

AÑO XVIII
N.º 98

SEPTIEMBRE
OCTUBRE 1969



FilmoTeca
de Catalunya

¡13 cms!



Con la nueva **BOLEX 7.5** MACROZOOM

LA CAMARA DE BOLSILLO AL ALCANCE DE TODOS, QUE FILMA DESDE 13 cms. A INFINITO

A un precio sorprendentemente ventajoso, la BOLEX 7'5 Macrozoom es una cámara Super 8 equipada con un objetivo zoom tan excepcional que permite realizar primerísimos planos de espectacular belleza: una flor, una mariposa... ¡Los mil maravillosos detalles de la naturaleza llenarán por completo su pantalla! Gracias al accesorio, para rotulación y trucajes MULTITRIX, entregado con la cámara, podrá incorporar directamente a sus filmes títulos, vistas obtenidas partiendo de tarjetas postales, itinerarios turísticos, diapositivas, etc., de acuerdo con su fantasía. Con BOLEX 7'5 Macrozoom realizará filmes completos y a punto para ser proyectados; filmes que saldrán de lo ordinario para alcanzar, sobradamente, este nivel artístico superior al cual Vd. tanto aspira.



SIRVASE ENVIARME DOCUMENTACION SOBRE
BOLEX 7'5 Macrozoom

NOMBRE: _____

DOMICILIO: _____

POBLACION: _____

A. F. JUL.

UN OBJETIVO A PRUEBA DE DIFICULTADES

Con la focal mínima de 7'5 mm. se dispone de un genuino gran angular, esencial para tomas de vistas en interiores y lugares estrechos. En cualquier circunstancia se obtienen imágenes correctamente expuestas, perfectamente claras, fieles y brillantes. No olvide su BOLEX 7'5 Macrozoom vaya donde vaya. Compacta extraplana y de reducidas dimensiones, puede alojarse cómodamente en un bolsillo, un bolso de señora, una cartera portadocumentos o la guantera de un automóvil. Siempre al alcance de su mano, BOLEX 7'5 Macrozoom captará, de forma viva, desde los temas más diminutos hasta los grandes acontecimientos de su existencia.

Solicite información detallada a su proveedor habitual o al Representante General para España:

GERMAN RAMON CORTES

Consejo de Ciento, 366 - Teléfono 232 51 00 - BARCELONA - 9

Filmoteca
de Catalunya

Canon: EX_{EE}



DATOS TECNICOS:

Tipo: Cámara de 35 mm. reflex de objetivo único, con ojo eléctrico.

Objetivo: Tipo componente frontal convertible, con montura de rosca. EX 50 mm. F 1.8 (normal), EX 35 mm. F 3.5 (gran angular), EX 95 mm. F 3.5 (teleobjetivo).

Visor: Con pentaprisma. Tipo de imagen aérea. Con el objetivo de 50 mm tiene una ampliación de x0.9. Combinado con pantalla micropismática para el enfoque. Contiene indicador de exposición con escala de diafragmas y señales de aviso de sobre/subexposición. Se le puede adaptar el visor de ángulo recto 2.

Espejo: De retorno rápido y sin choque.

Obturador: De plano focal, con velocidades comprendidas desde 1/500 a 1/8 de seg. y B (pose). Contacto X de 1/60 seg. Selector único.

Mecanismo de ojo eléctrico: Acoplado a la sensibilidad de la película, al selector de velocidad de obturación y al diafragma. Sistema de prioridad de velocidad de obturación. Al presionar el botón disparador el diafragma se cierra hasta su posición adecuada. Con objetivo F 1.8, la sensibilidad va desde ASA 25 hasta 800. Con objetivo F 3.5, ASA 25 500. La sensibilidad de la película se ajusta girando el aro de sensibilidades al índice correspondiente al objetivo que se utiliza. Con película ASA 100, EV 4.7 (f/1.8 a 1/8 seg.) - EV 17 (f/16 a 1/500 seg.) Alimentado por una pila de mercurio de 1.3 V. M 20 (n.º 625).

Fotómetro: Sistema a través del objetivo. La célula de CdS se halla situada debajo del ocular, midiendo la luz que atraviesa el objetivo con el diafragma totalmente abierto. Es sensible a toda el área de la imagen especialmente en la parte central.

Funcionamiento manual del diafragma: Se puede preseleccionar el punto del diafragma deseado eliminando el mecanismo EE girando el aro del diafragma.

Sincronización del flash: Contacto X. Se puede efectuar la sincronización para lámparas de flash FP, M y MF y para flash electrónico.

Rebobinado: Con palanca y botón.

Palanca de avance de la película: De operación única con ángulo de giro de 174.º También avanza la película con pequeños movimientos de la palanca.

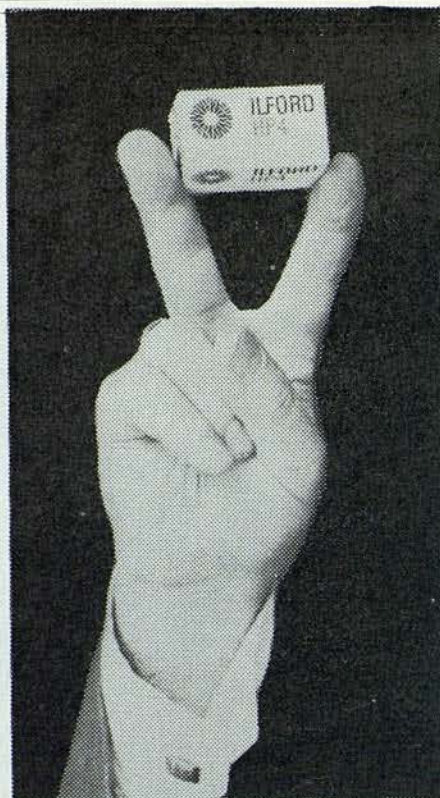
Autodisparador: Incorporado. Una vez está cargado se dispara con el mismo botón disparador que se utiliza en el funcionamiento normal de la cámara.

Carga de la película: Sistema de carga rápida QL. Acepta cualquier rollo de película de 35 mm. Para la carga debe abrirse la tapa posterior, lo cual se logra tirando hacia arriba la palanca de rebobinado.

Contador de fotografías: Con vuelta automática a cero.

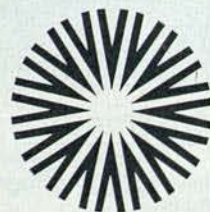
Tamaño: 143 x 82 x 84 mm.

Peso: 900 Kg. (con el objetivo normal de 50 mm.)



QUIEN EXIGE

ILFORD



sabe "de qué va"

EMULSIONES: PAN • F • FP4 • HP4 • HPS

- ROLLO AFICIONADO
- PELICULA PLANA
- PELICULA DE PASO UNIVERSAL



ILFORD

CALIDAD INTERNACIONAL

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS:

S. E. DE PRODUCTOS FOTOGRAFICOS **VALCA**, S. A.



AL SERVICIO DEL CINE AMATEUR Y DEL BUEN CINE PROFESIONAL

PORTAVOZ DEL



AÑO XVIII - N.º 98

SEPTIEMBRE - OCTUBRE 1969

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

DIRECTOR
JOSÉ J. REVENTÓS ALCOVER

ADMINISTRADOR GENERAL
FRANCISCO FLÓ SOLA

SECRETARIOS DE REDACCION
JORGE GUMARA BORRELL
ENRIQUE SABATÉ FERRER

Imprime: GRAFICAS VICARTE
Muntaner, 355

Grabados: FOTOGABADOS IBERIA
Ferlandina, 9

Suscripción anual: 150 ptas.
Suscripción protector: 300 ptas.
Número suelto: 30 ptas.
Suscripción anual extranjero: 280 ptas. 4 \$
Número suelto extranjero: 50 ptas.

PORTADA: Jordi Vall-Escriu filmando.

OTRO CINE COMENTA: Historia un poco superficial.	5
Noticias de la UNICA, por Delmiro de Caralt.	7
Extracto Palmarés UNICA 1969.	8
Curiosa Estadística.	8
Buñuel en La Semana del Cine de Valladolid, por José López Clemente.	9
Sección Cinema Amateur del CEC.	10
Dos puntos negros, por Jordi Vall-Escriu.	11
Humor Ajeno.	12
Fichas Directores: Sir Carol Red, por Agustín Contel.	13
Un Certamen que debe reponerse, por Juan Olivé Vagué.	14
Cannes 69: Nueve films de excepción, por Enric Ripoll Freixes.	15
Nueva ola del cine francés, por Agustín Contel.	17
En la calle, por Asunción Vilella.	19
II Concurso de C. A. de la Plaza Nueva, por J. J. Reventós.	20
El viaje y su recuerdo, por Manuel Isart.	20
XXXII Concurso Nacional (2), por Gabriel Querol.	22
El Cine Séptimo Arte, por Joaquín Viñolas.	26
Desde la cabina: Marisa Lerín y Rafael Marcó, por Enrique Sabaté.	29
Señores del Jurado, por Salvador Mestres.	30
La opinión ajena: Le Monde 30-11-68, por Mireille Latil-Le Danteo.	31
Difusión Cineista Amateur, por Enrique Sabaté.	32
Fallos de Concursos.	33

INDICE DE ANUNCIANTES

Paillard Bolex, Germán Ramón Cortés — Cánon. Focica, S. A. — Ilford, Valca, S. A. — Moviflex, Negra Industrial, S. A. Fujica, Mampel Asens, S. A. — Julio Castells — Dalite, Cineco — Eumig, Videosonic, S. A. — Agfa Gevaert.

Moviflex MS 8 Electronic: ahora con "zoom" eléctrico y manual

Cámara super 8 con objetivo de primera clase Zeiss Vario-Sonnar 1,9/9-36 milímetros. Regulación electrónica rápida del diafragma Iris hasta 1 : 45. Fotómetro interior CdS con corrector de contraluz. Telémetro para distancias focales variables, mediante motor o a mano. Dispositivo automático de abertura y cierre. Frecuencia de imagen de 18 a 24 l/seg., así como dispositivo de imagen por imagen.

ZEISS IKON
VOIGTLÄNDER

porque su objetivo es una maravilla

Distribuida por **NEGRA INDUSTRIAL, S.A.**



**NOVEDAD
PHOTOKINA**

FilmoTeca
de Catalunya

HISTORIA UN POCO SUPERFICIAL

Siguiendo el título de esta editorial, aún nos atrevemos a proferir la afirmación que será un "poco" muy reducido y nunca sometido a un rigor histórico severo. Se trata de un simple comentario divagatorio fermentado a través de los años e hilvanado como consecuencia de este período de dispersión y relajación activista que llamamos verano.

Años atrás, quizás bastantes y con ello lanzamos la primera imprecisión, las pantallas profesionales se alimentaban de reposición de películas eminentemente taquilleras de la temporada anterior y también a veces de alguna que otra película, que en temporadas no inmediatas había conseguido un verdadero éxito comercial. Esta ordenación, duró muchos años y lo cierto es que tuvo su éxito.

Un día, con letras mayúsculas, la prensa cotidiana lanzó el siguiente aserto: "Barcelona, al igual que las grandes capitales del mundo, también estrena durante el verano". A partir de este momento se inició una larga serie de estrenos francamente malos, algunos de ellos, sencillamente horribles. Mezclado con este conglomerado abominable, se mezcló alguna cinta de gran calidad, pero que el público mercantilista rechazaba.

A los dos años escasos de la nueva modalidad, empezaron a surgir las quejas. La pluma ágil y acerada de Wenceslao Fernández Florez, pregueñó una grácil afirmación: "en verano, se repiten en versión mediocre, los films buenos del invierno. Así al film "El gran pecador" que hemos visto confortados con calefacción, en verano, con una estupenda refrigeración vemos "Hagan juego, señores".

Prosiguiendo nuestra historia, mencionaremos que hubo un empresario que tuvo una idea genial: estrenar a principios de julio una película de calidad, cabe no olvidar que esta calidad en este caso concreto es siempre de condición mercantilista, y con ella sostener los meses estivales. La idea triunfó y para la temporada siguiente surgieron varios imitadores, los cuales fraguaron el más espantoso de los fracasos.

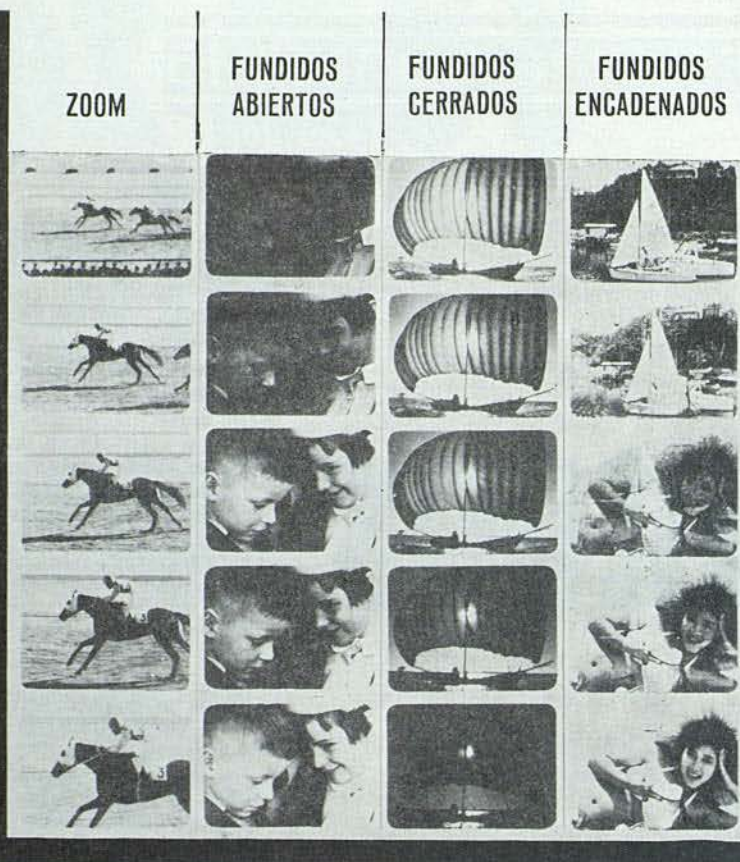
Independientemente de cuanto antecede, se dio el caso, sustanciado entre los años 1930 y avanzados los sesenta, de sostener durante el verano, una película estrenada en la temporada Otoño-Invierno-Primavera, tales son los casos entre otros de "El Desfile del Amor", del "Dr. Zhivago" y otros que no recordamos concretamente, más esta fórmula no siempre ha sido eficiente, pues el año actual nos muestra claramente el caso de "Las Sandalias del Pescador".

Toda vez que con el último film aludido, nos situamos en el momento presente, podemos afirmar que los veranos actuales del cinema profesional, de todo tienen un poco. Existe sala que mantiene en su programación una cinta añeja, otras de estrenos frecuentes, algunos de los cuales no alcanzó la semana y capítulo aparte lo constituyen las salas especiales, que precisamente por su condición de tales, no corresponden tampoco a un público totalmente comercial.

Registrados estos fenómenos, ciertamente de manera superficial y eludiendo el compromiso de una rigidez fidedigna en el relato, llegamos a la conclusión final y esto es lo que nos interesa, que el cineasta amateur, tiene en la temporada estival, aunque sus vacaciones no sean de noventa días, una etapa estupenda para producir, más fácil para el cineasta de excursiones y reportajes pero también más asequible para los argumentistas, que siempre dispondrán de una tranquilidad, de la cual no gozan en invierno.

Mientras tanto y en veranos futuros, los que amamos el cine, quizás con un sabor agridulce, seguiremos observando las programaciones estivales de las pantallas profesionales.

**4X ZOOM
ADEMAS
EFECTOS
PROFESIONALES**



AUTOMATICA Y MANUAL

PRESOR EN LA CAMARA
PARA UNA MAYOR NITIDEZ
DE IMAGEN

DOS VELOCIDADES

MARCHA ATRAS

OBTURADOR VARIABLE

FUNDIDOS ENCADENADOS

FUNDIDOS ABIERTOS

FUNDIDOS CERRADOS

FUJICA
CARGA INSTANTANEA

Single-8

Z2



Rpte. Exclusivo: Mampel Asens S.A. - Consejo de Ciento, 221 - Barcelona



FilmoTeca
de Catalunya

NOTICIAS DE LA

Delmiro de Caralt INFORMA



UNA NOTICIA AGRADABLE Y OTRAS SATISFACTORIAS DE LA "UNICA"

La modesta labor de este cronista también recibe sus premios. El de hoy es la alegría de poder transmitir una noticia expresiva y simpática. Hela aquí: durante el último Concurso de la UNICA (Salerno, 1968) el Jurado, por razones que ignoro, no procedió a relacionar o a proponer la lista de aquellos films escogidos para copiar con destino a la Filmoteca. El Comité, en su reunión trimestral (Luxemburgo, 30 mayo 1969) decidió que se copiaran once films de aquel Concurso, y entre ellos se hallan "Maternasis" (Baca-Garriga) y "Instant" (Tomás Mallol), lo que nos llena de satisfacción, por el honor que representa para nuestros amigos y porque confirma el acierto de los que seleccionamos la representación nacional. Y porque resalta (una vez más y las que vendrán) que variando las personas varían los fallos. Situación inevitable que sirve para conservar la ilusión de aquellos que poseyendo el don de Dios que es el optimismo, pueden pensar que su obra no apreciada, tal vez hubiera complacido a otras personas del mismo Organismo, en este caso la UNICA, para "Instant".

• • •

Otra noticia, muy satisfactoria: en el Acta Oficial de la citada reunión del Comité, en el punto 3 (que refiere al proyecto de alguna modificación del Reglamento del Concurso, comentada en otro número de OTRO CINE) y tras glosar cada una de las proposiciones españolas, leemos la siguiente frase: "El Comité agradece a España el estudio serio y profundo que ha realizado sobre el proyecto de Reglamento. Con él ha contribuido en alto grado a ayudar al Comité en la elaboración definitiva del proyecto".

¿Más lectura agradable en el Acta Oficial? Pues sí, y además emotiva para los que defendemos la creación del Programa Circulante. Cuando Walterscheidt propone que tras el Concurso de Túnez (1970) se proyecte una Gala en alguna ciudad europea, le contesta el Secretario General: "La verdadera solución se encuentra en el proyecto de Programa Circulante que, desde hace tantos años, viene presentando España". Cuánta razón tenía nuestra Santa Teresa cuando decía que con paciencia todo se alcanza. Pero es que todavía hay más: termina el Acta Oficial declarando que el programa escogido para copiar queda lanzado como ensayo y que desde ahora pueden los Organismos socios de la UNICA solicitar su alquiler. Naturalmente que España llenó la solicitud rápida como un rayo. Cuantos clubs españoles deseen proyectarlo en su ciudad pueden iniciar contacto con nosotros para que conozcamos el número de días que lo alquilamos en conjunto. Lo constituyen los once films siguientes:

"Zircus"	(super	8	25 minutos)
"Maternasis"		16	6
"Afrodite"		16	9
"La Maison des Vents"		16	18
"La rue Fleurit"		16	9
"E o Tempo Parou"	S	8	13
"Elle"		16	18
"You Gotta Stop"		16	18
"La Stanza nella Nebbia"		8	25
"Instant"		16	10
"O. P. 67"		16	15

o sea, un total de dos horas y tres cuartos de duración, más los intervalos.

Nuevos países. — Celebramos el reingreso de la Gran Bretaña y esperamos que no vuelvan a traer dificultades. Ignoramos qué Organismo ostentará la representación y si volviera a ser más o menos gubernamental deseamos que envíe un Delegado que comprenda el amateurismo. Rumania ha cesado en la correspondencia iniciada para su ingreso. Andorra ha solicitado y obtenido el patrocinio de la UNICA para su bien organizado Festival, en consecuencia de lo cual es de suponer que deseará ingresar como País Miembro. Nuestro "embajador" para Africa del Norte, Hassen Bouzriba, está trabajando el ingreso del Congo-Kinshasa, de Egipto, del Líbano y de la India. Nuestro activo Presidente Gianni de Tomasi mantiene contacto con Japón.

Túnez 1970. — Se celebrará el Congreso en Sousse y el señor Baaziz ya lo está organizando, para finales de agosto al 6 de septiembre. La Asociación de Jóvenes Tunecinos ha adaptado el nombre de "Federation Tunisienne des Cineastes Amateurs" (3 rue de Grece, Túnez).

Para las mismas fechas de 1971 se celebrará el Congreso de 1971 en Montreux (Suiza).

Filmotecario. — Agradecemos al paciente y activo Urech el mantenimiento en tal cargo hasta que surgiera (caso difícil) su sustituto. Agradecemos también su buena voluntad al nuevo Filmotecario, que es el señor Leslie Peeters (13 Diesegemlei. Mortsel, Bélgica) a su vez Archivista de la Federación Belga.

Sin español en la Asamblea. — Lamentamos muy de veras que España no dejara oír su voz en la Asamblea General del Congreso de Luxemburgo y que se haya visto en el trance de transferir su voto a un amateur de otro país.

Cuantos conocen al que suscribe saben las razones que se lo impiden y otros Congresistas que asistirán al Concurso no han podido, tras esforzado intento, adelantar la salida para alcanzar la Asamblea. Otros aún no están seguros de asistir y no se sienten suficientemente ambientados o preparados para tal misión. En el momento de redactar estas líneas estamos esperando contestación de nuestro deseo de que nos represente y vote nuestros puntos de vista el Presidente de la Federación Alemana, Josef Walterscheidt y de no serle posible el secretario general.

