respuesta. Aunque yo me planteo cada vez menos preguntas, una sola permanece: no plantearse preguntas, ¿no es grave? Una cosa me tranquiliza: los rusos, en la época de “Octubre” no se planteaban preguntas. Ellos no se decían: ¿qué debe ser el cine? No se preguntaban si era necesario empezar de nuevo el cine alemán o negar películas como “El asesinato del duque de Guisa”. No, existía una manera mucho más natural de formular las preguntas. Es el sentimiento que se experimenta delante de Picasso. Plantear problemas no es una actitud crítica, sino una función natural. De un automovilista que se plantea problemas de circulación, se dice simplemente que circula, y de Picasso, que pinta.

—Aquí la belleza viene quizá de que se siente más esta libertad.

—El aburrimiento en el cine proviene de que se nos impone la longitud del metraje. Y si la libertad reina un poco en todos mis films, es porque yo no pienso en absoluto en la duración. Ignoro si lo que ruedo serán veinte minutos o el doble; coincide que el resultado corresponde generalmente a la duración comercial. No observo el minutaje. Ruedo lo que me hace falta y me paro cuando creo haber terminado. Con-

tinúo cuando creo que no está acabado. Es una duración plena que no se debe más que a sí misma.

—¿Cómo explica usted que se filmen ciertas escenas en lugar de otras? ¿Esta elección define la libertad o conduce a la convención?

—El problema que siempre me ha preocupado, pero que yo no me planteo durante el rodaje es: “¿por qué hacer un plano y no otro?”. Tomemos una historia. Un personaje entra en una habitación, un plano. Se sienta. Otro plano. Enciende un cigarrillo, etc. Si en lugar de proceder así se... ¿el film sería mejor o menos bueno? En último término, ¿qué determina que se prolongue un plano o que se cambie? Un director, un tipo como Delbert Mann no debe seguramente razonar de este modo. El sigue un esquema. Campo, el personaje habla. Contracampo, le responden. Quizá por esto “Pierrot” no es un film, sino más bien un ensayo de film.

—Si “Pierrot le fou” es un film inconsciente, uno puede preguntarse porque tiene relaciones con la vida, con la actualidad.

—Es necesario, puesto que hacer “Pierrot le fou” consiste en atravesar un suceso. Un suceso está hecho a su vez de otros sucesos a los que uno acaba por llegar. En general, hacer un film es una aventura comparable a la de un ejército que avanza en un país y que vive con los habitantes. Por consiguiente, uno tiene que hablar de estos habitantes. Esto es la actualidad, a la vez lo que se llama la actualidad en sentido cinematográfico y periodístico, y también los encuentros de cada día, las lecturas, las conversaciones, la vida práctica.

—El color en “Pierrot le fou”, por ejemplo, los reflejos brillantes sobre el parabrisa del coche...

—Cuando se circula en París por la noche, ¿qué se ve? Luces rojas, verdes, amarillas. He querido mostrar estos elementos, pero sin colocarlos necesariamente como son en la realidad. Más bien como permanecen en la memoria: manchas rojas, verdes, destellos amarillos que pasan. He querido refabricar una sensación a partir de los elementos que la componen.

—Se reencuentra el trabajo del pintor...

—Pero yo creo que se puede ir más lejos todavía en este sentido. Sin hacer, sin embargo, en cine lo que hace Butor en literatura. Es demasiado fácil llegar a esto en el cine. Los escritores han te-



“Pierrot le fou”: Jean-Paul Belmondo y Anna Karina.

nido siempre la ambición de hacer cine sobre una hoja blanca: de disponer todos los elementos, y dejar circular el pensamiento de uno a otro. ¡Pero es tan fácil de hacerlo en el cine! Contrariamente a lo que dice Belmondo en “Pierrot”, Joyce no tiene interés en el cine. Por otra parte, el cine mudo ha ido también lejos. Nosotros hemos perdido gran parte de lo que había conquistado el cine mudo, y sólo ahora se empieza a redescubrirlo porque se vuelve a la simplicidad y la influencia del cine hablado tal como se ha hecho empieza a desaparecer. El gran cine mudo, no fue nunca la aplicación de determinado estilo a determinado hecho. A mi parecer, el cine debe ser más poético, y poético en un sentido más amplio, y la poesía misma debe ampliarse.

—Debe hablarse de todo.

—Hace dos o tres años, tuve la impresión de que todo había sido hecho, que no quedaba nada por hacer ya. No veía qué hacer que no hubiese sido hecho ya. Se ha rodado “Iván el Terrible”, “Nuestro pan de cada día”. Se nos dice que hagamos películas sobre la masa, pero “Y el mundo marcha” ha sido hecha ya, ¿por qué rehacerla? En definitiva, era pesimista. Después de “Pierrot” ya no tengo esta impresión. Sí. Es necesario filmarlo todo, hablar de todo. Todo está por hacer.

(Estas declaraciones han sido montadas a partir de las entrevistas con Jean-Luc Godard aparecidas en “Cahiers du Cinéma”, números 138 y 171, y en “Film Ideal”, número 172, así como del libro de Jean Collet sobre “Jean-Luc Godard”, publicado por “Editions Seghers”. Los textos recogidos corresponden únicamente a las películas de Godard que serán presentadas comercialmente en España durante la presente temporada.)



De padres suizos, nace el 3 de diciembre de 1930 en París. Sus padres pertenecen a la burguesía de su país: él es médico, ella hija de un banquero. Estudia en Nyon (Suiza), a continuación en el Liceo Buffon (París). Se matricula en la Sorbona, donde cursa propedéutica, licenciándose luego en etnología. En esta época frecuenta la cinemateca y los cine-clubs del Quartier Latin, donde entabla amistad con Rohmer, Rivette, Truffaut... Es también por aquel entonces que, gracias a la amistad de las respectivas familias, conoce a Doniol-Valcroze: Godard, a sus 19 años, era un muchacho "difícil" para su familia, que no sabía qué hacer con él. Bazin y Doniol acogieron sus primeros trabajos críticos, actividad que desarrolló en "La Gazette du Cinéma", "Cahiers du Cinéma", primero bajo el seudónimo de

Hans Lucas. En 1951 emprende un largo viaje con su padre por América, que se revelará determinante en su carácter. El 54, tras la muerte de su madre en accidente automovilístico, abandona París para trabajar de obrero en la cantera de piedra anexa a las obras de la presa de Grande Dixence (Suiza). Con su salario se financia "Opération Béton", documental sobre la construcción de la citada presa. Colabora en la revista "Arts". Sin embargo, no se limita a la crítica. Produce films en 16 mm: *Le quadrille* (1950, Rivette), *La sonate à Kreutzer* (1956, Rohmer). Participa en el montaje de documentales de exploración para la sala Pleyel. Actor en *Le quadrille*, *Presentation, ou Charlotte et son steak* (Rohmer, 1951; post-sincronizada el 61), *Paris nous appartient* (Rivette, 1958-60), entre otras. Casado en 1961 con Anna Karina, de la que se halla separado en la actualidad, funda con ella la productora Anouchka Films.

Cortometrajes:

1954.—**OPERACION BETON**

1955.—**UNE FEMME COQUETTE** (16 mm.)

1957.—**TOUS LES GARÇONS S'APPELLENT PATRIK**

1958.—**CHARLOTTE ET SON JULES**

**UNE HISTOIRE D'EAU** (co-real. François Truffaut)

1959.—**A BOUT DE SOUFFLE** (Al final de la escapada)

Prod.: Les Films Georges de Beauregard. — Arg.: François Truffaut. — Consejero técnico: Claude Chabrol. — Guión, diálogo y dirección: Jean-Luc Godard. — Fot.: Raoul Coutard. — Mús.: Martial Solal. — Mont.: Cécile Decugis. — Son.: Jacques Maumont. — Int.: Jean Seberg, Jean - Paul Belmondo, Henri - Jacques Huet, Van Doude, Daniel Boulanger, Jean-Pierre Melville, Claude Mansard, Lilliane Robin, Laszlo Szabo. — Dur.: 89 min.

1960.—**LE PETIT SOLDAT**

Prod.: Georges de Beauregard, S.N.C. — G. y D.: Jean-Luc Godard. — Fot.: Raoul Coutard. — Mús.: Maurice Le Roux. — Mont.: A. Guillemot. — Int.: Michel Subor, Anna Karina, Henri-Jacques Heut, Paul Beauvais, Laszlo Szabo. Dur.: 87 min. — Prohibido por la censura hasta 1963.

1961.—**UNE FEMME EST UNE FEMME**

Prod.: Rome - Paris Films. — G. y D.: Jean-Luc Godard. — Fot.: Raoul Coutard (Franscope. Eastmancolor). — Dec.: Bernard Evein. — Mús.: Michel Legrand. — Mont.: Agnès Guillemot. — Int.: Anna Karina, Jean - Claude Brial, Jean - Paul Belmondo, Marie Dubois, Marion Sarraut. — Dur.: 78 min.

**LA PARESSE** (sketch de «Les sept péchés capitaux»)

Prod.: Films Gibé. Franco-London-Film (París), Titanus (Roma). — G. y D.: Jean-Luc Godard. — Fot.: Henri Decae (Dyaliscope). — Mús.: Michel Legrand. — Int.: Eddie Constantine, Nicole Mirrel.

1962.—**VIVRE SA VIE**

Prod.: Les Films de la Pleiade - Pierre Braunberger. — G. y D.: Jean-Luc Godard. — Fot.: Raoul Coutard. — Mont.: Agnès Guillemot. — Mús.: Michel Legrand. — Canción: Jean Ferrat. — Int.: Anna Karina, Sady Rebbot, André-S. Labarthe, Peter Kassowitz, Brice Parain, Guylaine y Eric Schlumberger. — Dur.: 85 min.

**LE NOUVEAU MONDE** (sketch de «Rogopag»)

Prod.: Société Lyra. Arco Film. — G. y D.: Jean-Luc Godard. — Fot.: Jean Rabier. — Mont.: A. Guillemot. — Mús.: Beethoven. — Int.: Alexandra Steward, Jean-Marc Bory, Jean-André Fieschi, Michel Delahaye. — Dur.: 20 min.

**LES CARABINIERI**

Prod.: Marceau Cocinor, Rome-Paris Films. — G.: Roberto Rossellini, Jean Gruault, según la obra de Benjamino Jopolo. — Diál. y Dir.: Jean-Luc Godard. — Fot.: Raoul Coutard. — Mús.: Philippe Arthuys. — Int.: Marino Mase, Albert Juross, Genevieve Galéa, Catherine Ribero, Jean Brassat, Gérard Poirot. — Dur.: 80 min.

1963.—**LE GRAND ESCROC** (sketch de «Les plus belles escroqueries du monde», «Las más famosas estafas del mundo»).

Prod.: Ulysse Productions, Primex Films,

Lux-C.C.F., Vides Cinematografica, Toho-Towa, Caesar Film Productie. — G. y D.: Jean-Luc Godard. — Mús.: Michel Legrand. — Fot.: Raoul Coutard (Franscope). — Mont.: A. Guillemot. — Int.: Jean Seberg, Charles Denner, Laszlo Szabo. — Dur.: 25 min. — Episodio suprimido en la versión comercial.

**LE MEPRIS**

Prod.: Rome-Paris Films-Concordia - Compagnia Cinematografica. — G.: J.-L. Godard según la novela de Moravia. — D.: Jean-Luc Godard. — Fot.: Raoul Coutard (Franscope. Eastmancolor). — Mús.: Georges Delerue. — Mont.: A. Guillemot, L. Lakshamanan. — Int.: Brigitte Bardot, Michel Piccoli, Jack Palance, Fritz Lang, Giorgia Moll. — Dur.: 105 min.

1964.—**BANDE A PART**

Prod.: Anouchka Films, Orsay Films. — G. y D.: Jean - Luc Godard. — Fot.: Raoul Coutard. — Mús.: Michel Legrand. — Mont.: Agnès Guillemot. — Int.: Anna Karina, Sami Frey, Claude Brasseur, Louisa Colpeyn, Ernest Menzer.

**UNE FEMME MARIEE**

Prod.: Anouchka Films, Orsay Films. — G. y D.: Jean - Luc Godard. — Fot.: Raoul Coutard. — Mont.: A. Guillemot, F. Collin. — Mús.: Beethoven (extractos de los cuatuors n.º 10, 7, 4, 9 y 15), Claude Nougaro (la Java), y una canción de Sylvie Vartan. — Int.: Macha Meril, Bernard Noel, Philippe Leroy, Roger Leenhardt, Rita Maiden, Margaret Le-Van, Veronique Duval. — Dur.: 95 min. — El título original (LA FEMME MARIEE) fue

prohibido por la censura.

1965.—**ALPHAVILLE** (Lemmy contra Alphaville)

Prod.: André Michelin, Chaumiane Prod. Films-tudio. — G. y D.: Jean-Luc Godard. — Fot.: Raoul Coutard. — Mús.: Paul Misraki. — Mont.: A. Guillemot. — Int.: Eddie Constantine, Anna Karina, Akim Tamiroff, Howard Vernon, Laszlo Szabo, Michel Delahaye, Jean - André Fieschi, J.-L. Comolli.

**MONTARNASSE - LE VALLOIS** (sketch de «Paris vu par...»)

Prod.: Les films du Losange-Barbet Schroeder. — G.: J.-L. Godard. — Filmado por Albert Maysles en 16 mm. y Eastmancolor. — D.: Jean-Luc Godard. — Son.: René Levert. — Mont.: Jacqueline Raynal. — Int.: Johanna Shimkus, Philippe Hiquilli, Serge Davri.

