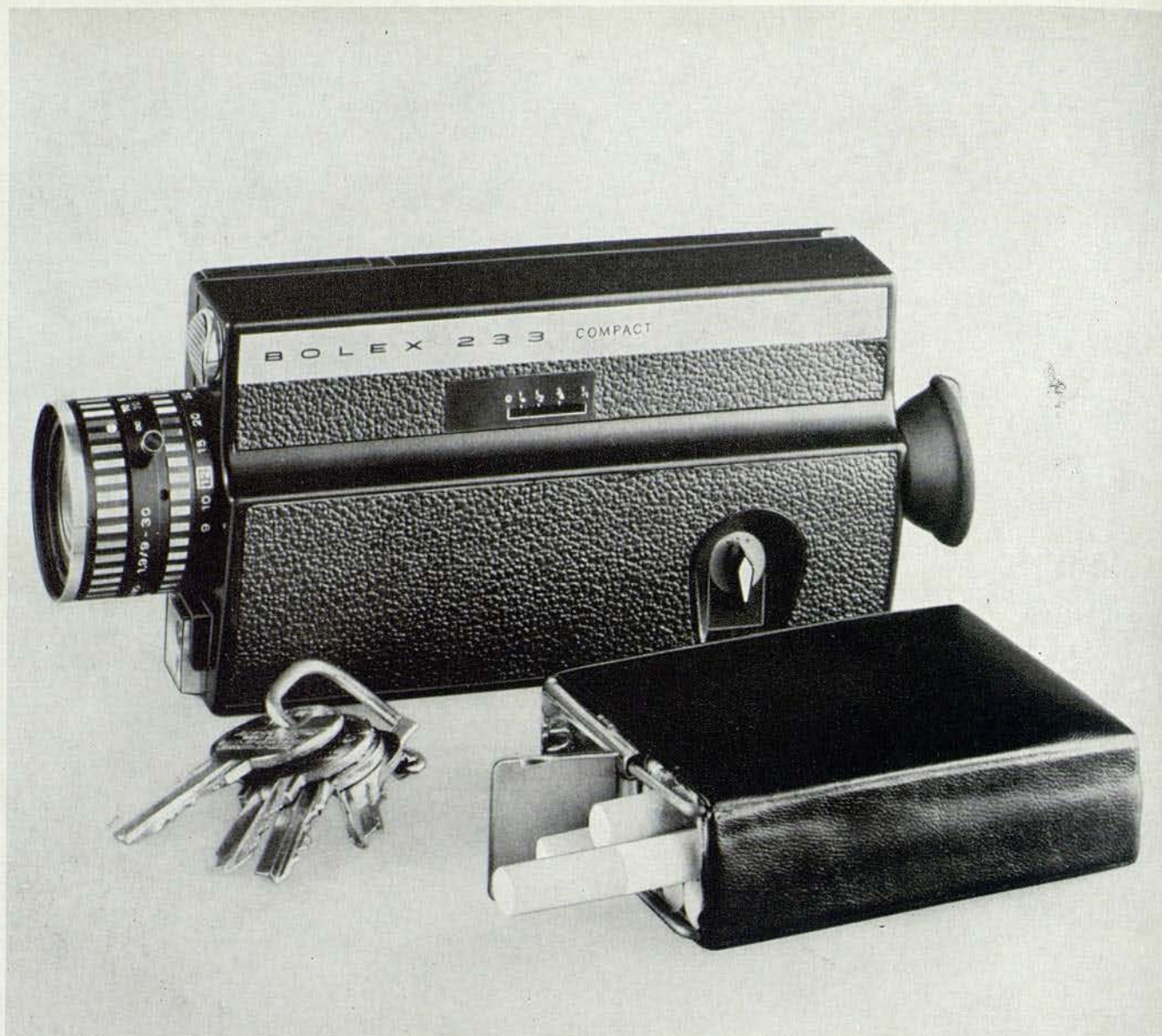


# otro cine

AÑO XXI  
N.º 116



Antoni Font,  
protagonista  
de «L'home de la poma»  
(Medalla de la UNICA,  
en el  
último concurso  
de Estoril),  
de Joan Baca  
y Toni Garriga



## BOLEX 233 Compact «joya» de las cámaras Super 8

Una nueva creación de BOLEX: una pequeña maravilla de precisión mecánica y óptica, **¡una cámara con cualidades brillantes!** ● Ligera y no mayor que su mano, la cámara BOLEX 233 Compact puede llevarse en un bolsillo o en un bolso de señora ● Su reducido volumen y su robustez le permiten llevarla con usted siempre y a todas partes ● Podrá usted tomar cualquier vista en vivo ya que la cámara está lista para entrar en acción en un instante. Su automatismo y sus características técnicas hacen de ella un aparato **cuya sencillez de manejo es notable** ● Le garantiza a usted unas imágenes de alta fidelidad, y reúne bajo su reducido volumen todas las ventajas más importantes de un aparato de dimensiones muy superiores ● Objetivo zoom BOLEX 1:1,9/9-30 mm. (desde gran angular a teleobjetivo) ● Enfoque desde 1,20 m. hasta infinito ● Visor reflejo luminoso ● Regulación automática del diafragma, con posibilidad de corrección manual (por ejemplo para vistas a contra luz) ● Arrastre de la película por motor eléctrico a 18 imágenes por segundo ● Toma de vistas imagen por imagen y en marcha continua por medio de cable disparador ● Contador métrico, etc.

- Una pequeña cámara de grandes posibilidades.

REPRESENTANTE GENERAL PARA ESPAÑA:  
**GERMAN RAMON CORTES**  
 SOCIEDAD ANONIMA

Consejo de Ciento, 366-368  
 Teléf. 232 51 00 - BARCELONA-9

Sírvase enviarme documentación sobre la cámara  
**BOLEX 233**

Nombre: \_\_\_\_\_  
 Profesión: \_\_\_\_\_  
 Domicilio: \_\_\_\_\_  
 Población: \_\_\_\_\_



**BOLEX** Tradición de alta calidad

**FilmoTeca**  
 de Catalunya

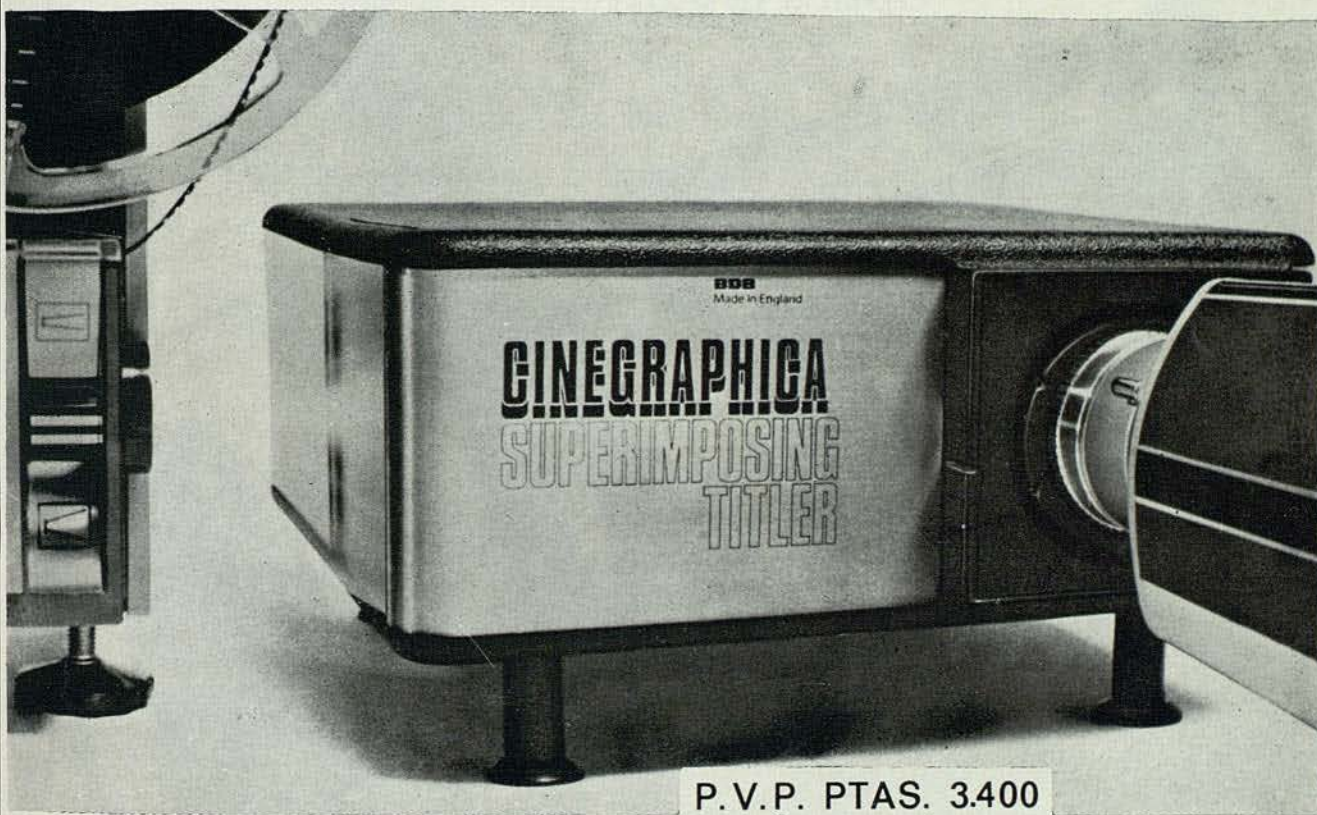
**BOB** PRESENTA...

**NUEVO**

# LA **CINEGRAPHICA**

DE FABRICACION INGLESA

EL DUPLICADOR Y TITULADOR  
POR SOBREIMPRESION MAS VERSATIL DEL MUNDO  
AL ALCANCE DE TODOS LOS AFICIONADOS



**P.V.P. PTAS. 3.400**

Incl. Impuesto Lujo.

La Cinegráphica está concebida para duplicar películas 8 normal a Super 8 o vice-versa, aunque también puede usarse 16 m.m. Se puede emplear cualquier cámara o proyector, y el enfoque se controla por medio de la lente de aproximación que ya tiene el equipo. Los títulos realizados con la Cinegráphica proporciona un emocionante atractivo a sus películas y un nuevo placer a su pasatiempo favorito.

SOLICITE UNA DEMOSTRACION EN SU PROVEEDOR HABITUAL

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS PARA ESPAÑA:

**Dugopa, S.A.**

Alcalá, 18 - Teléf. 221 28 26 (5 líneas) - MADRID-14  
Fernando Agulló, 5 - Teléf. 250 41 26 - BARCELONA-6  
a través de su red de distribuidores.

**FilmoTeca**  
de Catalunya

Con CANON es imposible  
vencer a un Samurai,  
pero se puede filmar la astucia

**Canon**  
Optica prodigiosa.



Información y venta en todos  
los establecimientos del ramo

Al comprar su CANON  
exija la tarjeta de garantía

Representante para España: FOCICA, S. A. - Av. Generalísimo Franco, 534 - BARCELONA 11

**FilmoTeca**  
de Catalunya



AL SERVICIO DEL CINE  
AMATEUR Y DEL BUEN  
CINE PROFESIONAL

PORTAVOZ DE LA



AÑO XXI - N.º 116

SEPTBRE. - OCT. 1972

Depósito Legal B. 2102 - 1958

## 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 4501

DIRECTOR

**JOSÉ J. REVENTÓS ALCOVER**

ADMINISTRADOR GENERAL

**DAMIÁN MOR HORTELANO**

SECRETARIO DE DIRECCIÓN

**ENRIQUE SABATÉ FERRER**

Imprime: GRÁFICAS LAYETANA  
Ripollés, 82

Grabados: FOTOGABADOS IBERIA  
Ferlandina, 9

Papel:

SARRIÓ Compañía Papelera de Leiza, S. A.

Suscripción anual: 200 ptas.  
Suscripción protector: 300 ptas.  
Número suelto: 35 ptas.  
Suscripción anual extranjero: 280 ptas. 4 \$  
Número suelto extranjero: 50 ptas.