Por si los lectores desean conocer la razón de haberle escogido entre tantos buenos amigos que tenemos en la UNICA, transcribimos del propio texto de nuestra solicitud del 15 de julio lo siguiente: "La razón de haberle escogido a usted es muy clara. Es porque durante la Asamblea General de San Feliu de Guíxols usted demostró su entusiasmo por nuestra obsesante ilusión de crear al Programa Circulante y apoyó con fe nuestra proposición de que se siguiera el estudio de su creación. Estamos tan convencidos que tal vez la creación del Programa sea la misión de la UNICA que más interesa a los amateurs que representamos, que hemos acordado poner en sus manos la insistente presión para que no se detenga tal estudio. Además en el curso de los años hemos comprobado la coincidencia con usted en diversos temas sobre lo que verdaderamente interesa al Cineasta Amateur".

Felicitemos de nuevo al Secretario General, el doctor Jules de Wandeleer por la puntualidad con que nos envía el extenso "Rapport" o Acta Oficial, de las reuniones del Comité, excelente costumbre que nos permite conocer la labor que realizan entre Asamblea y Asamblea, y cuyo resumen os transmitimos gustosos a través de OTRO CINE.

EXTRACTO DEL PALMARES DEL CONCURSO INTERNACIONAL XXXI DE LA UNICA.

Luxemburgo 1969

"La Seda" de Antonio Medina Bardón
Primer premio documentales. Medalla de Plata.

"Item" de Jordi Vall Escriu.
Medalla de Cobre

"La Jaula" de Agustín Bascuas Torrents
Mención Honorífica.

Clasificación por Naciones:

- 1.ª Checoslovaquia
- 2.ª Francia
- 3.ª Alemania Federal
- 4.ª Finlandia
- 5.ª Argentina
- 6.ª Austria
- 7.ª España
- 8.ª Belgica
- 9.ª Holanda
- 10.ª Luxemburgo
- 11.ª U. R. S. S.
- 12.ª Italia
- 13.ª Gran Bretaña
- 14.ª Suiza
- 15.ª Dinamarca
- 16.ª Alemania Democrática
- 17.ª Polonia
- 18.ª Africa del Sur
- 19.ª Canadá

CURIOSA ESTADISTICA

Recientemente finalizado el **XXXII CONCURSO NACIONAL DE CINE-MA AMATEUR**, es interesante para los lectores de esta Revista la curiosa estadística que a continuación publicamos:

Se han presentado en total 68 filmes, repartidos por formatos de la siguiente forma:

47 películas de 8 mm.

10 películas de Super 8

11 películas de 16 mm.

Por metros han representado:

2630 de filme de 8 mm.

722 de Super 8

1493 de 16 mm.

En total han participado 12 marcas de cámaras tomavistas, y se han concedido:

9 Medallas de Plata

13 Medallas de Cobre

9 Menciones Honoríficas

Por lo que se refiere a las Medallas tanto de Plata como de Cobre, máximos galardones en este **XXXII CONCURSO NACIONAL DE CINE-MA AMATEUR**, se ha repartido de la siguiente forma:

Medallas de Plata: 7 obtenidas con cámaras BOLEX y las otras dos por otras marcas.

Medallas de Cobre: 9 filmadas con cámaras BOLEX y las cuatro restantes con tomavistas de otras marcas.

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

BUÑUEL EN LA SEMANA DEL CINE DE VALLADOLID

José López Clemente

BUÑUEL EN LA SEMANA DEL CINE DE VALLADOLID

En la "XIV Semana Internacional de Cine Religioso y de Valores Humanos" celebrada recientemente en Valladolid se han exhibido fuera de concurso dos películas de Buñuel —"Simón del desierto" y "La vía láctea"—, que han sido las más discutidas del certamen. Si Bergman, con la "La vergüenza" ha puesto a todos de acuerdo, en cuanto a la apreciación, por críticos y público, de los valores humanos y cinematográficos de esta obra desoladora y pesimista que nos presenta, con crudeza y eficacia, los efectos degradantes sobre el alma, Buñuel ha suscitado la controversia, especialmente con la que ha dicho que iba a ser su última película, antes de retirarse del cine: "La vía láctea". Precisamente por el carácter español de su expresión y por su tesitura pasional, los films de Buñuel adquieren mayor carga explosiva de Pirineos para abajo, no sólo por lo significativo, sino por el significado de sus imágenes. La obra de Buñuel que en sus mejores momentos, nos presenta estampas crudas y apasionadas, características del arte hispánico que él es quien ha sabido trasponer al cinema con mayor fuerza y personalidad, ofrece aspectos desagradables —intencionadamente desagradables— y revulsivos para una gran parte de espectadores. Pero esto no es de extrañar en un hombre que dice estar contra la moral convencional, los fantasmas tradicionales y el sentimentalismo. Su instinto y un vigoroso sentido de la imagen a la que sabe brutalizar o poetizar, según los casos, le permiten abordar temas que para cualquier otro realizador serían imposibles. Sin embargo, parece como si la preocupación por lo puramente cinematográfico le tuviera sin cuidado, aunque no se debe olvidar que sus mejores obras no podrían ser superadas, ni acaso posibles, fuera de la expresión cinematográfica. En esto puede ser comparado con otra de las grandes figuras del cinema, con Chaplin.

Buñuel, como ya he dicho en otras ocasiones, no plantea sus películas para ser juzgadas como obras cinematográficas, sino como bombas que lanza con placer de dinamitero contra los lugares comunes. Con ellas no actúa tanto sobre la esencia de ciertas ideas, como contra el tópico y la vulgarización en la forma de expresarlas y de practicarlas. Sus irreverencias y destellos blasfemos van más dirigidos contra la hipocresía de las formas que contra las esencias religiosas. Su frase "soy ateo, gracias a Dios" tan corrida internacionalmente, es para algunos una simple paradoja ibérica y para otros un deseo de desmontar fariseísmos.

De los tres films de tema religioso que ha realizado Buñuel y que son "Nazarín" y los dos dados a conocer ahora en España, no podemos decir que se desprende una doctrina contraria, ni tampoco unas ideas profundas, ni sólidas, de sentido religioso. Buñuel aborda el tema desde una postura más temperamental que racional y más popular que de planteamiento serio. El, que desea combatir el tópico, cae, a menudo, en el tópico que arrastra con su desgaire populachero, todo lo genial y goyesco que se quiera. No sabemos si los propósitos de Buñuel aspiran sólo a esto o a más. Si a esto último solamente se ha quedado corto. Su actitud, si nos atenemos a lo por él declarado es la de buscar a Dios en el hombre. Lo buscaba en "Nazarín", realizada en Méjico, en 1960; lo busca también en Simón retirado al desierto, para hacer penitencia sobre una columna, y creemos que el hombre Luis Buñuel lo ha encontrado, si es que alguna vez lo había perdido, lo que

es bastante dudoso, pese a quienes le jalean sus "boutades". No son, por esto, sus películas de tema religioso, pesimistas ni desoladoras. Pienso que su film más duro es "Tierra sin pan", rodado en las Hurdes, aun no olvidándome de "Los olvidados", en el que el relato dramático le ha impuesto ciertos condicionamientos a los que no se vio obligado en la línea documentalista directa seguida en "Tierra sin pan".

Se ha dicho que Buñuel se complace en presentarnos el fracaso de las virtudes cristianas: El de la caridad ("Viridiana"); el de la predicación de Cristo ("Nazarín"); el de la penitencia y desinterés ("Simón del desierto"), pero más bien la decepción ante estos fracasos se vuelve contra los mismos hombres. Nazarín, detenido y encarcelado con los ladrones, cumple en su persona el destino de Cristo. En "Simón del desierto", el estilista cumple también su destino con estoicismo ante la indiferencia y el egoísmo de los demás. Simón lleva seis años, seis meses y seis días en su columna cuando comienza el film, que tuvo que quedar incompleto por falta de medios de producción. La parte rodada constituye una antología muy completa de la obra de Buñuel, realizada en una forma fuerte y bella, sin ninguna concesión que le aparte ni un solo momento de lo que quiere decir y de decirlo con gran sobriedad y concisión. Le basta un pequeño espacio de desierto y unos personajes para mostrarnos toda su imaginación surrealista, y una galería de tipos que van desde la imagen dulce de la madre de Simón hasta las tentaciones lascivas y eróticas, con los elementos provocativos característicos en Buñuel; desde el cabrero enano —de la galería de monstruos velazqueños— hasta los grupos de frailes que dan vivas y muera y se increpan enardecidos con interjecciones griegas; sin contar con la escena despiadada del milagro, los momentos de desfallecimientos mentales de Simón; las nuevas tentaciones del ataúd, lecho del placer, y de la joven barbuda con el cordero en brazos; sin faltar el hormiguero, el sapo, la lechuza, el ruido de los tambores de Calanda... Todo un muestrario de imágenes buñuelianas que no quieren significar, sin embargo, en ningún momento, un contraste entre el bien y el mal, el pecado y el castigo, o cualquiera otra dualidad valorativa. Se desprende en cambio de ellas una serie de relaciones e interrelaciones sobre conceptos morales, sociales, políticos, religiosos que Buñuel maneja con desparpajo. Obra inacabada, que hubiera quedado más perfectamente incompleta sin la larga secuencia final del baile neoyorquino, al que asiste, en su papel de eterno contemplador, Simón, bajado de su columna y con atuendo ye-yé.

Acaso la película que Buñuel haya realizado con un espíritu más libre sea "La Vía Láctea". Constituye como un examen de conciencia laico al que se somete Buñuel, tomando como escenario todo un largo camino, el que va, nada más y nada menos, que de París a Santiago de Compostela y como hilo conductor la busca de la verdad a través de las herejías religiosas de la historia de la iglesia. Con este propósito pone en marcha a sus dos personajes itinerantes (Laurent Terzieff y Paul Frankeur) y los hace peregrinar en dos direcciones distintas: La fija del espacio escogido (ruta compostelana) y la variable del tiempo que Buñuel maneja a su antojo, con esa admirable libertad que permite el cine de hoy. Con estas coordenadas establecidas las posibilidades son infinitas desde el

comienzo, con la aparición del profeta y su misterioso anuncio a los peregrinos de que tendrán cada uno un hijo con una prostituta: El primero se llamará "Tú no eres mi pueblo" y el segundo "Nada de misericordia". Las situaciones, teñidas en general por una postura irónica, son unas veces las de escenas de la vida familiar y pública de Jesucristo, otras la del cura que enloquece por llevarle la contraria sobre un concepto del dogma, o la de las sacerdotisas herejes, o la de la fiesta del colegio de niñas, recitando ante los invitados las enseñanzas religiosas recibidas, o el diálogo en torno a la doble naturaleza de Cristo sostenido en el restorán entre el "maitre" y los camareros, o el duelo a golpe de espada y de frases escolásticas entre el jesuita y el jansenista, uno de los mejores momentos cinematográficos del film. Hay apariciones del demonio, en forma de niño que sube a los peregrinos en un gran coche, pero del que han de bajar a poco por haber lanzado una imprecación con el nombre de Dios; hay provocaciones al milagro, maldiciones que se cumplen y pasajes de significado oscuro, como el del cura en la posada con los dos jóvenes. Al final, cuando los peregrinos están cercanos a Compostela, se les aparece la prostituta anunciada y aquéllos no llegan a su destino. La búsqueda de la verdad o al menos de una certeza sobre los numerosos temas planteados a lo largo de este viaje extraordinario, queda así en suspenso, pero a mi entender no sumida en la desesperanza. Por lo que respecta a su realizador esta película desbarata muchos de los conceptos que sobre el ateísmo de Buñuel nos habíamos forjado y reafirma algunas de sus más queridas animadversiones clericales. Por ella "La Vía Láctea" constituye un testimonio tan importante sobre la interioridad de nuestro compatriota.

Las virtudes y defectos de Buñuel nos resultan familiares a los españoles, pues están enraizados en una profunda tradición ibérica de la que no ha querido o podido desprenderse el famoso baturro en sus largos años de ausencia, pero no de desarraigo. Su apego a lo contradictorio, al claro-oscuro, a la expresión directa, ausente de matices y a sus obsesiones brotadas del subconsciente, son las constantes de un hombre de cine sincero, fiel a sí mismo, que nos deja una obra a veces genial y siempre apasionante.



Ana Segura, premio a la mejor interpretación femenina del XXXII Concurso Nacional por el film "La Jaula" de Agustín Bascuas.



Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Catalunya

Tradicional cena de reparto de premios

Se celebró en la noche del día 21 de junio, asistiendo numerosa concurrencia, entre la cual se contaba a doña María del Pilar Vidal-Quadras de Caralt, repuesta en su estado de salud y que fue saludada con visibles muestras de simpatía y afecto, a las cuales unimos las nuestras.

Efectuado el reparto de premios y comentando la selección española participante en el Concurso de la UNICA a Luxemburgo, Delmiro de Caralt pronunció un breve parlamento, glosando la selección realizada y resaltando el caso infrecuente del cineasta Germán Schroeder, que de debutante ha pasado a seleccionado para la UNICA, resaltando que si dicha circunstancia no se produce por vez primera, cabe reconocer el carácter excepcional de la misma. Nuestro Presidente Honorario se extendió acerca de otros extremos, igualmente interesantes, usando de un estilo lleno de sobriedad.

A continuación se dedicó un homenaje a nuestro compañero Jesús Angulo Bielsa por su entusiasta dedicación en pro del cinema amateur, homenaje al cual se había anticipado "Otro Cine" con su editorial del número anterior. Se le hizo obsequio de un delicado objeto artístico elaborado por nuestro compañero Serrahima.

El discurso de ofrenda corrió a cargo del cineísta Juan Olivé Vagué, a quien felicitamos efusivamente no solamente por el contenido del mismo, sino también por el estilo empleado, saturado de afecto y minuciosamente analítico respecto a las distintas facetas del homenajeado, incluida la familiar, lo que valió un nutrido aplauso en honor de la esposa e hija del homenajeado.

Jurado seleccionador de los films de la UNICA

Fue compuesto por los siguientes elementos: Delmiro de Caralt, como Delegado de la UNICA; Felipe Sagués, Presidente de la Sección de Cinema; Manuel Isart, en representación de la Agrupación Fotográfica de Catalunya; Conrado Torras, Presidente de la Unión de Cineístas Amateurs; Carlos Almirall, delegado de los cineístas mallorquines; José María Aymerich, delegado de los cineístas de Murcia; Enrique Fité y Juan Pruna, en representación de la Unión Excursionista de Catalunya; delegación de Mataró, Francisco Fló, delegado de los cineístas de Oviedo.

Los lectores ya conocen los títulos de los filmes seleccionados, a los cuales deseamos la mejor suerte en Luxemburgo.

Reanudación de actividades

Será el mes de octubre el de apertura de las mismas, iniciándose con la Asamblea General ordinaria y siguiendo para el día 9 por la noche la primera reunión de Tertulia Club. Posteriormente y durante los lunes días 13, 20 y 27 seguirán las sesiones semanales por la tarde.

DOS PUNTOS NEGROS

Jordi Vall Escriu

I.

¡BASTA DE MONOS!

En Barcelona, se ha llegado a la escalofriante estadística de comprobar un promedio de que existen diez orquestas juveniles de guitarras y otros instrumentos electrónicos por cada cien metros cuadrados de vía pública. Estas orquestas compuestas generalmente por una guitarra de ritmo, una de bajos y otra de melodía o solista, además de algún que otro instrumento sustituto comprimido del piano, órgano, etc., y todos ellos electrónicos, están en manos de jóvenes que en general no sobrepasan los veinte años, se visten de la misma manera, se peinan de la misma manera, hablan de la misma manera, hacen los mismos gestos y ademanes, e incluso llegan a tener características físicas muy parecidas, son delgados en extremo y encorvados hacia adelante. Y, naturalmente, esto influye poderosamente en lo que tocan con sus instrumentos, casi siempre copiado de grupos procedentes del extranjero, que también se copian constantemente entre ellos.

Conozco algo de música, pero me es imposible distinguir un grupo de otro, todos suenan igual, todos tocan lo mismo, y todos hacen lo mismo... Bien, hasta aquí el lector se preguntará qué tiene que ver todo eso con el cine, pues sí, tiene que ver.

Quien haya seguido de cerca todo lo que se ha hecho en cine amateur durante el año en curso, o al menos que se haya presentado a concursos, se habrá podido dar cuenta de la aporación-avalancha, de que hemos sido objeto, a través de películas realizadas por jóvenes en su mayoría, que no sobrepasan los veinte años. En Centellas, en la U.C.A., en el Nacional, y últimamente en Tarrasa, he llegado a contar más de diez películas en las que salen parejas corriendo por un bosque, o jardín, un camino o un campo, dándose la mano y en cámara lenta... y, no es que no nos haya gustado el filme "Un hombre y una mujer", pero creo modestamente que con una vez basta, sobre todo cuando las copias salen defectuosas.

La continuación del cliché está en el contenido, ya que de un modo u otro, el protagonista se suicida, lo fusilan, o muere a garrote vil, por aquello de que "la sociedad lo ha tratado mal", frase a la cual no puedo asociar idea alguna, porque me gustaría saber ¿cuándo la sociedad a tratado bien a alguien? Abraham Lincoln, fue tratado mal por la sociedad, y, sin embargo, llegó a presidente de los Estados Unidos de América; Thomas Edison fue tratado mal por la sociedad, sobre todo de pequeño, inventor de la lámpara eléctrica y el fonógrafo, los esposos Curie, descubridores del radio, Sigmund Freud, descubridor-creador del psicoanálisis, y nuestro compatriota insigne poeta y escritor Jacinto Verdaguer, y tantos otros, infinidad de ellos, sobre todo en el terreno intelectual y artístico. Por eso me pregunto que si hubiesen hecho lo mismo que pretenden demostrarnos esos polluelos recién salidos del cascarón, tal vez hoy estaríamos todavía viviendo en cavernas.

Claro que si todos esos clichés fatigantes y aburridos, a los que es casi imposible distinguir personalidad alguna por su tremendo parecido, nos quieren decir que los "hijos de papás" han llevado siempre unos billetes en los bolsillos, gastando lo que "ha hecho falta" para divertirse, con el estómago repleto de buenos alimentos, y en el momento en que han tenido que enfrentarse con la vida, se han visto incapaces de luchar, acostumbrados al vicio constante de no hacer nada, a no tener que preocuparse por nada, y a pasarlo en grande, como se dice vulgarmente, entonces sí, creo que lo mejor que pueden hacer

es suicidarse, porque de lo contrario llegarían a ser parásitos de la sociedad, de esta sociedad que en vez de tratarlos mal a ellos, tal vez serían ellos quienes tratarían mal a la sociedad.

Pero es preciso insistir todavía en el hecho de que nos presentan estos problemas como quienes acabasen de descubrir el mundo, un mundo hasta ahora olvidado, iluso y absurdo, que no les ha dado nada, como si todo lo que les rodea fuese una calamidad insostenible, cuando la realidad es que la sociedad hace siglos que existe, y muchos antes que ellos, se han preocupado de una manera positiva, y no negativa, a fin de mejorarla y educarla a las necesidades vigentes. Y es que, como dijo Papini, "no se pueden matar a los muertos", ellos nos han dejado su herencia a la cual no podemos sustraernos, aunque queramos.

Por último nos queda el cliché de los simbolismos pedantes y absurdos, jaulas con objetos, tales como una manzana, o un paraguas, camisas recortadas a trocitos, máscaras, etc., incapaces de descifrar incluso por el propio autor, ante lo que el público permanece silencioso, por aquello de que ¡así parecemos más inteligentes!

Sin embargo, lo verdaderamente grave, acontece cuando se hace caso de todos estos conceptos infantiles y archiconocidos, y se premian películas standard de este tipo, por jurados incapacitados dados a impresionarse por cualquier niñería, o bien por aquello de que "dejemos que la juventud nos exponga sus problemas", frase con la cual se convierten en "papás", y los realizadores de estas películas pasan a ser automáticamente "hijos de papás" o consentidos por sus torpezas, cuando en realidad se merecen una buena azotaina.

Por eso digo, ¡basta de monos!, con los que tenemos en el parque zoológico es suficiente.

II.

SEPARAR CONCEPTOS

Por Jordi Vall Escriu

Uno de los peores problemas con que se enfrenta el cine que no es profesional, es el de poder y saber clasificar, o separar, lo que puede y debe llamarse "cine amateur", y lo que puede y debe llamarse "cine profesional", porque, vamos a ver: ¿en dónde empieza y termina el cine "amateur", y en dónde empieza y termina el cine profesional?

En los concursos amateurs más estrictos, o que al menos se pretende demostrar que el cine a que están dirigidos no es profesional, y se pretende separar y descalificar todo concepto que haya sido realizado por medios profesionales, ya sea total o parcialmente en una película, y cuyo resultado naturalmente influye poderosamente en el obtenido de la misma, se cae en múltiples ocasiones en el más completo caos, por falta de conocimientos técnicos necesarios.

Con demasiada frecuencia se dan por válidos e incluso se premian, películas cuyo realizador ha obtenido por hacer la película por medios profesionales, o al menos parte de ellos.

Por el contrario, en casos que el amateur ha conseguido resultados de calidad profesional, sin salirse de procedimientos meramente amateurs, se le ha menospreciado, y no es la primera vez que se escucha entre miembros de un jurado la clásica frase de "esto parece cine profesional" en sentido despectivo, naturalmente. Y, la verdad, no comprendo por qué, pues es preciso recordar que sí, efectivamente parece cine profesional, ¡pero... no lo es!

Voy a dar dos ejemplos de ello, y que me disculpen quienes

se sientan atrapados, porque no hay verdad posible, sin hacer daño a alguien. Cuando realicé la película "2002", en la cual se intentó dar un concepto de diálogo en todo el filme, se procedió a su doblaje por actores amateurs, es decir, los mismos que habían interpretado la película.