**PIERROT LE FOU** (Pierrot el loco)

Prod.: Rome-Paris Films (Georges de Beauregard-Dino de Laurentis). — G.: Godard según la novela de Lionel White. — D.: Jean-Luc Godard. — Fot.: Raoul Coutard (Techniscope. Eastmancolor). — Mús.: A. Duhamel. — Mont.: Françoise Colin. — Int.: Jean-Paul Belmondo, Anna Karina, Dirk Sanders, Raymond Devos, Graziella Galvani, Roger Dutoit, Hans Meyer. — Dur.: 112 m.

1966.—**MASCULIN - FEMININ**

Prod.: Anouchka Films, Argos Films (París) — Svensk Filmindustri y Sandrews (Estocolmo). — Int.: Chantal Goya, Jean-Pierre Léaud, Sami Frey, y la colaboración de Brigitte Bardot y Françoise Hardy.

(Recopilada por Ramón Font)



marca  
una  
nueva  
era  
cinematográfica

**eumig**



# *SUPER-8*

## VIENNETTE

### LUMINO-DINAMICA



■ Motocámara lumino-dinámica Viennette "Super 8" Zoom Reflex con objetivo Austrozoom 1:1.9 de 9 a 27 mm. ■ Visor Reflex y Servo-foco, (enfoco automático) a carga rápida. ■ Carga chasis súper 8 de 15 metros con regulación automática de la sensibilidad al introducirlo en la cámara. ■ Medición de luz a través del objetivo. ■ Velocidad de 18 a 24 imágenes por segundo. ■ Avance eléctrico del zoom con motor independiente. ■ Estuche maleta de lujo.

**P. V. P. 12.500,— Ptas.**

■ VENTA EN TODOS LOS BUENOS ESTABLECIMIENTOS DEL RAMO

**Filmoteca**  
de Catalunya





Harold Lloyd

# HISTORIAS DEL CINE

## Evocación del cine mudo

por José J. Reventós Alcover

**D**ENTRO de un ámbito local, evocamos el cine mudo bajo tres aspectos distintos: el ambiente, la mímica y el sonido. Parece paradójico que, evocando al cine mudo, se aluda al sonido. No se trata del cine sonoro, según veremos.

El ambiente: superada la fase inicial, la que en nuestra ciudad podemos llamar la "etapa Napoleón", nos situamos en 1910 cuando el cine hacía algo más que cortometrajes de procesiones y salidas de fábricas o llegadas de trenes. Es decir, el cine presentaba argumentos de largo metraje. Era cuando el recién derruido "Kursaal" no pasaba de ser un barracón, un gran barracón con las paredes laterales cuajadas de rendijas, por las que se filtraba la luz diurna. El cine, inicialmente, no supo huir del teatro y así en un anuncio de aquel tiempo leemos como motivo máximo de atracción de una película: "Grandes efectos teatrales" o bien, en otro anuncio relativo a una película titulada "El sello de la vergüenza": drama en un prólogo y cuatro actos. Consecuentemente, se filmaron muchas cintas con Margarita Xirgu ("La Reina Jové", en el Parque Güell), Enrique Borrás, Ricardo Calvo, Francisco Morano, el matrimonio Díaz de Mendoza-Guerrero, y algo semejante ocurría más allá de nuestras fronteras: en Italia, con Amleto Novelli y Ermete Zacconi, y en Francia hasta con la Bella Otero.

En conjunto, todo ello fue un fracaso. La carencia de artistas auténticamente cinematográficos y la ausencia de un público netamente cineísta, provocaron una

batalla muy dura que ni el mismo cine sabía afrontar. El problema era mundial y el cine tuvo que lanzarse por otros senderos, actuando con artistas propios, y así surgió el film de episodios. Famosas fueron las series tituladas "Las aventuras de Lady Baffles" (diez episodios), "Libertad", de Eddie Polo, con veinte episodios, "La moneda rota", "La gran jugada", "La dueña del mundo", etcétera. No obstante, la influencia teatral persistía al extremo que al cine le costó mucho salirse de las tres paredes teatrales y si se filmaba una película cuya acción tenía lugar, por ejemplo, en una mercería, los anaqueles, las cajas de cartón y las piezas, eran pintadas en las tres paredes, al igual que las puertas, sin el menor aspecto de realidad.

En este tiempo inicial, la figura del director, verdadero artífice de toda película, era ignorada y a veces tampoco se mencionaba a los actores. En un ejemplar de la revista "Arte y Cinematografía" de 1917, leemos el siguiente anuncio: "Carmen", de Próspero Merimée, y más tarde seguirán obras de Dumas (padre e hijo), Daudet, Montepin, Blasco Ibáñez, etc. Para robustecer el espectáculo cinematográfico, los empresarios hallaron un nuevo motivo de atracción: el fin de fiesta, que en los días laborables solía coincidir con las salidas de oficinas, aumentando a partir de las siete de la tarde la asistencia de público. Pese a todo ello, cada día iba aumentando el número de salas de proyección. El cine fue mejorando, la técnica perfeccionándose y, finalizada la primera guerra mundial, nuestras pantallas se enriquecieron con proyecciones de alto valor. En los años veinte, los alemanes nos mandaron lo mejor que han producido y que no han vuelto a superar después del colapso de 1933. Los americanos nos dieron, entre otras, "Intolerancia", de David W. Griffith, la primera versión de "Los Diez Mandamientos", de Cecil

B. de Mille, "La Caravana del Oregón", de James Cruze, y muchas otras. Parecía que el cine había llegado a su madurez cuando un día..., pero suspendemos la continuidad para evocar la mímica.

Según escribí anteriormente, el cine tuvo que servirse en sus albores de profesionales del teatro y éstos cayeron en un error gravísimo y funesto. Consideraron que la ausencia de la palabra era algo tan peligroso que forzosamente tenía que sustituirse por una acentuación de la expresión, surgiendo así unas interpretaciones afectadísimas en su mayor parte y frecuentemente grotescas. Los actores miraban fijamente al objetivo para establecer un silencioso diálogo con el espectador invisible, manoteaban mucho y ponían los labios en forma de tubo como la Betty Boop de los dibujos animados. Se podrían citar muchas anécdotas, pero bastará con un par. Va la primera: el periodista Gómez Hidalgo había escrito una comedia titulada "La malcasada", en la cual recogía la vida privada de un conocido torero. Satisfecho del éxito teatral y comprendiendo que el cine le abría un campo más amplio, dispuso su filmación. El protagonista, interpretado por José Nieto, explicaba su caso a conocidas personalidades de la política, del ejército y de las artes: La Cierva, Primo de Rivera, Martínez Anido, Romanones, Marcelino Domingo, Rusiñol, Valle-Inclán, Romero de Torres, etc. Todos desfilaban por la pantalla, y el día que Gómez Hidalgo filmó con las glorias de la escena castellana, Fernando Díaz de Mendoza y María Guerrero, éstos no se sujetaron a la disciplina del director. A continuación, Gómez Hidalgo filmó con el poeta Eduardo Marquina, quien dócilmente se prestó a las instrucciones del director; su interpretación fue naturalísima y superior a la de los artistas. La otra anécdota corresponde a la gloria de la escena catalana, don Enrique Borrás. Película,





Emil Jannings  
en su primera  
película  
«Fromont hijo,  
Risler padre»

“Sacrificio”, y de subtítulo, “Entre ruinas”. Director, Ricardo de Baños, al que, según afirma Juan Antonio Cabero, el propio Borrás no dejó actuar. La película quedó, según Cabero, en el subtítulo: “Entre ruinas”.

Mas no todo fueron desastres. Cuando la acción estuvo confiada a un buen director y a artistas valiosos, cinematográficos y disciplinados, el cine demostró ser un excelente medio de expresión. Se podrían citar muchos ejemplos, mas nos limitamos también a dos: Harold Lloyd en “El tenorio tímido”; es la historia de un muchacho fantasioso que explica aventuras inexistentes hasta que un día tiene que afrontar la realidad y comprende su fracaso. Esta idea la expresó Harold con un rostro serio, desencajado y tambaleante, su cuerpo se apoyó en un árbol. Fue algo realmente maravilloso ver la expresión de un artista del cual conocíamos expresiones de risa, terror, ternura, pero nunca habíamos visto la descrita y, sobre todo, expresada con una gran sobriedad. El otro ejemplo nos lo brinda el film de la UFA dirigido por Murnau y titulado “El último”, interpretado por Emil Jannings. En todas partes esta película se presentó sin rótulos y se entendía perfectamente, pero aquí fue rotulada. Se trata del portero de un gran hotel de Berlín que lleva un uniforme de corte kaiseriano, que se siente vencedor y, como escribe María Luz Morales, “con un orgullo auténticamente prusiano”. Un día, la dirección del hotel estima que el portero ha envejecido y es trasladado al sótano, de

cuidador del lavabo de caballeros. Es el último. La expresión casi estática del gran actor alemán lo decía todo.

La irrupción del cine sonoro irrogó una crisis en la mímica que supuso un retroceso. El cine se confió a la palabra y olvidó la mímica. La “Paramount”, con vistas a Iberoamérica, alquiló unos estudios en Joinville y contrató a artistas teatrales españoles, produciéndose una serie de películas a cuál peor. Allí, artistas buenos como Félix de Pomés, que había trabajado con la UFA y también con directores franceses de calidad, quedaron mal. Fue entonces cuando empezamos a pensar que quizás el gran refractario del sonoro, el gran Chaplin, tenía razón, ya que el sonoro en América había desplazado a artistas tan buenos como Lillian Gish, John Gilbert, Richard Dix, etc., entre otros muchos. Afortunadamente, esto se superó y el cine puro situó la voz donde debe estar.

Finalmente, vamos a pulsar el último punto: el sonido. Desde un principio, público y empresarios buscaron y apetecieron del complemento del sonido. Los cines de estreno disponían de una reducida orquesta, generalmente un sexteto, y los de barriada, de un pianista. En el año 1905, Ricardo de Baños grabó discos especiales para películas, lo que dio lugar a la filmación de las zarzuelas más populares: “El dúo de la Africana”, “La gatita blanca”. “El húsar de la guardia”, “Bohemios”, etc. El éxito fue completo por parte del público y productores, mereciendo la felicitación de la casa “Gaumont” de París. Los discos,

que eran de treinta centímetros, costaban ocho pesetas.

Sin ninguna vanidad filial por mi parte, y por encajar en el sentido que estoy relatando, paso a exponer una anécdota de mi padre. Era el año 1908 y en un cine de barriada, actualmente convertido en almacén de ferretería, pero que aún conserva la primitiva fachada, un domingo por la tarde, estando atestado el local, enfermó el pianista, sin posibilidad de sustituirlo. El empresario se daba a los diablos, cuando un amigo suyo le habló de un joven pianista muy bueno llamado Delfín Reventós, que tocaba “sin papeles”. Mi padre, no solamente no era pianista, sino que ni siquiera había estudiado solfeo. Ciertamente tenía un oído musical fabuloso y melodía que oía por la calle, melodía que interpretaba al piano al llegar a casa. Requerido que fue, aceptó con el espíritu de aventura que tiene la juventud. Renunció a toda retribución, pero impuso la condición de que el piano tenía que ser separado de la pantalla, a fin de que ésta le sirviera de partitura. El éxito fue extraordinario. El público rió como nunca, aplaudiendo estrepitosamente al finalizar la sesión. El empresario quiso contratar al pianista improvisado ofreciéndole el doble de honorarios y solamente para las sesiones de sábado y domingo. La negativa de mi padre fue absoluta. Un comerciante enemigo del cine, pero que aquel día estaba acompañando a su familia, dijo, que “si siempre tocara Delfín Reventós, aún iría al cine”.

Los empresarios cada vez cuidaban más y mejor las adaptaciones musicales. Causaron sensación las logradadas por el maestro Blai Net en el “Coliseum” para las películas “Los Diez Mandamientos”, “Los Nibelungos”, de Fritz Lang y, naturalmente, con música de Wagner, “El hijo pródigo”, de Raoul Walsh, “Monsieur Beaucaire” y otras más, pero la más espectacular de todas, especialmente para los que en aquellos tiempos éramos colegiales, fue en 1927, en el desaparecido teatro “Novedades” para la película de la “Vitagraph Films” “El Capitán Blood”, interpretada por Warren Kerrigan. Durante la batalla naval se disparaba una traca valenciana entera. Uno de mis condiscípulos comentaba: “Está tan bien hecho —obsérvese el giro vernáculo— que yo hasta oí a pólvora”. ¡Y tanto que oía a pólvora!, especialmente a los que estaban en primeras filas o en palcos procenios.

Y así llegamos a 1930. En octubre del 29, en el “Coliseum” se había estrenado “La canción de París”, interpretada por Maurice Chevalier. El cine mudo había llegado a su fin. Ambiente, mímica y sonido: los tres puntos se han unido. Ponemos fin a esta evocación.

J. REVENTÓS ALCOVER

**Filmoteca**  
de Catalunya



**Jose Torrella. — CRONICA Y ANALISIS DEL CINE AMATEUR ESPANOL.** Ed. Rialp. Col. Colección «Libros de Cine» núm. 40. Madrid, 1965. 300 págs. + 11, con 24 ilustraciones. 19 x 14 cm. Rústica 125 pesetas.