PORTADA: «L'home de la poma», de Baca y Garriga

OTRO CINE COMENTA: José Palau nos escribe 5

Nuestra Biblioteca Fílmica, por Delmiro de Caralt 7

Noticias de la UNICA, por Josep-Jordi Queraltó 8

Un año más en la UNICA, por Baca, Garriga y Serrahíma 11

Ecos, por EMEUAC 13

XXXV Concurso Nacional (II y último), por Gabriel Querol 14

Una guerra privada, por Asunción Vilella 19

Antecedentes más o menos históricos del cinematógrafo  
(X y último), por Jaime Fuentes Alonso 21

El Cine, séptimo arte, por Joaquín Viñolas 22

El Cineísta y su mascota: J. M.ª Vía Maffei, por S. Mestres 23

Una «Mostra» amplia pero no convincente, por Alfonso Estrada 24

Difusión Cineísta Amateur, por Enrique Sabaté 27

### INDICE DE ANUNCIANTES

Pallard-Bolex, Germán Ramón Cortés — Cinegraphica, Dugopa, S. A. — Canon,  
Focica, S. A. — Negra Industrial, S. A. — Bauer, Pablo A. Wehrli, S. A. — Julio  
Castells — Edinter, S. A. — Sarrió, S. A. — Eumig, Videosonic, S. A. — Peruchrome,  
Agfa-Gevaert.

# COSINA

**SUPER 8  
ZOOM REFLEX**

**FAMOSO POR  
SU PRECISION.**

**INTERESANTE  
POR SUS  
CUALIDADES.**

**ATRACTIVO  
POR SU PRECIO.**



Este tomavistas es el resultado de la experiencia y de la técnica COSINA más avanzada. Completamente automático, ofrece características especiales, con su zoom eléctrico, su empuñadura abatible, su fotómetro CdS a través del objetivo...

Con este tomavistas podrá usted captar las acciones más emocionantes como un auténtico profesional... con sólo pulsar un botón.

Solicite de su proveedor que le presente la serie Super 8 COSINA.

DL 40 con un zoom de 9 a 36 mm.  
DL 60 con un zoom de 8 a 48 mm.  
DL 80 con un zoom de 8 a 64 mm.  
Con velocidades de 12, 18, y 24

NS 25 con un zoom de 12 a 30 mm.

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

## JOSE PALAU nos escribe

### A LA DIRECCION DE OTRO CINE

Mucho tiempo llevo demorando el envio de estas líneas. ¿La razón? La dificultad de escribirlas. Y precisamente esta dificultad es el tema de las mismas. He de explicarme. Ustedes me han hecho siempre el honor de pedir mi colaboración que han deseado regular y yo creí un deber corresponder a esta invitación redactando para la revista artículos a sumar a los de mis compañeros de redacción, pero he aquí que se suceden los años y, muy a pesar mío, he de comprobar que mi amor por el cine declina. ¿Será realmente eso o será que el cine ya no me corresponde, ya no es lo que me significaba ayer? Lo cierto es que pienso que los mejores años del cine van quedando atrás. No creo sea ésta una impresión personal que podría derivarse de mis años, de un cansancio después de más de cuarenta años de profesar el profesionalismo cinematográfico. No lo creo, porque veo que es un juicio que lo comportan otros situados en otras posturas y en otras latitudes. Veo que el potencial creador de años anteriores ha periclitado, que la esperanza y la ilusión, que animaba a realizadores y productores de los años de esplendor del pasado, no cuenta tanto en un mundo en el que el cine ha dejado de desempeñar el rol preponderante que desempeñaba, ayer, bajo otras coordenadas materiales y sociales. Y veo, por otra parte, que se han introducido en el cine nuevas inquietudes no congruentes con el cine tal y como yo personalmente lo viví durante los años en que aprendí a amarle y comprenderle. Entonces sucede, que, sin darme cuenta, mis intereses intelectuales se desplazan hacia otros campos y lo que ayer acaparaba mi atención, si continúa presente en mi campo mental, no ocupa aquella posición privilegiada que me permitía llevar la intensa labor literaria con la cual cubrir las demandas de la que mi pluma era objeto, entre las cuales, mucho apreciaba la vuestra. Esta es la razón por la cual, si no desisto de acogerme a la hospitalidad, siempre generosa conmigo, de OTRO CINE, no encuentre ahora la manera de mantener sistemáticamente una colaboración que durante tantos años llevé a cabo con una continuidad que tanto desearía reanudar si las circunstancias lo permitieran, es decir, si el cine recobrará el ímpetu artístico y la salud moral de años anteriores.

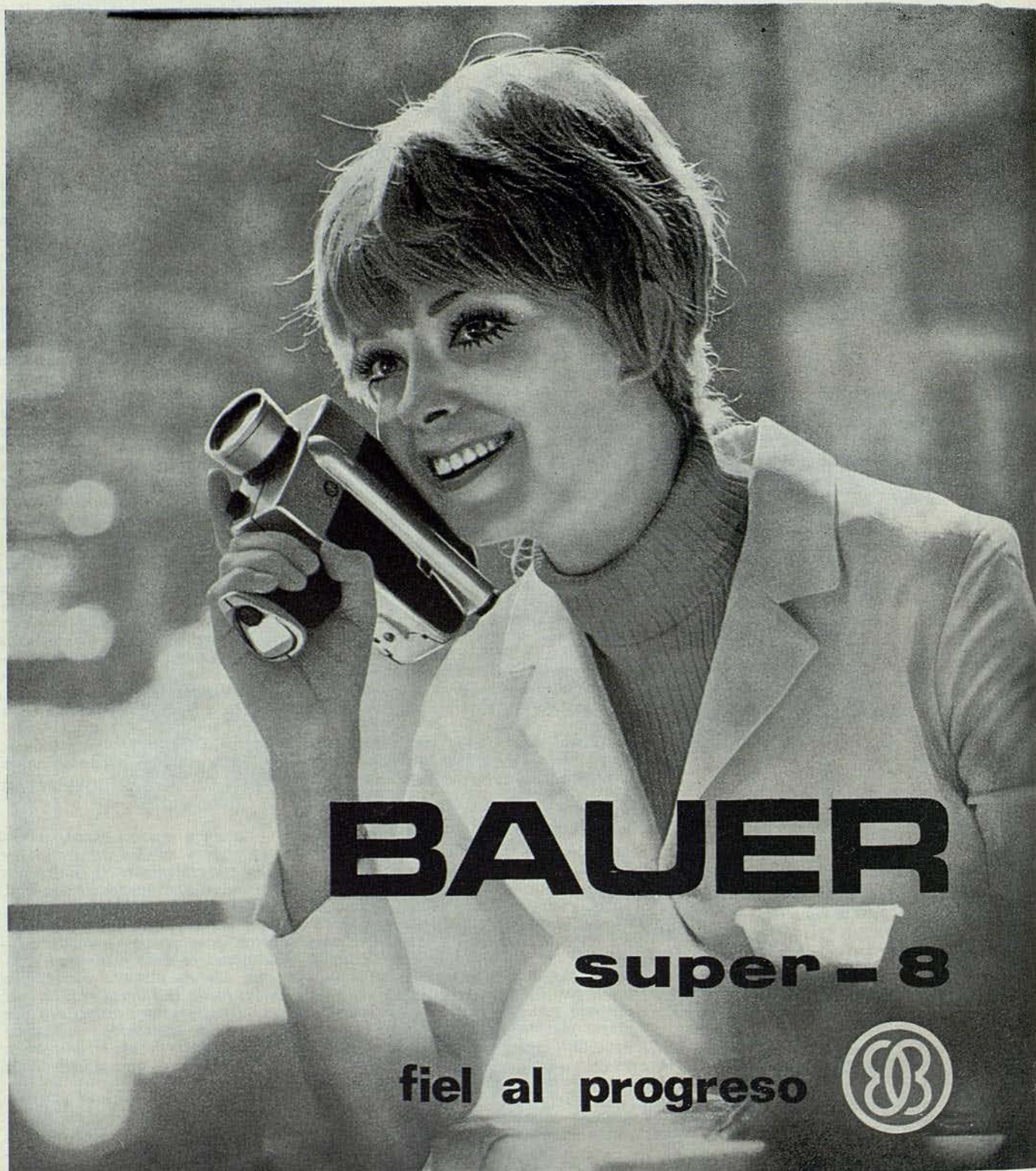
Nada más, sino desear que, contra viento y marea, OTRO CINE, adaptándose, como los organismos a las nuevas condiciones de vida, se mantenga firme en estos años que nos toca vivir.

JOSE PALAU

*Hemos recibido la carta que antecede cuyo contenido no nos agrada o mejor dicho, no nos complace, pues razones antiguas y sólidas de gratitud y afecto de OTRO CINE a José Palau, justifican cumplidamente la afirmación anterior. Nos queda la esperanza de que ésta no es una despedida vitalicia, aunque lamentablemente tenemos que reconocer que el periodo de tiempo, vago e impreciso que se plantea puede alcanzar una duración de largos años. No es ésta una opinión exclusivamente nuestra, pues plumas y voces autorizadas han abundado en igual criterio, y no concurre esta modalidad solamente en el campo cinematográfico, sino que ella es atributo incierto de todos los órdenes que afectan al sentido evolutivo de la Humanidad, lo cual dificulta enormemente el vano intento de profetizar, siempre arriesgado y a mayor abundamiento cuando se camina por un terreno renovado, y aplicamos este calificativo porque tampoco nos atrevemos a incurrir en la afirmación dudosa y arriesgada de la «novedad». La Historia nos ofrece cumplidos ejemplos aunque la del Cinema sea una historia joven.*

*Todo ello, nos impulsa a reflexionar que algunas de las afirmaciones que preferimos en nuestra anterior editorial son aplicables al cine profesional. Comprendemos las razones de José Palau y las admitimos a regañadientes. Desde estas columnas la revista OTRO CINE reitera al ilustre colaborador nuestro afecto, nuestra simpatía y la esperanza de que su abstencionismo sea meramente temporal, sentimientos a los cuales se une la Junta Directiva de la Sección de Cinema Amateur del C. E. C.*

*Tenemos la satisfacción de saber que la anterior editorial, dirigida a un amplio campo, no cayó en saco roto. Confiamos que igual ocurra con ésta, dirigida a nuestro buen amigo JOSE PALAU.*



# BAUER

## super - 8

fiel al progreso



FilmoTeca  
Robert Bosch Elektronik und Photokino GmbH  
de Catalunya





## Nuestra biblioteca fílmica (V)

### DELMIRO DE CARALT

Aquí podéis disfrutar de un tesoro que muchos ignoráis poseerlo. En perfecto estado, estos libros clásicos agotados hace tiempo, y que difícilmente encontraríais en el mercado de viejo, contienen un verdadero valor para los amantes del cine. Hoy indicaremos algunos, franceses, de la década de los cuarenta que no sólo no han perdido interés, sino que ilustran, a quien los estudie, de la visión del hecho cinematográfico es tan interesante período de su historia.

Dos antologías, muy distintas, que reúnen novecientas páginas de cuanto han escrito los precursores, los entusiastas y los detractores, los ideólogos, los utilizadores y los luchadores, en la de **Marcel L'Herbier: Intelligence du Cinématographe**. Y los inventores, los pioneros, los creadores del espectáculo, los cultivadores del arte, los realistas, los definidores, los investigadores, los autores, los intérpretes, los cómicos, etc. en la obra de **Marcel Lapiere: Anthologie du cinéma**. La lectura pausada de estas selecciones representa una adquisición de conocimientos que sólo podrían adquirirse en búsqueda pesada y difícil de lograr en el atareado mundo actual.

**Les grandes missions du cinéma**, de **Jean Benoit-Lévy**. El cine representa virtualmente el mayor progreso para las intercomunicaciones humanas acontecido desde el invento de la imprenta. El cine posibilita diseminar por todo el mundo las ideas y las preocupaciones espirituales de los hombres. Este libro, orientado hacia la función educativa del cine, se lee con gusto por quien comprende que no todas las lecturas sobre este tema han de ser sobre el cine como diversión. La segunda parte (el cine en el arte del espectáculo) mantiene la originalidad de su pluma y una agradable lectura.