Para conseguirlo, se procedió a grabar sus voces por medio de cinta magnetofónica, y por el sistema de dar al efecto de sincronía, viendo la película los propios intérpretes a través de su proyección y grabación simultánea.

Este sistema totalmente amateur, consiguió la perfección en la sincronía de imágenes y movimiento de labios con sus voces correspondientes con toda valentía, pues quien haya visto el filme, recordará que en la mayor parte del mismo, los actores hablan directamente con la cámara, es decir, frente a la misma, lo que resultaría fatal, si no hubiese una perfecta sincronización del diálogo. Además, cabe recordar, que era la primera vez desde que yo recuerdo, que se presentaba en procedimiento amateur una película de este tipo, es decir, totalmente dialogada. Pues bien, parece ser que a los jurados no les interesa en absoluto, ni el esfuerzo conseguido, ni la aportación que ello pueda representar para el cine "no profesional", haber encontrado un sistema de poder realizar películas dialogadas tranquilamente como en el cine de tipo profesional (y que conste que no me expongo a mí mismo, en sentido de crítica o resentimiento, sino únicamente para dar equivalencia a título comparativo, y para ello me limito a resaltar uno de los conceptos de la película, como es el sonido).

Bueno, hay una película por ahí cuyo título es "Todo a cambio", cuyo realizador optó por hacerse sonorizarla profesionalmente, ya que el sonido de esta película es óptico, y para hacer una sonorización óptica, es preciso recurrir a medios únicamente profesionales. Además los actores que doblan el sonido son asimismo profesionales, cuyas voces hemos escuchado en repetidas ocasiones por radio o televisión. En fin, no es preciso profundizar ni analizar el hecho de que esta película se haya hecho doblada por este sistema, si el realizador y productor ha querido pagar su elevado importe, pero atención, esta película se presenta a todos los concursos que se llaman asimismo "puramente amateurs" y obtiene premios, incluso por su buena sonorización, lo cual demuestra que aquí sí interesa el sonido, y la célebre fracesita de "parece cine profesional", no

acude por ninguna parte, claro que sería ridículo, porque lo es.

Podría citar infinidad de otros ejemplos, pero sería insistir sobre la misma cuestión. Personalmente hablando, no estoy en desacuerdo que se usen elementos profesionales, total o parcialmente en una película sea o no amateur, porque el resultado es lo que interesa, y no los medios. Pero, de ninguna manera deben de confundirse los términos. Los concursos que se precien de ser puramente "amateurs" deben de hacer que prevalezca este concepto en todos los sentidos, porque el error viene siempre de lo mismo, falta de conocimientos cinematográficos, de aquellas personas que pretenden entender y juzgar lo que no saben.

Si las personas que componen un jurado supieran cómo se realiza una película, tanto en el sentido profesional como en el amateur, no pasarían estas continuas confusiones, y quedarían automáticamente todos estos problemas resueltos. Pero no es así, porque en la mayoría de los casos los miembros del jurado no han sostenido una sola cámara en su vida, y en el peor de los casos desconocen los más elementales conceptos de una realización cinematográfica.

¿Soluciones?, sí, hay dos. O bien que en los concursos de cine, se destierre de una vez y para siempre la palabra "amateur", y se admita todo lo que se haga, sea del paso que sea, optando por interesarse únicamente por el resultado obtenido de una obra, que es lo que en definitiva interesa, o bien que se sea absolutamente intransigente y estricto, en las películas consideradas "amateurs", y lo sean realmente en sus esenciales conceptos como son: guión, rodaje, montaje y sonido. Y, para lograrlo nada más fácil que en todos los concursos haya una comisión de dos o tres personas profesionales o amateurs, que conozcan el cine en el sentido técnico, pudiendo asesorar al jurado de las películas concursantes, y de aquellas películas en las que se haya abusado de algún procedimiento profesional para lograrlas.

Es preciso tener muy en cuenta esta solución u otra parecida si se quiere seguir por este camino, de lo contrario, el día menos pensado, aparece un chiflado que se gaste medio millón de pesetas para realizar una película en 35 m/m, totalmente profesional, se haga una copia en 16, y salga después premiada en algún que otro concurso amateur, por aquello de que un trofeo o medalla, siempre vienen bien.

HUMOR AJENO

Página 4 — Sábado, 31 de mayo de 1969 — DIARIO DE BARCELONA



Sir Carol Reed

En la última entrega de premios de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood fue concedido el Oscar a la mejor labor directiva de 1968 a Carol Reed por su película «Oliver», que igualmente fue galardonada con el correspondiente a la mejor película del año.

C. R. es un hombre que lleva cerca de cuarenta años en la industria cinematográfica y nunca hasta ahora había alcanzado el máximo reconocimiento que representa este galardón de fama internacional, si bien su labor ya había sido largamente distinguida, especialmente por la Academia Británica del Film que por tres años consecutivos premió sus películas como la mejor del año —1947, «Larga es la noche»; 1948, «El ídolo caído»; 1949, «El tercer hombre»— y también el documental «The true glory» que realizó en 1945 junto a Garson Kanin, tuvo un Oscar en tono menor en concepto de producción.

Dedicamos hoy, pues, este espacio al galardonado realizador abriendo un paréntesis en el ciclo de directores franceses que hemos venido reseñando hasta ahora.

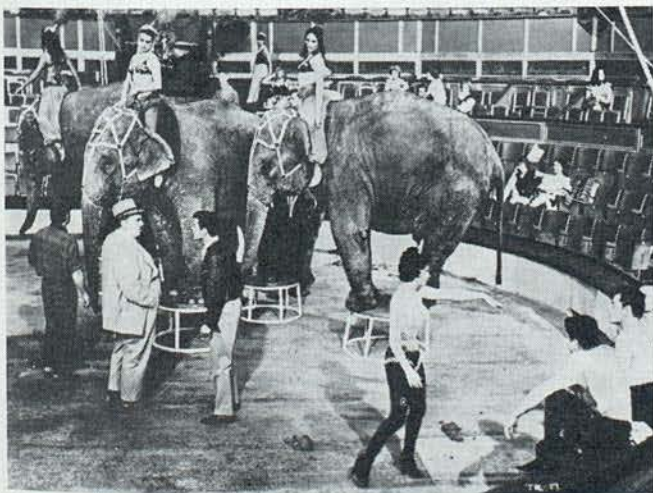
BIOGRAFIA

Nació en Londres el 30 de diciembre de 1906.

A sus dieciocho años, después de recibir un esmerada educación en el King's School de Canterbury, se dejó llevar por su deseo de actuar en el teatro y se presentó en el Holborn Empire donde consiguió el papel de Constantino en la obra de Walden, «Heraclius», que entonces representaban.

Dado este primer paso en la escena fue apareciendo en papeles de más o menos importancia, distinguiéndose como Oberon en «El sueño de una noche de verano», hasta que un día de 1927 ingresó en la compañía teatral del escritor policiaco Edgar Wallace que representaba en escena sus propias obras literarias. Su primera aparición fue en «The terror», después en «The flying squad», «The calendar», etc.

Dos años más tarde, C. R. había adquirido experiencia en el oficio y había trabado buena amistad con el novelista hasta el punto en que éste le confió la dirección escénica de sus obras, puesto que ocupó hasta 1932 en que falleció Edgar Wallace, la compañía se disolvió.



Trapezio

Fichas de Directores

por Agustín Contel



El precio de la muerte

Libre de su compromiso, intentó fortuna en el cine. Sus pasos le condujeron hasta la Associated Talking Pictures en donde lo único que consiguió fue el puesto de director de diálogos. De todas formas no abandonó totalmente el teatro y todavía intervino como productor en el Ambassador y en el teatro al aire libre del Regent Park.

En aquel entonces —1933— los realizadores británicos Michael Balcon y Alfred Hitchcock fundaron los estudios Ealing y C. R. ingresó en ellos en calidad de ayudante de dirección, primero de Basil Dean en «La ninfa constante» y seguidamente de Walter Ruben en «Cabo de Java».

Un año después rodó su primera película como director iniciando así lo que podríamos llamar su primera etapa. Etapa llena de baches, de aciertos y mediocridades que limitaremos hasta 1942 en que la segunda guerra mundial puso un paréntesis al ser movilizado y nombrado director del Army Film Unit (Servicios Cinematográficos de la Armada), puesto que ocupó hasta 1945.

En este intervalo de tiempo dirigió un par de cintas ambiente bélico y junto al director norteamericano Garson Kanin compuso y montó el documental de guerra «The true glory» que en 85 minutos de proyección resumía la invasión de Normandía por las tropas norteamericanas hasta la total ocupación de Berlín, en secuencias crudas y trepidantes filmadas por numerosos corresponsales de guerra.

De regreso a la normalidad inició en estudios el rodaje de «Larga es la noche», asunto de una novela de F. L. Green, que abrió su segunda etapa, etapa esplendorosa y llena de éxitos que le abrió las puertas a la internacionalidad.

Con su siguiente película «El ídolo caído» demostró su madurez creadora y en la tercera, «El tercer hombre», obtuvo los premios más destacados de los festivales cinematográficos.

En honor a los méritos contraídos en el curso de su carrera, en 1952 se le otorgó el título de Sir.

- 1934 — «The constant nymph (La ninfa constante). Ayudante de Basil Dean.
1935 — «Java head» (Cabo de Java). Ayudante de Walter Ruben.

(Etapa de dirección)

- 1936 — «Midshipman easy». «Laburnum grove». Talk of the devil. Además escribió el argumento.
1937 — «Who's your lady Friend?» (Dime con quién andas). «No parking». Además escribió el argumento. «Bank holiday» (El amor manda).
1938 — «Penny paradise». «Climbing high» (Cuidado con lo que haces). «A girl must live».
1939 — «The starts look down».
1940 — «Night train to Munich». «The girl in the news» (Su nombre en los periódicos).
1941 — «Kipps». «Letter from home. Documental».
1942 — «The new lot». Documental. «The young Mr. Pitt» (El vencedor de Napoleón).
1943 — «The way ahead».
1945 — «The true glory». Documental, en colaboración con Garsos Kanin.
1946 — «Odd man out» (Larga es la noche). Argumento: novela de F. L. Green. Intérpretes: James Mason, Fay Compton, Robert Newton, Robert Beatty.
1948 — «The fallen idol (El ídolo caído). Argumento: cuento de Graham Greene. Intérpretes: Ralph Richardson, Michele Morgan, Bobby Henrey.
1949 — «The third man (El tercer hombre). Argumento: novela de Graham Greene. Guión: C. R. y G. Greene. Intérpretes: Joseph Cotten, Alida Valli, Orson Welles, Trevor Howard.
1951 — «An outcast of the islands» (El desterrado de las islas). Argumento: novela de Joseph Conrad. Intérpretes: Miriam Kerima, Trevor Howard, Ralph Richardson, Robert Morley, Wendy Hillier.
1953 — «The man between» (Se interpone un hombre). Argumento. Walter Ebert. Intérpretes: Claire Bloom, James Mason, Hildegard Neff.
1955 — «A kid for two farthings» (El niño y el unicornio) —color—. Argumento: libro de Wolf Mankowitz. Intérpretes: Celia Johnson, Diana Dors, David Kossoff.
1956 — «Trapeze» (Trapecio) —color—. Argumento: novela de Max Catto. Intérpretes: Burt Lancaster, Gina Lollobrigida, Tony Curtis, Katy Jurado.
1958 — «The key» (La llave). Argumento: novela de Jan de Hartog. Intérpretes: William Holden, Sofia Loren, Trevor Howard, Oscar Homolka.
1959 — «Our man in Havana» (Nuestro hombre de La Habana). Argumento: novela de Graham Greene. Intérpretes: Alec Guinness, Burl Ives, Maureen O'Hara, Ernie Kovacs, Noel Coward, Ralph Richardson.
1963 — «The running man» (El precio de la muerte) —color—. Argumento: novela de Shelley Smith. Intérpretes: Laurence Harvey, Lee Remick, Alan Bates, Felix Aylmer.
1965 — «The agony and the ecstasy» (El tormento y el éxtasis) —color—. Argumento: novela de Irving Stone. Intérpretes: Charlton Heston, Rex Harrison, Diane Cilento, Harry Andrews.
1968 — «Oliver» —color—. Argumento: novela de Charles Dickens y obra musical de Lionel Bart. Intérpretes: Ron Moody, Shani Wallis, Oliver Reed, Harry Secombe.

Un Certamen que debe reponerse

Opinión del cineísta

JUAN OLIVÉ BAGUÉ

Después de doce ediciones y por causas que desconozco, se suprimió del Calendario Oficial de Concursos de la Sección de Cinema del C.E.C. el tradicional Certamen de Excursiones y Reportajes.

Seguramente al obrar así los directivos de nuestra veterana entidad tendrían sus motivos más o menos justificados para la suspensión del mismo, pero a mi entender considero que toda competición sobre tema especializado merece la máxima atención y por ello estimo que nuestra sección de cinema después de tan dilatado espacio de tiempo debe seguir alentando este Certamen por varias razones:

a) Es el cine que más cultivadores tiene principalmente en los comienzos de todo cineísta amateur y son muchas las figuras que se iniciaron en este campo, sirviéndoles de trampolín para pasar después al argumento, fantasía, documental o cine de vanguardia.

b) Tiene este Certamen la virtud de servir de criba para el Concurso Nacional, ya que al no obtener una buena clasificación en el mismo es aconsejable no presentarse a la máxima competición.

c) Al ser nuestra entidad eminentemente excursionista considero que la finalidad del mismo encaja perfectamente al espíritu de sus actividades.

Ahora bien, en el caso de que se reanudara este Certamen, cosa que celebraría mucho al igual que varios de mis consocios y amigos, considero que deberían introducirse en el mismo algunas modificaciones y aclaraciones, entre otras, las siguientes:

Mucha más publicidad del mismo.

Estudiar la fecha más adecuada para su celebración.

Originalidad en los premios.

Claridad en sus bases, principalmente en las películas que pueden participar, éstas a mi modo de ver deben ser únicamente sobre temas de viajes, excursiones o reportajes, entendiéndose por reportajes toda manifestación que no pueda repetirse, pues de otra manera pasa a documental y creo que los documentales no deben participar en este Certamen.

Es igualmente imprescindible que este Certamen siga teniendo ámbito nacional, pues no creo acertado que esta competición pueda ser suplida por un Certamen sobre los citados temas de carácter puramente social.

No soy partidario de la extraordinaria cantidad de Concursos que de año en año proliferan, pero sí soy entusiasta de aquellas competiciones de carácter monográfico que dan personalidad a los organizadores y participantes, por ello vería con gusto la reposición de este Certamen que muy bien podría titularse: *Certamen de viajes, excursiones y reportajes de ámbito nacional*. Nuestros directivos tienen la palabra.

CANNES 69: Nueve films de excepción

por nuestro enviado especial ENRIC RIPOLL FREIXES

El comentario de los films exhibidos dentro y fuera de la competición no da ni remotamente idea de lo que ha sido el Festival de Cannes último y lo que ha dado de sí. Paralelamente al mismo, se celebran otras manifestaciones (llamadas por algunos "proyecciones paralelas") a las que vamos a dedicar las presentes líneas. Unas líneas someras, por razones de espacio y no porque las mismas no merezcan los más amplios comentarios.

VIII Semana de la Crítica

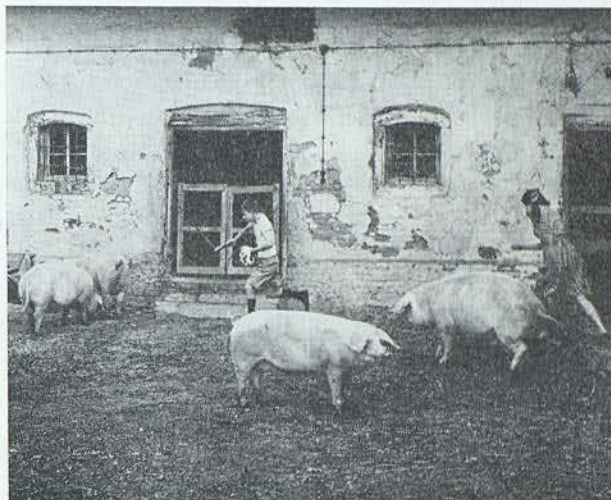
De los 13 films que nos ha ofrecido la habitual selección de los críticos franceses, debemos subrayar la presencia de tres: "Escenas de caza en Baviera", "La hora de los hornos" y "More" (este último del alemán Barbet Schroeder y sobre el que ahora no podemos extendernos).

Escenas de caza en Baviera (1969) es el segundo film del alemán Peter Fleischmann. Nos relata la penosa historia de una intransigencia extrema: un hombre sospechoso —tal vez sin motivo— de ser homosexual, es perseguido como una fiera dañina hasta su destrucción como individuo. La acción transcurre en un pequeño pueblo católico de Baviera, cuyos habitantes y costumbres nos son descritas con minuciosidad, precisión y estilo geniales. La conclusión a que el autor quiere llegar, además de condenar la intransigencia, es que muchos hombres se convierten en verdugos por temor a caer ellos mismos como víctimas; es decir, por cobardía.

Perfectamente interpretado por el propio autor de la obra teatral en la que el film se basa, así como por un numeroso reparto compuesto por actores improvisados reclutados en el mismo pueblo donde el film fue rodado, "Escenas de caza en Baviera" cautiva, subyuga, interesa y estremece. Su mensaje nos penetra hasta lo más hondo, como un revulsivo, obligándonos a una seria meditación sobre la condición humana. Es uno de estos films que poseen la fuerza —creadora y persuasiva— de una obra maestra. Si lo es realmente, sólo el tiempo podrá decirlo.

La hora de los hornos (1966-1969), del argentino Fernando Ezequiel Solanas, desarrolla el tema del neocolonialismo y la violencia en Argentina. Recurre para ello a escenas documentales y de noticiario, así como a un amplio montaje de textos (hablados y escritos), tal vez demasiado profusos y farragosos. La realización acentúa el carácter voluntariamente didáctico y político del tema, con resultados tan efectivos como efectivos. Aunque al final de la primera parte (el film está compuesto de tres, con una duración total de cerca de cuatro horas) nos asalte una seria duda: el temor de que el autor haya pretendido efectuar una exaltación indirecta de la dictadura peronista como única solución para librar al país de los males del neocapitalismo y la nefasta influencia actual de los Estados Unidos (como ayer la de la España feudal).

A pesar de sus muchos errores, la ambigüedad de propósitos y la pesada insistencia en algunas cosas —para forzar la dialéctica de las imágenes—, se trata de un film intencionalmente político que no puede dejar indiferente a nadie. Aunque nos gustaría que Solanas nos aclarase un poco más el sentido de esa Revolución por la que aboga. Porque también existen revoluciones de tipo reaccionario.



«Escenas de caza en Baviera»
de Peter Fleischmann, una obra maestra del joven cine alemán

Quincena de los Realizadores

De los 65 films exhibidos en esta sección, denominada también "Cine en Libertad", destacamos los que siguen, si bien no han sido los únicos que lo han merecido, ni mucho menos:

La primera carga a machete (1968), del cubano Manuel Octavio Gómez, nos pone en contacto con el malestar de un pueblo oprimido y que, al final, se levanta con las armas en la mano para reconquistar su perdida libertad y la independencia. Y lo hace a través de una realización fascinante por la originalidad de las imágenes y la fluidez del guión.

La acción ha sido ambientada en la segunda mitad del siglo pasado, cuando los cubanos intentaron liberarse del yugo de la dominación española. El film termina con la esperanza



Humor y análisis de un periodo penoso en «La Broma»
del checoslovaco Jaromil Jires



Un tema serio (la pena de muerte) y un original tratamiento humorístico acerbamente crítico en «El ahorcamiento» del japonés Nagisa Oshima



Los problemas de la vida contemporánea a través del teatro, en «Las chicas» de la sueca Mai Zetterling

de una primera victoria de los rebeldes, en la sangrienta carga a machete que da título al film, única alusión a otra revolución popular más reciente contra el colonialismo yanqui: la castro.

Realizado como si se tratase de un reportaje televisivo directo de aquella época (y por esta razón, lógicamente rudimentario), el film asombra —entre otras cosas— por su madurez. Recordando “Cumbite” y “Aventuras de Juan Quinquín”, y después de visionar esta obra realmente magistral, deberemos en adelante fijar nuestra atención más despierta en la cinematografía cubana, una recién llegada, pero que ya da muestras de originalidad y plenitud.

El juguete querido (1968), del danés Gabriel Axel, nos sitúa en otra órbita al desarrollar un tema poco menos que inédito en el cine: un reportaje-encuesta sobre la pornografía. Con humor, ironía y buen gusto, repleto de momentos felices, el film pone en la picota a tan próspera y turbia industria del libro, la fotografía y el filmet, para llegar a unas conclusiones muy serias (como serio es todo el film): la pornografía sólo interesa a las personas poco formadas e informadas sexualmente, atraídas además por lo que tiene de prohibido y, consecuentemente, de morboso. Cóllese la información y promuévase la formación y déjese al individuo en absoluta libertad, y la pornografía dejará de existir por sí sola. (Es lo que

ha ocurrido hace pocos meses en los países escandinavos: al quedar abolidas las normas que reprimían y castigaban la pornografía, se han arruinado los industriales que la explotaban al dejar de interesar al público.)

El film recoge la opinión de gentes de toda condición social, a favor o en contra de la tesis que sustenta. Tómese la cinta en serio o en broma, resulta sumamente aleccionadora al desmitificar un tema que entre nosotros cuenta todavía con innumerables “catadores”, como es lógico que ocurra entre un público reprimido.