La ya veterana colección de Rialp alcanza su número 40 —una cifra respetable en libros de este tipo— con un volumen dedicado al cine amateur, debido al conocido crítico e historiador del mismo José Torrella.

Historiar el cine amateur era una tarea tan urgente como difícil, puesto que un campo tan extenso, tan abierto ya por definición, se resistía a una sistemática. Por suerte, Torrella ha vivido y sentido toda esta historia, lo que le ha permitido ordenarla con claridad y agudeza. De ahí que su libro no sea una obra hecha en plan de árido historiador, sino que mantiene un aire de calor humano que le permite enjuiciar a los hombres y sus obras en el tono exacto y objetivo que se merecen.

No se puede aquí, en la brevedad de estas notas, extenderse con detalle en el análisis de estos aciertos. Por ello, bastará remitir al lector a las fichas de algunos cineastas importantes —pequeñas y logradas monografías—, desde los grandes nombres de la primera época (Caralt, Giménez, Llobet Gracia o Fité) hasta la última promoción que está descollando. De la objetividad del autor cabrá juzgar leyendo las fichas de algunos nombres y grupos que han dado mucho que hablar, y que él juzga serenamente señalando tanto sus aciertos como sus errores.

Modelo de concisión y altura de miras es la conclusión del libro: “Plano general en picado”, atento estudio del pasado, presente y futuro del cine amateur, que ha merecido los honores de ser publicado como artículo en esta misma revista, y que da cuenta cabal de la seriedad, honradez y galanura de estilo con que ha sido escrito este libro fundamental.

Tan fundamental es que, con estricta justicia y desapasionamiento, afirmamos que es literalmente imprescindible en la biblioteca de todo cineasta o aficionado que lo sea de verdad; además, debe estar,

no ya en la biblioteca, sino sobre la mesa de trabajo de todo crítico consciente, incluidos aquellos que no suelen interesarse por el cine amateur por el sólo hecho de no conocerlo a fondo.

El libro lleva un acertado prólogo de José Palau, una pequeña antología gráfica, filmografías y unos prácticos índices que facilitan la rápida consulta.

F. M.

## ETUDES CINEMATOGRAPHIQUES.

N.º 36-37: MICHELANGELO ANTONIONI, l'homme et l'objet. Textos reunidos y presentados por Michel Estève. M. J. Minard-Lettres Modernes, París, 1964. 134 págs. (4 ilustraciones). 18,5 x 13,5 cm. Rústica. 9 Francos.

“Deserto rosso” ha dado renovada actualidad al nombre de Michelangelo Antonioni, uno de los cineastas que ha hecho correr más tinta en los últimos años. Por ello, resulta difícil decir algo original sobre el autor de “L'Avventura” y posiblemente este volumen dedicado al único artista moderno que ha merecido llamarse Miguel Angel, como se ha dicho, no aporte tampoco nada fundamentalmente nuevo. Tampoco “Deserto rosso” significa ningún cambio de orientación dentro de la obra antonionesca y quizás ésta sea la razón que ha impedido descubrir perspectivas nuevas a su análisis crítico, a pesar de verse a la luz de su película más reciente.

Por otra parte, parece que este librito quiere ser más bien un compendio de todas las posturas que pueden tomarse ante la obra de Antonioni más que un estudio revolucionario (así, se recogen artículos ya publicados anteriormente). Se analiza el cine de Antonioni con relación al existencialismo, al marxismo o al “nouveau roman”, por críticos tan prestigiosos como Guido Aristarco, Edoardo Bruno y Barthélemy Amengual. Lo malo del libro (y que resume las limitaciones de la crítica cinematográfica) es que al llegar al final el lector descubre, no sin cierta sorpresa, que lo más revelador sobre la personalidad de An-

tonioni, como hombre y como cineasta, estaba ya en un breve artículo que apenas ocupa las tres primeras páginas del volumen. Su título era “El cine directo y la realidad” y su autor Michelangelo Antonioni.

Como es natural, el libro se completa con la filmografía de Antonioni y una amplia bibliografía. De interés para el crítico.

J. O

**PREMIER PLAN. — Número 39 dedicado a Georg Wilhelm Pabst y escrito por Freedy Buache.** Ediciones S.E.R.D.O.C. Lyon, 1966. 102 págs. y 44 ilustraciones. Rústica en 18 x 10,5 cm. y 6 F cada número.

Si bien “Premier Plan” se presenta como “reveu mensuelle de cinéma”, no son sus números otra cosa que estudios mensuales monográficos sobre directores cinematográficos importantes o al menos de renombre. Por tanto, más que revistas son libros de bolsillo —tan popularizados en estos últimos años— que pretenden estudiar la obra y su autor conjunta y paralelamente. Así han desfilarado hombres como Vigo, Keaton, Chaplin, Eisenstein, Stroheim, Lubitsch, Bardem, Buñuel, Renoir y muchos más.

La presente monografía de Georg Wilhelm Pabst es interesante para nosotros, en el sentido de que podemos llegar a conocer con mayor o menor objetividad la biofilmografía de un cineasta prácticamente desconocido en casa. Sólo actualmente puede encontrarse en 16 mm. y para los cineclubistas su film “Rosas para Bettina” (Ballerina, 1956); el resto de su gran obra (cerca de 37 films) permanece entre nosotros ignorada, aunque la versión sobre el famosísimo libro de nuestro inmortal Cervantes, fue precisamente realizada por Pabst en 1933 con el título de “Don Quichotte”.

El número-libro-estudio de F. Buache tiene un gran valor en cuanto a documento informativo: profusamente ilustrado con fotografías de sus films más importantes y ampliamente detallada la parte final consagrada a su biofilmografía. En fin, como los demás estudios de esa colección, interesan particularmente en ese punto y más cuando se trata de directores desconocidos o fundamentales.

J. R.



APARECE UNA JOYA

# EL DR. FERRAN, EL CINE Y 1879

El corazón me dio un brinco.

Ante mis ojos reposaba en su vitrina la obra inhallable. Faltaban dos minutos para cerrar la puerta de la exposición SONIMAG y hacia ella nos dirigíamos el grupo de cineístas amateurs tras la visita colectiva que organiza cada año el "Centro Excursionista de Cataluña". Me separé para dar rápida mirada a una vitrina con aparatos y publicaciones antiguas que presentaba la "Agrupación Fotográfica de Cataluña". Fue una intuición maravillosa la que me llevó, ya que allí se hallaba un ejemplar del folleto "La instantaneidad en fotografía" del doctor J. Ferrán e I. Pauli, editada por Pedro Llanes, en Tortosa, año 1879.

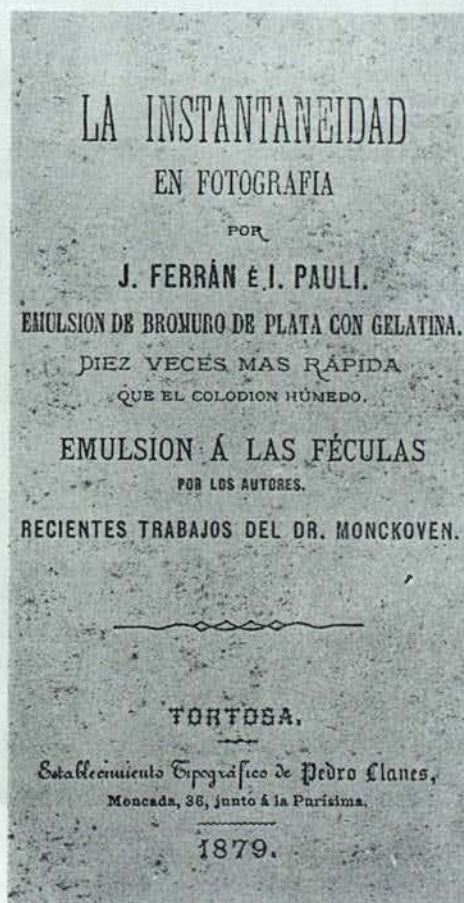
Conocía su existencia por citarla, aunque sin haberla podido ver, Mario Rodríguez Aragón, en su "Bibliografía Cinematográfica Española", y mientras este autor escribía esta obra en la "Biblioteca del Cinema" conviví su búsqueda y conocí su correspondencia en lucha para conseguir ver un ejemplar, infructuosa labor que detalla en la página 8 de aquella exhaustiva obra. Lo curioso es que en la Biblioteca de la "Agrupación Fotográfica" la desconocían y, en cambio, la poseía particularmente su socio número uno, don Salvador Llach, en su recopilación de obras fotográficas, que es quien las exhibía en aquella vitrina y que tan amablemente me ha prestado su ejemplar, dedicado por "los autores" a "El Correo Catalán" y que él adquirió de lance.

El doctor Jaime Ferrán y Clúa nació en Corbera del Ebro (Tarragona) y fue el ilustre biólogo que investigó y logró los famosos procedimientos antirrâbicos. Hace 86 años, pues, que daba a conocer su "emulsión al bromuro de plata con gelatina, diez veces más rápida que el colodión húmedo". Entre sus 64 páginas podemos leer: "Para evitar repeticiones nos valemos indistintamente de las palabras "sensibilidad" e "impresionabilidad" como a sinónimas, pero usaremos con preferencia esta última porque no da lugar a suponer un hecho de conciencia como sucede empleando la primera" (pág. 8). Expone su opinión "que permitirá sino llegar, al menos aproxi-

marse mucho, a las impresiones verdaderamente instantáneas" (pág. 10). "Con la gelatina bromurada las olas embravecidas, los efectos del huracán, un expés en marcha son retenidos sobre la placa como si estuvieran inmóviles" (pág. 38). "Los retratos de los niños pueden hacerse en nuestro país en un quinto de segundo" (pág. 39).

El capítulo VII lo dedica a la sustitución del soporte de cristal por otro flexible, "ensayos que pasarán pronto al dominio de una práctica corriente, tan luego como el procedimiento a la gelatina bromurada sea más conocido" (pág. 51). En las páginas 54-55 detalla las fuentes donde se ha educado y los escritos que le han guiado, pero dice que lo que el opúsculo consigna es hijo de sus observaciones y que la teoría que da sobre la impresionabilidad es de carácter completamente original.

Dos sabios españoles publicaron obras sobre su investigación fotográfica que puedan considerarse precursoras del cine: don Santiago Ramón y Cajal ("La fotografía en colores") y el doctor Ferrán con la que hoy nos ocupa. Faltaban 17 años para que se creara el Cinematógrafo, y esta labor de nuestro ilustre compatriota, al obtener una rapidez diez veces mayor en la obtención de fotografías, ponía un eslabón más en la cadena de innovaciones mecánicas, físicas y químicas, sumandos que los Lumière acertaron a unir en solución que hoy, tras setenta años, aún se mantiene como definitiva. Por este antecedente quisiéramos poseer un ejemplar en la "Biblioteca del Cinema" y confiamos que alguien nos lo ofrezca. Su celoso poseedor no se desprende de ella precisamente por tratarse de una obra catalana que enseñaba con satisfacción, a la que ahora añade el orgullo justificado de poseerla, al saber de su rareza que desconocía... Pero su amabilidad le inclinará a enseñarla a quienes les interese, como ha hecho con quien pergueña estas líneas, que creía terminar su vida sin haberla visto con sus propios ojos, y que, por eso, al descubrirla, sintió que su corazón le daba un brinco.

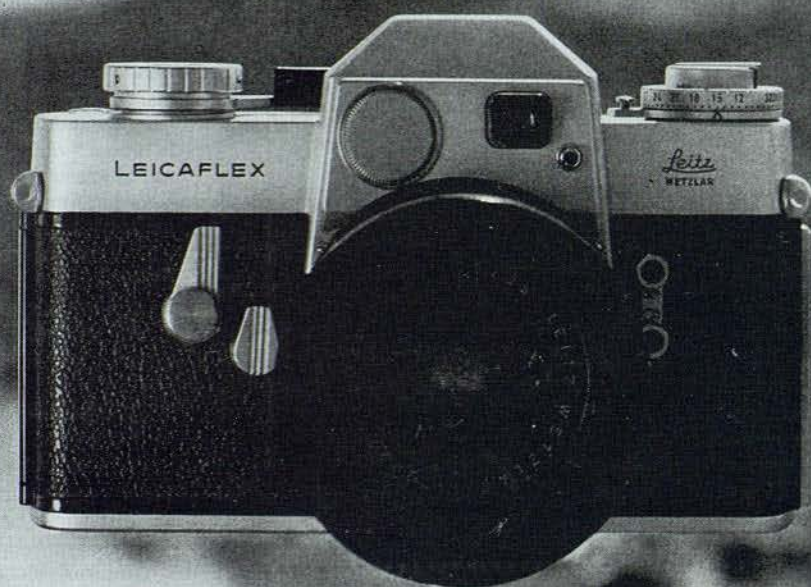


Delmiro de CARALT

Filmoteca  
de Catalunya



# LEICAFLEX



Para información, recorte y envíe  
este cupón a:

**GERMAN RAMON CORTES**

Consejo de Ciento, 366-368

BARCELONA - 9

*Sírvase enviarme la documentación re-  
lativa a la cámara LEICAFLEX*

Nombre .....

Profesión .....

Domicilio .....

Población .....



## CINE INFANTIL

### ANALFABETISMO

**H**EMOS dicho y repetido que en la época actual es tan improcedente para la sociedad una existencia numerosa de analfabetos de las letras o de las palabras como de las imágenes móviles. Los lenguajes —oral, escrito y cinematográfico— son ya imprescindibles en la moderna sociedad y cualquier acto de negligencia en arbitrar sus posibilidades de educación es censurable.