Dos magníficas obras de **Jean Epstein: L'Intelligence d'une machine** (1946) y **Esprit du Cinéma** (1955). En la primera filosofa y se lee con calma, dejándose llevar por el campo del concepto cinematográfico a través de una literatura muy personal de este poeta considerado hoy como un clásico. La segunda, escrita al término de su vida, representa la suma de sus concepciones cinematográficas. Sus 28 capítulos aparecen bajo tres grupos: Causas y fines. Vanguardia y retaguardia. Arte y técnica. Desde el primer capítulo (Fotogenia de lo imponderable) hasta el último (El delirio de una máquina) deben ser saboreados por cuantos deseen profundizar sus conocimientos. Incluye la filmografía detallada de los 36 films que realizó, desde 1922, *Pasteur*, por su centenario, hasta 1948, *Les feux de la mer*, para la UNESCO, interpretado por los guardias del faro de la isla d'Ouessant y de la costa de Finisterre. Gran documentalista, también filmó novelas y canciones. Los de mi época recordamos bien su vanguardista *La caída de la casa Usher*.

**Panorama du Cinéma**, de **G. Charensol**, es una visión general de la evolución del Cine desde su origen hasta 1947, que intenta hacer una clasificación de valores más que un cuadro completo de la actividad. Juzga, situándose en la época de las realizaciones, considerando cuan aprisa envejecen determinadas obras. En la renovación que siguió a la guerra del 1914-1918 se valoraban los hallazgos técnicos, y en 1947 se observa como las novedades formales son las que más rápidamente pierden interés. En cambio, se conservan frescos los films que casi nada deben a la habilidad del técnico y que valoran la humanidad o la poesía que las anima. Además del tema universal, dedica capítulos aparte al cine americano, británico, alemán, italiano, escandinavo, danés, ruso y francés. Muy bien seleccionadas las ilustraciones.

**Petite histoire de l'Art et des Artistes**, de **Laborde-Guiche**, es un libro delicioso, tanto por el texto claro y fluido que nos explica bien cincuenta años de cine como por el acierto en escoger el gran número de fotogramas que lo ilustran. Muy recomendable para quienes no les sobra tiempo de estancia en la Biblioteca.

**Hollywood d'hier et d'aujourd'hui**, de **Robert Florey**. Francés que llegó a Los Angeles en 1921 y donde seguía trabajando al escribir el libro, en 1948, cuando llevaba dirigidos 24 cortos y 65 largos (entre ellos *El profesor de mi señora*, para Cineaes de Madrid) y haber escrito los guiones y realizado el montaje de siete. La primera parte es una historia del cine americano y de los artistas, hasta el fin de la guerra del 1945. La segunda, es su carrera en Hollywood, desde el día de su llegada, que se lee con interés. La tercera, de recuerdos de personalidades y vida y costumbres. La cuarta, del cine de Méjico, de Centroamérica, de Filipinas, de China y del Japón, y la sexta, de su trabajo, en 1946, con Charlot, ameno como todo el libro. Es magnífica la selección de las ilustraciones.

Pertenciente a la serie de estudios sistemáticos que publica la UNESCO sobre los grandes medios de información, tenemos **La Presse filmés dans le monde**, de **Baechlin y Muller-Strauss**, curiosa situación mundial, en 1951, de los noticiarios de 47 países, con minucioso estudio y análisis, con estadísticas y gráficos, curiosos como información.

**Dessin animé, art mondial**, de **Marie-Thérèse Poncet** (1956), singular repertorio exhaustivo, minuciosamente relatado por esta entusiasta señora, entregada en cuerpo y alma al dibujo animado desde su juventud. Autora de otras obras sobre el tema, en ésta dedica la primera parte a estudiar las condiciones y los múltiples conocimientos que deben poseer o adquirir los realizadores de dibujos animados para estar a la altura de su misión. Sigue la parte esencial del libro con los orígenes y el progreso de los dibujos animados. Luego comenta la personalidad y la obra de todos los dibujantes franceses. Y termina con un detallado catálogo mundial de films, con capítulos de Gran Bretaña, Bélgica, Canadá, Dinamarca, España (catorce páginas) Francia, Países Bajos, Italia, Noruega, Polonia, Portugal, Suecia, Checoslovaquia, Rusia y Estados Unidos. Y cierran la obra 82 páginas de fotografías muy bien escogidas. Conservamos viva simpatía con la autora, en sus visitas a Barcelona, donde dio una conferencia sobre *la difusión mundial de un invento francés, el dibujo animado*.

Os deseo largos y buenos ratos en el silencio de nuestra Biblioteca Fílmica de la calle Paradís.



saluda y da la bienvenida  
a D. Pedro Segú y Martín  
nuevo Director General de  
Espectáculos, a quien desea  
los mayores aciertos en su  
cometido.

# NOTICIAS DE LA



JOSEP-JORDI QUERALTÓ

## CRONICA DEL CONGRESO DE ESTORIL (UNICA 1972)

Un día antes de la apertura del 31.º Congreso/34.º Concurso, me desplacé a Lisboa y desde allí al simpático complejo turístico de Cascais/Estoril.

Dejando mi equipaje en un alegre y panorámico apartamento, fui a echar una ojeada a las instalaciones del «Pavilhao de Congressos» el cual forma un solo bloque con el moderno y lujoso Casino de Estoril, rodeado totalmente de parques y jardines.

Allí me encontré en plena actividad con toda la plana mayor de la «Federação Portuguesa de Cinema de Amadores».

Me recibieron con sorpresa ante mi inesperada llegada, la cual tradujeron en entusiasmo al poderme mostrar todos los preparativos ultimados y que merecen nuestro sincero elogio por su buena organización, llena de pequeños detalles, de la que bien pronto pude darme cuenta.

Dejando en sus quehaceres al amigo Vasco Pinto Leite, Presidente de la Federación y que lo será a su vez del 31.º Congreso Mundial de la UNICA, me acompañaron mi homónimo el Delegado de Portugal Nuno Vieira da Fonseca y el coordinador y Presidente de la Comisión Técnica, Abed da Silva.

Su alegría era contagiosa al tiempo que me iban contando como habían hecho ésto y aquéllo con sus problemas, las dificultades y los frutos positivos. Recordamos conversaciones del pasado año en el Congreso de Montreux y también asuntos particulares como «¿Qué tal había ido el cine?», «¿Cómo nos fue el esquí esta pasada temporada?», etc.

Les mostré el programa de España con sus cinco películas seleccionadas, encantándoles la calidad de las fotografías impresas sobre un papel adecuado y su presentación en general. Les faltó tiempo para colocarlo «ipso facto» una vez leído en el tablero oficial, a la vez que me comentaban con visible sinceridad «...de España siempre esperamos buen cine». Aquella noche me quedé sin programas y llevaba buena cantidad.

1 El Presidente de la UNICA, D. Gianni de Tomasi, expone al Vicepresidente de la Cámara Municipal de Lisboa, D. Segismundo Sardanha, la importancia del XXI Congreso/XXXIV Concurso Mundial de la UNICA que se está celebrando en la vecina localidad de Estoril.

2 Mr. Duris, Presidente del Jurado, lee el Palmarés y entrega la Medalla de la UNICA y el Diploma a los dos filmes de España galardonados.



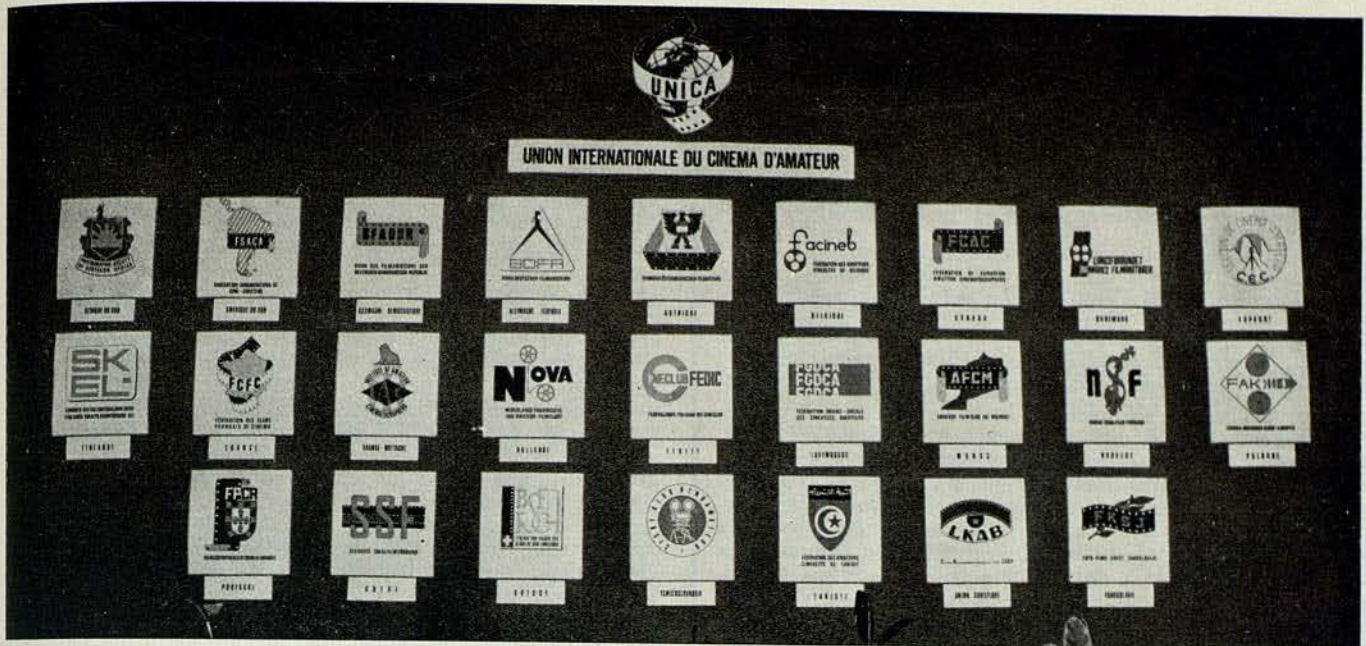
Comité de la UNICA ESTORIL 1972. De izquierda a derecha: Consejeros: Havlik (Tch) y Loscher (A); Tesorero: M. He-nault (F); Presidente: G. de Tomasi; Vicepresidente: J. Walterscheidt (D); Public Relations: Tina Stassens; Presidente del Congreso: V. Pinto Leite. (Foto J. J. Queraltó)

La nave central del Pabellón era de techo translúcido sostenido por columnas y de suelo enmoquetado. Un ancho pasillo circular de plano más alzado rodeaba el centro iluminado, alineándose una quincena de muy bien dispuestas vitrinas a lo largo de sus paredes, las cuales exponían todo un historial del cine desde los más viejos artilugios hasta las más avanzadas supercámaras y proyectores, etc..., acompañados de libros igualmente de varias épocas, todo lo cual daba un ambiente adecuado a los actos a celebrar.

El panel central estaba decorado con los 25 anagramas de los 25 países que actualmente forman la Unión Internacional de Cine Amateur cuyas siglas responden a UNICA, y supongo que fue una labor del arquitecto Nuno V. da Fonseca dibujándolos y dándoles color uno a uno (aunque no me lo dijo) siendo él quien me mostró con gusto nuestro C.E.C. en lo alto del extremo derecho al tiempo que me decía: «¿Qué te parece?»