El ahorcamiento (1968), del japonés Nagisa Oshima, es un film que también recurre al arte de las imágenes y al humor para abogar por la supresión de algo: aquí se trata de la pena de muerte. Imposible de resumir en cuatro frases una cinta tan compleja y completa como ésta, ya que aborda otros problemas (como, por ejemplo, el trato discriminatorio de que son víctimas algunas minorías raciales, la delincuencia y otros). El humor es su mejor arma para atraer la atención del espectador, así como la originalidad con que ha sido desarrollada la trama. Fue uno de los films más destacados de cuantos se proyectaron en el Festival de Bérgamo del año pasado. ¡Ojalá se le ocurra a alguna cadena de Arte y Ensayo importarlo a nuestro país!

Mercado del Film

A través de las llamadas “Jornadas Nacionales”, se presentaron unos modernos lotes procedentes de varios países. Las selecciones más completas e interesantes fueron la de Checoslovaquia y Suecia, aunque otros países presentaran igualmente algunos títulos aislados de alta calidad.

El incinerador de cadáveres (1968), del checoslovaco Juraj Herz, es un film sorprendente y estremecedor, a pesar de sus suaves apariencias. El realizador lo ha definido así: “Se trata de la tragedia de un hombre cuya ideología política destruye todo sentimiento humano en su interior”. Frase aplicable a tantas y tantas gentes que han vivido en un régimen totalitario y han colaborado con él alegremente, con plena consciencia de lo que hacían, o con los ojos voluntariamente cerrados. Herz ha “dramatizado” esta tragedia mediante una historia insólita que nos sumerge en una atmósfera de pesadilla, casi kafkiana. El protagonista es un funcionario perfecto en el crematorio del cementerio local, así como devoto padre de familia. Pero las palabras de un amigo, primero, exponiéndole como por azar las teorías nazis sobre la supremacía de la raza aria, y después la ocupación del país por los alemanes durante la última guerra, transformarán a este hombre en una perfecta máquina de destrucción al servicio del poder...

Suavemente, con la misma ladina y eficaz suavidad del protagonista, el realizador nos va introduciendo en el interior de tan pavoroso tema, de múltiples implicaciones sociales y políticas. Es un film sin violencias ni inútiles crudezas, pero que impresiona precisamente por esa cotidianidad de los hechos presentados, así como por la habilidad del guión (minucioso en los detalles y perfecto en el cálculo de la progresión dramática, es decir, de la línea de interés), unos intérpretes modélicos y una realización rica y fluida que se vale más de las imágenes (naturalistas o deformantes, según convenga) que de las palabras para desarrollar el tema deseado.

La broma (1968), del checoslovaco Jaromil Jires, nos retrotrae a un período difícil para su país: el principio de la década de los años cincuenta, con la supremacía del stalinismo y el culto de la personalidad (del jefe, claro) que tantas víctimas causó. El protagonista recuerda, debido a la intervención casual de una periodista que lo entrevista, algunos momentos de su juventud y el juicio y subsiguiente condena (a 7 años de trabajos forzados!) por haber escrito a su novia una frase humorística juzgada como subversiva por la censura.

El film efectúa un análisis crítico de un penoso pasado —que ahora podría repetirse—, cuando una frase irónica, un gesto

de descontento, la más leve crítica o el más inocente incormismo eran interpretados como un delito de Estado, en una época en que al poder le interesaba mantener un clima de terror e inseguridad para obrar a su antojo. Y efectúa ese análisis a través de la peripecia de un personaje, del recuerdo de un hombre que ya está al cabo de todo y que en su pesimismo, desengaño e indiferencia actuales puede permitirse el lujo de examinar su pasado con ironía e incluso con humor.

Sencillo, humano, de un interés en progresión creciente, "La broma" sorprende también por la libertad temática de que hace gala.

Las chicas (1968), de la sueca Mai Zetterling, nos sitúa en un mundo más limitado, pero no por ello menos fascinante: el teatro. Unas jóvenes ensayan la "Lisístrata", comedia satírica de Aristófanes que plantea la rebelión de las mujeres griegas negándose a cumplir con sus deberes de esposa si sus respectivos maridos no ponen fin a la guerra en que están empeñados. La obra ensayada tiene relación con nuestro tiempo: también la intervención adecuada de la mujer moderna puede poner fin a una serie de actitudes del hombre (agresividad, carrera de armamentos, etc.) que pueden desembocar fatalmente en otra guerra. Cuando la obra está a punto, la compañía teatral sale de *tournee* por todo el país. Al terminar las representaciones, las actrices intentan establecer un coloquio con el público. Pero el intento resulta un fracaso: el público, terminado el espectáculo, abandona la sala dejando a las chicas con las palabras en la boca.

Aunque supeditada a unos forzosos esquemas teatrales, la cinta resulta muy movida y variada. Gracias, sobre todo, a un recurso: ilustrar los largos y densos parlamentos a base de imágenes procedentes de la vida particular de las actrices, de sus pensamientos y recuerdos, o de la misma actualidad mundial. Se establece a menudo un paralelismo entre las situaciones imaginadas por Aristófanes para su comedia y otras muy parecidas de la vida privada de las actrices más importantes que la interpretan.

Del film se desprende una dura y apasionada acusación contra la sociedad creada y regida por el hombre, ya que éste no ha considerado nunca seriamente a la mujer como a una auténtica compañera, un ser a su mismo nivel. Por esto, la mujer se ha rebelado finalmente, exigiendo una igualdad de derechos, unos derechos que hasta ahora había estado mendigando a base de "concesiones de alcoba". El empeño parece difícil, ya que los hombres siguen siendo los rectores del mundo y a algunas mujeres (demasiadas) les asusta esa libertad, esa igualdad, por las responsabilidades que lleva implícita.

Excelentes todas las actrices que intervienen en el reparto. Y un nuevo acierto de la realizadora de los tan celebrados y discutidos "Juegos de noche" (1966).

La Política, la Sociología y la Libertad sexual han sido los temas que han predominado este año en los films exhibidos en Cannes, como muestra de que el cine ha llegado a una plena madurez intelectual. Ahora nos están esperando los Festivales de Venecia y de Bérghamo. ¿Qué nos depararán de bueno?

Nueva Ola del Cine Francés

por AGUSTIN CONTEL

En esta ocasión no dedicamos espacio a la acostumbrada filmografía de director para dar a conocer una serie de nuevos realizadores del cine francés que por su empuje e ideas vienen a ser como una "nueva ola", como años atrás los fueron Chabrol, Truffaut, Malle, Resnais, Godard y compañía.

Es posible que sus nombres, ahora desconocidos, lleguen a tener vital importancia dentro de algún tiempo como también puede darse el caso de que queden clasificados en la legión de los adocenados o se olviden tras sus primeros intentos en este difícil arte de la realización cinematográfica.

Ellos son:

DELVAUX, André

Cuando aparezcan estas líneas probablemente se habrá estrenado ya en nuestras pantallas "Una noche, un tren" (1968), su segundo largometraje. El primero fue "L'homme du crane rasé" (1965).

Este cineasta procede de la televisión belga para la que filmó cuatro programas sobre "Fellini" (1960), cinco sobre "Jean Roch" (1962), y nueve sobre "Cinema Polonais" (1964) que obtuvieron el premio del Festival de Bérghamo.

Es de nacionalidad belga —nació en Heverle el 21-3-26— y estudió filosofía y derecho en la Universidad Libre de Bruselas, y piano y composición en el Real Conservatorio de la misma ciudad. Dirigió unos cursillos de educación cinematográfica para una dependencia del Estado. Organizó un semanario anual de estilos cinematográficos en el Instituto de Sociología de la Universidad y cuidó de los cursos de estilo y realización del Instituto Nacional Superior de Artes del Espectáculo de Bruselas, a partir de 1963.

La realización de su primer film argumentado le valió premios en los festivales de Hyeres, Pesaro, Manheim y el premio anual del British Film Institute que se otorga a la mejor película del año.



«L'Echelle blanche» de Paul Feyder y Robert Freeman

BENAYOUN, Robert

Su primera película de largometraje es "Paris n'existe pas" (1969) y procede del campo literario. Su nacionalidad es marroquí —nació en Port Lyautey—. Después de estudiar derecho en París fundó la revista "La Edad del Cine" en 1950, colaboró en diferentes publicaciones de tipo surrealista y en colaboración con Benjamín Peret escribió su primer libro "Caldo a las 11", al que siguieron "Antología del despropósito", "La ciencia se pone medias", "El erotismo del surrealismo", etc., al tiempo que ejercitaba la crítica cinematográfica en varios rotativos franceses. En 1965 se inició como realizador con un cortometraje sobre el surrealismo del que era uno de sus mantenedores. También



•L'astragale• de Guy Casaril

en 1967 realizó con Labarthe un retrato sobre Jerry Lewis en la serie "Cineastas de nuestro tiempo", que parece ser conoceremos en un futuro no muy lejano.

CARLIEZ, Claude

Francés —nacido en Nancy el 10-1-25—, ha realizado su primera película "Le paria" (1969) a instancias del actor Jean Marais que le animó a dar el paso hacia la dirección de películas después de varios años de servir en el negocio cinematográfico desde otros distintos menesteres.

Después de pasar tres años en el Instituto Nacional de Deportes de París, salió como profesor de armas y deportes de combate que le facultó para montar una sala de armas de combate en Luxemburgo y llegar al puesto de Maestro de Armas de la Guardia del Gran Ducado.

En 1953 se inició en el cine con un papelito de guarda en "Lucrecia Borgia", papelitos que fue manteniendo hasta 1958 en calidad de luchador, jinete o combatiente. En ese año pasó a director adjunto en escenas de acción preparando durante varias semanas a los figurantes que tendrían que aparecer en las escenas de luchas colectivas a que últimamente tan frecuentemente recurre el cine de aventuras. A él se deben principalmente las de "El capitán", la serie de los "Fantomas", la de los "OSS 117" y más recientemente las de "El gran restaurante", "Grandes vacaciones", "Adiós, amigo" y "La vía láctea".

AUDIARD, Michel

Después de figurar en los genéricos de más de cincuenta películas con el cargo de guionista, adaptador o dialoguista, ha llevado a cabo su primera intervención como director de "Operation Leontine", misión que espera conservar en lo sucesivo, además de las anteriores que ha puesto en juego también en esta misma película.



•Una noche, un tren• de Landré Delvaux



•La Coqueluche• de Christian Paul Arrighi

Su nacimiento tuvo lugar en París el 15-5-20 y después de abandonar el deporte del ciclismo se orientó al periodismo llegando a redactor de "L'Etoile du soir". Simultáneamente empezó a escribir novelas y finalmente entró en el cine en 1949 como director de diálogos.

GARY, Romain

Como el anterior, procede del campo literario en el que destacó con sus obras "Les racines du ciel", premio Congourt; "La promesse de l'aube" y "Lady L", que posteriormente fue llevada a la pantalla. Anteriormente había sido aviador en la Escuela del Aire de Avord, de la que salió como sargento y que una vez terminada la guerra alcanzó el grado de comandante además de ser nombrado oficial de la Legión de Honor. Después se dedicó a la carrera diplomática que ejerció como Cónsul de Francia en Los Angeles, hasta 1961. En esa fecha fue cuando se dedicó preferentemente a la literatura y parece ser que dada su afición hacia el cine y el influjo de su esposa, la actriz cinematográfica Jean Seberg, actualmente abandona un tanto sus tres carreras anteriores para dedicarse, por el momento, a la cinematográfica en la que ha debutado con el interesante film "Les oiseaux vont mourir au Perou", argumento adaptado de una de sus propias novelas.

ROULLET, Serge

Nació en Burdeos el 6-7-26 y se inició en el arte del espectáculo en 1947 como ayudante de Hans Richter. Al año siguiente marchó a Israel como operador y posteriormente se dedicó a la crítica cinematográfica en "La Revue du Cinema". En 1949, Roland Tual lo contrató como ayudante. Once años más tarde realizó el cortometraje "Viennent les jours". En 1964 dirigió "Sillages", su segundo documental, y después de pasar tres años como ayudante de Robert Bresson acometió su primer largometraje, "Le mur", que tuvo la distinción de ser presentado en el Festival de Venecia. En 1969 terminó su segunda cinta argumental, "Benito Cereno" (1969), extraída de una novela de Herman Melville.

ARRIGHI, Christian-Paul

Su primer argumento es "La coqueluche" (1968), historia humorística, que realiza después de haber terminado tres documentales de cortometraje; "Prisons imaginaires" (1964), "Retour a la terre" (1965), e "Hymenees" (1967).

FEYDER, Paul

Hijo de Jacques Feyder, nacido en París el 18-4-22. Después de haber estudiado cinematografía desde 1945 a 1947, empezó como ayudante de dirección de Marcel Carné, Yves Allegret, Max Ophuls, Billy Wilder, William Wyler, Alfred Hitchcock y otros directores importantes que pasaron por Francia. En 1968 le fue confiada la dirección de la versión francesa del film "L'échelle blanche", en colaboración con Robert Freeman, que cuida de la versión inglesa del mismo.

Nació en Miramont de Guyenne el 1-11-1933 y después de seguir los cursos del Instituto de Altos Estudios Cinematográficos realizó algunas películas para la televisión; "Il faut que je tue Monsieur Ruman" (1965), "L'or de Troie" (1967), "Drift"

(1968). Escribió varios libros; "La Mague quotidienne", "Rabbi Simeon", etc., se dedicó a la traducción y finalmente le fue confiada la realización de "L'Astragale" (1968), que parece ser ha tenido una buena acogida en su país de origen como, asimismo, todas cuantas películas de autores noveles hemos referenciado en estas breves líneas.

EN LA CALLE

por ASUNCION VILELLA

Como añoramos los intervius y no hay ninguna en perspectiva, nos lanzamos a la calle en busca de lo espontáneo y la opinión pública.

Sin distinción de edad ni de sexo, preguntamos a los que pasan:

—¿Conoce usted el cine amateur?

De cada diez personas preguntadas cinco nos responden que sí, que más o menos tienen una idea. Los otros cinco ni sospechan su existencia. Y al oír hablar de él, lo relacionan solamente con pequeños ensayos familiares. En fin, que, como expansión artística cinematográfica, sólo conciben una: la profesional. Hasta hay un señor que nos responde:

—Y eso... ¿qué es?

Se lo explicamos detenidamente y parece gustarle.

—Nunca hubiera sospechado que hubiera una cosa así —nos dice—. A veces he visto, en bodas, excursiones, etc... a alguien con una cámara, pero nunca me paré a pensar en que fuera cine de verdad.

—¿Qué creía usted que era?

—No sé... Una fotografía especial, unas vistas en colores... Como hay tanta máquina extranjera. Uno ya no sabe a qué atenerse.

El buen señor está tan contento con el descubrimiento. En realidad le hace mucha gracia eso de poder filmar "igual que los señores esos de Hollywood".

—Claro que, para todo hay que ser artista —añade—. Yo, de joven, tenía buena "maña" para la fotografía.

—Y, ¿por qué no siguió con ella?

—Ya sabe usted. El matrimonio, los hijos, la casa. Todo son gastos. Ahora, eso sí, en vacaciones siempre tiro un par de rollos y no crea, me salen bastante bien. Claro que esto del cine debe ser mucho más bonito... y más caro.

—Según como se mire. Sus hijos ya deben haber crecido y seguramente podrá darse alguna satisfacción de vez en cuando.

—¡Oh!, si mis hijos ya se han casado. Tengo nietos y casi biznietos. Y para mi mujer y para mí... con poco pasamos..., pero esto del cine, ¡caramba!, sí que me gustaría.

Tan entusiasmado está que le seguimos explicando más detalles y vemos cómo, poco a poco, el veneno va filtrándose por sus oídos. Sus ojos brillan y sus manos se mueven nerviosamente. Estamos seguros de que ya desearía tener una cámara entre ellas.

Tanto le ha gustado la idea y tanto nos hemos esforzado en explicársela que no tenemos más remedio que seguir hablando y, después, terminamos por darle algunas direcciones donde pueden orientarle técnicamente para adquirir buenos aparatos. Al despedirnos de él nos da las gracias efusivamente. Dice que le hemos descubierto la ilusión de su vida. ¿Será verdad?

En estos momentos recordamos a un amigo nuestro, gran pintor, que, cuando vio hacerse viejo a su padre y, al llegarle a este la jubilación, no se le ocurrió otra cosa que recomendarle la pintura para que se distrajera. Y aquel señor se sintió la mar de feliz, aunque hasta entonces, nunca había pensado en pintar, porque, aquella nueva ocupación, aquella nueva ilusión le libró del tedio y la amargura.

Seguimos en la calle y preguntamos a un grupo de muchachos, estudiantes por su apariencia.

—Nos gustaría tener una cámara, pero son muy caras —responde uno.

—Si sólo fueran las cámaras, pero, luego, viene todo lo demás. Que si las películas, que si las pantallas y el proyector... Todo cuesta mucho dinero.

—De momento no podemos permitirnos esos lujos.

—En casa ya tienen demasiados gastos con nuestros estudios.

—Pero... ¿os gustaría filmar? —preguntamos.

—¿Que si nos gustaría?... Y sus caras se iluminan de alegría.

Es una pena que estos jóvenes, llenos de ideas y de ilusión, no puedan participar porque, estamos seguros de que, al igual que en otros campos artísticos, aportarían una corriente vivificadora de ideas.

Más tarde preguntamos a unas señoras que nos responden, enojadas:

—¡Quite! ¡Quite! Nada de cine. Sólo esto nos faltaba. Cine en casa. Con la inmoralidad que hay. ¿No tenemos bastante con la televisión, que sólo proyecta películas de bandidos, para que, ahora, también tengamos cine en casa?

Muy despacito y con mucha precaución vamos explicando lo que es el cine amateur, lo que son sus hombres y sus mujeres, la afición noble y sincera de los que lo practican. Ellas comprenden y admiten que, si sus hijos hicieran cine en casa, no irían tanto al bar.

Por último preguntamos a unos curas que salen del seminario y que, como una nube negra, se aproximan a nosotros.

—El cine amateur ¡eso sí que es bueno! —dicen.

—Yo, antes de empezar mis estudios, hice alguna cosita, pero, luego, la iglesia lo absorbió todo.

—Reconozco que es algo estupendo —añade otro—. En mi parroquia hacemos algunos pinitos con los muchachos de la catequesis. Nada, pequeñas cosas sin importancia...

Y el curita, con su sonrisa maliciosa, nos indica que él, íntimamente, no cree que sea tan "poquita cosa".

Al final, se ha parado tanta gente con nosotros y ha habido tanto movimiento a nuestro alrededor, que se acerca un guardia.

—No se trata de un mitin —le explicamos—. Sólo estamos efectuando una encuesta para pulsar la opinión pública.

—¿Sobre qué? —pregunta.

—Sobre cine amateur.

—¡Caramba! Qué bien...

El guardia parece encantado. Y terminamos el día en alegre discusión con el agente que, según nos dice, tiene unas películas del domingo de Ramos...



Concurso de Cine Amateur de las fiestas de San Roque de la Plaza Nueva

comentario por José J. Reventós Alcover

Ha pasado un año y tenemos la inmensa satisfacción de poder afirmar que el II Concurso de Cine Amateur de las Fiestas de San Roque de la Plaza Nueva ha quedado encauzado debidamente dentro de los límites que perfilan su auténtico sentido, el cual quedó perfectamente definido en el discurso que pronunció este cineasta tan barcelonés llamado Juan Olivé Vagué, una vez el Presidente de la Comisión de Fiestas, señor Estruch, le concedió la palabra.

Por estimar que las palabras de Olivé tienen el alto valor de saber determinar este concurso, necesariamente tenemos que referirnos a ellas y sin realizar una transcripción exacta, toda vez que reproducimos de memoria, Olivé aludió a la excesiva existencia de concursos, siendo preferible la organización de festivales de exhibición y dejar solamente aquellos concursos que tengan un sello especial. El de la Plaza Nueva lo tiene, precisamente por su temática, y muy acusado por cierto. No es la primera vez que Olivé expresa tal opinión, pues recuerdo que también la emitió en los días de su asistencia personal al Festival Internacional de la Costa Brava. Expuesta esta idea esencial del realizador de "Fortuny", de mi propia cosecha, debo dirigir una amistosa advertencia a los futuros concursantes y es la siguiente. Tengan presente que Barcelona se extiende bastante más lejos que la zona que denominamos Barrio Gótico y que la filmación en cualquier lugar de la ciudad, tratada como reportaje, documental, argumento o fantasía, es perfectamente válida para concursar. Posiblemente, y dado el crecimiento veloz de la Ciudad Condal, antes de medio siglo, Hospitalet, Badalona, San Adrián y quién sabe, quizá Masnou, Mongat, Premiá, Vilasar, sean arrabales de la Perla del Mediterráneo. Deben observar, pues, los cineastas que tienen un campo muy amplio donde filmar, campo que con la marcha del tiempo será aún más dilatado.

No es obligado filmar en documental reportaje y ahí está el ejemplo de José Ral con su "Gris oscuro" o el de José Luis Villar, con "Cuidado con la selva".

Deseo que los cineastas sientan para este concurso el mismo entusiasmo que siente la Comisión Organizadora, quien constantemente otorga las mayores facilidades y también el que sentimos los que componemos el Jurado, cuyos nombres ya conoce el lector, por el fallo reproducido en otro lugar de esta edición.

Afortunadamente, este entusiasmo queda patentizado en diversos cineastas como, por ejemplo, José Riu, que lo ha volcado en su película y también en su permanente colaboración. En aquellos cineastas que ya concursaron en el año anterior. En otros, no barceloneses precisamente, pero que han sabido captar la belleza y el valor histórico que atesora este concurso. Tal es el caso de Jorge Ferret. El sentido exhaustivo del filme de Agustín Jardí y el afán de un Alberto Corbella o de un José Olivella. Saludamos a los veteranos Enrique Sabaté, y Rafael Marcó y Enrique Montón y de un modo especial a la feliz debutante Marisa Lerín, que ha tenido el acierto de iniciar sus lides cinematográficas precisamente con un tema barcelonés.