Pero no basta, en el terreno de las responsabilidades, clamar para que otros ejerciten los cometidos. Es una posición tan cómoda como falsa. Antes de poder exigir a otros, debemos ser nosotros quienes nos avancemos predicando con el ejemplo. La acción no está en verdad a manos de éste o del de más allá, sino que debe sentirse como un deber colectivo o cívico, no importa la palabra. Todos, en la medida que sea, debemos colaborar en esta necesaria labor cultural.

Muy especialmente es en el terreno de la infancia donde debe prodigarse en tal sentido nuestra acción operante. Durante esta edad se enseñan normalmente los pasos iniciales de la lectura, la escritura y el vocabulario, y debe ser con preferencia en esta edad que cabe prodigarse en la iniciación al lenguaje cinematográfico.

Consecuentes en este cometido impuestto, hemos realizado en diversos centros escolares o parroquiales "Semanas de iniciación cinematográfica escolar", o sea, enseñanza diaria a través de todos los días de una semana, escalonando los conocimientos básicos —siempre acompañados prácticamente de proyecciones— para que el entendimiento del niño se abra a la comprensión del hecho cinematográfico de una manera crítica y participante, proporcionándole una primera plataforma de conocimientos a través de los cuales pueda operar con un mínimo de inteligencia. Su éxito ha sido grande entre escolares con edad comprendida entre los 6 y 12 años, y el número de las semanas realizadas hasta el momento supera las 800 en muy distinta geografía.

Pero esta inversión de esfuerzo en materia cinematográfica debe reverter favorablemente, a su vez, hacia las otras enseñanzas del lenguaje, pues todo acto de cultura no deja de ser una especie de vasos comunicantes. El buen decir y hasta la musicalidad de las partes sonoras, el adecuado uso del lenguaje, los títulos dados correctamente, todo debe ayudar —a través de la continuada atención y cuando ésta se verifica conscientemente— a rebajar el índice de analfabetismo

existente en los otros dos lenguajes, el oral y el escrito.

En realidad, cara a las cuatro lenguas de la nación —castellano, catalán, gallego y vascuense—, nos encontramos que la primera cuenta con un relativamente poco elevado número de analfabetos. Para las otras tres restantes hay unas cifras realmente graves, que alcanzan en algunos casos al 93% de los interesados, cifra sólo comparable a la de algunos países afroasiáticos muy atrasados. Ante esta anómala situación, que afecta a muchos millones de españoles, creemos que el Estado no ha de tardar en arbitrar —con carácter de urgencia y sin mezquindades— unos presupuestos extraordinarios de tipo cultural y con carácter normalizable que hagan frente con eficacia a semejante situación, la cual, siendo solamente fruto de omisión, puede ser transformada por algunos tergiversadores como acto de genocidio.

Los poderes públicos cumplirán sin duda la misión en bien de sus administrados, pero también es deber de éstos colaborar en los actos de su beneficio. Más aún, en buena ley legislativa sólo interviene la bondad del Estado en la cosa pública cuando la iniciativa privada se demuestra incompetente en las materias.

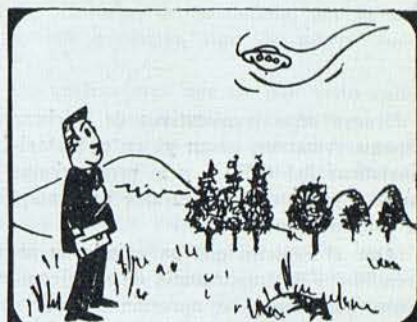
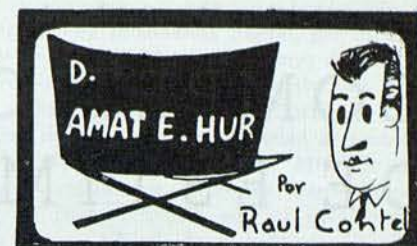
Hace falta, pues, con la urgencia y amplitud que requiere la gravedad del caso, iniciar una vasta acción en este doble sentido alfabetizador. Las palabras alentadoras pronunciadas en Teherán por nuestro Director General de Enseñanza Primaria, señor Tena Artigas, no deben ser letra muerta; dentro de muy pocos años el problema del analfabetismo, TODO el problema, debe estar en vías de franca resolución.

Y en esta acción cooperadora, el cine, y muy especialmente el cine infantil, tiene a nuestro particular entender una gran misión a cumplir. Reincorporar a las gentes en el justo conocimiento de su lengua, en el inteligente y depurado uso de las expresiones, en saber escribir correctamente —con un mínimo de faltas— la lengua con la cual se comunican.

Si a través de libros, revistas y estudios se puede colaborar a un mayor conocimiento del cine, ayudar a la necesaria adquisición de conocimientos sobre el lenguaje cinematográfico, a la justa y amplia comprensión de las imágenes móviles, también a la inversa puede atacarse y vencerse a través de la cinematografía la ignorancia cultural de los lenguajes oral y escrito.

En las cosas del espíritu y del conocimiento hay unas interdependencias alentadoras. Y debemos explotar y hacer explotar hasta su máximo estas posibilidades de cooperación en bien de la cultura del país. Pues, como ha sido dicho tantas veces, un buen patrimonio cultural es la mayor renta a que pueda aspirar nación alguna.

J. S. E.



FilmoTeca  
de Catalunya



# COMPETICION DE ESTIMULO

# IX

# EDICION

Nueve años consecutivos de celebrarse esta Competición de Cinema Amateur, pesan ya en el historial de las manifestaciones cineísticas del C.E.C., y le proporcionan la solidez de cosa robusta y pujante, indispensable para adquirir un tono de auténtica preponderancia.

Que el espíritu que ha guiado su organización es bien comprendido, y la importancia de su ejecutoria es interpretada fielmente por cuantos se aprestan a poner sus films —muchas veces sus primeros “pinitos” cinematográficos— a la pública consideración, lo demuestra palpablemente la creciente participación que anualmente viene aumentando los factores tiempo y número de las sesiones programadas. Mientras la I Competición de 1958 estuvo constituida por una docena escasa de films, en la actual IX Competición, han sido 42 las películas inscritas a la misma. Estas cifras son suficientemente explícitas de la solvencia y confianza que ha merecido el Concurso entre nuestros cineístas no situados aún en destacadísima línea, y, en particular, entre los que se inician en estas lides concursariles, cuyos aciertos, por pocos y breves que sean, contenidos en sus films, serán meticolosamente calibrados por el Jurado.

Por ello, la misión del Jurado calificador es aquí más delicada de lo que a primera vista pueda parecer. El título de “Estímulo” dado a la Competición, no debe interpretarse —según algunos se figuran— como un banquete “medallístico” donde todos los concursantes son comensales. Teniendo en cuenta la integración del Certamen, hay que ser tolerante, comprensivo y magnánimo al menor asomo de bondad, al más leve indicio de interés, pero cuidando de no incurrir a engaño con un excesivo y fuera de lugar beneplácito.

Aunque se observe a las claras que el camino emprendido no es el más directo y accesible para llegar a la cumbre; siempre que sea previsible la posibilidad de llegar a buen paraje, pese a que sea dando tumbos y traspiés, hay que estimular al caminante, el cual tarde o temprano hallará la fácil vereda. Pero “estimular” al cineísta que inicia un camino completamente equivocado, sería inducirle a grave engaño, del que algún día podría hacernos reproche. Debe cundir la sinceridad, aunque al principio escueza algo, sin incurrir en el falso halago ni en las gratuitas exaltaciones, posición muy dulzona y muy cómoda, desde luego, pero que al fin y a la postre no deja de ser una de las peores mentiras.

Así pues, obrando siempre bajo la condición de seres humanos, susceptibles a involuntario error, perdonable cuando va precedido del mejor celo, buena intención y máximo interés puestos en el desempeño de la gestión encomendada, el Jurado ha concedido Primera Medalla a los films “La farga catalana”, de Joaquín Mateu, completo documental sobre el ya desaparecido proceso artesano-industrial, cuya realización, muy cinematográfica, contiene un explícito valor didáctico; y a “Una habitación llena de humo”, del debutante sevillano Juan Sebastián Bollaín, cuyo argumento aborda un tema algo delicado para un realizador novel, y que, no obstante, se salva por su discreta interpretación, con una cámara de excelente movimiento y un diálogo consiente de sus limitaciones.

Se otorga Segunda Medalla a “El pont del diable”, de los tarraconenses J. Tomás, J. Parellada y M. García, documental que, sin duda alguna, habría ocupado un lugar preeminente, de no existir un tan acentuado contraste entre la realización de la

parte histórica y la legendaria. En “Fantasía número 2”, Jorge Tomás utiliza por enésima vez los reflejos del agua, pero en esta ocasión los ha unido a las luces multicolores de la pirotecnia, resultando de esta aleación unos atractivos efectos que lo han colocado en el primer lugar de las Fantasías. En “Biografía de un naipe”, del ya conocido Joaquín Panivino, juega una Sota que, sin dudar, hubiera llegado a Rey de no perderse poco antes de su coronación. Sigue “Jaque mate”, de Mario García, otro egarense, el cual supera con soltura los riesgos y dificultades que el tema reporta, aquejándose la realización de una fotografía en algunos momentos no muy eficiente y de una voz en “off” impregnada de singular dramatismo. Y termina este segundo grupo con “El regreso”, del sevillano Francisco Gaitán, cuya trama argumental no puede considerarse suficientemente explícita, si bien contiene detalles de realización cuya osadía muestra una preocupación e interés en producir imágenes de pleno carácter cinematográfico.

Terceras Medallas han sido obtenidas por “Metamorfosis”, de José L. Serrano, de Murcia, detallada exposición del ciclo de vida del gusano de seda, a cuya realización, para ser perfecta, le faltan los lógicos primeros o, mejor en este caso, primerísimos planos indispensables para un estudio eficaz del tema. Es “El Nadal de tots”, de Jordi Gumara, una fantasía en la que, gracias al comentario en “off”, nos enteramos de la idea del autor; no obstante, por ser debutante, no ha empezado con mal pie. En “Cara i creu d'un dia”, de Joaquín Mateu, otro debutante, ha pretendido realizar un film de humor, no del todo logrado al recurrir a incidencias que saben a celuloide rancio; buena fotografía que se pierde en algunos planos. El título “Una carta para Willy”, de Jaime Codoñés, esconde un documental de Arenys de Mar, a través de una leve trama que pretende dar un mayor atractivo a la realización compuesta de bellos fotogramas de la villa costera. En “La calle”, con un tema no muy original, Luis Ripoll ha realizado un film al que le falta un lógico y auténtico desenlace; con ello, y con unos buenos cortes que aligeraran su extraordinaria longitud, nos hubiéramos hallado con una buena fotografía, una digna interpretación y un



Francesc Subirà en «La calle»



realizador de grandes esperanzas. "Amor de verano", otra película del murciano José L. Serrano, está basada, según declaración en los genéricos del film, en un hecho real ocurrido en Alicante; su realización da la sensación de haberse seguido estricta y escuetamente la noticia, sin aquella miaja de fantasía que, no abusando de ella, ayuda a sazonar el condimento. La impresión que se obtiene al visionar "Al alcance de la mano", primera obrita del murciano Juan Antonio Molina, es la de que, con algunas correcciones, este novel cineísta puede llegar a conseguir obras de consideración; nos congratularía que su participación a este Certamen resultara para él de auténtico estímulo. En el breve film "Si quieres ser feliz como tú dices", Jorge Tomás ha querido contarnos un chiste, desarrollándolo con gracejo y soltura, pero viéndose forzado a resolver el "gag" a base del inserto de textos. "Costa Brava", del veterano Manuel Isart, asiduo cantor de la costa catalana, presenta otra cantata, más melodiosa que otras veces, dividida en dos partes: monumental y cosmopolita, salvándose el film gracias a la primera. "El clar país", del manresano Jaime Serra, ilustra la letra de la canción catalana del mismo título con una fidelidad matemática. José Reventós ha sido el cineísta más pródigo en aportaciones, y entre ellas destaca "Fantasía rodante"; que el tema de este ensayo es puro dinamismo, qué duda cabe; que acortando algún plano hubiera mejorado el dinámico conjunto, es evidente, pero los últimos fotogramas, salpicados con las chispas de los fuegos de artificio, consiguen un efecto excelente y son lo mejor del film.

Dignos de mencionarse han sido: "La sopa boba", de Luis Hernández Solís, de Las Palmas, por su logrado sincronismo imagen-sonido. "Canal 13", otro film de Jorge Tomás, por su

humor satírico. "La derrota", de Montserrat Faixat, por su excelente fotografía y colorido. "Un dia d'estiu a Arenys de Mar", de Juan Torrus, del propio Arenys, por la captación del "tipismo" del zoco rural. "El pobre", de Rafael Sorribes, otro tarrasense, por la afinidad de sus pases de la ciudad al pueblo, y viceversa. "Silencio en S'Agaró", de Antonio Miralles, de Playa de Aro, por algunos planos de expresiva transcripción otoñal. "Ayer y hoy", de José Reventós, por su paralelismo entre las dos épocas, antigua y actual, de la villa de Cabrils. "La tortuga", de Conchita Ximénez, de Sardañola, por la secuencia de arranque, que nos prometía algo de mayor sustancia.