Acto seguido pasamos a la amplia sala de proyecciones la cual olía fuertemente a cera virgen disuelta con esencia de trementina. En ella se veía la mesa del jurado con sus lamparitas individuales, carpetas, teléfono interior comunicado con cabina, etc..., y en todas las paredes plafonadas se situaba un emblema de la UNICA cuya repetición personalizaba, dando importancia y calor al acontecimiento a desarrollar. Subimos a una cabina limpia y espaciosa, aislada con puerta de hierro y allí se lució Da Silva en su comentario, mostrándome todos los proyectores de 8 mm., Super-8, 9 1/2 y 16 mm. de gran alcance y potencia lumínica; la disposición de ellos en las diversas proyecciones; previsión de posibles fallos;





Panel gigante a todo color que decoraba el hall principal del «Pavilhão de Congressos». (En el ángulo derecho superior nuestro C. E. C.). (Foto J. J. Queraltó)

recepción y cuidados de los films; varios magnetófonos para música y ambiente en los entreactos, etc..., micrófonos..., en fin, todo ello muy bien pensado y distribuido. También me presentó a dos «cabinas» de los seis responsables del manejo entre maquinistas y sonido. Total: un buen equipo con unos buenos servidores. Su entusiasmo me encantaba, se les veía contentos y competentes.

De allí pasaron a enseñarme las dos salas que se destinarían para la discusión de los films, pudiendo elegir los delegados, concursantes y los congresistas en general la sala cuyo idioma más les conviniese para su mejor exposición o entendimiento de las ideas.

Quedaba mucho para visitar y ya era de madrugada, por lo que nos deseamos una buena noche. Al día siguiente —que ya era hoy— llegaría la gran masa de congresistas desde África del Sur a los Países Nórdicos, desde Brasil y Canadá hasta el este de Europa.

Los organizadores van a desplegarse en abanico para recibirlos en aeropuerto, estaciones, etc... y mostrarles sus alojamientos, teniendo todo previsto y previniendo lo imprevisto.

¡Ya ha nacido el gran día! El Comité y el Jurado se han reunido; más tarde nos vemos todos en el Cocktail de apertura en los jardines «do Palácio Conde de Castro Guimarães» de Cascais. Asisten, en representación del Presidente, el Secretario de Estado de Información y Turismo, Dr. Moreira Baptista, entre otras personalidades como el Presidente de la Cámara Municipal de Cascais; Sr. Director de Cultura Popular y Espectáculos; Sr. Director de la Cinemateca Nacional; Sr. Presidente de la Junta de Turismo de la «Costa del Sol», etcétera...

Siguen a este día tres jornadas intensas divididas en ocho sesiones (mañana, tarde y noche) (9 horas, 15.30 y 21.30) con la proyección de los films del Concurso intercalando el primer FORUM sobre el tema «Los jóvenes y el cine» que junto al II FORUM, según citaré más tarde, serán comentados en próximas revistas OTRO CINE.

El programa español causó fuerte impacto entre los espectadores recibiendo felicitaciones sobre la calidad del cine en todas sus gamas y la interpretación de sus actores. «Ivana» y «El súcube» se proyectaron perfectas de luz y sonido manteniéndose una imagen nítida a pesar de la gran am-

Aspecto de la sala de proyecciones, en un entreacto (Foto J. J. Queraltó)



De izquierda a derecha: Formiconi, Delegado de la UNESCO; M. Henault, Tesorero de la UNICA; Tina Stassens, Public Relations; J. J. Queraltó, Delegado de España y René Stassens, Delegado belga. (Foto Walterscheidt)



pliación de la pantalla. La mayoría creyó se trataba de dos cintas de 16 mm. en lugar de 8 mm. como son. No tuvo la misma suerte «**Cançó de bressol**» por estar grabada a 18 imágenes y el proyecto sólo admitía 24 i.p.s. por lo que se cambió por otra máquina igual marca y calidad, pero de menor potencia luminica. Ocurrió el percance del objetivo, de focal corta, para agravar la situación y se repitió la proyección, pero el film perdió el 50 % de su valor por ser el tema en el que jugaban las sombras, matando la poca luz todos sus valores.

Si hubo un fallo técnico en todas las sesiones, hubo de recaer en nosotros. Todos lo sentimos y al escribir *todos* me refiero al campo internacional, puesto que me lo demostraron. Da Silva se tiraba de los pelos ya que sólo el factor tiempo no permitió solventar la anomalía.

El martes día 29 lo dedicamos al descanso, asistiendo a la proyectada excursión de una jornada partiendo de Estoril camino de Lisboa y visitando la Torre de Belén, el Monasterio de los Jerónimos y el Museo de las Carrozas.

Atravesando el río Tajo por el majestuoso puente de Salazar dominado por la gigantesca imagen de Cristo Rey, nos dirigimos directos a la sierra d'Arrabida para recorrer la carretera de cornisa en donde contemplamos Portinho d'Arrábida y todo el estuario del río Sado desde un balcón natural en lo alto de la escarpada y verde costa que se entrega directa a unas aguas transparentes o a la dulzura de unas playas de arena blanca y de líneas armoniosas.

Cruzamos la industrial Setúbal y nos paramos de nuevo para la degustación de los buenos vinos de la región.

Continuamos hasta Salvaterra de Magos, en la provincia de Ribatejo, en donde fuimos obsequiados con una comida campestre entre danzas folklóricas y fados llenos de «saudade». Lo típico encantó a todos incluyendo a los «típicos». Las cámaras no paraban y de «vinho do barril» no quedó... Una buena digestión obtuvieron los que montaron a caballo y no tan buena los que probaron la suerte de la tiente taurina. Somnolientos, regresamos a Estoril.

Otro día intenso —de sol a luna— y una mañana completa terminó con las cuatro sesiones restantes (sumando un total de doce), siendo 77 los films proyectados de los 16 países participantes en el 34.º Concurso de la UNICA.

Para los filatelistas de la UNICA fue un día afortunado, pues pudimos matasellar nuestra correspondencia con el matasello «**CTT \* ESTORIL \* 30 AGO. 1972 \* 31 Congresso DO CINEMA AMADOR**» rodeando nuestro emblema y disponiendo además de series completas de sellos para la elección del coleccionista. Un nuevo y último descanso se aprovechó para la tarde del día 31 de agosto yendo de excursión a Lisboa pero dando un pequeño rodeo para visitar la «praia do Guincho», y el Cabo de Roca que domina el acantilado desde una altura de 150 metros aproximadamente. Estuvimos en el punto más occidental del continente europeo. Costa abrupta y recortada. Los «teles» de las cámaras captaron ansiosas las espumantes

olas del océano, vistas desde un lugar privilegiado y con la óptima luz de una tarde maravillosa.

Visitamos el Palacio de Sintra (o paço real) del que conservo unos planos interesantes y nos dirigimos a la capital dejando la bonita sierra granítica recubierta de flora muy variada.

Privilegio reservado a los Delegados de los distintos países, incluidos los Presidentes de las federaciones portuguesas, fue la visita a la Cámara Municipal de Lisboa, en donde fuimos recibidos por el vice-presidente D. Segismundo Saldanha. Sentí mucho ser el único español, y más sabiendo que alguno de mis compañeros tenía interés por asistir a este acto.

Un vino de honor se impuso ante la desesperación de quienes esperaban para cenar, pero no tardó en llegar para todos la hora y nos instalaron en medio del Largo (plaza) de San Miguel, ante unas mesas de «diez cineístas» cada una y bajo un techo estrellado pero algo oculto por una tupida red de guirnaldas y farolillos de total ambiente verbenero. Estamos en Alfama: viejo barrio popular lisboeta y el mejor conservado con sus calles laberínticas y escalonadas desde el castillo São Jorge hasta el Tajo. Tres accesos dan a nuestra plaza y todos ellos con escalinatas (algunas porticadas), llenas de mirones, dado el «show» que debíamos armar con los trípodes, las cámaras, los flashes, etc...

Un tablado flotante —justo casi por encima de nuestra mesa— nos amenizó la velada a trompetazo limpio y naturalmente no faltó el canto triste y monótono del Fado del que precisamente he sabido que en este barrio de tan añejo sabor se conserva casi en toda su pureza.

El 1.º de septiembre nos despertó a la realidad. Dio comienzo la Asamblea con sesiones intensivas a las 9 horas, 15.30 y 21.30, dejando un justo espacio para las comidas, la cual tuvo un desenlace ordenado. Estábamos provistos todos con auriculares y seleccionador para poder elegir la traducción simultánea del que hablaba, al francés, al alemán, al inglés y en directo. Esto facilitó enormemente la comprensión de todos los componentes a un mismo tiempo y no pude menos que recordar el desesperante retraso del pasado año en Montreux y la visible fatiga de los traductores interrumpiendo forzosamente (para la interpretación de los demás), el hilo de la conversación del que exponía sus ideas a veces difíciles de por sí.

No me extendo en detalles del resultado de la misma en espera del Rapport Oficial pero sí puedo anticipar el resultado de las votaciones para el nuevo comité en el que actué como escrutador, junto al Delegado de Suecia.

Pide la palabra nuestro Presidente Gianni de Tomasi anunciando que ha terminado su misión como tal y glosando su discurso sobre la carga que le fue confiada hacía justo cinco años en la misma Península Ibérica y en el curso del Congreso de la UNICA en España y que tuvo lugar en Sant Feliu de Guixols capital de la «bellíssima» (pronunciada en italiano) Costa Brava catalana.

Da Fonseca, delegado de Portugal, y Queraltó, delegado de España, brindan en el barrio típico de Alfama por el buen desarrollo del Congreso y del Concurso. (Foto Baca)



«Jantar típico en Alfama com guitarradas». De izquierda a derecha: matrimonios da Silva, Baca, Garriga y Serrahíma. Brindando, da Fonseca. (Foto J. J. Queraltó)



## NUEVO COMITE DE LA UNICA

### Presidente:

Joseph Walterscheidt (D)  
(por unanimidad)

### Secretaria General:

Mme. Tina Stassens (B)  
(19 votos a favor 3 en contra)

### Vice-Presidente:

Maurice Rispal (F)  
(por unanimidad)

### Tesorero:

Marc Henault (F)  
(por unanimidad)

Los nuevos consejeros Da Fonseca (P) y Blattner (CH) se suman a los anteriores y que no cito ahora, dando más detalles en próximos números.

El sábado 2 de septiembre a las 9.30 h. se reunió el Jurado para discutir con traducción simultánea el fallo de las películas premiadas con la asistencia del público por vez primera. España volvía a llevarse la medalla de la UNICA con su film «L'home de la poma» realizado por nuestro querido tandem Baca/Garriga y se concedió el Diploma de la UNICA al film «Mig on, mig off» de Arturo O'Neill y D. Arán, de Tarrasa. Por la tarde tuvo lugar el II FORUM que versó sobre el tema «El público en el Cinema» y por la noche la cena de gala en el magnífico y moderno Hotel Estoril/Sol en donde se leyó el Palmarés y se distribuyeron las cuatro medallas de la UNICA correspondiendo una a España (tal y como he citado) dos a Italia y una a Suiza con su film «Fin gerüngen» de dibujos animados (según procedimiento insólito basado en unos trazos surcando la arena depositada sobre una superficie de cristal) el cual mereció también el Trofeo España dedicado al mejor film de humor, siendo recogido por el Delegado Sr. Blattner dada la ausencia del autor.

Por último, en la tarde del 3 de septiembre se procedió a la proyección y discusión de los films fuera de concurso pasándose por la noche todos los galardonados y teniendo lugar, acto seguido, la Clausura del Congreso con la entrega de la bandera de la UNICA al país que el próximo año la acojerá y que será Bélgica por falta de candidatura, ya que se había comentado el año pasado en Montreux la posibilidad de que fuera en Moscú.

Quedan pues emplazados los próximos en:

AMBERES 1973

COLONIA 1974 y

VARSOVIA 1975

Constituyeron el grupo español los matrimonios Baca, Company, Garriga, Marcó, Menal, Monravá, Muns, Parra, Ramos/Mazurofsky, Sánchez y Serrahima, pudiéndome pasar alguien por alto debido a que no se me hubiera dado a conocer.

¡Citémonos para el próximo año en la bonita ANVERS! ANTWERPEN!! AMBERES 1973!!!