Y para finalizar una campanada secreta y una presunción gratuita y personal.

La campanada es la siguiente: conozco por propia confesión a dos cineastas tamosos que cada uno filmará su película, para concursar en el año próximo, tal es el interés que ha despertado en ellos la belleza del Trofeo que ofrece el Instituto Municipal de Historia.

La presunción, respecto a la cual debo manifestar que es puramente personal, es que sigo firme en el calificativo que en el año anterior adjudiqué a este certamen, calificándolo de "concurso prometedor" y que como consecuencia de esta firmeza, presiento para este concurso un porvenir tan amplio que excederá cumplidamente de los límites municipales, hasta alcanzar un dilatado renombre.

El viaje y su recuerdo

sugerencias de Manuel Isart Subirachs

Hace ya muchos años, recuerdo haber visto, colgados en las paredes del comedor de mi casa, unos artilugios parecidos a minúsculas persianas enrollables, en donde, artística y simétricamente, se colocaban las "postales" que recibíamos de parientes viajeros y que constituían algo así como el recuerdo y el testimonio de dichos viajes.

Todavía las "postales" se envían y se reciben. Probablemente con mucha más profusión que antes, a parientes, amigos y conocidos, para darles a conocer nuestro viaje.

Pero ya no nos basta las postales. Ya necesitamos sacar nuestras propias fotos, en blanco y negro o mejor en color, con las cuales mostrar a nuestros acompañantes —y a nosotros

mismos—, frente al monumento célebre, el edificio singular o los tipos exóticos vestidos con trajes más o menos folklóricos.

Hasta llegar al momento actual, en que ningún viaje parece completo y logrado sin el testimonio "vivo" del filme, que luego al ser proyectado nos permitirá revivir, con más intensidad que la simple foto, las incidencias de nuestro periplo.

Esta, es, por lo menos, nuestra intención y nuestra ilusión. La realidad vendrá después, al recibir la película de los laboratorios de revelado.

Sí. Ya sabemos que no podemos haber fallado. La cámara era de marca acreditada. El objetivo "zoom", excelente. Las velocidades controladas electrónicamente y las aberturas de dia-

fragma completamente automáticas, reguladas por célula fotoeléctrica. El fallo no era posible..., pero la decepción ha sido grande.

La película no se puede ver. Oscura a veces, excesivamente clara en otras. Con bailoteo incesante que no permitía distinguir, precisamente, aquellos detalles tan interesantes y que con tanta ilusión creíamos haber captado. Con panorámicas relampagueantes y con un "movimiento" continuo de las imágenes que no nos permitían fijar la atención en ninguna de ellas. Y con un acercarse y alejarse de objetos y personas, mareante, insoportable.

¿Qué ha sucedido? ¿Es que nuestra cámara toma-vistas no es tan buena como nos dijeron y como por su precio cabía esperar?

No. Con toda seguridad que no es ese el motivo. Su cámara es realmente excelente y el material sensible, de indudable calidad. Pero... Pero la cámara toma-vistas, por muy automática que sea, no funciona sola. Alguien debe mirar a través de su visor—reflex, por supuesto— y apretar el botón. Y sostenerla en la mano.

Y es en estos tres puntos, precisamente, en donde radica el acierto o el error. En donde está el "quid".

Vamos a intentar, en pocas palabras, ya que el espacio no da para más, hacer algunas sugerencias para ver de lograr el que esta primera "producción" del novel aficionado al cine, resulta visionable y hasta agradable de ver. Veamos:

1.º Recuerde que el cine es, básicamente, el arte de captar el movimiento, la vida. Es por ello que debemos procurar filmar *lo que se mueva*, personas o cosas. Pero manteniendo el toma-vistas prácticamente quieto, sin moverlo. El toma-vistas no es ni una escoba ni un pincel. Es, simplemente, una cámara fotográfica que en vez de hacer una sola foto, que luego queda estática, hace 18 fotos por segundo que, al proyectarse, dan sensación de que se mueve... lo que se movía en el momento de apretar el botón. Pero lo que estaba fijo y quieto, debe continuar quieto y fijo: edificios, monumentos, etc.

2.º Los grandes paisajes, las grandes perspectivas, son magníficos para verlos..., pero decepcionantes al "contemplantos" filmados en 8 m/m, ya que la tremenda ampliación que la proyección requiere diluye los contornos, apaga los detalles y sólo se ve una masa confusa y sin relieve. Si, además, el paisaje lo captamos con un movimiento "panorámico" del toma-vistas, peor todavía. Y si hemos utilizado el "tele...", entonces hemos tirado el dinero.

Evitar, pues, los grandes escenarios, las lejanías, por lo menos como motivo principal. Prestar nuestra atención a los pequeños detalles, a los planos medios y a los primeros planos, es decir, filmar de cerca; no de lejos. Y no mover la cámara. Sólo excepcionalmente, para situarnos y mostrar donde nos encontramos, haremos panorámicas. Y en este caso, recordemos que hemos de mostrar de donde partimos, con 4 ó 5 segundos de filmación sin mover la cámara: después, con lentitud y sin sacudidas, reseguir el paisaje hasta llegar a donde queremos ir y, entonces, pararnos nuevamente otros 5 ó 6 segundos para mostrar al espectador lo que hemos ido a ver.

3.º Si, como es probable, nuestra cámara tiene objetivo "zoom"... olvidémoslo. Sólo debemos utilizarlo, como una gran facilidad que es, para escoger la focal—el encuadre más apropiado a la escena que intentamos captar—, acercándola más o menos. Pero evitemos en absoluto este ir y venir de las imágenes a lo que son tan aficionados los cineastas noveles... y no pocos "profesionales". En general, es un movimiento inútil, mareante y que cansa a todos la tercera vez que se "contempla".

4.º Ya que citamos el objetivo "zoom", recordemos que éste nos permite disponer, en uno solo, de muchos objetivos a la vez, desde un "gran angular" a un "tele". El gran-angular nos permite abarcar mucho espacio desde corta distancia, pero deforma un tanto las perspectivas. El tele acerca los objetos distantes, pero "aplata" un tanto las imágenes y sobre todo, tiene el in-

conveniente que si se sostiene la cámara toma-vistas en la mano, sin trípode, como es corriente en un viaje, las imágenes es casi seguro que salgan "bailando", sin fijeza, lo que hace desagradable su visión. Evitemos, pues, salvo casos especiales, utilizar el máximo angular de nuestro "zoom", así como también su máxima posibilidad de tele, si no disponemos de un buen trípode. Las focales medias serán las más apropiadas casi siempre.

5.º Posiblemente el diafragma, o regulación de la luz, de nuestro toma-vistas sea automático. Pero automático quiere decir impersonal, sin facultad de discriminación. Sus medidas de la cantidad de luz que capta nuestra cámara son "medias", es decir, que si intentamos filmar una escena que está mitad al sol y mitad a la sombra, la célula foto-eléctrica captará la luminosidad media que llega a ella. Más concreto. Si damos un valor de 100 a la parte iluminada y un valor de 0 a la parte en sombra, la luz captada por el toma-vistas tendrá un valor de 50. Lo que equivale a decir que la parte en sombra nos quedará demasiado oscura y la parte soleada demasiado clara.

Remedio. Evitar excesivos contrastes. Sacar las escenas iluminadas por el sol, separadamente de las escenas a la sombra, en tomas independientes. Y nunca hacer panorámicas yendo del sol a la sombra o de la sombra al sol. El efecto es desastroso.

6.º Filmamos con la intención de ver, después, lo que hemos filmado. Si lo filmado abarca muchas cosas, muchos detalles, muchas personas, demos tiempo al espectador para captarlo. De 8 a 10 segundos. No menos, pero tampoco más. Si la cosa tiene mucho interés, preferible es cambiar de ángulo de toma y dar, entonces otros 8 ó 10 segundos. Si lo que filmamos son detalles, cosas pequeñas o en escaso número, caras, tipos, etcétera, con 4 ó 5 segundos de toma serán suficientes. Recordemos, también que cada vez que paremos el toma-vistas no debemos ponerlo en marcha nuevamente desde el mismo punto y con el mismo fondo, ya que se producirían "saltos", apariciones y desapariciones inexplicables y poco agradables para el espectador. A cada detención de la filmación corresponde un cambio de ángulo o de escenario o, por lo menos, de focal.

7.º Si vamos de viaje, debemos procurar dar al espectador la sensación de cuando "vamos" y de cuando "venimos" del lugar más importante, o más lejano, de nuestra excursión. Ello se logra fotografiando el vehículo que utilicemos—coche, tren, buque o avión—, siempre de cara al mismo lado, a la ida y del lado contrario a la vuelta. Si no tomamos esta precaución, daremos la sensación al espectador de que estamos yendo y viniendo constantemente.

También es aconsejable la precaución de filmar el sentido de ida, o de vuelta, como lo veríamos ante un mapa extendido ante nosotros. Si vamos hacia oriente, a la derecha. Si vamos hacia occidente, a la izquierda.

8.º No nos olvidemos de filmar (tres o cuatro segundos bastan) los nombres de las poblaciones, de los sitios, plazas, monumentos, etc., que visitemos. Situarán más fácilmente al espectador en el lugar mostrado y nos ayudarán a nosotros a identificar las "tomas". Y también, posiblemente, nos sirvan para el título o la presentación que nunca debe faltar al film, aunque sea de carácter familiar. Es su marco, o su "álbum".

9.º Filmemos también cortas escenas (dos o tres segundos) de detalles sueltos, que nos servirán, al montar la película, para "saltar" sin causar sorpresa al espectador, de un lado a otro, por distantes que sean entre sí. Las ruedas, "rodando", de un coche, el humo de una chimenea de un barco, o la quilla rompiendo el agua o la estela de su popa, élices o los reactores de un avión en vuelo, el aeropuerto, la estación, el muelle, la aduana, etc.,

10.º Y luego, a cortar y a montar. Recordando que el "discurso" del film, aunque sea de viaje, no es preciso que sea completamente cronológico. Basta con que sea lógico.

Y suerte. Que no deja de ser, casi siempre, un factor importante en el resultado feliz de cualquier film de aficionado.

XXXII CONCURSO NACIONAL DE CINEMA AMATEUR

Comentario de GABRIEL QUEROL (II) y último

QUINTA SESION. — Viernes, día 9 de mayo

Se podría afirmar que esta sesión fue dedicada, a través de las siete películas presentadas, a lo que podríamos llamar acentos particulares. Quizá por ello algunas pinceladas poéticas fueron su más acusado signo. Aquí estaba, para demostrarlo el film de Roberto Gavito "El niño que amaba la lluvia", un film en blanco y negro de fotogramas deficientes, montaje irregular y un cúmulo de paseos reiterados. Y sin embargo podía haberse puesto una pizca de intención en este relato emocional que va de la soledad encerrada del pequeño protagonista a esa exuberante libertad del mismo en la calle chapoteando en el barro y el agua. Otro acento particular es "La chica", de Julia Sánchez, otra realización en blanco y negro, ingenua, discreta, sobre el eterno problema del amor no correspondido y siempre soñado.

"Infidelitat?", de Eugenio Anglada, es otra contorsión fílmica y elemental que podía haberse alimentado por el camino contrastado de lo que se espera y lo que consigue en el rango frágil de las intimidades humanas. Pero la realización de Eugenio Anglada es lenta y no llega a penetrar en el complejo psicológico que apunta sólo en algunos rincones del film, gracias a la validez dialéctica de algunos encuadres y a la labor de la protagonista femenina. "Immanències", del mismo autor, tiene el carácter de ensayo sobre lo que permanece, aunque lo que permanece se esfuma en un tiempo como el nuestro que ahonda rigurosa y científicamente acerca del ser. Y son precisamente las cosas que apunta Eugenio Anglada las que están en crisis. Diríamos, pues, que el cine de este amateur afronta de forma quimérica realidades cuya inmovilidad aparente nuestro tiempo se encarga de poner de nuevo en marcha a toda velocidad. Todo esto aparte, el film de Anglada da la impresión de estar realizado con trozos de película que no logran imponer, finalmente, el film posible.

"Snap" o "divertiment a quatre", de Alfonso Hereu, es otro "happening" lesteriano que demuestra lo difícil que resulta a un amateur un trabajo aparentemente fácil y libre como el que realiza a menudo Richard Lester. "Snap" es también intencionado pero insuficiente, libre pero demasiado precario. La misma alusión final a la bomba atómica termina por dejar la cinta en un trascendentalismo gratuito. Y el divertimento se desvanece en la misma fragilidad formal de un film cuyo interés podía estar en la posible superación ortodoxa de las formas cineísticas. Una posible superación, que en Lester se traduce sin caer en ningún caso por debajo de lo que entendemos o podemos entender por ortodoxia cineística.

"Tres historias de hoy", de Enrique Montón, son, más que historias, unos apuntes cinematográficos. Todo queda abocetado, ligero, intencionadamente epidérmico. Por lo menos existen mejores fotogramas en "Siempre y nunca" del mismo realizador. "Siempre y nunca" es una ilustración en imágenes de la célebre canción "Aleluya", que no llega a madurar. En muchos casos la canción va por un lado y las imágenes por otro bien distinto. Los "racords" entre imagen e imagen a base de manchas de color desenfocadas era válido, pero era en ellas donde Enrique Montón tenía que haber impuesto cierto sentido del ritmo para su ilustración cineística, bailando constantemente entre lo concreto y difuso, entre la ilustración realista y la sensiblemente poética.

SEXTA SESION. — Lunes, día 12 de mayo

En "La necesidad del arte", Fischer dice que existe el problema de la fragmentación del arte y de su obra. Y que

esta fragmentación es más grave cuando se relaciona íntimamente con la tremenda mecanización tecnológica de algunos medios de expresión. Dice que la mayoría de nosotros nos hallamos atrapados en trabajos que son, sólo, una parte mayúscula de un proceso mucho más amplio. Fragmentado este proceso ya no podemos comprender ni su funcionamiento ni su significado. Es lo que pasó en la mayor parte de films pasados en ese día.

"Friuss el esquimal", de Alejandro Matas, por lo demás no sólo es un film, fragmento de lo que debería ser, sino que viene perjudicado por la discutible animación de su dibujo en color. Ciertamente con un tema baladí como el que Alejandro Matas nos propone, ya se nos invita a descender hacia un posible juego menos dignificado. Lo que le falta es un mucho de ese encantamiento peculiar que da el dominio del dibujo animado. "Un mati amb bicicleta", de Antonio Morera, por otro lado, fragmenta y apenas sugiere, pero planifica muy bien. Su pequeña historia del chico que mimetiza su vida al filo de los mayores, no sabe perguenar las cosas del mundo infantil en su más amplia dimensión, pero demuestra que podía hacerlo. "Tensión" ya no demuestra apenas nada. Jaime Erra ha enlazado y empalmado celuloide fragmentándolo todo. Y el resultado es un deslabazado paseo sin tensiones humanas o cineísticas propiamente dichas.

"L'anell", de Ana Vicens y Toni Ferrer, es anécdota que sugiere y propone. Pero una planificación realizada a saltos apaga este pequeño guión sobre las realidades comunicantes



"Sempre" de Tomás Mallol

del sexo y del amor. Un poco más de ironía y otro poco de soltura cineística, y en este film se hubiese comprobado hasta qué punto en las tempestades amorosas se destruyen los límites humanos que parecen más sólidos. Ahora se queda en otro film-fragmento que nos hace pensar en lo que hubiera podido ser. Acto seguido vimos "Del más allá", de Florenvall, una cinta que resulta ser precisamente "aquello que muchos no desean ver porque creen que el cine amateur es esto".

"L'obsessió", de Armando Lázaro, es un film de color desigual que nos explica la odisea de un pintor que, situado en el Mercat del Ram, intenta realizar su obra sin conseguirlo por obra y gracia de un rostro de mujer que le obsesiona y hace saltar en su imaginación condicionamientos psicodéficarios. La voz en "off" grabada es malísima y el montaje es, simplemente, el fruto lógico de no quererse plantear lo que, con él, un cineasta es capaz de hacer, aun partiendo de temas de corto alcance como el que nos ocupa.

Finalmente terminó esta noche con la proyección del film de José L. Rodríguez "Evocación del musical". Una evocación "sandwich" que empieza y termina mal, pero tiene en su mitad un pasable montaje de rostros bien alimentados a través de una banda sonora repleta de evocaciones musicales. Las evocaciones visuales son, casi todas, deficitarias. Es decir, fragmentos deshilvanados de un género que ha dado grandes obras al cine comercial y que ha empezado a darlas también el cine amateur. Fragmentación sin bombardeo de la imaginación, ya que es cuando se produce este bombardeo imaginativo, surgido de las profundidades del cineasta, cuando se reúnen las partes fragmentadas y se construye con ellas un film homogéneo y total.

SEPTIMA SESION. — Día 13 de mayo

Del poder creador del cine, la censura es una prueba de excepción. Unos cambios insignificantes, una pequeña altera-



"ITEM" de Jordi Vall Escriu

ción en el montaje o la supresión de unos discretos planos destruyen por completo un poema cineístico, el cuerpo cristalizado de un pensamiento hecho imagen. Un estupendo amigo nuestro nos decía que con una docena de fotogramas podía hacer la glosa, el análisis falso la destrucción, o la descripción verídica de una misma cosa. Todo era posible con solo ordenar estos planos de formas distintas. Pero por suerte para todos los países, no son sólo los censores oficiales los que practican este ejercicio, tan generoso en posibilidades expresivas.

Ahí tenemos la mayor parte de los cineastas amateurs que presentaron película en esta sesión para demostrarlo. "L'absent", de Antonio Riera, no fue en ella el mejor ejemplo para demostrarlo de manera contundente, pues el film tiene buena fotografía, pero sin dar sentido definido a ese personaje presentado en medio de las ruinas que le rodean y le limitan. Lo más probable es que otro en su lugar tampoco lo hubiera conseguido porque lo que le falta a "L'absent" es un cúmulo de planos significativos que no filmó. "Fantasía invernal", de José María Sesé, es un magnífico rosario de fotogramas aislados entre sí con un común denominador que intenta aproximarlos: el invierno. Pero una gran cantidad de buenas imágenes no hacen un buen film ni mucho menos, aunque la calidad de transparencia del color conseguido, la maestría fotográfica de los encuadres o la novedad musical de la banda sonora parezcan inclinarnos a pensarlo. Porque la fantasía también puede ser dialéctica, además de mágica; puede ser profunda además de armoniosa; puede estar cargada de contenido crítico además de estar realizada con un superrefinado desarrollo formal.

En "Katharsis", de Miguel Esparbé, nos encontramos con la primera sorpresa importante del certamen. He aquí un cineasta que busca ya un lugar propio entre los mejores amateurs de nuestro país. En "Katharsis" pone a prueba su poder de taumaturgo y consigue sin impacencias hacernos llegar el tema de este film construido y elaborado a base de cuidados planos con intérpretes infantiles que parecen sacados de un documental sobre el Vietnam, sin que le importe demasiado que sus tijeras hayan dejado finales de plano que nos insinúan, aquí y allá, que no se trata de un reportaje auténtico, sino de una acumulación de planos reconstruidos. Sólo al final, Miguel Esparbé falla lamentablemente inclinándose al film hacia el lloriqueo sentimental. A pesar de todo, "Katharsis" es un buen ejemplo de lo que puede hacer un amateur cuando las imágenes fluyen por conducto de la imaginación, trabajando sobre las cosas que bullen en nuestra mente y provocando ante nuestros ojos la sorpresa significativa. Habilidad y desmitificación antibélica es el filtro catártico de Esparbé.

"Maleficium", de José Reventós, es un corto con subrayado de cuento cinematográfico. La velocidad con que su realizador nos explica un caso de maleficio pasa por alto ese algo tan importante que pertenece a la psicología infantil, entre el Totem y el Tabú, entre la influencia consciente e inconsciente que Freud desmenuzó en sus admirables páginas dedicadas a la psicopatología infantil. La sesión terminó con el film de Ignacio Grau titulado "La aventura", con buenos encuadres en color, un tema de psiquismo juvenil tratado según los clásicos contornos físicos del momento, pero sin ahondar en su neurosis.

OCTAVA SESION. — Día 14 de mayo

También en cine podríamos clasificar una buena parte de aquello que podemos ver, en obra hecha y realizada según una "voluntad formal" y aquella otra salida de una "voluntad de caos", al lado de una tercera que vendría a ser algo así como una especie de "voluntad de contenido". Goethe lo dijo de otra forma, pero así queda más claro para que todos podamos entendernos. El dominio de la forma es la manifestación de un estado de equilibrio; el dominio con "voluntad de contenido" es otra manifestación equilibrada en lo reflexivo; pero la manifestación de caos es peligrosa; por un lado puede resultar una explosión de sinceridad; por otro puede ser un signo permanente de impotencia.

En esta sesión del certamen se puso de manifiesto que también en cine amateur se presentan estas facetas con múltiples matices. "Lluvia y fantasía", de José Belart, pertenece al cine con "voluntad formal", pero su modestia es evidente. Y su sentido inocente se filtra por todos los rincones del clásico film de debutante, indeciso y sin cohesión. Cine con "voluntad formal" es "Una caja de madera", de José Antonio Roiger, aunque aquí existe una labor de cámara y de planificación guionística que merece mejor tema que esta vulgar historia. Este cineasta apunta una madurez expositiva a la que le sobra su mimetismo formal —que copia del cine profesional y no tiene por qué hacerlo— y le faltan dominantes de contenido puestas al día.