No deben desalentar los realizadores que no han visto calificados sus films. Tómenlo como sincero toque de alerta al objeto de que emprendan nueva ruta distinta de la, que sólo les conduciría a parodiar el cinema comercial o los films televisivos, para los que es indispensable la utilización de todo el complejo aparato de que disponen los estudios especializados. Consciente de las propias posibilidades, el cineísta amateur puede lograr films de gran consideración, muy por encima de aquellos reservados a un ámbito puramente familiar. No por sabido, debemos dejar de recordarlo en todo momento, en particular a los cineístas noveles.

Y en cuanto a este pobre crítico improvisado, por exigencia de la dirección de la revista, no le queda otro recurso que terminar con aquella obligada y tradicional frase con que los antiguos autores teatrales cerraban sus obras: "Perdonad sus muchas faltas".

S. BALDE-OLLER



JORGE GUMARA BORRELL. — Nacido en Barcelona hace veintiocho años, y de profesión comercial, filma desde 1963, en paso de 8 mm., perteneciendo a la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña. En el último concurso de Estímulo presentó su película "El Nadal de tots", que mereció tercera medalla en el género de fantasía. Inclinado a la fantasía

o al argumento, su criterio es que la concepción de un film debe arrancar de la misma realidad y que debe ser siempre un reflejo de la vida. Tiene varias ideas que actualmente está estudiando hasta pulirlas totalmente para que puedan cristalizar en el más completo de los guiones.



ENRIQUE MONTON CIURET. — También de 28 años y nacido en Barcelona. Su profesión, fotógrafo industrial. En sus ocios cultiva la fotografía como aficionado, lo que demuestra su gran amor a la misma, poseyendo un profundo sentido vocacional. Es además filatélico y otorga un lugar preferente a la cinematografía amateur, en la cual ha cosechado preciado lauros con sus

films "Coches de época" y "La feria, siempre la feria", entre otros. Cultiva el género documental-reportaje y pertenece a la Agrupación Fotográfica de Cataluña, siendo su paso el de 8 mm. Actualmente tiene en proyecto dos films: un documental sobre el arroz y otro sobre el Tibidabo, en una original visión de índole totalmente personal.

## NOMBRES · NUEVOS · DEL · CINE · AMATEUR

JOAQUIN PANIVINO CASTEL.

Nacido en Barcelona, donde reside, a principios de la primera guerra mundial, e industrial de profesión, es un habilidoso constructor por afición de maquetas de aeromodelismo, actividad a la que añade su entusiasmo por la filatelia. Empezó a filmar en plan familiar en 1940 y ya maduro en el sentido técnico, emergió como concursante en 1964. Si bien

hasta la fecha ha tratado todos los géneros, su inclinación es para el argumento. Perteneció al Centro Excursionista y a la Agrupación Fotográfica. Sus films más conocidos y laureados son "Cuando la ciudad sueña", "Historia de un naipe" y "Emmanuel". Filma en 8 mm. y actualmente prepara un argumento dramático y una fantasía de contenido ideológico sumamente original. Domina a la perfección la filmación de imagen por imagen, lo que supone la posibilidad de ser un temible rival para conocidos cineístas.



FilmoTeca  
de Catalunya



# PERFIL CRÍTICO

—por Gabriel Querol—

## «EL CINE AMATER»

por José E. Díaz-Noriega



He aquí que en 1965, cuando la crítica cinematográfica de los cinco continentes dialoga extensamente sobre la posible pureza y eficacia del realismo cinematográfico; cuando se habla en todas las revistas especializadas de las nuevas confidencias, de las nuevas conquistas del cine de la mirada, del "cinema-verité" o del cine directo, surge en La Coruña un cineísta amateur que nos habla, sin especiales trascendencias, pero con irónica

densidad, de lo bello y divertido que resulta hacer cine. Tanto más bello y divertido cuanto más difícil es. Porque "El cine amater" es una película sobre un tema que otros han explorado muchas veces, y, sin embargo, José Díaz Noriega ha sabido ser original. Y esto era precisamente lo difícil.

José E. Díaz Noriega ha realizado un film humorístico lleno de "cocas serias" inesperadas, abundante de imaginación, y dándonos la impresión de que estábamos ante un tema casi inexplorado, cuando se trata precisamente de todo lo contrario. Su película ha sabido elevar el simple truco cinematográfico a la condición de objetivo supremo —casi como un "nouvelle vague" cualquiera— aunque manipulando sus secuencias esculpidas a golpes de "gag" como si el material humano utilizado para su obra —léase el clásico cineísta amateur— fuese algo así como una versión filmica, aunque menos dramática, de los enanos de Velázquez, los esperpentos de Goya o alguna de las curiosas metamorfosis de Picasso.

Porque, la verdad sea dicha, algo existe de todo ello en la distorsión humorístico-psicológica que el cineísta coruñés ha realizado con destellos de forma emparentados con el nuevo cine europeo, desde la creación egocéntrica de un cineísta amateur descrito a lo Jacques Tati hasta las claras e insinuantes referencias a "Los paraguas de Cherburgo" de Jacques Demy. Cine, pues, cantado, bailado y descrito con elementos positivamente conservados en el recuerdo de todos los buenos aficionados e incluso con claras observaciones para que no pasen inadvertidos a algún intelectual "snob" que sepa del cine la mitad. Cine musical que no sólo intenta divertir, sino que —como ahora se exige— sirva también para significar cosas psicológicamente certeras. Lo que sucede es que Díaz Noriega se contenta en su película con dar a los cineístas amateurs una excelente lección acerca de la necesidad que tienen todos de no sobrestimarse demasiado. Sobre todo si tenemos en cuenta que la suma de los valores cineísticos gastados en el esfuerzo pueden conducir a resultados tan dudosos como los que puede contener el inseguro carrito gastado por el protagonista y que éste contemplará en su mano en un momento de extraña toma de conciencia que le descansará de su fiebre cineística.

"El cine amateur" es una película entretenida, cargada de episodios que han hecho cosquillas a todos los cineístas de buena voluntad. Sus paralelismos, acentuados hasta la caricatura, han sido muy bien seleccionados por su autor, del que ya conocíamos sus "Dos versiones del mar" —interesante, a pesar de sus irregularidades—, y con su zarabanda burlesca ha sabido ser "inteligente dentro de lo intrascendente", en una mezcla de humorismo cinematográfico que parece creada, no por un humorista inadaptado —a la manera de Charlie Chaplin—, sino al contrario, por un irónico cineísta "sobreadaptado" que gusta de poner en su sitio algo que no está claro —a la manera de Jacques Tati—, dándole a la película un tratamiento rítmico que tiene, a través de un conocido chotis, el aire de un festivo discurso audiovisual. Esta parte rítmica de la obra de Díaz Noriega y el uso matemático del truco cinematográfico dan a la misma un progresivo acento —geométricamente chocante— que empieza ya en los genéricos y que un cuidadoso montaje acabará por imponernos sin quebrar la construcción humorística de la película.

Por lo tanto, "El cine amater" no es cine amateur cómico-vulgar. Tiene una desenfadada soberanía ciento por ciento cinematográfica, y cualquier alusión a la zarzuela —el chotis invita a ello— es simple coincidencia. Una simple coincidencia feérica, comprensiva, intimista, que ha hecho y hará sonreír a todos los amateurs sin distinción de "pasos", medallas y preferencias, pero también a todos aquellos que intentan, por encima de todo, comprenderles...

G. QUEROL ANGLADA

FilmoTeca  
de Catalunya



# NOTICIAS DE LA



por Delmiro de Caralt

## LOS CLUBS-PILOTO

La revista "El Mundo del Cineísta Amateur" sigue preparando el ambiente para la creación de esta actividad, pero no precisa en qué consiste y, por ello, hemos recabado nos defina con claridad las obligaciones que contrae el Club que se ofrezca a desarrollar las instrucciones que la UNICA le imponga. Les hemos dicho que el "Centro Excursionista de Cataluña", para sí mismo y para poder informar a las demás entidades españolas, no considera lógico aceptar el llamamiento vago que se hace desde dicha revista oficial de la UNICA, ya que opina que el que se ofrezca debe obligarse a cumplir fiel y profundamente su cometido y que una adhesión formularia, a ciegas, no conduciría a obtener la eficiencia que merece la misión que lanzan.

## MUSEO DE FOTO Y CINE

A quienes sentimos "l'amour des choses du passé" nos interesará visitar el "Interkamera", sección del Museo del Estado, en Praga, que dirige nuestro amigo Vaclav Havlik, el Delegado checo en la UNICA, que este año ostenta la Presidencia del Congreso. Le hemos solicitado que prepare esta visita sin las clásicas precipitaciones y destinando el tiempo que intuimos merece, ya que tenemos entendido que en ella se reúne la historia completa de la fotografía y del cinema, a través de aparatos y de imágenes. Por lo tanto, combinad, si podéis hacerlo, vuestras vacaciones para reunirnos el 3 de septiembre, en Marienbad (XXV Congreso UNICA, 1966).

## NUEVO REGLAMENTO DEL CONCURSO

Acabamos de recibir el texto que recoge las sugerencias recibidas durante estos años para aprobar definitivamente, en Marienbad, el Reglamento del Concurso. Semejante en conjunto al anterior, de una rápida mirada observamos algunas variantes: los jurados puntuarían las obras de su propio país; se eliminarían las puntuaciones que se alejaran más de 10 enteros de la que le siga, tanto por alta como por baja puntuación; los resultados, sin puntos, aparecerían por orden alfabético de autor y no de país. A los Premios conocidos se añaden la Copa Holandesa al film que mejor refleje el espíritu de familia y la Copa de la Alemania Oriental a aquel que en forma perfecta exponga la idea universal de un mundo feliz para toda la infancia. Se mantiene nuestro Premio España "al film más optimista del Concurso", único que conserva para sí el ganador, ya que los otros son "challenges" que devuelven para el Concurso siguiente.

## ATENCION A PORTUGAL

Recomendamos la lectura de la extensa crónica de la Asamblea de Duvrovnik (1965), que publica en su número de octubre nuestro colega "Cinema de Amadores". Comenta interioridades que no constan en el Acta Oficial e impresiones directas de su Delegado, Nuno Vieira da Fonseca. Reforzando la escasa participación latina, este amigo y simpático arquitecto ha entrado a formar parte de la Comisión Técnica de la UNICA. Enhora-buena.

## ¿QUIEN QUIERE APOYAR AL BOLETIN?

Buena ayuda dais si os suscribís, y recordad que a través nuestro obtendréis buen descuento para recibir "El Mundo del Cineísta Amateur", pero hoy, atendiendo un ruego de los esforzados editores, pedimos un anuncio, aunque sea por una sola vez. Nos sugieren que al ir dirigida a tantos amateurs y de tan diversos países, posibles turistas hacia España, que tal vez pueda interesar a urbanizaciones, apartamentos y a los que les llenan las maletas de tantos artículos que de aquí se llevan... Si algún lector nos lo proporciona nos dará gran alegría, para atender el deseo del Boletín y para cooperar a su edición, encarecida evidentemente al aparecer en cuatro idiomas, el nuestro entre ellos. (Eso no quita, por cierto, que anuncios mucho más económicos sigan interesando a OTRO CINE, donde, una vez al año, podría aparecer con buena voluntad la actividad profesional de más de un cineísta.)

## LOS FAMOSOS TAMBIEN FILMAN



"Meg" y su "tele" improvisado.  
Tony: "Jones el Cámara"

FilmoTeca  
de Catalunya



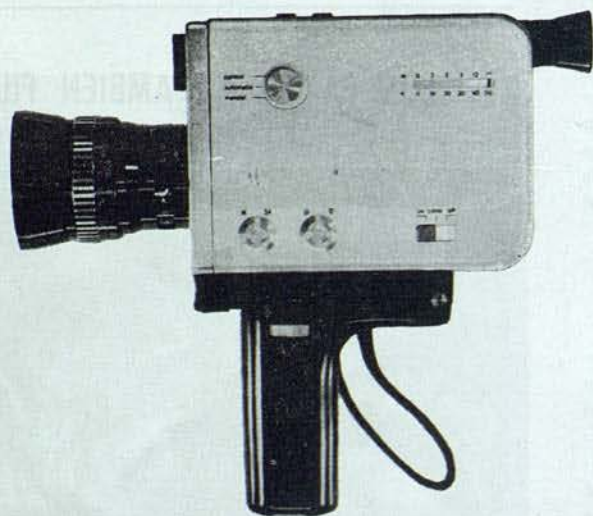
**Ahora...**

# **NIZO**

**TAMBIEN EN EL FORMATO**

**SUPER-8 mm.**

**PRESENTA UNA CÁMARA DE CALIDAD**



**MODELO S8M**

**MODELO S8**

Su proveedor podrá informarle ampliamente sobre estas cámaras, especiales para película **SUPER-8**, y también de los modelos **FA 3** para el formato tradicional de 8 mm.