«Jantar típico em Alfama com guitarradas». De primer plano a último: Matrimonios Ramos-Mazurofsky, Parra, Marcó, Menal y Sánchez.  
(Foto J. J. Queraltó)



# Un año más en la UNICA

Informan: BACA, GARRIGA y SERRAHIMA

Este año el Congreso y el Concurso de la UNICA se han celebrado en Estoril. Estoril es como un cementerio de elefantes. Tranquilidad, buen clima, ambiente selecto y cordialidad portuguesa. No quieren quedar atrás respecto a lo que puede leerse en los carteles turísticos. «En España cada español es un amigo».

Dejando aparte todo el factor ambiental podemos intentar comentar algunas de las películas del concurso. Pese a que esto es... esto es realmente difícil. Tenemos ante los ojos el programa de las sesiones y no sabemos por donde empezar. El año pasado hablábamos de la baja calidad del concurso. ¿Qué podemos decir este año? Que aun ha sido inferior.

AFRICA DEL SUD presentó películas de gente que sueña, típicamente amateurs, y reportajes de pajaritos donde no faltan señoras que miran a la cámara. Además una película de desfile de modelos a cámara estática. ALEMANIA FEDERAL trajo una buena selección. Se comentó mucho que junto con el nuestro eran, quizás, los dos mejores conjuntos del festival. Podemos destacar «Der Jemand» que describe el problema de conciencia de un chico de 15 años ante el hecho de su primera experiencia sexual. De montaje ágil y cámara imprecisa con ganas de decir muchas cosas, realizado por un equipo de gente joven. Por cierto que se vieron pocas películas de gente joven en todo el concurso. Algo falla cuando los que suben no se interesan por nuestro cine. «N. N.» («Nullum nomen») en forma de flashback analiza los últimos días de la vida de un viejo, expresando a través de gran cantidad de símbolos, su aislamiento del mundo que le rodea. Lástima que a la realización, con pretensiones expresionistas, le faltara un buen actor. Este tipo de películas en las que pueden encontrarse más significaciones de las que el autor pretendía, entusiasman generalmente a los asistentes al congreso porque les dan tema para hablar.

Si mezclamos «El último», «La Nosa» y «Cicle», tendremos el guión, los actores y la acción de «Match». El hombre que ostenta el poder es envidiado y aniquilado. Buena fotografía en blanco y negro y aceptable dirección de actores. Película peligrosa por las conclusiones negativas que luce. Nos sorprendió la película «Zugdurchfahrt» que parecía un plagio total de «Instant», de Tomás Mallol, pero sin la poesía y la fuerza de imágenes cinematográficas de ésta.

AUSTRIA como siempre presentó buen conjunto a nivel técnico de films. En primer lugar la divertida «Opera 71», un buen mimo lleva el peso de este film de humor con gags de tipo audiovisual. Uno de los pocos films cómicos del concurso. En «Riffe and Inserln» volvemos a encontrar la técnica de cámara, montaje y sonoro del Dr. Schokl, dentista, que cada año nos regala ojos y orejas en imágenes insólitas y totalmente cinematográficas. Lástima que su punto de vista tan colonialista nos muestra con la misma frialdad y superioridad los animales de la selva y los hombres de las tierras exóticas que visita.

«Acid» es una película de actores y musical rodada en unos estudios de televisión que no dudamos deleitaria a Xavier Estrada.

BELGICA repite a menudo los mismos autores. Sus obras son siempre muy dignas, de técnica cuidada. «The visitors» toca el tema, muy visto, del juego de ajedrez con la muerte, pero lo salva una buena puesta en escena y unos colores fríos que le dan gran unidad y ambiente casi ultraterrestre. «Vrais ou faux» es una larguísima y pesadísima película documental sobre el estudio de las famosas falsificaciones de cuadros de Vermeer. Poco indicada para la UNICA, pero muy digna de elogio por su labor de investigación. «El planeta azul»,

en blanco y negro virado en tono azulado, contiene evidentes toques felinianos, con muchos actores y gran riqueza de escenarios. Un infrahombre pasa a través de diferentes ambientes históricos (Roma, Edad Media, Renacimiento) y acaba alejándose sin alteración evidente. De nuevo muchos símbolos y consecuentemente muchas conjeturas entre los espectadores. «**Quatuor pour un absent**» es una perfectísima película del conocido Babut de Mares, hablada, con actores y Chateau, de ambiente policíaco.

SUIZA sólo presentó dos películas. «**Els graons**» es un buen film de actores en blanco y negro, también lleno de símbolos. Una mujer, tras cerrar la puerta del pasado, sube por una escalera de caracol para llegar ante dos personajes con los ojos vendados. Les retira las vendas y aparece una nueva escalera. «**Exercicis de dits**» es el film que nos hubiera gustado firmar. Gran hallazgo de animación, en blanco y negro lleno de gags, donde un hombrecillo y su piano, al ritmo trepidante de los ejercicios de dedos, se van transformando, atacándose mutuamente y fundiéndose en diversas formas inverosímiles. Una medalla de oro bien merecida.

No sabemos porqué cada año esperamos con gran ilusión, y luego nos decepciona totalmente, la selección de FINLANDIA. Tal vez puede aprovecharse «**Silhouet**», un melodrama de señor, señora y amiga. Todos los temas eran tratados con gran superficialidad.

¿Qué diremos de FRANCIA? No podemos creer que nuestros vecinos no posean mejor cinema que el que presentan últimamente en la UNICA. Destaca «**La mort au hasard**» de concepción muy moderna especialmente en el montaje hasta un punto en el que los planos se vuelven inconexos y difícilmente puede seguirse la trama. «**Anabase**» es una película de ciencia-ficción que quiere plantear la necesidad de liberación del hombre que abandona su puesto anónimo en la complicada organización de una base interplanetaria y huye en busca de una nueva vida. Acaba en medio de un prado florido. ¿Pero preguntamos nosotros si es correcto este planteamiento de la libertad frente a un progreso organizado que ha de beneficiar a todos?

HOLANDA plantea en la película «**Amor sin amor**» el problema de una comunidad de hippies, o mejor dicho los no-problemas. Secuencias de amor, una tras otra, y chicos y chicas corriendo desnudos pantalla arriba, pantalla abajo. Una chica que había sido absorbida por el grupo al comenzar el film se vuelve a casa desengañada (?) al tinal.

ITALIA donde, si repasamos las selecciones presentadas los últimos años, veremos que se toman muy en serio el cine amateur, llevó sólo dos películas, pero muy largas. No podía faltar que una fuese de tema antimilitarista, en el que la imagen era un complemento de una voz en off que leía cartas de soldados a sus madres, escritas durante la segunda guerra mundial. Las imágenes eran en gran parte sacadas de reportajes filmicos de la guerra, complementados con desfiles y paradas militares. La otra película, «**Ammazonia senza tempo**» es un documental fabuloso de las tribus de la selva del Amazonas. Sin caer, ni por un momento, en secuencias o imágenes de tipo colonialista, ni exhibicionismo cinematográfico de clase alguna, describe cómo viven unas tribus indígenas con toda la terrible crudeza que comporta la lucha por la supervivencia en un mundo donde el promedio de la vida de las personas es el de 30 años.

LUXEMBURGO, sin comentario...

POLONIA presentó un dibujo animado «**Le humbug**», de composición estética muy bonita y muy intencionado. Pero destacó particularmente «**La bestiole**» que con una técnica muy buena y un lenguaje intimista nos enseñaba a un hombre marginado en una pequeña vecindad rural, sin caer en el melodrama ni moralizar.

SUECIA, otra decepción, cada año. Y es que al nombrar Suecia inevitablemente vemos a Bergmann. Pero después resulta que los amateurs de allá deben hacer como muchos de los de aquí, que no van al cine. Este año no habían ni chicas desnudas, que al menos hubieran salvado la sesión.

CHECOSLOVAQUIA, donde tanto tema para filmar debe haber, parece que deben pasar las películas por una máquina esterilizadora antes de traerlas a la UNICA, y así sólo llegan las más inocuas.

De DINAMARCA es la película «**Close-Up**», que es una aproximación del conocimiento de la piel de Nueva York. Se trata de un reportaje montado con evidente intención, pero tan lleno de tópicos (están todos) que sólo consigue aburrir. Finalmente, como país acogedor del Concurso, presentó PORTUGAL su selección. Disfrutamos viendo «**Decalage dans le temps**». La cámara, subjetiva a lo largo de toda la película, describe el encuentro en unas ruinas de dos soldados enemigos perdidos, uno maduro y joven el otro. El mayor no aprovecha la posición ventajosa y perdona la vida al joven, pero luego el chiquillo lo mata innecesariamente. Las imágenes son de fuerte impacto, pese a que la ejecución es deficiente por la poca pericia del autor.

\* \* \*

Eso es todo cuanto podemos decir de las sesiones del Concurso. A pesar de todo podemos calificar al congreso como positivo. La conversaciones entre bastidores con puntos de vista tan diversos de parte de los asistentes han sido interesantes. Muy interesante también y de gran importancia como procedente digno de mantener fue la sesión del debate del jurado en presencia del público. Aparte de la impresión de jugar limpio que da una actuación de este tipo sirve para poner a prueba la capacidad intelectual de los miembros, que no pueden hacer conversación gratuita.

En fin, tal vez de aquí a cuatro días habremos olvidado casi todas las películas del Festival, que ha sido tan flojo, pero lo que no olvidaremos nunca más es la cena arrabalera en Alfama con todo el ambiente que supieron darle los amigos portugueses. Vaya una cosa por la otra.

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



# Ecos

EMEUC

## I LOS CABRAS

No se sabe si es de Perogrullo o de algún contertulio aquello de que: Quien nace lechón muere tocino, por más que sepa escribir a máquina o sepa cuanto son dos más dos. Muchas son las frases, anécdotas, citas, etc., que el tiempo cuida de incluir en el baúl del olvido, mas ésta, empero, ha sido, es y será siempre actual.

Una de las cosas de las que más adolece nuestro siglo XX, nuestra muy querida era atómica, es la falta de romanticismo. Si hojeamos los anales de la historia, encontraremos infinidad de documentos que testifican dentro de otras épocas este movimiento.

¿Qué ocurriría si hoy frente a una desgracia, una catástrofe, o una ofensa dijéramos que «todo depende del color del cristal con que se mira...».

La historia nos relata el ejemplo dado por la maestra de estas lides, Popea, esposa de Nerón, quien inmersa en un ambiente de «romanticismo y esperanza», contemplaba el incendio de Roma a través de la esmeralda de su marido, desde su palacio de la colina Palatina.

Dadas sin embargo, las fatales consecuencias vitales que tuvo para la susodicha dama este «romanticismo» y esta «esperanza», vemos que estuvo ya en su época, algo equivocada.

Situándonos en nuestros días, en los que pensar de una manera romántica en la luna, deja de ser una utopía para convertirse en una tangible realidad, comprendemos que la teoría del cristalito y del color es algo pueril.

Por ello tenemos la conciencia cierta de que por más que la buena señora se rodeara de romanticismo, por más verde que fuera la esmeralda de Nerón, por más filtros que pudiera ponerse, el asunto del incendio de Roma fue una metedura de pata.

Quizás pensaron los esposos Nerón que todo el monte donde estaban enclavados sus palacios compartía su acción, quizás pensaron luego que eran unos incomprensidos, quizás...; pero la historia objetiva condenó el hecho, ya que a pesar de las muchas virtudes que poseía Popea, carecía de la de ser emperatriz y desconocía como bastante gente, aquello de que: La cabra tira al monte, pero no todo el monte es orégano.

Una de las cosas que mediante el cine y su técnica podríamos conseguir, sería la de efectuar un «travelling» a través del tiempo y llegando a nuestros días, situar la acción en cualquier lugar. Antes como medio ambiente teníamos la Roma Imperial, ahora podríamos tener un local, un centro, una conferencia, un pase, una sesión, etc., de cinema amateur, ¿no les parece?

Así como la acción de los Sres. Nerón fue detestable desde todos los puntos de vista, a pesar del ambiente y de los filtros, también es algo inadecuada la posición de algunos cineastas y su manera de obrar frente a situaciones concretas, las cuales no pueden camuflarse ni siquiera con un polarizador.