"Odio", de Miguel Mateu y Jorge Vilaseca, así como "Humoresque", de estos mismos cineastas, son dos signos cineísticos casi opuestos. "Humoresque" es un film que late bajo los efectos de un tema que el cine amateur ha tratado siempre con ingenuidad y poesía de segunda mano. El tema del espantapájaros que se transforma en ser viviente y es la quintaesenciada expresión de lo humano, ya no pertenece al cine de hoy. Es prehistoria pura que Mateu y Vilaseca han servido con una buena interpretación de Andrés Antolí —premio nacional de interpretación del certamen— y unas bellas imágenes debidas al empleo de la cámara subjetiva. Mejor es "Odio" y aquí es el contenido, es decir, la "voluntad de contenido" mezclada a la "voluntad de forma", la que nos subyuga. El film da la impresión de ser un magnífico punto de partida para una película más larga. Cuidados encuadres describen ese film-arranque, con reacción antihumana, melodramática y no controlada por los cineastas en su parte final. Para que nos creiéramos la actitud de la madre entregando al hijo en la tumba de su padre, había que desmenuzar —para profundizar— ese final. En ese final Mateu y Vilaseca necesitaban lo insólito del desenlace para producir un impacto en el espectador, pero el impacto no se puede lograr, sin más explicaciones, como se logra en las narraciones literarias. El "Homo sapiens" del cine trabaja con planos y no con palabras; y en este caso concreto el film pedía un montaje rápido de planos-síntesis destructores y concluyentes, resolutivos y lapidarios.

El caos peligroso e impotente nos vino a través del film de Roque Colom "En misterio y fecundidad", sin fertilidades posibles. Y el cine equilibrado pero descriptivamente frío y tópico de "Tocatta y fuga", de Francisco Puig, remató con música de Bach, esta sesión de balanceo.

NOVENA SESION. — Día 16 de mayo

En cine amateur, como en todo, existe, con mucha frecuencia, cierta obra realizada como refugio de los cineastas sin talento. Algunos han llegado, algunas veces, a conseguir un puesto destacado en el clima de nuestro cine. Y desaparecieron no por aquello de la caducidad de las formas, sino porque, ya en su inicio, había cierta caducidad en las películas que realizaban. Muchos de ellos creen ser aún profetas del cine que han de hacer las nuevas promociones cineísticas. Y si una distancia enorme les separaba de las nuevas investigaciones amateurs, mayor distancia les separará del cine del futuro. Su caducidad empedernida será entonces "el hondo reflejo" de una época del cine amateur que ellos declaraban en crisis. Una declaración de crisis que es su propio desfase, su —digamos— romanticismo superado, y en último término su propio estado de crisis en relación con el cine que les sucedió.

Un film como "Los andaluces", de Gabriel Domínguez, pasará desapercibido para aquellos cineastas con telarañas en los ojos. Porque "Los andaluces" es una glosa-reportaje acerca de un estado de espíritu, raramente humanizada por su autor. Corto, significativo, combinando imágenes en movimiento y un buen montaje de fotografías, haciendo uso del color y del blanco y negro de manera funcionalmente correcta, este film es uno de los que han quedado mal clasificados en este certamen. Es verdad que su comentario nos puede parecer excesivo, pero

poca cosa más me atrevería a discutir de su conjunto. Cada año queda un film olvidado —o más o menos olvidado— en el palmarés. "Los andaluces" no lo merecía.

"Nueva Terpsicore", de Florentino González, es un film híbrido de ballet, con naturalismos, filtros de color y ballet moderno, junto a ballet clásico. Todo se conjunta de manera irregular a pesar de su "ritornello" final. "Fiebre" tiene más enjundia cineística. Su realizador, Serafín Fernando, ha realizado por lo menos un buen montaje rítmico sobre la fiebre de la velocidad con comentarios al final. Es una reflexión a toda marcha muy bien dosificada por su autor. "Guerra y paz", de José Reventos, es un minitilm de color deficiente para una serie de rápidas deducciones que casi no tenemos tiempo de considerar.

"La jaula", de Antonio Bascuas, es el mejor film que hemos visto de este joven realizador. En el Agustín Bascuas demuestra que esta a punto de digerir, dándole un giro trascendente, su erotismo clásico, casi siempre elemental e ingenuista. En "La jaula" continúan dispersos sus frivolidades de siempre, pero aparecen distribuidas en suspenses bien logrados y, lo que es mejor, significados y sustanciados para que no queden en simples encuadres pornográficos. Así la jaula a la que va a parar la protagonista de su film, nos parece una especie de resumen del complejo femenino ante las formas que pueden tomar los acosos masculinos acerca del sexo y del amor. Quizá le falte al film un remate definitivo, pero éste es para mí, un film de Bascuas que muy bien puede encuadrarse en lo que hemos de llamar fenómeno estético, cosa que no ocurría con sus intrascendentes películas anteriores. "La jaula", significa, pues, el rescate de Bascuas para un cine de cierto interés.

"Camí de meravelles", de Salvador Baldé, es un documental desnudo y sin demasiados puntos de apoyo cineísticos que conduzcan ese resumen informativo sobre Mura y sus alrededores por los cauces de lo correcto o de lo eficaz. De lo correcto y de lo eficaz incluso teniendo en cuenta las intenciones poéticas de su autor, asomadas en la banda sonora por conducto de un comentario literario, que ya no pertenece a nuestro tiempo. El desarrollo desigual del film —realizado sin un auténtico sentido de la unidad interior— deja esta obra de Baldé en una glosa sentida, pero imperfecta. "Fetichismo", de Jaime Torres Batllé, presenta el caso individual de un hombre con problema. Problema de sexo esta vez. Tensión y ridículo en unas situaciones en las que Breton, si viviera, encontraría muchas razones surrealistas, que no gustarían seguramente al autor del film. Todos convivimos en que, al personaje protagonista, podía fácilmente curarse con una completa ducha de agua fría.

"Todo a cambio", de Inocencio Trinidad, es un film que pertenece a otra época del cine amateur. Para hoy es una cinta en la que no creemos. Todo rebosa artificiosidad, empezando por su interpretación exagerada, y terminando por un guión que tiene todas las trazas del clásico serial radiofónico al uso. Es una película que ha sido elogiada por todos aquellos que creen que el cine amateur está en crisis, olvidando que sucede todo lo contrario. Existe sí, un cine amateur que está en crisis, y es éste, porque afortunadamente, el nuevo cine basa su importancia en las características de un nuevo realismo, una mayor significación humana y un verdadero mecanismo de profundización de lo real que no está al alcance de cualquiera.

Terminó la sesión con "Françoise", de José A. Bori, no sin antes ver las expansiones cineísticas de José L. Rodríguez en "Cleopatrik", film trabajoso y de clara influencia ideológica ida a buscar en los famosos "cómic" y su infraliteratura. Digamos que "Françoise", de José A. Bori, es una auténtica afirmación cinematográfica con un final precipitado. Su análisis discurre también esta vez por los caminos de lo sensual, aparejado con lo metafísico. La permanencia de una eterna identidad femenina se halla en esta película en la que el hombre continúa siendo un objeto del que se sirve la mujer para vivir destruyéndolo cuando le conviene. Sólo faltan unos planos al final para dar un mayor éxtasis a las praxis de este film, que arranca magistralmente. Ha sido de nuevo otra precipitación de Bori la que im-

pide nuestra absoluta coincidencia en profundidad hacia un tema que pedía a gritos un mayor método en lo resolutivo, en este caso, del todo sustancial.

DECIMA SESION

Día 19 de mayo

Existe, según se ha dicho por ahí, una estructura de la consciencia. Nada más cierto que esta aseveración y ninguna sesión de cine amateur como esta del día 19 de mayo para comprobarlo. Una parte de esta estructura pertenece al conocimiento que nos da la experiencia reflexiva; otra la que nos da la percepción espacio-temporal de nuestras mentes y de nuestros cuerpos más o menos organizados. De todo hubo en la viña cineística de ese día. Al lado de un análisis riguroso del concepto "hombre" hubo también sus hipótesis y, ¿por qué no?, sus fáciles nociones acerca de lo que parece que son, con sus simplicidades, sus tiempos vacíos y su fenomenología frágil de lo afectivo.

"Una foscor de madrugada", de Agustín B. Arús, solicitó en seguida la alta atención de los entendidos y de los sensibles. Asistimos de forma psiconalizada a la historia de un suicidio. El autor conduce al protagonista por las escaleras de un edificio en construcción y en cada piso nos da en "flash-back" los motivos que han impulsado al suicida. Quizás estos motivos no tengan la contundencia que el espectador espera y quizás hubiera sido mejor darlos en blanco y negro en vez de hacerlo en color. Es decir, creemos que el film hubiera ganado con sólo filmar la parte realista y descriptiva del suicidio en un color que, centrado casi siempre en el rostro extraordinario de J. Valenciano, hubiese dado matices de luz variable a su determinación. En cambio, los "flash-back" dados en blanco y negro, hubieran ganado en dramatismo resolutivo. Pero el film está construido con un rigor guionístico espléndido, al que sólo le falta una mayor precisión y ajuste entre el tiempo real de lo que sucede y el tiempo que dura la película. Y si decimos todo esto lo hacemos teniendo en cuenta que éste es uno de los films más importantes del certamen, y sin perder de vista que su autor nos ha dado una soberbia lección de cómo puede planificarse una situación temática —de las que ahora se llaman "situación límite"—, muy apta para ser descrita en nuestro cine de cortometraje. No es apto, claro, para ir a la UNICA, porque "Una foscor de madrugada" es un plato demasiado amargo para un festival internacional climatizado por otras constantes filmicas.

"El preu", de Antonio Garriga nos parece más un ensayo que un logro. Antonio Garriga y su grupo de colaboradores ha trabajado lo suyo para dar a este film un cuerpo no visible —es decir, de toma de consciencia no reflejada en los actos, pero sí en las mentes—, de unas gentes que ha hecho vivir en la terrible soledad de un "mea culpa", que se presiente, pero no se comparte abiertamente por los protagonistas de la cinta. Se ha cuidado mucho el encuadre de los fotogramas, se ha creado incluso un clima, pero existe también un vacío entre fotograma y fotograma que su autor no ha podido llenar. Sartre ha dicho que no es necesario representar toda una teoría de la consciencia para comprender claramente ciertas cosas del hombre y que bastan a veces unas simples observaciones para darnos algo capital, realmente importante. Y algo realmente importante es esta angustia indefinida que recibimos muchas veces de los demás, y que en "El preu" se centra entorno a un asesinato.

"Cuando muere el día", de Ignacio Grau es una película fría, de acción. Ignacio Grau ha hecho servir una técnica que los viejos profesionales del cine utilizaban para los genéricos de un film, entendiendo, y en ello estamos de acuerdo, que su uso para el cine narrativo era completamente inadecuado. Más inadecuado es que todavía veamos abrir la boca de varios protagonistas hablando entre sí, durante varios ratos largos, y la banda sonora no registre ni una sola de estas discusiones que podían poner en claro las intenciones de su autor. El film tiene buena fotografía en blanco y negro, falta de "racord" en la escena cumbre con que finaliza, y una antisepsia que nos pre-



"Françoise" de José A. Bori



"Foscor de madrugada" de Agustín B. Arús



Rodaje de "Todo a cambio" de Inocencio Trinidad

viene, no de las posibles enfermedades del film, sino de sus posibles emociones, cosa que ocurre en todo el cine de Ignacio Graü. "Crónica de una idea", de Pedro Sánchez Borreguero, es, ante todo, el comentario literario-poético de una pareja. Su crónica en imágenes resulta demasiado estática, o demasiado fotográfica. Tiene también el film un condicionamiento poético-amoroso asociado que no compartimos. A su favor una buena utilización del color, buenos encuadres, y un montaje bastante cuidado, aunque rutinario. Estamos lejos ya de este cine amateur que muchos añoran todavía, pero, que, irremediablemente, ya no puede volver. Pertenece a un contexto histórico-humano-social-volitivo que ya no puede repetirse salvo que encuentre todavía cineastas desfasados que lo practiquen o cineastas retrasados que lo reclamen.

"Música-3", de Antonio Medina Bardón, es una ilustración en imágenes de tres temas correspondientes a Rodrigo, Grieg y Puccini. Las tomas que ilustran estos pasajes musicales son delicadas, fotogénicas y bellísimas. Pero hubiera sido mejor adaptar a estas imágenes una música, para la cual no se tiene ya tomado un estado de ánimo, una particular sensación, o un subjetivo y apriorístico reflejo. La película es lenta, sensitivamente, lenta, y ha sido fotografiada con la perfección y sentido de lo fotogénico, que permiten las técnicas actuales. Diríamos incluso que la fantasía de Medina llega a ser poética. Pero es una clase de poesía alimentada por un sentido muy lejano de lo contemplativo. Hoy buscamos una clase de poesía menos evasiva y más próxima a la antropología humana.

"Item", de Jorge Vall Escriu, es, por encima de todo, un excelente guión de este realizador. Su traslado a imagen, es también excelente y excesivo a la vez. La frase preparatoria con que arranca la cinta —"a cada instant neix una víctima"— contribuye a significar el relato de este asesinato que se reitera una y otra vez en la anónima paz de un día de cada día. Una gramática cineística sin alardes de cámara hubiera dejado el tema en su justo punto, sobre todo al final, cuando, una vez muerto el individuo perseguido, el objetivo baila por este dramático callejón sin salida donde ha ocurrido el drama. Jorge Vall Escriu necesita ser más concreto. Un sentido más seco del lenguaje cineístico usado, hubiera dado un mayor funcionalismo a esta obra, que podía haber sido excepcional. Dando incluso un tijeretazo a ese montaje rápido, con fotografías de Kennedy, Lutero King, Gandhi, etc., hubiera dado un significado más universal y menos particular al tema. Sin embargo, "Item", es una obra importante que sólo necesita, como todos los films de este realizador, una labor de poda. Por otra parte, el cine de Vall

Escriu, es cuidado, meticulosamente resuelto, y pocos pueden compararse en nuestra ya, de por sí, bastante densa historia del cine amateur. Sólo Fité ha bosquejado un cine biológicamente controlado como el de Vall Escriu, si bien partiendo de coordenadas completamente diferentes.

Esta última sesión terminó con la proyección del film de Tomás Mallol "Sempre", un tremendo error de simplificación estructural en la filmografía de este gran cineasta, que continúa, solo en el comentario, sus tensiones poemáticas sobre el tiempo y el hombre. En las imágenes de Mallol, esta vez, apenas aparece un vago y rutinario quehacer que nos aleja todo aquello que el cineasta intenta aproximarnos a través de una perfecta en "off" cargada de ese lirismo tan particular de todo su cine. "Sempre" se trata, pues, y nos duele decirlo, de un auténtico paso atrás en la obra de Mallol del que, desde ahora, esperamos sabrá salvarse.

Aquí termina esta larga serie de comentarios, que en muchos casos son demasiado breves, sobre las películas presentadas al XXXII Concurso Nacional de Cine Amateur del CEC en Barcelona. Las reglas del juego han querido que no se otorgaran, este año, medallas de honor. Sin embargo, y ateniéndonos sólo a lo que esto significa como valoración de un trabajo cineístico realizado por nuestra gente de cine, nosotros diremos que existen por lo menos media docena de films con medalla de plata mucho mejores que otros que merecieron en su día sendas medallas de oro. Los que estén limpios de trivialidades y partidismos pueden dar un objetivo vistazo hacia atrás y comprobarlo.

Si todo ello indicara que jurados y ambiente se han vuelto mucho más exigentes, hoy que no lo eran, por ejemplo, en 1950, sería una buena señal. Pero el problema no es ese. En realidad lo que está sucediendo es que éste, y otros fallos de otros concursos amateurs, encierran un problema clave para todo nuestro cine amateur. Es la clave más o menos lógica de un juego generacional. Es una clave para comprender, la cual es preciso tener en cuenta que existen motivos para pensar que una vieja generación de cineastas cierra los ojos y el espíritu para ver y analizar la obra de las nuevas generaciones amateurs. Es un clima que no resulta constructivo, porque vive demasiado de su pasado sin pensar en el presente y, claro está, sin proyección humana y estética hacia el futuro. Es lo que en términos teatrales se llamaría una situación tragicómica pura...

Sobre ella, y basada en una realidad sensiblemente positiva, crece nuestra más activa, más sincera y más firme esperanza.

EL CINE SEPTIMO ARTE (X)

RECOPILA Y COMENTA: JOAQUIN VIÑOLAS ROIG

La presente colaboración es, casi en su totalidad, transcripción de un capítulo del libro "La estética del cine", de Henri Agel. Creo que su interés bien lo merece. Dice Agel:

En el capítulo titulado "El principio cinematográfico y el ideograma", Einstein estudia lo específico y eficaz del lenguaje filmico. Recuerda que la escritura del Extremo Oriente presenta la combinación de dos jeroglíficos reunidos en forma de engendrar cierto significado: la imagen de una oreja al lado del dibujo de una puerta significa escuchar; una boca y un pájaro significa cantar, etc. "Esto —dice el crítico— es exactamente lo que hace el cine, al ofrecer continuamente tomas que son descriptivas, monovalentes, de contenido no determinado, para obtener conjuntos que posean valor intelectual".

Charles Ford reúne en su "Breviaire du cinéma" cierto número de textos inclinados en el mismo sentido, de los cuales

sólo recordaremos el de Victor Perrot, que fuera uno de los primeros (en "Le Craupouillot", de 1919) en sentir el alcance del lenguaje cinematográfico: "Es una escritura, la antigua escritura ideográfica". Y más aún: "Una escritura universal, ideograma de las edades primitivas del mundo". Ahora veamos dos frases que se combinan íntimamente. Una de Epstein que define al objetivo: "Un ojo dotado de propiedades analíticas humanas" y otra de Pierre Audiart: "La pantalla aniquila los preparativos, las deducciones, las transiciones, que antaño parecían indispensables para la comprensión de un relato". Todas estas ideas sistematizadas y enriquecidas vuelven a encontrarse en el importante estudio de Marcel Martin, "Le langage cinématographique". El autor nos recuerda las afirmaciones de Cocteau (un film es una escritura en imágenes), de Louis Delluc (un buen film es un buen teorema); de Alexandre Arnoux (el cine es un lenguaje de imágenes, con su vocabulario, su

sintaxis, sus inflexiones, sus elipsis, sus convenciones, su gramática). Menciona las reservas manifestadas por Gabriel Audisio y por Gilbert Cohen-Séat, quien considera que "la filmografía no superó aún una era de armonías imitativas". Poco importa saber aquí si el cine es un "lenguaje" o "un medio de expresión". Lo que cuenta es la especificidad de dicho medio: "Con el cine... son los seres y las cosas mismas que aparecen y hablan: no hay término medio entre ellos y nosotros, la confrontación es directa. El signo y la sola cosa significada son un único y mismo ser" (...)

Directores tan diferentes como Jean Grémillon y Robert Bresson, aunque en diferentes perspectivas, se ponen de acuerdo sobre la función intelectual de la cámara. Realizadores que primero fueron penetrantes ensayistas, como Roger Leenhardt y Alexandre Astruc, han desarrollado tesis análogas. Grémillon se sitúa más bien en una línea eisensteniana y coloca la dialéctica del cine al servicio de la cultura universal: "Combina —dice del séptimo arte— las formas más ricas y más complejas del mundo de las imágenes, con las más ricas y más complejas del mundo de los sonidos. Sus combinaciones rítmicas son infinitas; sus recursos casi inexplorados; su lenguaje, actualmente prisionero de las formas y violencias del relato dramático, puede ser de un vigor demostrativo incomparable. Puede o podría colocarse por completo en el espacio como el arte del arquitecto o del músico" (...) "No conoce ni las fronteras ni con frecuencia los idiomas; no se podría inventar un instrumento de conocimiento y de cultura más flexible y convincente, ni soñar con un arte más completo".

Robert Bresson ha dicho la frase fundamental: "El cine no es un espectáculo, es una escritura". Y aún más: "El interior que ordena —escribe—, los mundos solos que se anudan y desanudan en lo íntimo de los personajes, otorgan al film su movimiento, su verdadero movimiento". Se trata, pues, menos de transmitir cierta carga afectiva o cerebral mudándola en un álgebra plástica, que de captar, según una forma de recepción extremadamente fiel, las modificaciones más inasequibles del universo espiritual. Roger Leenhardt, entre otros problemas, ha estudiado esta realidad abstracta en una serie de análisis muy vivos ("Esprit", fines de 1935, comienzos de 1936).

La misma ha sido expresada de modo decisivo por Alexandre Astruc en un texto hoy clásico: "Llamo a esta nueva edad del cine la de la Cámara-estilográfica. La imagen tiene un sentido muy preciso. Quiere decir que el cine se librará poco a poco de esta tiranía de lo visual, de la imagen por la imagen, de la anécdota inmediata, de lo concreto, para convertirse en medio de escritura tan flexible y sutil como el lenguaje escrito. No se le debe vedar ningún terreno. La meditación más abstracta, un punto de vista sobre la producción humana, la psicología, la metafísica, las ideas, las pasiones, corresponden con mucha precisión a su competencia. Aún más, decimos que dichas ideas y visiones del mundo son tales que hoy únicamente el cine puede transmitirlos. Maurice Nadeau decía en un artículo de "Combat": "Si Descartes viviera ahora, escribiría novelas". Le pido perdón a Nadeau, pero ya hoy Descartes se encerraría en su cuarto con una cámara de dieciséis milímetros y película virgen, y escribía el "Discours de la méthode" en forma de film, porque su "Discours de la méthode" resultaría en nuestro tiempo algo que sólo el cine podría expresar convenientemente... Todo film, porque primero es un film en movimiento, es un teorema, es decir, se desarrolla en el tiempo. Es el lugar de paso de una lógica implacable que va de un confín al otro de sí mismo o, mejor aún, de una dialéctica" ("L'écran Français", 30 marzo 1948).