**VENTA EN LOS ESTABLECIMIENTOS DEL RAMO**

Distribuidores exclusivos: **MOEXSA**, Caballero, 78-80 - Tel. 239 18 07 - **BARCELONA**

**FilmoTeca**  
de Catalunya



# última hora técnica

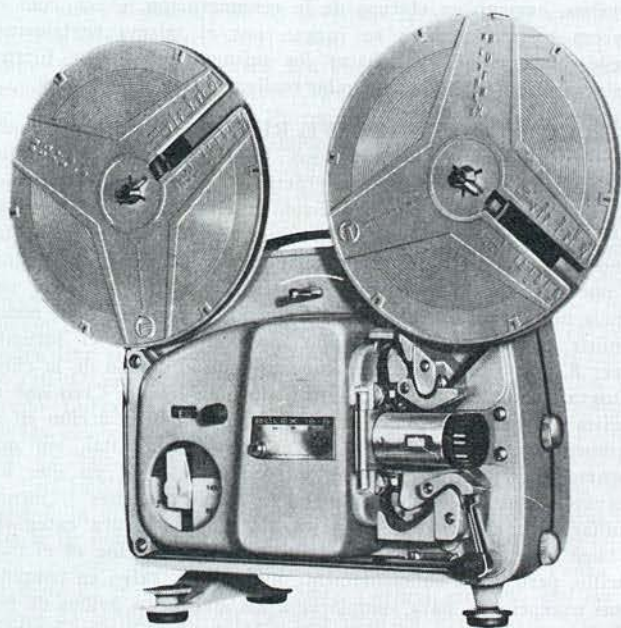
por J. Angulo

## PROYECTOR BOLEX 18-5 SUPER 8

Se trata de un aparato de gran calidad, como nos tiene acostumbrados la veterana casa suiza, provisto de un ingenioso sistema enteramente automático de enhebrado y carga desde el rodillo superior, de entrada, hasta la misma bobina de recepción.

Está equipado con el dispositivo patentado Bolex del ralentí a 5 imágenes/segundo, que permite en plena proyección la descomposición del movimiento y su análisis, con total protección para la integridad del film, mediante un adecuado filtro antialóxico.

Permite la marcha atrás, con lámpara y sin ella, así como la velocidad normal de 18 5 cuadros/segundo hacia adelante. El motor es de tipo asíncrono, lo que garantiza una estabilidad uniforme de marcha, muy interesante en el aspecto de la sonorización, para el cual puede acoplársele un Sincronizador Bolex 18-5, adaptable a cualquier magnetofono del mercado.

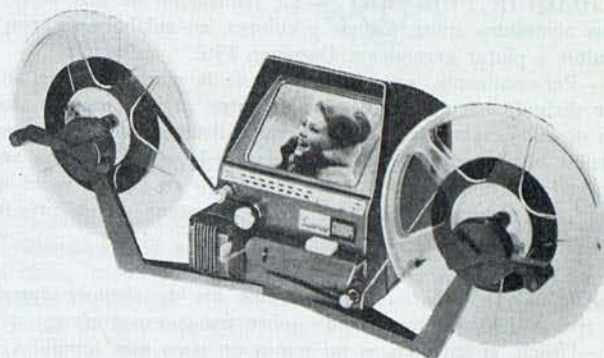


Puede disponerse de toda la gama de ópticas de proyección de Paillard-Hi-Fi, con focales de 15, 20 y 25 mm., así como el Som Berthiot de 35 mm. y el nuevo Zoom de la misma marca, de luminosidad f. 1,3 y variación de focales de 17 a 28 mm.

## SUPERAY "8-SUPER 8"

La conocida firma francesa Muray, cuyas moviolas han gozado siempre de gran crédito entre los amateurs, acaba de poner al mercado un nuevo modelo, según el grabado que ilustra esta noticia, el cual permite a su usuario utilizarlo en el paso de 8 Normal o en el de Super 8, con la adquisición del bloque correspondiente, que es intercambiable, como ya sucedía con anteriores modelos de este mismo fabricante.

La proyección de la imagen es por transparencia, en cuadro de gran formato y alta luminosidad. Permite el encuadre en anchura —cosa nada frecuente en visionadoras para amateurs— y en altura. Dispone de enfoque por palanca y de punzón para



el marcado del fotograma elegido. En el cuerpo de la moviola hay grabadas dos escalas, en 8 y Super 8, para la medición de tiempo o longitud de planos.

Ambos brazos de la bobinadora, que son rebatibles, para que ocupe menos espacio la visionadora cuando no se utiliza, disponen de arrastre, lento en la derecha para el avance del film y rápido en la izquierda para el rebobinado a gran velocidad, con relación 1:2,5.

La Superay no necesita prácticamente ningún cuidado ulterior. Los espejos, para el enderezado de la imagen, están tratados en superficie y para su eventual limpieza, con un ligero tampón de algodón, son fácilmente accesibles. El metal de los ejes y partes móviles es antifricción y realmente no precisan engrase, lo más, muy de tarde en tarde, una gotita de aceite fino en los ejes de las bobinas.

## PROYECTOR BAUER T 1 S SUPER

La firma alemana Bauer, dentro de la gama del "Super 8", ha creado el proyector que hoy asomamos a nuestra sección, concebido especialmente para el nuevo formato.

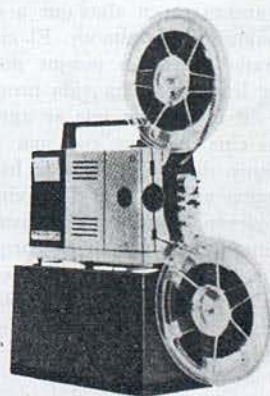
El equipo de luz, de acuerdo con las nuevas técnicas, está basado en una lámpara halógena, también llamadas de cuarzo, que trabaja a 12 voltios con un consumo de 100 vatios. Estas lámparas dan un excelente rendimiento luminoso, con mantenimiento casi constante durante su período de duración. Bauer incorpora un elemento economizador y

protector mediante un dispositivo de precalentamiento, lo que siempre alarga la vida de la lámpara.

El proyector puede montar un objetivo de 20 mm. de focal f. 1,3, o bien el Zoom de igual elevada luminosidad f. 1,3 y recorrido focal de 18 a 30 m.

El enhebrado es totalmente automático hasta la bobina receptora, quedando posteriormente protegido con un blindaje exterior que aumenta su sensación de funcionalidad.

Para la sonorización con magnetofono separado, está equipado con un dispositivo de sincronización.



**FilmoTeca**  
de Catalunya



# LO QUE PROYECTAN Y VATICINAN NUESTROS CINEISTAS

**Pregunta primera: ¿Qué proyectos inmediatos tiene usted como cineísta amateur?**

**Pregunta segunda: ¿Qué porvenir vislumbra usted para la cinematografía amateur?**

**JOAQUIN PUIGVERT.** —La realización de una serie de films abstractos sobre formas y colores, en colaboración con el escultor y pintor gerundense Domingo Fité.

—Personalmente, veo el porvenir de la cinematografía amateur dirigido hacia la colaboración entre varios cineístas, cada uno de ellos especializado en una rama determinada. Ello traerá consigo una mayor dificultad en dar a la obra final un sello personal; pero conseguido esto, el trabajo en equipo es el que puede dar mayor envergadura al cine amateur en un próximo futuro.

**ARCADIO GIL.** —Más o menos los de siempre; producir tres o cuatro films anuales sobre temas espontáneos.

—Difícil, si entre todos no somos un poco más humildes; si los jurados no son un poco más magnánimos con las medallas de cobre y las menciones honoríficas, si no se restablece el simple y honrado aplauso en los concursos (estos silencios, no hay artesano que los resista). El cine amateur tuvo su buena época y puede volver a tenerla, ya que el ambiente sigue siendo el mismo, siendo los hombres los que han cambiado su estructura.

**JOSE MESTRES.** —Tengo muchos proyectos en una carpeta, llena a rebosar. No tengo tiempo disponible y el cine amateur requiere mucho. En la actualidad, estoy realizando un documental, que dura ya tres años. Cada Concurso Nacional me propongo tenerlo terminado para el próximo, pero los concursos vienen con más rapidez de lo que desearía. Me propongo terminarlo este año; ya veremos.

—Siento no ser más optimista, pero lo veo muy diafragmado. Oscuro. Este cine amateur no lleva un camino como para entusiasmar a nadie. Y es que languidece de crónica enfermedad. La forma de vivir que, en general, estamos adoptando en nuestro país, es una, sino la causa principal de lo que nos ocurre. En el extranjero, el panorama no es mucho mejor desde el punto de vista particular, pero nos aventajan en algo que a mi entender aquí también podría dar magníficos resultados. El cine amateur está mucho mejor considerado por todos porque goza de una publicidad y una difusión que le proporciona vida propia y le mantiene en forma entre miles de aficionados que se agrupan en innumerables clubs. Nuestro cine amateur con una situación así, expansiva, sería otro muy diferente; lo que hace falta es abrir las ventanas a los cuatro vientos con el máximo de publicidad. Aunque mis apreciaciones no son muy optimistas, no creo que por ahora nuestro cine llegue a morir, porque puede ir muy bien vegetando durante muchos años y, si de vez en cuando, sale a la luz de nuestras pantallas alguna obra que valga verdaderamente, podremos dar por bien empleado ese escaso tiempo que le hayamos dedicado.

**JAIME ALBERICH NOLLA.** —Mis proyectos se basan en realizar uno o más films de fantasía con la especial atención en conseguir el máximo sincronismo entre imagen y sonido (música de ritmo), toda vez que no me satisface lo suficiente lo que se ha logrado hasta ahora.

—Llevo pocos años en este ambiente del cine amateur, pero me temo que estamos en un punto muerto, viviendo del pasado sin duda glorioso, de unos cuantos. La afición a filmar crece vertiginosamente, lo que creará una "nueva ola", a la que debiéramos llamar sin reservas; pues, si se edifica por su cuenta, arruinará nuestra obra.

**AGUSTIN BASCUAS.** —Estoy preparando unas películas cuya realización es inmediata. Naturalmente, y siguiendo mi línea, serán argumentos, aunque uno de éstos será completamente diferente de lo que acostumbro a rodar.

—El porvenir, siguiendo las mismas normas de ahora, lo veo muy gris. No creo que debamos engañarnos con falsos optimismos. No es posible preparar las proyecciones, sean concursos o no, como antaño. Ante cada sesión, la ambientación es necesaria. No es lógico que muchas películas sean parecidas, que exista una plaga de documentales, de los cuales la mayoría son una colección de postales, unos argumentos en que el niño y el animalito son intérpretes casi vitalicios, y unas fantasías que casi siempre están dedicadas al agua. En los concursos, los jurados no están exentos de culpa, pues casi siempre se premia el film que se "mal entiende" por amateur y se ignoran obras realmente valientes, para no complicarse la vida. Tampoco escapa lo que yo llamo censura. En nuestro cine la censura no existe, queda únicamente a criterio del autor y del jurado que admite o juzga los films. No es posible horrorizarse ante películas que se consideran "atrevidas" o "morbosas" y que de exhibirse en cine profesional serían aptas para menores. Una cosa que debería aclararse es lo que se considera film "poco amateur". Que yo sepa, no hay ninguna actividad en el mundo en la que los amateurs y los profesionales no tengan iguales derechos, excepto en el caso de la remuneración, y esto aun es a veces teórico. Ambos se juzgan por el mismo reglamento. Puede, pues, el amateur hacer los mismos temas, por fuertes que sean. Ahora bien, si no sabe realizarlos es cuenta suya.

**FRANCISCO PUIG-CORVE RUIZ.** —Mis proyectos para el futuro son muchos y ambiciosos. Procuero estudiar y ampliar mis conocimientos técnicos y prácticos, gastando muchos metros de película virgen y asistiendo a clase como un colegial. Quisiera algún día hacer buen cine amateur, pero creo, tal como se suele decir vulgarmente, que sin buenas herramientas no pueden conseguirse buenos trabajos. Por ello, tengo la paciencia necesaria para, de acuerdo con los nuevos tiempos, poder adquirir pronto un buen equipo, posiblemente en el formato Super 8, que confío llegará a imponerse en el campo de la cinematografía amateur y en un futuro no muy lejano. Creo que el cineísta amateur debe tener su verdadero campo de acción en el argumento, en la fantasía y en el gran documental, sin que descarte el reportaje, pero no en la forma fácil en que los hacemos todos los principiantes. Los recuerdos más o menos familiares de excursiones y viajes, no tendrán nunca categoría de buen cine amateur. Sabemos que este tipo de cine es el más sencillo, pero no lo suficientemente interesante, salvo en contadísimas excepciones, para complacer a los auditorios ávidos de novedades y normalmente indiferentes. Mucho menos aún interesa este cine a los jurados de los concursos. Las películas, por muy buenos que sean sus guiones, deben estar siempre filmadas pensando en la calidad óptima de todos sus aspectos.

—Respecto al porvenir de la cinematografía amateur española, creo sinceramente que seguirá siendo brillante si los cineístas cuentan con jurados competentes y totalmente imparciales que no les desorienten ni desanimen, y ellos se proponen no superproducir con la apetencia de premios y más premios, sino hacer con cuidadosa atención, asuntos interesantes y originales.

**DOMINGO VILA CODINA.** —Realizar films que contengan la mayor cantidad posible de cine.

—Un porvenir desastroso como no se rompan moldes y se elimine la enorme cantidad de tópicos que en la actualidad pesan sobre nuestro cine, ya que como toda manifestación de arte, el cine debe crear constantemente y ser siempre un auténtico reflejo del momento en que vivimos.