La honradez, el compañerismo, la educación y la ética, deben prevalecer sobre cualquier situación, ya que cuando estas cualidades desaparecen surgen automáticamente «los cabras»...

## II UTOPICA BELLEZA

La belleza, tema siempre candente en el mundo del cinema, no es atributo exclusivo del área profesional, sino también es parte influyente dentro del campo amateur.

Existen divas amateurs, que al igual que sus compañeras hollywoodenses, electrizan o creen electrizar con sus rayos, a este público ávido de «efectos especiales».

A lo largo de la historia del cinema, han sido varias las tendencias divísticas, unas originadas por la moda, otras por la popularidad conseguida a través de algún hecho las más veces intrascendente, otras por alguna maravilla de la naturaleza, etc.

Es muy difícil empero, remarcar unas premisas, en las que pudieran basarse quienes aspiran a convertirse en divas de los tiempos modernos. Dadas las variadas tendencias que fluctúan en nuestro habitat, sería temerario inclinarse por un mini, por un maxi, por un pop, por un inn, o por un camp.

Vemos en las películas amateurs, algunas señoras verdaderas divas, y otras muchas que creen serlo, mas es aventurado, por no decir imposible, aconsejar a las segundas sobre qué medios adoptar para que sus creencias se tornasen realidad.

El mundo caótico de esas tendencias en el que estamos sumergidos, impide definirnos de una forma clara y concisa. Quizás pueden ser útiles a estas señoras, los datos «anatómicos» aparecidos a ese respecto, en un semanario cinematográfico editado allá por el año 1936.

De ceñirse a ellos, no cabe duda que el cinema amateur actual, poseería lo que podrían llamarse, verdaderas bellezas camp.

El artículo en cuestión osaba titularse: «La perfecta belleza cinematográfica de 1936» y más o menos rezaba así:

«Como todos los años, se han reunido los técnicos de belleza de los estudios Hollywoodenses, para seleccionar, entre las girls que componen los coros de las películas, aquélla que pueda merecer el título de perfecta, según los conceptos constantemente evolutivos (ya en el 36) que de la hermosura fotogénica existen.

Fulanita de tal ha resultado elegida; su figura pues, constituye el arquetipo que presidirá la admisión de cuantas nuevas figuras aspiren al triunfo en la pantalla.

He aquí, las medidas exactas de miss Fulanita, y junto a ellas las correspondientes a la belleza elegida el año anterior, y a la que hace diez años se tuvo como venus cinematográfica perfecta:

	1936	1935	1926
Estatura . . . . .	1,59	1,52	1,58
Cuello . . . . .	28	30	30
Brazo . . . . .	25	27	26
Busto . . . . .	83	85	87
Cintura . . . . .	58	60	64
Muñeca . . . . .	14	15	15
Caderas . . . . .	83	85	90
Muslo . . . . .	44	46	55
Pantorrilla . . . . .	31	32	36
Tobillo . . . . .	21	22	21

Como se ve, las nuevas mediciones de belleza ideal cinematográfica, representan la derrota de los partidarios de las curvas femeninas. Triunfan de nuevo los defensores del tipo delgado, que parecían batirse en retirada en los últimos años.

Ya sabemos pues, como ha de ser la «girl 1936», según los técnicos. En cuanto a las grandes estrellas, eso es otra cosa: entre Sutanita, con 1,52 m. de estatura y 52 Kg. de peso, y Menganita, con 1,70 m. y 70 Kg. hay bastante diferencia...».

¡A tomar ejemplo...!

NOTICIA DE AQUELLOS QUE SABEN LEER  
Y REPITEN LAS IMAGENES LEIDAS AL FILMAR

«El medio es el mensaje» dijo Mc Luhan. Pero lo rectificó humorísticamente por otra frase que decía textualmente: «El medio es el masaje», porque masaje para el cerebro y no otra cosa es repetir, en el cine, como en las otras «mass media». Masaje para el cerebro que repite al realizar el autor de un film y simple masaje para el que recibe su comunicación. Masaje repetitivo que impide el diálogo autor-espectador fundamental en lo que podríamos llamar «strep tease de la cultura audiovisual». Masaje que nos devuelve a la sociedad tribal sin posible recuperación del pensamiento.

Por eso los cineastas que saben leer y repiten las imágenes leídas al filmar son en muchos casos inconscientes del proceso de comunicación a que van a parar. Incluso cuando su lenguaje formal es importante esta repetición invalida en buena parte sus comedias, sus testimonios, sus tragedias, sus realidades documentales, sus lacrimodramas, sus cómics, sus dramas y sus poesías y preocupaciones sociales. El masaje repetitivo, consciente o no, conduce a aquella famosa frase que afirma que «repetir una verdad casi parece repetir una mentira». Y este es el peligro común de los cineastas que aún son autómatas. Veamos, con las dificultades del encasillamiento de rigor, lo que pasa con los cineastas que mandaron al XXXV Concurso Nacional un cine que podríamos llamar repetitivo, con las diferentes preocupaciones de nivel mental que supieron traducir en imágenes.

«Haz bien», de Serafín Ferrando, es una película curiosa. Con un estilo que parece documental y que pronto se da una cuenta de que no lo es, Serafín Ferrando nos cuenta la historia de una familia pobre que cuando está sola festeja a su manera sus intimidades primarias y cuando viene el capellán redentor, cambia la faz de su hogar —incluso su decoración hogareña— y ensaya ante él una actitud lacrimógena que despierte la piedad del visitante. La realidad social no es ni como la ve el capellán ni como la ve el cineasta antes de hacer entrar el capellán en acción. Ese es el lado falso de este film que se salva por cierto toque humorístico que nos llega de la interpretación, muy bien escogida y de toques característicos definidos por su concreta presencia física.

«Ella», de Ramón Menal, es una película de ayer. El carácter repetitivo de sus maneras es entonces peligroso por ser añejo y como consecuencia de ello sin poder comunicar esta historia de amor con retazos de verdad. Por eso «Ella» es un guión a replantear a pesar de la seguridad de la mayoría de sus tomas. Si la rueda es una extensión de los pies; si el libro es una extensión del cerebro; si el vestido es una extensión de la piel; y si los circuitos eléctricos son una extensión de nuestro sistema nervioso central, el cine es una rotunda extensión de nuestros ojos y Ramón Menal debería tenerlo en cuenta para no darnos ese tema con las seguras muletas del viejo cine. Porque ese cine añejo ha sido ya rechazado por nuestros ojos y por extensión de nuestra mente.

«Assaig d'imatge i sò», de Eugenio Anglada, es un film desarticulado, sin coherencias, que da la impresión de haber aprovechado tomas sobrantes para realizar un montaje a base de imágenes alucinantes cuya correlación no llega a potenciarse en ningún caso. No cabe tampoco plantearse la duda de si Anglada ha intentado realizar un ensayo que reduce su cine aun teniendo en cuenta que el cineasta se inclina por una expresión que relaciona a menudo sensaciones y percepciones en libertad dentro de nuestro cerebro. Digamos que «Assaig d'imatge i sò» es un film de Eugenio Anglada realizado en tono menor y con el freno puesto en su imposible discurso visual a pesar de la validez particular de algunas tomas.

«Oratge», de Jaime Fina, tiene todas las características del film de poesía. Incluso la utilización trucada de su técnica se apoya en lo que puede considerarse como el abc de lo

# XXXV Concurso Nacional de Cinema Amateur

(II) (último)

GABRIEL QUEROL

poético-visual. Pero hay algo que Fina olvida: que lo poético se fuga por las rendijas de una excesiva coordinación de imagen y sonido, es decir, por excesos repetitivos paralelos entre lo que se dice y lo que se ve. Esta repetición es mala para el poeta, porque desnuda continuamente de sentido y de fuerza todo lo que vamos viendo. Sin embargo, Jaime Fina es un cineasta en el que se reúnen condiciones cineísticas que están buscando su plenitud y puede que, sin tardar mucho, la consiga.

«Alguien juega al ajedrez», de Xavier Estrada, es una cinta que deriva hacia el cine espectáculo como posible decorado para un juego intelectual que no se produce debido a la endeblez del guión. La voz en off intenta explicar todo lo que no llega a poder explicarnos la imagen y a pesar de relampagueantes aciertos de cámara todo el film parece caer en brazos de elementales diálogos que nos retrotraen al viejo tema de la doble personalidad sin aportar matices originales, tal vez como si Estrada estuviera aprovechando para el cine narrativo —que no le va— una madurez muy apta para el reportaje y captar realidades, aunque no para recomponerlas, o reconstruirlas a través del cine de argumento.

«Arabesco», de José Roig Trinxant, es un film de un veterano con un interesante arranque sobre ciertas imágenes urbanas en una gran ciudad. Sigue inmediatamente una fantasía, bien orquestada, con apoyo de una banda sonora apropiada y correcta. La fantasía se frustra y el film de argumento también por la sencilla razón de que al juntar lo que pertenece a ambos géneros consigue Roig Trinxant un peligroso film híbrido. A estas alturas las fantasías se justifican por sí solas y no cabe «razonarlas» o «justificarlas». O valen como tales, es decir por su escritura y estructura formales —demostraciones psicológicas implicadas en el gusto por lo estético— o se dejan. Apuntamos una buena labor de cámara con excesivas reiteraciones.

«El niño yuntero», de Santiago de Benito, es una lenta exposición dramática acerca de un niño. Resulta curioso confirmar como este film no se remonta hacia el cine realista de reportaje ni hacia el cine poético sobre el que se dirigen sus grandilocuentes comentarios marginales. Tanto imagen como apuntes literarios olvidan el arte de sugerir en ambos casos. Y no hay sugerencias sin función creadora capaz de

servir de instrumento de búsqueda en sí mismo —nos referimos al autor— y por extensión hacia los demás. Film que —por su tema— parece buscar el examen crítico-sociológico de una dolorosa experiencia, colmada de patéticas realidades, que la irregularidad de estilo enfrían y dejan en una exposición-universo disuelta en lo mimético. Sin embargo, «El niño yuntero» apunta y exprime una sólida preocupación humana.

«Apollo 21», de Jesús Portavella, es una fantasía amalgamada con motivos de ciencia-ficción procedentes de fotografías, maquetas, trucos sobreimpresionados, y documentales, todo ello más o menos revuelto como en una fórmula de cocina para servir más o menos puntualmente en la pantalla. Nada existe en el film rigurosamente resuelto y todo queda en una pseudo-fantasia de pseudo-ciencia-ficción.

«Rhodesia» e «Islas del Indico», de Pilar Fatjó, son dos documentales turísticos sin ideas conductoras que remonten su montaje hacia el film personal o subjetivo. De ahí que el principal defecto de estos dos films de viajes es que se parecen a muchos otros. Pilar Fatjó no hurga estas tierras y estos climas. Los muestra sin más, y sin que surja en algunas de sus imágenes la tentación de sustancializar. Huxley dijo que existe una ley aproximativa para el ojo humano más allá de la ley de masa, de la ley de estadística o de la ley física. Valga la frase para nuestra cineasta a la que falta, en sus films, una conexión dialéctica de las cosas, de las tierras y de los seres que recoge con su cámara.

«Per petits i grans», de Jaime Calvet, es una especie de reportaje sobre el Parque de Atracciones de Montjuich con algún acierto aislado y la cámara a caballo de las atracciones infantiles. Casi no se sabe donde empieza y donde termina la película, que, sin embargo, contiene algo de ese equilibrio que da un conjunto de tomas realizadas con seguridad. Pero de ello a la construcción de un film va un mundo de diferencia. Desde que vimos en 1930 «Soledad», de Paul Fejos, el cine ha repetido, sin superarlas, cosas así. Y sin embargo, Paul Fejos dio una pauta maestra para ser aprovechada por todos los amateurs que en el mundo han sido. Aprovechar sin repetir, claro está, su inolvidable historia.