André Bazin retoma el problema en una perspectiva más amplia: en la importante introducción que escribió para "Regards neufs sur le cinéma", y que se llama "Le langage de notre temps", demuestra que existe una relación estrecha entre las condiciones de vida del siglo XX y el nacimiento del cine: "El automóvil, el teléfono, la máquina de escribir, son una especie de lenguaje concreto que hablan cientos de miles de hombres. A dicha universalización de las formas de vida debía

corresponder sin duda un medio de expresión más inmediato, cuyo vocabulario fuera también concreto y universal. Por otra parte, resultaría seductor ver en el cine una suerte de exceso dialéctico del lenguaje. El lenguaje surgió del dibujo, de la imagen que a través del simbolismo del jeroglífico se convierte en signo puro. La palabra moderna no tiene ya relación con el semirrealismo inicial de la imagen, de cuya abstracción se ha desprendido. Pero la imagen ha seguido desempeñando un papel paralelo al lenguaje... Al lado de la Biblia, escrita pero ilegible para los que no sean doctos, la escultura, el vitral, la iconografía religiosa e incluso el teatro religioso y didáctico a la vez, fueron los grandes medios de difusión y enseñanza. Expresaban y confirmaban simultáneamente las ideas y los mitos de que vivía la civilización del Occidente medieval. No está vedado preguntarse si el triunfo del cine en el siglo XX proviene de la solución de las contracciones del lenguaje, e incluso de la paradoja técnica que en cierta forma constituye una impronta de la realidad" (...)

Las primeras páginas de este capítulo figuran entre las más importantes en la historia de la exégesis cinematográfica, en la medida en que confirman la tesis de Alexandre Astruc sobre la cámara-estilográfica: "El cine muestra cómo ciertas imágenes tienden a constituirse en instrumentos gramaticales (fundido, encadenado, sobreimpresión) o retóricos (las mismas, más las elipsis, metáforas, inclusive las perífrasis citadas más arriba). Dicha verdadera especialización gramatical es la culminación extrema, sobre algunas imágenes privilegiadas, de un tropismo general que dirige a las demás imágenes-símbolos hacia el significado discursivo...". "Sin destruir las cualidades afectivas de la imagen —y por lo tanto su ambivalencia simbólica— todas las técnicas del cine ponen en acción y provocan procesos de abstracción y racionalización que contribuirán a la constitución de un sistema intelectual". Estamos, pues, en presencia de un lenguaje potencialmente ideográfico donde cada toma-símbolo implica su parte de abstracción más o menos grande". Así, el "film tiende hacia la razón". Un cierto número de imágenes encaminadas a una verdadera estereotipia hacen del montaje un verdadero sistema intelectual. Las búsquedas de los filósofos y de los filmólogos, que aquí recuerda el autor, nos conducen a la siguiente conclusión: "Bajo el lenguaje del film aparecen las leyes y ritmos de la ideación (Zazzo), la elocuencia del discurso (Cohen-Séat), un sistema lógico (Franscastel), el movimiento mismo del pensamiento conceptual (Bergson). El film se realiza y se dilata en racionalidad." Podemos preguntarnos si no hay allí una intelectualización extrema del cine, y si dicha posición no es más bien la de los lógicos-sociólogos que ven las cosas a través de sus categorías, que la de un especialista en estética que la siente en su interior. Charles Rambaud recusó muy juiciosamente la existencia de las imágenes-símbolos. Recordó que las imágenes actúan sin implicar una operación mental determinada. Su óptica resultará la de todos los fervorosos del séptimo arte" (...)

Por lo demás, Morin mismo llega a escribir: "La fluidez que diferencia al cine del lenguaje de las palabras lo acerca a la música, porque uno y otra pueden prescindir de palabras para discurrir y sus efectos siguen siendo inefables". Parece incluso que el cine se encaminará hacia una concepción cada vez más fluida y musical del elemento simbólico. Ciertamente, "tanto "La línea general" como "El acorazado Potemkin" y "La tierra", están construidas en forma de discurso. El sistema afectivo segrega un *logos*. Las imágenes son parábolas y símbolos de una ideología que se crea y toma forma". Y termina diciendo Agel, comentando el texto citado: "Pero, justamente, esta escritura nos parece hoy un poco excedida".

Hasta aquí la transcripción de, en mi concepto, lo esencial del capítulo IX del libro "Estética del cine", de Henri Agel, París, 1957. Su importancia es evidente. No he dudado en ofrecerlo a los lectores de OTRO CINE que puedan ignorarlo, en mi deseo de divulgar el cine en su aspecto artístico e intelectual, despertando el interés para posteriores y más exhaustivos estudios.

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 "Cheml-Cote"
Cierre automático en el pie. tamaños:
115x150 cm.-130x180 cm.-150x150 cm.-
180x180 cm.

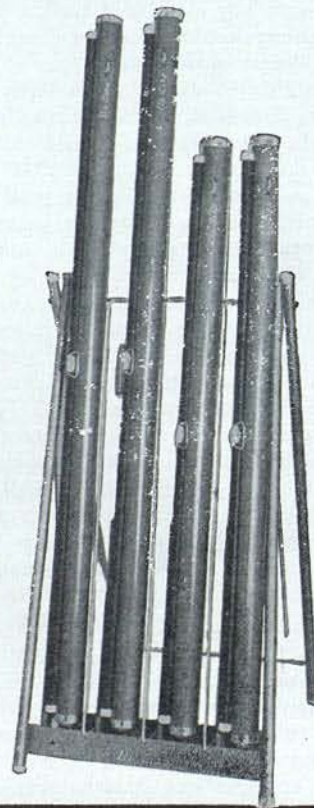
ELECTROLET

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

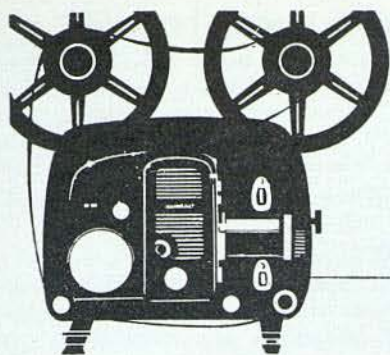
representante

cineco

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



FilmoTeca
de Catalunya



DESDE LA CABINA

ENTREVISTA RAPIDA CON

MARISA LERÍN
Y
RAFAEL MARCÓ

por Enrique Sabaté

Tenemos en cabina a un matrimonio cineasta: don Rafael Marcó y Marisa Lerín de Marcó.

No es frecuente encontrar a dos cónyuges que filmen y se presenten a Concursos a la vez.

Pregunto: ¿Filmó primero uno o empezó la afición en ambos a la vez?

Contesta Rafael: La afición creo que nació conmigo, pues a los 9 ó 10 años me confeccionaba yo mismo unos dibujos en formatos de 24 x 36, que después proyectaba por transparencia en una pared o sábana. Ahora bien, la verdadera afición cinematográfica nació en los dos al unísono a raíz de una película que de nuestra boda filmó un amigo y al verla nos animamos a comprar un proyector y después un tomavistas y así...

¿Quién de los dos tiene más afición?

Marisa: Como ha dicho Rafael, tenemos afición los dos, pero yo prefiero estar en la parte de espectadora o intérprete a lo sumo, y él como realizador.

Verdaderamente Marisa es una excelente artista, y es la protagonista principal de los films de Rafael.

Rafael: No creo que Marisa sea una excelente artista como dices y te agradecemos, pero sí que con un gran espíritu de compenetración y comprensión hace una total entrega a mis ideas cinematográficas.

—¿Es exigente tu esposo como director?

Marisa: Más que exigente es difícil, ya que los artistas con que trabaja (yo incluido) somos gente sin experiencia artística, y nos es muy costoso la idea concreta que él desea, ya que es amigo de trabajar sin guión y sobre la marcha.

—Rafael, veo que igual haces reportajes, como documentales y argumentos; ¿cuál te atrae más de estos géneros o quizás crees más interesante?

—No siento especial preferencia por ninguno. El argumento es posiblemente el auténtico cine y es el que obsesiona más al amateur de parecerse lo más posible al profesional, pero se consigue mucho mejor y con resultados más satisfactorios con el reportaje o documental.

—¿Tú crees, Rafael, que un jurado profesional debe juzgar nuestras películas?

—Da lo mismo que sea profesional o amateur. Un jurado compuesto por gente artística de varios campos, preferentemente cinematográficos, pero sin dominio de los otros, puede ser tan justo como el que más. Yo aceptaría un jurado profesional siempre y cuando estuviese compuesto por verdaderos profesionales con conocimiento de causa de nuestro cine amateur. No con miradas de desprecio, incomprensión y burla hacia nuestra libre afición, y sólo en busca de un cine independiente y social como pago al resentimiento que alberga sus fallidas ideas.

—Marisa, ¿cuáles son los temas que has filmado y cuál es el que te gustaría filmar?

—Sólo he filmado dos reportajes, que son mis únicas peli-culitas. En la "Riviera" me limité a seguir en imágenes la letra de una canción sobre la Riviera italiana. "Miel y mostaza" refleja algunos tipos de la Feria de Sant Ponç y de la



El matrimonio Marcó - Lerín rodando.

Feria de Muestras. Y sin que nadie se escandalice me gustaría hacer una de animalitos. Es un tema muy propio de una mujer, aunque es un tema muy "hecho" y bien resuelto en muchas ocasiones.

Sigo con Marisa: ¿Que crees es más difícil: filmar, interpretar, cambiar el rollo de la máquina, el montaje, el guión...?

—Considero que el aspecto técnico es el más difícil, aunque considero que el guión también es parte decisiva. En nuestro caso los confeccionamos nosotros y por ello sé lo que representa hallar la idea, desarrollarla y planificarla adecuadamente.

—Rafael, tus películas siempre han sido modelo de sonorización, ¿tiene algún secretito?

—Secreto, ninguno. Simplemente, el "sonido" siempre me ha apasionado. Antes me conquista una melodía por su interpretación que por sus notas. Cuido mucho ese detalle en mis films. No todas las grabaciones sirven para una banda tan estrecha como es el 8 mm. La fórmula de ese modelo que aludes es hallar los sonidos adecuados, a su justo nivel de grabación y en el momento oportuno para su función con la imagen.

—Rafael, ¿qué opinas de "Otro Cine"?

—Promocionar nuestra afición es un doble camino. De la forma que sea: en revistas, con sesiones, con festivales o con polémicas, es bonito ver que se habla de lo nuestro y si de paso hablan de uno mismo, mejor. Los que no crean así, es que no son sinceros consigo mismo. "Otro Cine" debería extenderse en difusión o popularidad, cosa que imagino difícil para una revista especializada de este tipo. En cualquier caso felicito a todos por el camino que siempre le habéis trazado.

—¿Cómo ve cada uno de vosotros el cine amateur?

Marisa: Creo que está en buen momento. Hay muchos medios técnicos a nuestro alcance. Existe mucha competencia, que es necesaria para todo estímulo y también un movimiento de creación nueva muy interesante, aunque no definitiva como

muchos de ellos creen para borrar nombres que han sido y son aún en el cine amateur o "clásicos", se diga o se escriba...

Rafael: Totalmente de acuerdo con Marisa, a lo que voy a añadir algunas cosas más. A mi modo de ver están equivocados los que sólo gritan en pro de un cine que revolucione viejas costumbres y están equivocados los que no aceptan las nuevas formas y las desdennan por comodidad. Un punto intermedio se hace necesario y puede ser el camino definitivo. No es suficiente tener experiencia o tener ideas revolucionarias. En ambos casos hay que saber ser audaz en equilibrar la balanza.

—Por último, Rafael: ¿sugerirías alguna nueva idea sobre

cine amateur o su estructura en general?

Rafael: Pienso que la estructura básica del cine amateur no está en venta. Lo queremos para nosotros, los que lo crearon e hicieron, y los que lo practicamos ahora debemos hacer que seamos más y mejores. Pero el que aspire a metas más altas que nos deje en paz, que siga su camino y cree un algo distinto para su beneplácito y su grupito. Con sus grandes defectos, con sus grandes imperfecciones, y con sus grandes injusticias, amo al "cine amateur".

—Os agradezco vuestra sinceridad y colaboración y os deseo muchos éxitos cinematográficos.

¡¡Señores del jurado!!

por

Salvador Mestres

Hemos recibido la convocatoria de uno de los tantos certámenes de cine amateur que por ahí se organizan y que leída entre líneas nos ha dejado perplejos.

En síntesis se convoca a cuantos cineastas han cometido el delito de realizar un film, acudan al citado certamen, donde, juzgados convenientemente, será perdonada la vida a los que a juicio de media docena de señores tengan méritos suficientes para existir.

Los nombres de los señores que constituyen el draconiano jurado, son los de otros tantos cineastas que han participado en innumerables concursos, en los cuales siempre se les ha tratado con suma cordialidad (al menos en los que nosotros hemos tomado parte) y se les ha dado con holgura los galardones que merecían.

Uno se pregunta: ¿por qué los amateurs son los más severos e inflexibles para juzgar a sus compañeros de «hobby»? ¿por qué todos pretenden tener el complejo de ser los enanos más altos del mundo?

Los concursos de cine amateur, por si algún cineasta no se ha enterado, se organizan con el fin de repartir unos premios entre un grupo de amigos y la mecánica consiste en reunir a unos cuantos de ellos con pocas ocupaciones y mucha buena fe, para que den su opinión (no su juicio) sobre las cualidades

de cada película en forma de puntos.

La puntuación hecha independientemente es sumada en su totalidad y los premios se dan a los de la más elevada, naturalmente, llegando hasta cierto tope que varía según la calidad.

Sé de varios señores de éstos que tienen las tragaderas de asimilar en un par de semanas noventa y tantas películas, que por el solo hecho de que un cineasta salga a la calle con el propósito de realizar un documental, un reportaje o una idea cualquiera y llevarla a un concurso, les conceden de ventaja cincuenta puntos, que ya equivalen de salida a media medalla de oro.

Nosotros aprovechamos tal medida porque individualmente cada cineasta tiene su personalidad y cada película sus cualidades, y presentarla a un concurso equivale a compararse con los otros, y como las comparaciones siempre son odiosas, tiene cierto valor participar en una competición.

Como en la vida, un concurso tiene su poco de quiniela. A veces un punto puede variar la categoría de un premio. Que nadie piense que hay animosidad contra uno o contra otro. Siempre hay una circunstancia que puede elevar o hacer descender la puntuación.

Un ejemplo: Recordamos una película excelente, el tema de la cual fue sacado de un cuento de Kafka, y que tuvo una puntuación bajísima.

El que firma había leído el citado cuento y le dio la máxima puntuación, pero los otros cinco del grupo apenas la puntuaron, y la totalidad dio un margen muy inferior al que merecía.

Era que la película estaba narrada con un lenguaje cinematográfico de un tono tan menor que era como el que cuenta una anécdota interesantísima pero en voz tan baja que nadie le oye.

Otro caso fue el de un magnífico reportaje de un hecho desagradable que había ocurrido recientemente en la ciudad, del que al parecer nadie agradaba recordarlo, y dio la rara coincidencia que todos lo puntuaron por lo bajo.

Sin embargo, era un film excelente que a medida que pase el tiempo ten-

drá un gran valor no sólo como documento, sino como un excelente reportaje.

Por eso rogamos que ningún cineasta se moleste al leer la hoja de clasificación, porque el valor que se da al filme es hipotético, ya que está basado en la comparación del que tiene al lado.

Lo que hay que evitar es que formen parte de estos grupos que valoran los filmes de un concurso, otros cineastas amateurs, porque siempre es un cineasta de éstos que, animados por un espíritu de revancha, se convierten en jueces implacables de sus compañeros e intentan imponer su criterio especulando con el cansancio hasta altas horas de la madrugada.

Nadie ha de juzgar a nadie, porque el único juez es el tiempo, como se ha demostrado recientemente en las sesiones de revisión de filmes de la primera época.

Los auténticos valores aún perduran, mientras que alguno de ellos ha descendido considerablemente; en cambio otros que antaño habían pasado desapercibidos se han colocado a la altura de los primeros.

El mejor premio a que puede aspirar un cineasta es que sus películas las vean cuantas más personas mejor, para que las valoren, las comenten e incluso que las discutan, y para eso están los concursos, cuyo fin primordial es encontrar entre ellas tres o cuatro piezas de museo que nos han de representar fuera de las fronteras, pero nunca juzgarlas ni condenarlas para que el amateur se encierre en un narcisismo que es la antítesis del cinema.

Los hombres del paso estrecho han de tener la mentalidad de gran pantalla panorámica, en contraste con los profesionales, que con todos los medios y adelantos de la cinematografía, filman con la mentalidad de paso estrecho, engendros como los que la T. V. presenta en Montreux y Montecarlo («El irreal Madrid», «La última moda»), que, como el monstruo del doctor Frankenstein, tienen vida con un pedazo de cada muerto.

la opinión ajena



Le Monde de 30 Noviembre de 1968.

Punto de vista a propósito de "La Prisonnière" por Mireille Latil-Le Danteo

Hace unos cuantos años, censores chilenos fustigados por haber prohibido una película de Bergman se excusaron diciendo: "Ignorábamos que se trataba de una obra maestra". Parece ser que nuestros censores franceses se preocupan cada vez menos de correr el riesgo de enfrentarse con esta situación ridícula.

Probablemente que el espectro de la condena de las "Fleurs du mal" de Baudelaire baste para que hable la voz de la mala conciencia. Es sin duda de este sentimiento de culpabilidad que acaba de aprovecharse el último film de H. G. Clouzot, "La Prisonnière" objeto de una banal prohibición para menores de 18 años (de la cual, por otra parte, se conoce la falta de eficacia práctica).

Esta decisión señalará un eslabón importante en la escala hacia el vicio, que está caracterizando el cine actual. En efecto, la pequeña pornografía, ahora clásica, de la escena de cama —conyugal o no— empezaba a languidecer en este "cine-industria" que André Malraux diferenciaba hace poco del "cine-arte", con un "por otra parte" desgraciadamente del todo teórico. En el mercado de la película, la lesbiana, la ninfómana, conocen un ligero regreso. La homosexualidad, durante largo tiempo estacionaria, vuelve a subir algo en el cine americano. Pero, por el contrario (hasta que el incesto, aún tímido, aparezca libremente en las pantallas), la perversidad está llamada a conocer un alza pronunciada gracias a Henri-Georges Clouzot, y gracias al liberalismo de una censura que, probablemente por haber sido sometida a demasiadas vejaciones, no quiere quedarse por más tiempo como una llaga en el costado de la cultura.

Ahora bien, ¿es "La Prisonnière" el equivalente de las obras maestras malditas de la literatura y es forzosamente vocación del censor el ser crucificado entre las instancias morales y las culturales? Parece que hemos llegado hasta tal punto de confusión mental que, por una parte, el carácter escandaloso de una obra constituye un prejuicio positivo a favor de sus cualidades artísticas (la publicidad no deja además de utilizar la fórmula: prohibición=genio) y más aún, por otra parte, este carácter escandaloso puede ser incluso para algunos ocasión de "recuperación" espiritual o moral. Hay que resignarse a oír una evocación intempestiva de Bernanos y del cristianismo a propósito de varios exhibicionismos o perversiones que

son más de la incumbencia del médico o del juez que de otra cosa, pero que la ingenuidad de ciertos cristianos excitados por el olor a azufre eleva hasta la dignidad de prueba, por el sistema de los contrarios, de la existencia de Dios. Puede que así encontremos algunos espíritus del bien capaces de ahogar en el agua bendita de la gracia y de la redención el "satanismo" comercial del film de Clouzot; pues el final es a la vez ortodoxo (el crimen no paga, puesto que la protagonista, presa de remordimientos, intenta suicidarse) y hábil (puesto que, para que no lllore demasiado la modistilla, la protagonista se curará y su temporada en infierno desembocará en una felicidad burguesa en la que "todo se arreglará").

La "moralidad" de un film resulta, pues, muy difícil de valorar considerando el nivel literal del acontecimiento, y se comprende la difícil postura del censor cuando éste tiene que definir si el relato compensa el espectáculo, si la conclusión constituye una desaprobación suficiente de la obscenidad impuesta al espectador. ¿Dónde, pues, se pueden encontrar criterios?

Puesto que hablábamos antes de Baudelaire y de Flaubert, tal vez resultaría interesante estudiar lo que, a propósito de temas "inmorales" o "escabrosos" constituye la piedra de toque del genio creador.

Si se dice corrientemente que el novelista se proyecta en sus personajes, conviene añadir que esta proyección sólo se puede realizar gracias al control de una mirada objetiva. No se puede reducir exclusivamente a la pasión o a la lucidez el mecanismo de la creación y si ésta se considera corrientemente como dolorosa es sin duda porque requiere a la vez subjetividad y objetividad, sensibilidad y dominio de los medios de expresión, y es porque realiza en el artista este desdoblamiento que hace de él el "Heautontimoroumenos", el verdugo de sí mismo.

A este arte poético que es la verdad de la clave de los versos famosos de Baudelaire contesta, como un eco, las confidencias de Flaubert a Louise Colet. "En el arte la pasión no crea los versos y cuanto más personal resulte uno, más flojo también (...). Cuanto menos se siente una cosa más se es capaz de expresarla tal como es (...). Pero tiene uno que ser capaz de hacérsela sentir a sí mismo

Es seguramente al único precio de

este dominio del creador que la obra se instalará deliberadamente fuera de lo real para hacerse producto del espíritu. No hay arte hasta que el encuentro emotivo del autor y de su público se produzca en lo imaginario y sólo es entonces cuando se puede hablar, tanto para el uno como para el otro, de catarsis en el sentido que Jean-Paul Sartre da a la palabra.