# NOTICIARIO



**ACTIVIDADES DEL MES DE ENERO.** — Se celebraron las sesiones conmemorativas del nacimiento del cinematógrafo en su septuagésimo aniversario (1895-1965) y trigésimo quinto de cinema amateur (1930-1965). En la primera de ellas, día 12, Jesús Angulo dio una charla sobre "Del hombre de las carvenas al Cinematógrafo de los hermanos Lumière", con la colaboración de Delmiro de Caralt y su "Biblioteca del Cinema". Inició su charla Jesús Angulo, manifestando que en realidad era él quien tenía que prestar colaboración al señor de Caralt por ser precisamente uno de los fundadores de la cinematografía amateur en España, y a continuación cumplió lealmente con el título de su charla, pues su primera explicación versó sobre el hombre de las cavernas. Su charla fue amenísima, durante cuyo transcurso el señor del Caralt fue sacando, cual nuevo prestimano, diversos aparatos de proyección y filmación procedentes de su Biblioteca. En la segunda sesión, día 19, el conferenciante fue Miguel Porter Moix, quien desarrolló el tema "Els inicis del cinema a Catalunya" acompañándose con la proyección de films primitivos locales, cuyo rescate supone una meritoria y paciente labor. La tercera sesión fue animada con la proyección de dos films antológicos cedidos gentilmente por la filmoteca de Consulado General de Francia, "Los elocuentes" y "Cinematografía Lumière". Completó el programa una charla de nuestro Secretario de Redacción, José Reventós, sobre "Evocación del cine mudo" y que, convertida en artículo, el lector podrá leer en otro lugar de este número. Finalmente, el día 30 se celebró en el Templo Nacional Expiatorio, Basílica del Sagrado Corazón de Jesús del Tibidabo, una misa en sufragio de los cineastas amateurs fallecidos y con motivo de la Festividad de San Juan Bosco, Patrón de la Cinematografía.

**SESIONES DEL MES DE FEBRERO.** — El día 2 se celebró la última sesión del ciclo aniversario, animada con una charla de don Tomás G. Larraya, presentándose curiosidades de tres generaciones en el cine, relativas a la familia Pruna, de Mataró. El resto del mes de febrero estuvo cubierto con las sesiones de calificación del IX Concurso de Estímulo.

## PROYECCION EN LA PARROQUIA DE SAN JOSE DE HOSPITALET

Tuvo lugar el día 22 de enero, pasándose los siguientes films: "Claveles", "Lluvia en la ciudad" y "L'estel", de Enrique Sabaté; "Mástiles", "Diálogo con el taxímetro" y "Caracol", de Tomás Mallol; "Motocross", "Un drama puro" y "Place du Tertre", de Jesús Angulo.

## EL IV CICLO DE CINE AMATEUR EN FIGUERAS

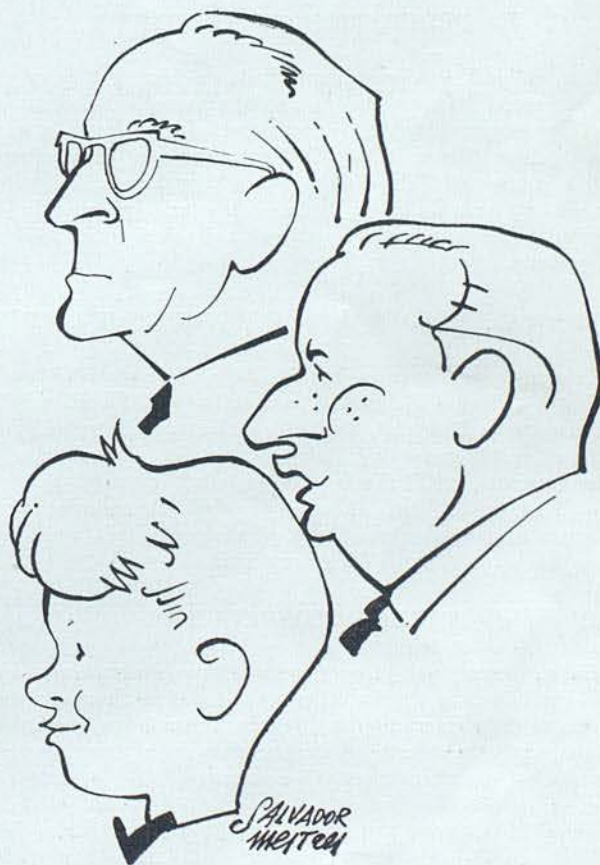
Se inició en el Casino Menestral Figuerense al cuidado del entusiasta cineísta ampurdanés Tomás Mallol, presentándose las siguientes cintas: "Ana de catorce", de Agustín Contel; "Esbarts a Montserrat" y "Norias", de Enrique Sabaté; "Sed", de Enrique Rodríguez; "Place du Tertre", de Jesús Angulo. Del propio Mallol, se proyectaron: "Limpieza pública", "Caracol", "La guitarra y el mar" y "Tres guitarras".

## NOTICIAS DE TORTOSA

Se observa en esta ciudad interesante actividad en favor de la cinematografía amateur. Recientemente, y destinado a fines benéficos, tuvo lugar un festival proyectándose el documental "Noche de ilusión", de Francisco Boluñá y José Anguera, y "Fiestas de la Cinta 1965", de Mariano Jover Flix.

## VELADA CINEMATOGRAFICA DE DOCUMENTALES DE CORNELLA

Se proyectaron films originales de Jaime Tous, entre los cuales destacó "Viatge a través del temps", premiado con calurosos aplausos por parte de los asistentes.



The Pruna's Family



## CLUB DE AMIGOS DE LA UNESCO

Don Felipe Rebollo presentó sus films en esperanto "Mia Vojado tra Svedujo" y "Barcelona provincia Renkontigo 1965".

## EL CINE CLUB ADEMAR

Presentó en una sesión en el salón de actos del Colegio del Sagrado Corazón de los Hermanos Maristas la película "Réve de Noel", de B. Zeman, primer premio en el Festival de Cannes de 1948, y estrenó los films de los cineístas gerundenes "El atardecer de la vida", de José Planas, y "Odio entre hermanos".

## FESTIVAL EN LONDRES

Durante los días del 10 al 13 de marzo, se celebró el "London Festival Amateur Film 1966" presentado por el "Institute of Amateur Cinematographer", y en el que se celebraron diversos actos, tales como una visita colectiva a los Estudios de Televisión en Elstree, visita a la ciudad de Londres, sesión de cine-forum, proyecciones de los films presentados y cena-baile.

## CURSO DE CINE AMATEUR

Organizado por la entidad fraterna "Agrupación Fotográfica de Cataluña", constituyó un verdadero éxito, siendo muy crecido el número de cursilistas inscritos, que rebasó el centenar crecidamente. El profesorado corrió a cargo de los conocidos cineístas Angulo, Capdevila, Mallol y Pérez Rius. Cabe destacar una gentileza prodigada por la Agrupación, que reafirma una vez más el sentido de hermandad cineísta, y es que a los socios del Centro Excursionista se les dio el mismo trato de favor que a los de la Agrupación, o sea, reducción en el importe de la matrícula.

## LA FEDERATION JEUNE CINEMA

Esta entidad canadiense, domiciliada en Montreal, cuyo propósito esencial lo constituye la ayuda a todos los cineístas del país, para mayor difusión de sus actividades publicará una revista titulada "Jeune Cinema". Propugna esta Federación la intensa colaboración de cineístas, considerando que la producción de una película es un trabajo de equipo y que debe ser considerado como normal la agrupación de cineístas para filmar una película.

## UNION CINEMATOGRAFICA AMATEUR IGUALADINA

Celebró dos sesiones en los días 23 y 30 de enero último en el Teatro "Círculo Mercantil", proyectándose "El solitario" y "La muerte de Drácula", de Isidro Guberna; "Boby, el juguete mecánico" y "Filmets 1961", de Juan Mollá, y finalmente, en ambas sesiones, "XII Feria de Igualada", cinta filmada por Mollá, Graells, Guberna, Cortés y Rebull. Se calcula que la asistencia de público alcanzó una cifra elevada, toda vez que el aforo del local es para 800 espectadores.

## TARRASA INFORMACION

En su número del 10 de febrero último, dedica un artículo debido a la pluma de Juan Duch, a historiar de una manera breve y ágil, la cinematografía amateur, citando los nombres de los vanguardistas de este arte con motivo del septuagésimo aniversario del descubrimiento del cinema.

## SESIONES CONRADO TORRAS

Se ha confirmado plenamente la afirmación que, en esta misma sección, hicimos en el número anterior, relativa a la presen-

tación de las películas de Conrado Torras en el "Hotel Presidente". Con idéntico programa se han celebrado sesiones en la "Agrupación Fotográfica de Cataluña" los días 10 y 11 de febrero y los días 2 y 9 de marzo en el "Centro Excursionista de Cataluña", las cuales se vieron muy concurridas durante todos los días y en ambas entidades, pues así es el agrado que despierta el cine expresivo y bien construido, bajo todos aspectos, del cineísta Torras.

## RUBI Y SALVADOR BALDE

Organizado por el "Centro Excursionista de Rubí", se ha tributado un cálido homenaje al cineísta amateur rubinense Salvador Baldé Ollé para premiar sus treinta años de labor ininterrumpida en pro de la cinematografía amateur, en cuyo transcurso ha cosechado múltiples laureles, habiendo producido cerca de cincuenta films, uno de los cuales, "Pantomimes lumineuses", obtuvo medalla de plata en el Concurso Nacional de 1965 y mereció representar a España en la UNICA.

Durante el homenaje se proyectaron los films "Su primera victoria", "La muñeca" y "Cartoons". El crítico tarraense Gabriel Querol ofreció el homenaje haciendo un esbozo de la biografía de Salvador Baldé, destacando sus valores no solamente como cineísta, sino también como hombre de sentimientos, porque en la mayoría de sus films presenta facetas de la vida infantil con un elevado valor pedagógico, constituyendo prueba evidente de estas afirmaciones el contenido de sus films "La muñeca" y "Su primera victoria". Como final, el Presidente del Centro Excursionista, señor Turull, pronunció un breve parlamento ofreciendo al homenajeado una placa de plata conmemorativa del acto. Correspondió el cineísta homenajeado con palabras veladas por la emoción para agradecer la distinción de que le hacían objeto sus paisanos, evocando su primer film "Cacos y serenos" interpretado por artistas rubinenses y del cual guarda un recuerdo imperecedero.

## LOS CINEISTAS JUAN OLIVE Y EMILIA MARTINEZ

Organizados por el Patronato Valenciano de Ciencias Naturales se han celebrado en Valencia dos festivales "Pro Zoológico" con la colaboración de los preclaros cineístas barceloneses Juan Olivé y su esposa Emilia Martínez de Olivé. El primero fue presidido por el alcalde de Valencia, don Adolfo Rincón de Arellano, proyectándose las siguientes películas: "Cataratas del Niágara", "Feria Mundial de New-York", "Safari fotográfico en Kenia y Tanganika", "Singladura del Arca de Noé en Valencia" y "Objetivo Australia".

La segunda sesión se celebró en el Salón de Actos de la Feria de Muestras, dedicada con preferencia al público infantil que llenó totalmente el amplio recinto. Films presentados en esta sesión: "Singladura de Arca de Noé en Valencia", "Juguete olvidado", "Perfil del Parque Zoológico de Barcelona" y "Safari fotográfico en Kenia y Tanganika". El concejal del Municipio de Barcelona, don Luis Asmarats se desplazó especialmente a la ciudad de Valencia, ocupando un lugar preferente en ambas sesiones, la primera de las cuales tuvo lugar en el teatro "Talía".

## CINE AMATEUR EN MADRID

Se ha formado un grupo de cineístas amateurs al amparo de "Puente Cultural" organizando una serie de coloquios semanales relacionados con la cinematografía amateur sobre los temas siguientes: teoría y práctica del argumento, cámara y luminotecnica, rotulación, dirección, sonido, etc. Se han proyectado películas producidas por socios de la entidad, entre las cuales cabe citar las siguientes: "Una sombra de mujer", "El pañuelo", "La partida", "Romance de la gitana y el perito agrónomo", "La alberca", "Viejas ventanas" y "Cuento de primavera".



## ITALIA Y GAUDI

El día 10 de marzo, en la "Casa de los Italianos" y organizada por el "Instituto Italiano di Cultura", el señor Casanelles, Secretario de "Amigos de Gaudí", disertó sobre "Aportación de Italia al conocimiento y valoración de Gaudí" siguiendo luego la proyección del documental en color Premio Ciudad de Barcelona 1965 "Gaudí", realizado por Ira H. Latour y el propio Enrique Casanelles. El público aplaudió la muy documentada conferencia y al final de la sesión los autores del film recibieron numerosas felicitaciones.

## VIZCAYA CLUB CINE FOTO

Una nueva asociación se ha constituido en Bilbao que, con muy laudable propósito, trata de reunir a los aficionados dispersos, proponiéndose cuatro finalidades esenciales: estimular a los aficionados al cine y a la fotografía, colaborar en equipo que puedan acudir a concursos con un mínimo de garantía en orden a calidad, proyectar películas especializadas para médicos y arquitectos y otras profesiones, y, finalmente, atender también el cine infantil y el cultural. Le deseamos los mejores éxitos.



A LOS CONCURSOS  
A LOS CONCURSOS  
A LOS CONCURSOS  
A LOS CONCURSOS  
A LOS CONCURSOS

## IX COMPETICION DE ESTIMULO DEL CENTRO EXCURSIONISTA DE CATALUÑA

### F A L L O

#### DOCUMENTAL

**Primera Medalla.** — «La farga catalana», de Joaquín Mateo.

**Segunda Medalla.** — «El pont del diable», de J. Tomás, J. Parellada y M. García.

**Tercera Medalla.** — «Metamorfosis», de José L. Serrano. «Una Carta para Willy», de Jaime Codoñés. «Costa Brava», de Manuel Isart.

**Mención Honorífica.** — «Un dia d'estiu a Arenys de Mar», de Juan Torrus. «Silencio en S'Agaró», de Antonio Miralles. «Ayer y hoy», de J. Reventós.