«Cualquier tarde», de Agustín Bascuas, es la película más clara y mejor planificada de su autor. Su nivel mental es otra

cosa y casi podríamos decir que nos hallamos ante una interpretación tipo «El último café» de Alfonso Paso, de las conexiones erótico-amorosas. Buen color, correcta interpretación y cierta dosis de lo que algunos han llamado con acierto «sexymateurismo», completan la fórmula Bascuas. Obra filmica que encontrará en España o fuera de ella «su» concurso. Nosotros nos conformaríamos con un honesto retorno al Bascuas de «Mirage» o de «La jaula».

«Una vida por otra», de Isidro Novellas, es un ejemplo perfecto de los cineastas que saben leer el cine de consumo y repiten, en tono menor pero con la misma grandilocuencia, lo que han visto, al realizar cine amateur. Todo el cine de Novellas tiene ese aire. La cámara de Novellas evita y limita posibilidades de expresivo realismo a base de tomas a vista de pájaro o a vista de insecto para su narrativa cinematográfica. Un humanitarismo «sui generis» hace lo demás. Y el film queda inscrito con claridad dentro del género bélico-melodramático con abnegación final obligada. «Una vida por otra» es un ir a la cosa —tema— sin exigirse como mejor y más profundamente puede irse a ella. Valga, sin embargo, la buena voluntad de este cineasta en ciernes, auténtico activista del objetivo que nos parece la consecuencia obligada de un clima al que le falta una más amplia perspectiva psicológico-social-realista.

«Fever», de José Mestre, fantasía en jazz conducida con buen ritmo, formas rígidas y buen color. Film-canción que no aporta nada nuevo y éste es su principal inconveniente, pero que sabe repetir con seguridad el combustible visual aplicado a la canción. Un final que sorprende por su excesiva y gris precipitación. Pero queremos hacer hincapié en la funcionalidad de las abstracciones filmadas aplicadas a la canción escogida, lo que prueba el buen gusto y la calidad mental del cineasta. «Fever» demuestra pues que hay cineasta para mejores ocasiones.

«Gaudí a Mallorca», de Antonio Riera, es una cinta mal construida, que demuestra que no todo consiste en tener «todos los datos para un informe» para interesar. Hay que saber manejar estos datos y potenciarlos. Y Antonio Riera se ha quedado en un didactismo irregular con un comentario correcto. Recogiendo el sentido de este comentario diremos que si «lo que emociona más de su arquitectura es lo que hay en ella de Gaudí, lo mismo le pasa o debe pasarle a un film» y de Antonio Riera sólo hay, sólo existe en esta película, un afán de reiterar cierto cine documental francés. Sin embargo, es una forma más o menos digna de empezar.

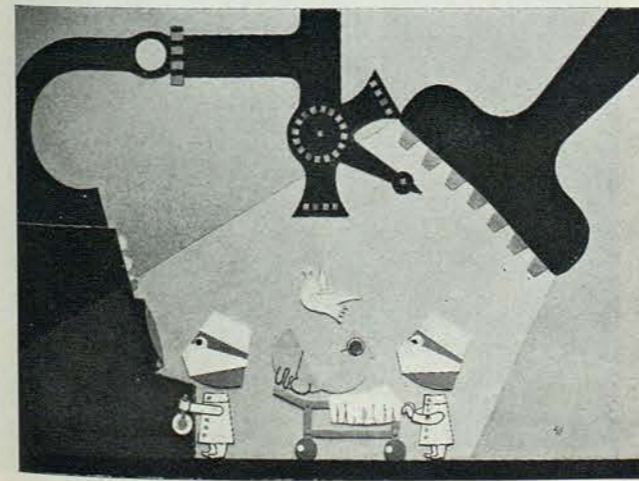
«Las tablas de Daimiel», de Víctor Sarret, es un irregular documental repleto de bonitas imágenes postales pero de arrítmico proceder cineístico. Se repite constantemente una fórmula a lo largo del film lo que da cierta monotonía al intento descriptivo sobre el curso del río. Si el documental es un conocimiento en progresión constante hacia algo o alguien, esto no se produce en «Las tablas de Daimiel», y todo se reduce a darnos una elemental descripción visual del tema. Tampoco lo geográfico tiene en el film una categoría fija y el cineasta no intenta pulsar sus matices particulares.

«Suite en lana», de Antonio Medina, es un documental en el que lo realista y la fantasía se dan la mano. No sólo esto: se juntan muchas cosas de fondo y de procedimiento en esta cinta realizada con el extraño y brillante sabor del documental de encargo sin serlo, a lo mejor. Todas las conquistas rítmicas de lo audiovisual se juntan en esta imágenes sobre tejidos, telares, y su dinámica intrínseca. Ruedas, palancas, agujas, tejidos, etc. se mueven en una febril sucesión de fotogramas que a veces dejan el documental en una fantasía o la fantasía en un documental. Un color estupendo hace pasar el film como si fuera una historia dorada y brillante, en el que lo de menos es el documental. Digamos que la madurez de Medina Bardón reclama, ahora más que nunca, una mayor inspiración o una mayor lógica, según se incline hacia la fantasía o hacia el documental didáctico.

«Transit sirtaki», de Fermín Marimón, es un inciso cineístico acerca del clima de la calle moderna en una ciudad agitada.



«Alguien juega al ajedrez»,  
de Xavier Estrada



«Alarma... perill de pau»,  
de Jordi Tomàs y Francesc Estrada.





cine. Es necesario pasar, como decimos en catalán, «del cru al cuit», es decir, de la naturaleza a la cultura para volver a la primera con sensibilidades humanas más completas —y por lo tanto más complejas— más allá de las simplemente nostálgicas. De todos modos «En silencio» tiene la suficiente belleza formal a la que sólo conviene llenar de esa inquietud que apuntan ya algunas de sus frases visuales.

«**Voltregà**», de Eugenio Anglada, es la expresión de un mecanismo rítmico con grandes cantidades de la más mágica de las mercancías de consumo: el chauvinismo encerrado en la glosa triunfalista de un simpático lugar de nuestra geografía. Mecanismo rítmico, veloz, de un dinamismo desenfrenado, de envoltura feérica. Eugenio Anglada, uno de los mejores amateurs de nuestro cine, ha sucumbido al ensueño particular. Renunciando a la sociología, a la psicología, al análisis, y a toda descripción positiva de Sant Hipòlit de Voltregà, ha entregado su tierra a un ejercicio por el ejercicio y a un montaje por el montaje. No hay otros signos distintivos en «**Voltregà**», que tiene todas las apariencias de un film de encargo relleno de virtuosismos técnicos. El buen cine de Anglada es otra cosa. Esperaremos a ver si devuelve a su impulso técnico la calidad del auténtico lenguaje humano.

«**Un románico de pórticos y torres**», de Santiago de Benito, es, ante todo, un buen comentario sobre el arte románico. El film en sí, es una serie de tomas encadenadas para ilustrar ese comentario. No hay pues película como tal. Y el carácter digamos didáctico del tema queda, a pesar de su exhaustivo discurso literario, a medio camino de lo que debe ser un film de esta clase. La cámara pasea su objetivo por o sobre los pórticos, los capiteles y las torres románicas en Segovia. Pero no existen ideas conductoras que saquen el conjunto de planos unidos más allá de una discreta interpretación respecto lo que ha sido una de las cumbres de la arquitectura más dinámica y cargada de invenciones que nos ha dado la historia. Había una gran posibilidad: la de establecer un movido contrapunto entre los cuerpos humanos, los elementos vegetales y las necesidades prácticas y religiosas del románico. Pero éste es un film que todavía está por hacer.

#### NOTICIAS DE AQUELLOS QUE SABEN YA ESCRIBIR Y CREAR IMAGENES AL HACER CINE

Cuando Antonioni interroga el espacio para encontrar en él su tiempo interior; cuando Resnais se sumerge en el tiempo para encontrar un nuevo espacio para el cine; cuando Pasolini logra ajustar un lenguaje cada vez más realista del cine para arrancarle una mejor posibilidad de análisis y de crítica;

cuando Welles insiste en inventar las mil posibilidades de la profundidad de campo; cuando Eisenstein prepara la primera tentativa de asociación rítmica de la imagen y el sonido; cuando Buñuel, en un vasto movimiento surrealista, desmonta el laberinto complicado del panorama social en que vive; cuando Godard introduce en sus imágenes el frenesí y la inquietud de nuestro tiempo; o cuando Losey consigue resumir la madurez expresiva del cine moderno para descubrir en cadena las debilidades humanas, el cine ha subido nuevos peldaños que ha sumado al poder original de las imágenes. A un nivel de aprendizaje, pero inspirado en la búsqueda constante de nuevas estructuras cineísticas que confirman la liberación continuada de la expresión cinematográfica, la noticia de aquellos que ya saben escribir y crear imágenes cuando filman, resulta, en el cine amateur, de una emocionante perspectiva. Sabemos, claro está, que son pocos los que sobrepasan la visión de los mecanismos elementales. Pero son ellos los que dan a ese cine, que nace bajo sus cerebros, el tono más alto que se produce en nuestro país —prescindiendo en absoluto de las clasificaciones, realizadas como fronteras, entre el cine amateur y el profesional— junto a las pocas pero visibles cabezas del cine industrial. Sus nombres han sido, en el XXXV Concurso Nacional de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, los siguientes: Domingo Arán, Arturo O'Neill, Jesús Borrás, Antonio Colomer, Juan Baca y Antonio Garriga. Hablemos de sus obras.

«**Mig on, mig off**», de Domingo Arán y Arturo O'Neill, es el resultado positivo del empleo del dibujo animado, sencillo pero eficaz, y el «gag» cargado de humor crítico. Nada más explícito que las imágenes dibujadas de este corto realizado con los mínimos elementos posibles. La lucha del espectador de televisión, tratado como si fuera un hombre-robot, contra las ataduras, los vaciados y los llenados de cerebro, las violencias, y las estrecheces expresivas de la pequeña pantalla, es el motivo conductor de esta obra dibujada y montada con las características de un «primitivo» perdurable. Domingo Arán y Arturo O'Neill manipulan el contenido quitaesenciado de su crítica con la lógica aplastante de un grafismo centrifugo, al que han sabido comunicar, por conducto de la sonrisa, el «soufle» problemático nacido con la televisión, que trata a los espectadores a partir de la postura de los niños de los primeros años escolares. El espectador de «**Mig on, mig off**» rechaza mil veces los trucos que con perfecta habilidad psicomimética llevan a la práctica los mandamientos sugestivos de la televisión, pero mil y mil veces es atraído a ella con imágenes más o menos brillantes «sin salirse de sus pautas uniformes y su rápido movimiento lineal». La eficacia