No son, pues, los temas los que diferencian moralmente "Madame Bovary" de la prensa amorosa, ni las obras condenadas de Baudelaire de "Nini à Lesbos". Allí está la radical diferencia que existe entre el arte y el ilusionismo, la emoción estética y el deseo del objeto. Es el estilo el que destruye la magia. Es el verbo baudelairiano que permite mirar el vicio desde una perspectiva lúcida y altanera, es la frase de Flaubert que permite coincidir a la vez, igual que él, con la visión de su Bovary, mientras se sigue, igual que él, mirándola "como castañas en la sartén". El arte, pues, no puede acomodarse con la fascinación.

Más que nunca esto es verdad en el cine donde todo el estilo cabe en esta mirada que sigilosamente se va sustituyendo a la mirada del espectador y nos revela si el director es dueño o esclavo de su material: la imagen.

Pues bien, ¿qué ocurre en el film de Clouzot? "La Prisonnière", la prisionera en este caso es en realidad la misma cámara. Prisionera de la imagen, mirona y sádica, vencida sucesivamente por el estilismo y la fascinación del objeto, intenta alienar la libertad del espectador por su "tape-à-l'oeil" (en su sentido literal), o sea su choque visual, su vaicén dominador, sus primeros planos que recalcan un juego pronunciado que no deja paso alguno al misterio de sus personajes. De este modo, agrede a su espectador de la misma manera que el protagonista del film agrede a su joven víctima. Tampoco realiza una película que trata de mironismo y sadismo, sino un film de mirón y de sádico. Esta cámara además se la puede coger in fraganti: por ejemplo, cuando, en una secuencia destinada en principio a describir la fascinación malsana experimentada por la protagonista, escena que hubiese exigido un "champ-contre-champ" perfectamente riguroso, empieza a tomar por cuenta propia ángulos que traicionan sus verdaderas intenciones: regocijarse de paso en lo sucio y obligar a su espectador a que haga lo mismo. Un

tema de este tipo requeriría una mirada fría, una distancia absoluta. El caso es que no nos enseñan el fango, nos sumergen en él (la célebre escena del "Salario del miedo" cobra aquí, retrospectivamente, un significado inquietante). Y como si no bastara la vista, se nos destilan confidencias arrancadas de la vergüenza, para las cuales carecemos de vocabulario, no habiendo encontrado aún la palabra mironismo un equivalente para el oído.

La inmoralidad del film de Clouzot se sitúa, pues, mucho más allá de un tema ya de por sí muy desagradable: existe al nivel de esta empresa de captación del espectador denunciada ya, por otra parte, desde hace diez años por algunos cineastas que honran el cine francés.

Por otra parte, no debemos caer demasiado ingenuamente en el exceso que consistiría en ignorar sistemáticamente el tema. Se dice a menudo, en nombre de la libertad de expresión, que no existen temas tabú. Sin embargo, el neoconformismo con el vicio que delatábamos antes constituye contra el cine una forma de opresión en la que no se insiste bastante. Y ¿no serían acaso los verdaderos temas tabú los que, por hablar a los hombres de lo que está en el mismo corazón de su vida (familia, trabajo, hambre, guerra, muerte, infancia o vejez), no encontrarían jamás productor alguno porque no se debe "aburrir" el público?

Bien es verdad que se puede encontrar en los creadores un criterio de autenticidad en la existencia de ciertas constantes a lo largo de su obra. Pero ¿quién se va a creer que se trata de una convergencia perfectamente fortuita de inspiraciones personales cuando se observa el movimiento irreversible que llevó a Buñuel desde "Nazarín" hasta "Belle de jour"; a Bergman desde "Séptimo sello" hasta "Silencio"; a Antonioni desde "Cri" hasta "Blow-up"; a Chabrol desde "Beau Serge" hasta "Biches" e incluso a americanos como John Huston desde "African Queen" hasta "Reflets dans un oeil d'or"? ¿No tenía razón Rossellini cuando se alarmaba al ver el cine apartarse de las preocupaciones y aspiraciones del hombre, cultivando lo patológico, lo excepcional? El obstáculo a la libertad de expresión parece situarse hoy mucho menos en la actuación de estos famosos "grupos de censores" —familiares o morales— que en el hecho de que el cine depende de la rentabilidad y de un concepto especialmente bajo que se tiene de las aspiraciones del público. Le corresponde, pues, en fin de cuentas a este público el salir de su letargo y, rechazando en masa estas clases de producciones, el ayudar al cine a salirse del ghetto del vicio, a comprender que la audacia se encuentra hoy del lado de la salud moral.



INFORMADOR:

Enrique Sabaté

SESION EN SAN QUINTIN DE MEDIONA

Sesión a Cargo de D. Rafael Marcó en Piscinas y Deportes en San Quintín de Mediona (Barcelona), proyectándose "Retalls D'Europa", "Colores de la Isla", "Sitis", "L'Europa Helvética", "Triana" y "Marocco 2". Día 25 de julio de 1969.

SESION EN TIANA

Sesión a cargo de D. Juan Olivé Vagué y D. Juan Pruna Flaquer en el Casino de Tiana, proyectándose "Naturaleza muerta", "Paréntesis", "Minifaldas", "Parque de Cervantes", "El secreto de unas horas", "Tahull", "La gota d'aigua" y "La antorcha olímpica en Barcelona". Día 17 de julio de 1969.

Ambas sesiones se vieron concurridísimas de público que como de costumbre los cineastas tuvieron que contestar a interantísimas preguntas por parte del respetable que sigue interesado en nuestro cine amateur.

SESION DE CINE EN DOSRIUS

Con motivo de celebrar su Fiesta Mayor la vecina villa de Dosrius (Barcelona), José López Fornás directivo de U.C.A. y residente estival en la misma, organizó como difusión a nuestro cine una interesante velada, dando a conocer nuestra afición a toda la localidad, así como la colonia veraniega.

Se proyectaron films de los conocidos cineastas Reventós, Sabaté, Bascuas y López Fornás, siendo del agrado de todo el público asistente y premiando los mismos con largos aplausos.

La presentación de los films corrió a cargo del cineísta Sabaté.

FIESTAS DE SAN ROQUE

El día 13 agosto, dentro de las Fiestas de San Roque, que celebra cada año la popular barriada barcelonesa de la Plaza Nueva, tuvo lugar en el Salón de Actos del Colegio de Arquitectos, radicado allí, la sesión pública de los films ganadores del II Certamen Cine Amateur para films de 8 mm.

Al iniciar el acto tuvo lugar la lectura del fallo a cargo del Sr. Estruch, Presidente de la Comisión Organizadora, de dichas Fiestas. En el descanso se procedió al reparto de premios (cuyo palmarés se publica en el correspondiente a Fallos de Concursos de esta misma revista) y el Sr. Estruch cedió la palabra al miembro del jurado Sr. Olivé Vagué glosando el acto con sencillez y elocuentes palabras, resaltando en particular que celebraba, que tanto los organizadores como los vecinos de esta querida Plaza barcelonesa cuyo sabor y tradición se remonta a través de sus generaciones, cuenten entre sus actos de Fiestas con un Certamen de cine amateur, y es más, que el tema del mismo deba ser filmado dentro de nuestra Ciudad recogiendo así nuestro ambiente y nuestras costumbres. El tema puede ser un argumento mientras sea filmado en Barcelona.

Destacó lo que es el cine Amateur y lo que en pro del mismo viene realizando desde años la Entidad decana del C.E.C. entre cuyos asociados cineastas se cuentan nombres que han conseguido victorias internacionales para el cine amateur español. También dedicó cálidos elogios a la revista OTRO CINE, resaltando la labor que la misma realiza y con cuya colaboración se contó desde un principio, para el concurso de la Plaza Nueva.

El público acogió las palabras del Sr. Olivé Vagué con largos y cariñosos aplausos al igual que para los films visionados y a los cineastas que asistieron al acto.

Para los que filman en 8 mm. este concurso de la Plaza Nueva que se celebra cada año del 10 al 12 de agosto, abre las puertas, a lo que se le podría comparar por su tema ciudadano con un mini-ciudad de Barcelona en 8 mm.

FALLOS DE CONCURSOS

PRIMER CERTAMEN NACIONAL DE CINE "CIUDAD DE TARRASA" FALLO

Tema libre:

Primer Premio: "CIUDAD DE TARRASA", Trofeo "CARTUJA DE VALLPARADIS" y 15.000,— Ptas. a la película titulada "TESTIMONI?" Autor D. Joaquín Viñolas Roig, de San Cugat del Vallés (Barcelona).

Segundo Premio: Placa de Plata de la Caja de Ahorros de Tarrasa y 10.000,— Ptas. a la película "EL FINAL", de D. Miguel Botella, de San Feliu de Llobregat (Barcelona).

Tercer Premio: Placa de Bronce del Instituto Industrial de Tarrasa y 5.000,— Ptas. a la película "UNA FOSCOT DE MATINADA", de Don Agustín Arús, de Tarrasa (Barcelona).

El jurado acuerda en consideración a los valores humanos y estéticos, conceder a ex-aequo los premios:

De 2.500,— Ptas. al film "LA MANANA DEL ULTIMO DIA", de Don Miguel Esparbé, de Manresa.

De 2.500,— Ptas. al film "INSTANTE", de D. Tomás Mallol (Barcelona).

De 2.500,— Ptas. al film "ITEM", de D. Jorge Vall Escriu, de Barcelona.

Jurado clasificador: Don. Antonio Colomer, cineísta y crítico de cine del "DIARIO DE BARCELONA", D. Antonio Garriga, cineísta amateur, y D. Gabriel Querol, escritor crítico de cine, y actuando como secretario y coordinador del Certamen D. Juan Muntadas, Presidente de la Comisión Organizadora.

Tarrasa, siete julio de 1969

1.º CONCURSO INTERNACIONAL DE CINE AMATEUR, ORGANIZADO POR LA AGRUPACION FOTOGRAFICA DE CATALUÑA. JULIO DE 1969

Films inscritos: 230.

Naciones participantes. Alemania, Austria, Bélgica, España, Francia, Inglaterra, Italia, Noruega, Portugal y Rumanía.

Fallo del jurado:

Argumento: Trofeo de Oro: "Después de la noche", de Agustín Bas-

cuas (España), y "Ce farceur de Molière", de J. de Sainte-Foy-Andrey Haeseleer de (Francia).

Trofeo de Plata: "El Bosque", de A. Bascuas (España); "O naufrago", de Vasco Branco (Portugal); "Honni soit qui mal y pense", de Thérèse le Hedan (Francia) y "O Castelo", de Vasco Pinto (Portugal).

Trofeos de Bronce: "El héroe", de J. Alberto Bori (España), "En misterio y fecundidad", de Roque Colom (España), "La aventura", de Ignacio Grau de (España), "Ultima página", de Rolf Mandolesi (Italia), "El semáforo", de Antonio Medina (España), "Le partage", de U.C.A.H.M. Sección Quartier Latin (Francia) y "El pájaro rojo", de Domingo Vila (España).

Documentales: Trofeo de Oro: "Vitreos-Art", de Víctor Sarret (España) y "Dalí Port Lligat", de José Mestres (España).

Trofeos de Plata: "O Espelho de cidade", de Vasco Branco (Portugal), "Barcelona marinera", de J. Capdevila (España) y "La gaita gallega", de Antonio Docampo (España).

Trofeos de Bronce: "Capricho italiano", de Francisco Gaitan (España), "Gala medieval", de Angel Gracia (España) y "Casaus", de José Reventós (España).

Fantasia: Trofeo de Oro: "To L with it", de Michael P. R. Duffy (Inglaterra).

Trofeos de Plata: "Natura", de Antonio Casas (España) y "Capricho", de José Mestres (España).

Trofeo de Bronce: "Un drama puro", de Jesús Angulo (España); "La boite a magie", de Body Michel (Francia); "Rapsodia 2", de Francisco Roig (España), y "Ensayo espacial", de José M.ª Sesé (España).

Abstracto: Trofeos de Bronce: "Art abstracte passat per aigua", de Francisco Puig-Corvé (España), y "Las hojas", y de D. Vila (España).

Arte: Trofeo de Oro: "Peinture", de Michel Hervé et Christian Welter de (Francia).

Canción filmada: Trofeo de Honor: "Adelaida y María Cinta", de José M.ª Monrabá (España), y Trofeo de Bronce a "El Cine Amateur", de José E. Díaz Noriega (España).

Dibujo animado: Trofeo de Oro: "Maternasis", de Juan Baca y Antonio Garrido (España).

Poesía: Trofeo de Plata: "Plegaria de un árbol", de Enrique Rodríguez (España).

Infantil: Trofeo de Plata: "O intruso", de Vasco Branco (Portugal).

Reportaje: Trofeo de Plata: "Pañuelos rojos", de J. Bautista Pardo (España); "Imágenes de la Chanca", de Fausto Romero (España), y Trofeo de Bronce a "Túnicas y capirotes", de Enrique Montón (España).

Jurado: María Luisa Antem (Periodista de Tele/Expres), Enrique Fité (Cineísta amateur) Juan Pruna (Cineísta amateur), Carlos Almirall Wennberg (miembro de jurados internacionales) y Francisco Almor (Fotógrafo profesional).

SEGUNDOS JUEGOS FLORALES DE CINEMA. RUBI 1969

Fallo del Certamen:

En la villa de Rubí (Barcelona) a siete de julio de 1969, reunido el jurado calificador D. Salvador Baldé, D. Carlos Almirall, D. Juan Talarn y D. Salvador Mestres teniendo en cuenta la intención de la Comisión Organizadora en acreditar en este Certamen los méritos cinematográficos en los lemas FE, PATRIA y AMOR acuerdan el siguiente veredicto:

Lema fe: Premio de Honor: Desierto.

Mención "RUBI" a "Los Otros", de Antonio Riera.

Mención "RUBI" a "Quien la sigue", de Eugenio Anglada.

Lema patria: Premio de Honor "RUBI" a "Toros en Cardona", de Jorge Tomás.

Mención "RUBI" a "Jura de Bandera", de Tomás Cruells.

Mención "RUBI" a "Patum", de D. Rafael Marcó.

Lema amor: Premio de Honor "RUBI", "De Sorra" de Silvestre Torra.

Mención "RUBI", "El bolso", de Agustín Contel.

Mención "RUBI", "La cartera", de Juan Vilanova.

II CERTAMEN PROVINCIAL DE C. A. DE MORA DE EBRO

Premio al mejor film del concurso: "El regal de reis", de José Nadal y Pedro Altés. Primer premio argu-

mento: "El regal de reis", de José Nadal y Pedro Altés. Ex aequo al film "Adelaida y María Cinta", de José M.^a Monrava. Primer premio documental: "Sarafí en Africa", de José M.^a Monrava. Primer premio fantasía desierto. Mejor película sobre el escultor "Julio Antonio" "Remembrança", de R. Calanda, J. Caba y Amorós. Premio al mejor guión: "Regal de reis", de José Nadal y Pedro Altés.

Mención honorífica al film "Funcionario Zeta", del Grupo MAJ.

Jurado Calificador: M.^a Dolores Forcada, José J. Reventós, Francisco Almor, Vicente J. Ornaque y Agustín Bascuas.

X JORNADAS MUNDIALES DEL FILM 8 MM. Y S. 8. UCHAM-PARIS.

Primer premio argumento: "Después de la noche", de Agustín Bascuas.

Tercer premio reportaje: "Homes del tercer mon", de Adreu Sitjà.

Mención de Honor: "El Cisne", de Joaquín Panivino, "Casaus", de José J. Reventós y "Tierras fedelpáticas", de Santiago Campabadal.

II CONCURSO DE C. A. DE LAS FIESTAS DE LA PLAZA NUEVA

Primer premio: Trofeo Instituto Municipal de Historia al film "Lluvia en la ciudad", de Enrique Sabaté. Segundo Premio: Venus de Barcelona al film "Gris Oscuro", de José Ral. Tercer Premio: Venus de Barcelona al film "Las fiestas de mi ciudad", de Rafael Marcó. Primer Trofeo José Jové Vives para principiantes al film "Miel y Mostaza", de Marisa Lerín de Marcó. Trofeo Plaza Nueva al film "Un turista a Barcelona", de José Riu.

Premios especiales: Trofeo Canon al film "Gent", de Jorge Miquel, Trofeo Insignias Pujol a "Rosas de Sant Jordi", de Jorge Ferret, Premio Videosonic al film "Cuidado con la selva", de José L. Villar, Trofeo Electrodomésticos Suriol a "La feria, siempre la feria", de E. Montón, Trofeo Casa Soteras al film "Que bonita es Barcelona", de Juan Bonet, Premio Dugopa a "Evocación", de Angel del Castillo y Premio Otro Cine a "La Nostra Ciutat", de Agustín Jardí. Menciones Honoríficas a "Formula I", de Alberto Corbella y "Ciudadella", de José C. Olivella.

Jurado Calificador: Juan Olivé, José M.^a Garrut, Pedro Soteras y José J. Reventós.

ATENCION A LOS CONCURSOS

PRIMER FESTIVAL DE CINE AMATEUR PELICULAS DE ARGUMENTO PREMIO CIUDAD DE TARRAGONA 1969

Patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento y organizado por la Sección de Cine Amateur "La Salle", Rambla del Generalísimo, 46 bajos, Tarragona.

Inscripción films hasta el día 31 de octubre de 1969.

Sólo para films de 8 mm. y Super 8 y realizados o presentados a concurso después del 1.º enero de 1967. A efectos de exhibición podrán presentarse filmes de 16 mm. quien lo desee, optando a mención si el jurado lo estima a sus méritos.

También el Fomento Vilanovés anuncia para noviembre su **IX FESTIVAL NACIONAL DE CINE AMATEUR** que como años anteriores espera a todos los cineastas españoles.



Actividades anuales de la Sección de Cinema del Centro Excursionista de Cataluña

Concursos:

Social: Plazo de inscripción, 4 de Noviembre

Estimulo: Plazo de inscripción, 10 de Enero

Nacional: Plazo de inscripción 1.º de Abril

II Cursillo intensivo: Marzo - Abril

Sesiones semanales: Todos los Lunes a las 19'30

Tertulia Club: Segundo Jueves de cada mes, empezará puntualmente a las 22,30 horas

Cena reparto de premios:

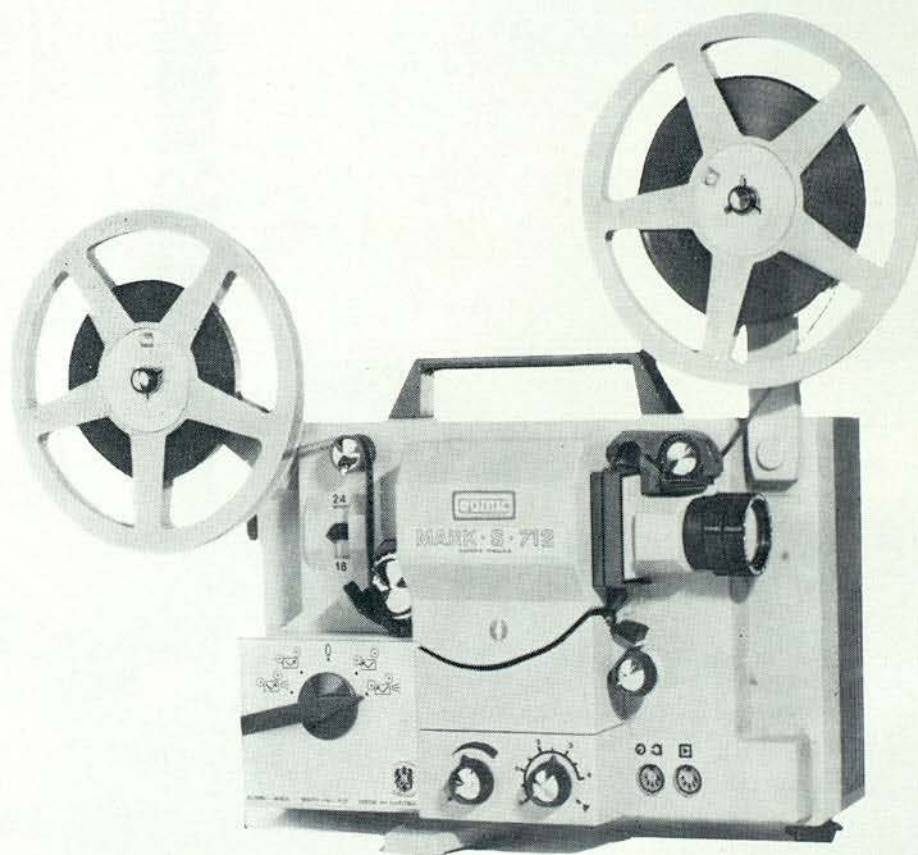
En el mes de Junio, finalizado el Concurso Nacional

¡EL PROYECTOR DEL ANIVERSARIO!

eumig



MARK-S-712 - SONORO-SUPER 8



★ La calidad EUMIG y
el precio de aniversario

Es sencillo filmar con EUMIG... y aun más ahora sonorizar

videosonic
SOCIEDAD ANONIMA

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO DE

eumig

APOLONIO MORALES, 13-A Teléf. 4575150 / 54 / 58. MADRID - 16
DELEGACION EN BARCELONA: JACINTO BENAVENTE, 19-21 Teléf. 239 82 69 BARCELONA - 17

FilmoTeca
de Catalunya



SUPER 8

Movex S Automatic AGFA

La moderna filmadora Super-8 para filmar sin problemas. El cambio de la película es más fácil que nunca. Accionamiento eléctrico. La señal verde en el visor indica que la exposición es perfecta.