#### ARGUMENTO

**Primera Medalla.** — «Una habitación llena de humo», de Juan Sebastián Bollain.

**Segunda Medalla.** — «Jaque Mate», de Mario García. «El Regreso», de Francisco Gaitán.

**Tercera Medalla.** — «Cara y creu», de Joaquín Mateu. «La calle», de Luis Ripoll. «Amor de verano», de José L. Serrano. «Al alcance de la mano», de Antonio Molina. «Si quieres ser feliz como tú dices», de Jorge Tomás.

**Mención Honorífica.** — «La sopa boba», de Luis Hernández Solís. «Canal 13», de Jorge Tomás. «La derrota», de Montserrat Faixat. «La tortuga», de Conchita Ximénez.

#### FANTASIA

**Segunda Medalla.** — «Fantasía n.º 2», de Jorge Tomás. «Biografía de un naípe», de Joaquín Panivino.

**Tercera Medalla.** — «El Nadal de tots», de Jordi Gumara. «El clar país», de Jaime Serra. «Fantasía rodante», de J. Reventós.

**Mención Honorífica.** — «El poble», de Rafael Sorribes.

**OTROS PREMIOS:** Mejor film cámara Paillard: «Fantasía n.º 2», de Jorge Tomás. Mejor film de debutante: «Una

## TRES INTERESANTES SESIONES

Se celebraron en Badalona, San Pol de Mar y Manlleu, las cuales estuvieron concurrencias, proyectándose películas de los cineastas de la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña Juan Pruna, Emilia Martínez de Olivé y Juan Olivé. Los films fueron: «El paraguas», «Don Palomo» y «Paréntesis», del primero; «Cataratas del Niágara», de la señora Olivé, y de Juan Olivé, «Safari fotográfico en Kenia y Tanganika», «Feria Mundial de Nueva York» y «Objetivo Australia».

## V FESTIVAL INTERNACIONAL DE LA COSTA BRAVA

Tendrá lugar entre los días 29 de mayo y 5 de junio, con abundante aportación de films extranjeros de la más elevada calidad. Esto por sí solo ya es motivo para acudir a San Feliu, mas deben tener en cuenta aquellos cineastas que aspiran llegar a la UNICA, que la visión de este Festival les será sumamente útil, tanto como para ayudarles en su noble ambición.

habitación llena de humo», de Juan S. Bollain. **Mejor film con película Kodak:** «La farga catalana», de Joaquín Mateo. **Id. por valores cromáticos:** «Biografía de un naípe», de J. Panivino. **Presentación de títulos más original:** «El pont del diable», de J. Tomás, J. Parellada y M. García.

**JURADO:** S. Baldé (Presidente), M. Balet, A. Contel, T. Mallol, S. Mestres (Vocales).

Barcelona, 28 febrero 1966

## PRIMER SALON NACIONAL DON BOSCO DE CINE AMATEUR. — BARACALDO

### F A L L O

**Premio especial.** — «Consumatum est», de Felipe Sagués.

**Medallas de oro.** — «El Búho», de José López. «Camino de Santiago en Navarra», de Juan B. Paudó. «Angustia en la urbe», de José Sesa.

**Medallas de plata.** — «Enmanuel», de Joaquín Panivino. «Camping Ordesa», de José López. «La escalera y yo», de Enrique Sabaté.

**Medallas de bronce.** — «Algo llamado conciencia», de Agustín Contel. «Aula Dei», de Fernando Manrique. «Ilusión», de José Angel Relledo.

**Menciones honoríficas.** — De Zaragoza: «Siempre unidos». De Llodio: «De excursión». De Baracaldo: «Espigas al sol». De Santurce: «Maite». De Bilbao: «Desde Santurce a Bilbao» y «En el umbral».

## FESTIVAL DE CINEMA AMATEUR DE PAU

**Gran Premio de Honor:** «Don Palomo», de Juan Pruna.

**Primer premio argumento:** «Feu ma tante», de Wijkuisen.

**Busto Enrique IV:** «Pequeño viaje», de Blom. **Izar d'or:**

«India Remembers», de Jouanneau. **Copa del Casino:**

«La grasse matinée», de Meunier. **Copa Clos:** «Pequeño

viaje», de Blom. **Copa del Sindicato de Iniciativas:** «India

Remembers», de Jouanneau. **Copa Saracosta:** «En Hollan-

de», de Cossaune. **Copa Cámara de Comercio:** «Papier a la

forme», de Coiteux y Gignat. **Copa del Comité de Fiestas:**

«Albarracín», de Ferrer. **Copa Montaña:** «Alerte au Pôle»,

de Lemaire. **Medallas:** «Seuls des yeux d'enfants», de Gar-

rigues; «Minnie petite souris», del Club d'Orthez; «La ola

gigante», de Blom; «Fiesta con sangre», de Sesé; «Elche»,

de Carresse; «La Prairie», de Faure; «Muy cerca de nos-

otras», de Sesé; «L'ille des morts marins», de Le Baut;

«Vitrophonie», de Hugout.



## SEGUNDO CERTAMEN INTERNACIONAL DEL MARESME

**Primer premio:** «Una carta para Willy», de Jaime Codonés. **Premio a la mejor fotografía:** «Un dia d'estiu a Arenys de Mar», de Juan Torrus. **Premio a la mejor sonorización:** «Mataró 65», de J. Miralvés. **Premio a la mejor colección de fotografías:** «Vacaciones en el Maresme», de Ernesto Aldea. **Premio a la mejor película rodada con cámara Bolex Paillard:** «Miscelánea del Maresme», de Isidro Juliá. **Premio a la mejor película que exalte los valores folklóricos:** «Aplec de la Sardana», de Santiago Marré.



Los grandes poemas del cine: El lago de los cisnes

# AGENDA DEL CONCURSANTE

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

## ESPAÑA

**IV Certamen Regional de Cinema Amateur de la ciudad de Valls.** — Plazo inscripción: 2 de abril 1966. Sesiones: del 16 al 24 de abril. Fallo: 30 de abril.

**Primer Concurso de Cine Amateur de Ripoll.** — Plazo admisión: 10 de abril, y fallo el día 15 siguiente.

**XIX Concurso de Cine Amateur de Murcia.** — Plazo inscripción: 2 de abril. Proyecciones del 14 al 16 y fallo el 17.

**Gran Concurso Fotográfico del calendario Sabena 1967.** Las fotografías deberán ser tomadas en Agfacolor y versar sobre los temas folklore, arte, deportes, gastronomía, etc. Plazo: 31 de marzo 1966.

**I Certamen Nacional Amateur de tema marinero «Ciudad de La Coruña».** — Finalizó el plazo de admisión el día 2º de febrero.

**Primer Concurso de Cine Amateur del Mercat del Ram.** Para 8 ó 16 mm., los temas serán forzosamente relativos al Mercat del Ram. Fin del plazo el 15 de junio próximo.

**Primer Concurso Cinematográfico Provincial del Rollo. Blanes.** — Exclusivo para cineastas residentes en la provincia de Gerona. Paso de 8 mm. Plazo: 15 de mayo.

**Primer Concurso local de Arenys de Mar.** — Formato de 8 mm., únicamente para cineastas locales o con residencia permanente en la villa. Plazo: 31 de julio de 1966.

## EXTRANJERO

**V Concurso Internacional de Cinematografía de Aficionados de Tokio.** — Solamente para 8 y 16 mm. La duración de la proyección no excederá, en 8 mm, de 15 minutos y, en 16 mm., de 20 minutos. La rotulación, diálogo o comentario será en inglés o francés. Los films de 16 mm. no pueden ser reproducción de films de 35 mm. y los de 8 mm. no pueden serlo de 16 mm. Fin del plazo el 10 de agosto de 1966 y el fallo será en noviembre siguiente.

**X Rassegna Internazionale del film a formato ridotto. Merano.** — Celebración del 16 al 21 de mayo de 1966. Plazo inscripción: 30 de abril. Para 8 y 16 mm. Se realizará una preselección para excluir aquellos films de bajo nivel técnico.

**La Cigogne d'Or de Genève.** — Concurso amateur internacional patrocinado por la UNICA sobre films familiares. Celebración: del 13 al 14 de octubre. Secretaría: M. Georges Montandon. Avenue Blanc, 2. Ginebra.

**X Rassegna del Film d'Amatore de Olbia.** — Para films de 8 y 16 mm. A celebrar del 16 al 21 de mayo.





Señor árbitro: ha de comerse la película de aquel gol tan estupendo que anuló por conveniencia propia.

## Otro TRIPODE BILORA



Modelo  
CINERET 1.614

Tripode de cine de extraordinarias características: Tubos de acero niquelados, de 4 secciones, alturas intermedias ajustables. Rótula panorámica de cine con movimiento horizontal y vertical. Cerrado, 53 cms. Abierto, 151 cms. Peso, 1780 grs.

P. V. P. 1.250 ptas.



REPRESENTANTE GENERAL PARA ESPAÑA:  
**GERMAN RAMON CORTÉS**  
Valencia, 216 BARCELONA - 11

# n negra

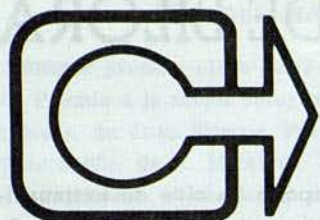
PAN



fotografíe con

vivirá dos veces





# **KODAK INSTAMATIC**

***¡AHORA EN CÁMARAS DE CINE!***



Abrir...

cargar... y

filmar...

KODAK presenta un sistema totalmente revolucionario que simplifica la cinematografía amateur. Una cámara de cine distinta a todo lo conocido hasta la fecha, que se carga instantáneamente, automáticamente. Un nuevo tipo de film para películas más brillantes y nítidas. Un nuevo modelo de proyector que permite pasar las películas a siete velocidades diferentes. Vd. sólo tiene que colocar un cargador Kodapak Super 8 en la nueva cámara de cine Kodak Instamatic y apretar el disparador para filmar un rollo completo en magníficos colores. No es necesario enganchar la película ni tampoco darle la vuelta. Vd. realmente no la toca nunca. Y al proyectarla, ¡qué diferencia! Aparecerán imágenes tan reales como la misma vida.

véalas en su proveedor

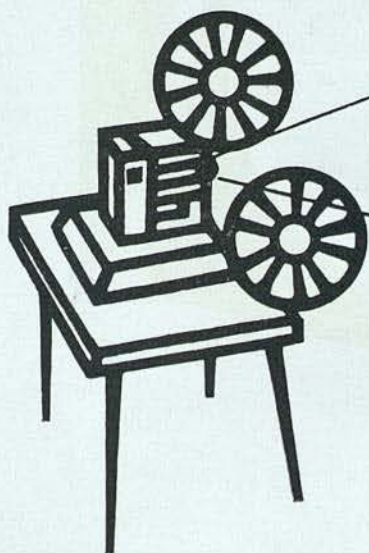


**FilmoTeca**  
de Catalunya



para su cine

# PERUTZ perkine



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



- \* PERUTZ PERKINE - U 15 (Para filmar con mucha luz).
- \* PERUTZ PERKINE - U 21 (Para filmar con poca luz).
- \* PERUTZ PERKINE - U 27 (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**



EN  
TODO  
EL  
MUNDO

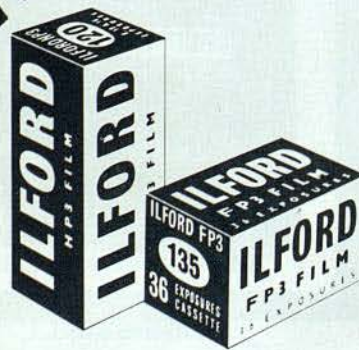
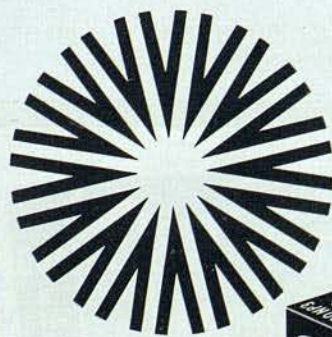


GARANTIA  
DE CALIDAD

FOTOGRAFIE CON  
**ILFORD**

EMULSIONES: PAN-F FP3 HP3 HPS

- ROLLO AFICIONADO
- PELICULA PLANA
- PELICULA DE PASO UNIVERSAL



DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS:

PRODUCTOS FOTOGRAFICOS

**VALCA**, S. A.




¡La historia de  
una pasión  
absorbente y de  
una ambición  
desmedida!


## «el rey del juego»

¡Un mundo  
donde sólo  
mandaba el  
azar!

METRO-GOLDWYN-MAYER PRESENTA  
UNA PRODUCCION MARTIN RANSCHOFF



STEVE McQUEEN • EDWARD G. ROBINSON • ANN-MARGRET  
KARL MALDEN • TUESDAY WELD



**EL REY  
DEL JUEGO**  
CINCINNATI KID

Y JOAN BLONDELL • RIP TORN • JEFF COREY • JACK WESTON • GAB CALLOWAY  
GUION DE RING LARDNER JR. Y TERRY SOUTHERN  
DIRECCION DE RICHARD JESSUP • DIRECTOR NORMAN JEWISON  
UNA PELICULA FILMWAYS - SOLAR EN METROCOLOR





*Agfacolor*

Sus películas de doble ocho en colores  
brillantes . . . use la película Agfacolor  
CT 13 „S”



AGFA-GEVAERT

FilmoTeca  
de Catalunya