«Cançó de bressol», de Joan Baca y Toni Garriga

«El súcube», de Jesús Borrás y Antoni Colomer



crítica de este film sobre la opresión televisiva es muy superior a la de muchos de nuestros críticos teleimpresionados. «**El súcube**», de Antonio Colomer y Jesús Borrás, es la presencia misma de la densidad cinematográfica. Sobre un tema de Jan Potocki, que nos habla de las naturalezas y atmósferas supranormales que se dan en ese campeón del consumo de tentaciones que es el hombre, Jan Potocki intenta demostrar que un consumo extrasensible de aquellas tentaciones lleva al hombre a ser consumido por ellas. El tema podría también insinuar perfectamente que los poderes psíquicos del ser humano no se detienen en las fronteras de la razón y de su conciencia, y que existen sistemas de vida consumidos por Eros que trasladan al hombre a realidades metapsíquicas que no domina. El protagonista de «**El súcube**» es uno de ellos y sucumbe a ese latido mortal insuflado, hasta su asfixia, por la acción receptora de la presencia femenina hacia su masculinidad. Jesús Borrás y Antonio Colomer han tratado ese tema con lo que en términos cineísticos se llama síntesis espacio-temporal y no estamos muy seguros de que su película sea comprendida no sólo aquí sino fuera de nuestras fronteras. Para conseguir la densidad de relato que el tema requería —sin fisuras y sin vacilaciones ostensibles— Borrás y Colomer han llevado a la práctica lo que Eisenstein denomina «teoría de las excitaciones estéticas» y han realizado un montaje difícil que no se limita a la reconstrucción anecdótica del espacio real, a partir de una gran cantidad de planos, sino que han creado un espacio nuevo, fantástico, que les permite realizar un análisis que traslada la simple anécdota al plan dialéctico que el escritor polaco pedía. Problema difícil de resolver y sin embargo, ahí tenemos, viva y práctica, la solución. «**El súcube**» ha utilizado su propia «geografía creadora» más allá del film de horror y de magia barata, y aunque es muy posible que esa clase de cine sea subestimado por muchos, nosotros creemos que obras como «**El súcube**» pueden pertenecer muy bien, no sólo a lo que hemos dado en llamar «experiencias filmológicas» sino al cine substantivo, dirigido a visiones fenomenológicas de la vida del hombre que no pueden ser descritas, ni por lo tanto analizadas, por conducto del cine rabiosamente directo y realista. El realismo metapsíquico del relato de Potocki necesitaba un planteamiento de fondo y de forma estrechamente hermanados, y Borrás y Colomer lo han conseguido. Por otra parte A. Mir, su protagonista, ha cubierto con anarquías eróticas y sangrientas el juego expresivo encomendado. Ningún actor amateur ha resistido, con la intensidad y el decoro honesto de sentirse dentro de la piel del personaje, como Mir logra hacerlo en estos primeros planos. Y es la suma de todas estas atenciones por parte de todos los que han participado en la realización del film y lo que hace de «**El súcube**» un film inteligente, aunque encontramos a faltar en él una conjunción resolutive de elementos expresivos que hagan más rotunda la íntima tragedia del protagonista al final. «**Ninida**», «**Cançó de bressol**» y «**L'home de la poma**», de Juan Baca y Antonio Garriga, son los títulos de las tres muestras cineísticas, diferentes y penetrantes, politípicas y llenas de agudezas imaginativas, que estos cineístas han mandado este año al certamen. Tres ejemplos de un cine creado bajo el signo ostensible del humor, del realismo fantástico y de una inflamable dosis de poesía. De la mano de la sociología o del humanismo psicológico, Juan Baca y Antonio Garriga, resultan ser reflexivos, intuitivos y cáusticos a la vez, dejando en cada film la huella y el reflejo activo de su puesta al día estética, cultural y social. Es el suyo un cine nacido de la voluntad de estar informados por lo que se refiere a las posibilidades del lenguaje cinematográfico por un lado, y por otro, de saber escoger la forma y el estilo que mejor pueden adoptar como vehículo conductor de los temas elegidos, vaciándose en ellos y llenando de contenido las imágenes propuestas. Los films realizados por este binomio cinematográfico son el producto maduro de un acto de sinceridad sostenida a través del cine y que afirma, a pesar de sus alternativas, titubeos, excesos y aprehensiones, una personalidad de raíces netamente combativas.

En «**Ninida**» es, donde, a mi parecer, existe una mayor densidad temática y cineística. «**Ninida**» es una explosión de libertad y humana poesía. En este tema fecundo de Potau, la poesía nace de la ternura, de la intimidad, de las imágenes insólitas que nos acompañan a cada instante del film, tanto

cuando el guión nos conduce por los caminos de la liberación individualizada como cuando, una vez encontrada **Ninida**, la pareja del film ensaya una loca, extraña y kafkiana aventura. Este largo pero fugaz paseo de Luisi Hurtado y Francisco Marko bajo la lluvia es realmente una de las mejores cosas vistas en el cine amateur. Ahí se encuentran el primitivismo humano y poético de Vidor («**Aleluya**») y el grito conmovedor, intenso como un alarido, de Eisenstein («**Potemkin**»). Una valoración de la naturaleza acompaña a los protagonistas representativos de este film, desordenado, incoherente, improvisado, cargado de emociones intuitivas. Baca y Garriga saben escanciar aquí y allá imágenes significativas como las de la jaula y el pájaro, el cementerio, el gato, la cocina, el clima gris del bosque, sus árboles-accidente, y la irregular presencia de la tierra que se ven obligados a pisar. Ciertamente «**Ninida**» tiene, como film, un problema no resuelto. Todos sabemos cual es. Ese brutal paseo-fuga del hombre y la mujer, imagen implacable, primitiva, e inalterable en sus inabarcables variaciones, necesitaba una dosis precisa de imágenes para cada secuencia, un ir de menos a más, para condensar, en su magnífico final, ese canto lírico a la libertad del hombre. Esa dosis no ha sido elaborada con la precisión rítmica y emocional que requería el tema de Potau, visión directa de una realidad concreta que participa, al mismo tiempo, de lo que los filósofos llaman «intuición sensible e intuición intelectual». Esta cuestión de dosis y por lo tanto de ritmo, puede ser resuelto con las imágenes filmadas si Baca y Garriga se plantean un nuevo montaje de esta obra apasionante y angustiosa. Porque el tema de «**Ninida**» vibra con fuerza a pesar de lo que acabamos de decir. Los protagonistas del film empapados por la lluvia, parecen dos personajes hegelianos para los cuales «no hay nada en la tierra y fuera de ella» que no contenga en sí el «ser» y la «nada»; sólo serán identificados por la lluvia —la libertad fecunda, que ensucia y que limpia al mismo tiempo— a través de la experiencia humana y sus hechos más representativos.

«**L'home de la poma**» es una nueva demostración de originalidad y de sustantividad conseguidos por los caminos de la filmación directa y realista, hermanados con la técnica de dibujos «aplicados» más que animados. El resultado recuerda algunas experiencias de Mac Laren, el mismo Walt Disney, y otros animadores europeos y americanos. Baca y Garriga han construido un corto que nos inclina al análisis sobre la estructura que el «gag» puede tomar en esta clase de obras de creación absoluta, en las que abundan las situaciones subrayadas y en la que apenas cabe hablar del sentido del ritmo porque son films que imponen un ritmo propio y diferente al que, por lo general, estamos acostumbrados. La estructura del «gag» de «**L'home de la poma**» está constantemente fraccionada en peripecias sobre las que, por conducto de una puesta en escena inesperada en cada plano, nos narra una anécdota importante: la del hombre, y la manzana como elemento de presión cultivado —¡oh paradoja!— por el mismo ser que recibe esta presión. Es así de absurda la vida de ese humano y cálido ser que anida en «**L'home de la poma**», que no renuncia ni en lo singular ni en lo universal al desarrollo humano y existencial. Hay en «**L'home de la poma**» toda una filosofía de la existencia cargada de espontaneidades que van de la consciencia particular del fracaso al de la necesidad de seguir «cultivando manzanas», aunque éstas a veces redunden en perjuicio o destrucción de su propia entidad particular. En un momento dado el hombre da un salto cualitativo, supera su crisis y continúa su trabajo cuyo fruto —a lo mejor— recojerán los demás. Es muy probable que este tema o esta anécdota pueda ser redondeado por sus autores. Tal como está Bretch estaría contento porque la distancia con que la técnica nos presenta el tema, intenta ante todo la reflexión y no la emoción. Es la distancia que nos libera del conflicto para pensar mejor sobre él. La estructura del «gag» de «**L'home de la poma**» tiene dosificada la eficacia dialéctica, que se revela, a la vez, rigurosa y fecunda. De esta forma Baca y Garriga pueden hablarnos con la sonrisa en los labios hasta «qué punto somos vulnerables a nuestra propia acción por más empírica y consciente que sea su naturaleza». Buen film pues el de los dos cineístas catalanes, que inician aquí, con originalidades técnicas dignas de mención, un camino nuevo capaz de dar al cine amateur un nuevo espíritu expresivo.

«Cançó de bressol» es por último la película que intenta mezclar lo que se ha dado en titular «realismo fantástico». El realismo físico de la narración sirve de manera descriptiva para conseguir hipótesis de trabajo de un fantástico y subterráneo mundo interior que se cuece con dificultad y se dirige a lo más recóndito del alma de las gentes. El dolor no es un «no-placer», ni el placer un «no-dolor». Baca y Garriga han luchado por mantener el equilibrio, el difícil equilibrio de estas dos corrientes que fluyen en el film, que nos habla de la fenomenología patológica que se incrusta en lo más íntimo del hombre y la mujer. El camino narrativo de «Cançó de bressol» es cumplidamente surrealista pero a nuestro humilde entender la ligazón entre realismo y fantasía no ha sido del todo lograda y el film ofrece algunos baches estilísticos cuya solución era, ya de por sí, difícilísima. También aquí los intérpretes —en este caso Kim Serrahíma y Luisi Hurtado— acuden al tema con la densidad onírica implicada en la obra, sobre todo Kim Serrahíma en su frustrada vivencia, de hombre incumplido, lanzado hacia un extraño vacío añorado, de raíces afincadas en el subdesarrollo humano. Encontrar el lenguaje adecuado en cada secuencia e incluso en cada plano era un trabajo que Baca y Garriga han afrontado con inteligencia y método cinematográficos. Pero la lógica formal de la cinta no se mezcla del todo con la dialéctica subterránea de los complejos adscritos a los dos protagonistas. Sin embargo, queda patente el descuartizamiento humano, temido y desgarrado, a través de un conflicto más real de lo que, en suma, pueda parecer. Es por ello que «Cançó de bressol» alcanza sensibilidades positivas que ya quisiera para sí nuestro cine profesional.

#### EL ROSTRO DE UNA NUEVA GENERACION AMATEUR

Al llegar al final de esta crítica de lo que ha sido el XXXV Concurso Nacional de Cine Amateur del C. E. C. en Barcelona, estamos convencidos de antemano que muchos habrán encontrado dura nuestra exposición. Otros la habrán encontrado desproporcionada si únicamente se tienen en cuenta los medios que manipula el cine amateur. Los más amables, exigentes y comprensivos, encontrarán nuestra postura necesaria. Pero nos gustaría que todos hubieran tenido en cuenta que para nosotros lo que resulta primordial es una determinada actitud mental e intelectual ante nuestro cine aficionado. En su mayoría los films vistos en 1972 no alcanzan el nivel que cuarenta años de cine amateur podrían reclamar. Después de una lucha, sostenida sin descanso, el cine consigue con rapidez sus límites de expresión. Pero el cine no puede dormirse y menos cuando nace para irrupir, a través del cine amateur, en busca de voluntades cineísticas a confirmar social y culturalmente. Voluntades que se quedarán en el seno del cine amateur o seguirán otros caminos del cine en general, pero que en todos los casos tienen el deber de ensayar y entender nuestras realidades, entablando comunicación con mentalidades de primer orden y adoptando para sus temas la creación estilística más oportuna. Creación estilística que les permitirá alargar y extender sus poderes y tentáculos expresivos y madurar nuevas técnicas para significaciones temáticas cada vez más vastas. Es por ello que debemos descubrir y estructurar de nuevo el cine amateur. Pues lo cierto es que si un cine amateur muere, de vez en cuando, no importa. Un nuevo cine amateur se hallará dispuesto y a punto de salir para hacerse con el lenguaje apropiado. Un nuevo cine amateur con nuevas gentes, con nuevos temas y nuevas soluciones técnicas como prolongación de nuevas y humanas expresiones. Un nuevo cine que no cesará de morir para renacer de nuevo como lo han hecho la nueva novela, el nuevo teatro, la nueva música o la nueva pintura... Seamos exactos y precisos. Sólo media docena de cineastas han empezado a perfilar, en este certamen de 1972, el rostro de una nueva generación de cineastas amateurs. Sabemos que hay otros, pero tienen que demostrarlo. Mientras tanto esperemos y organicemos oportunidades para que nuestro cine amateur evolucione uniendo a su madurez técnica conseguida el proceso pensante, espontáneo, comunicativo, y de viva experiencia personal que el cine necesita para incrustarse en el seno de nuestra cultura actual.

## Una guerra privada

ASUNCION VILELLA

Uno entra con la mejor predisposición hacia el espectáculo que le espera. Y ¿qué ocurre? Que lo que vemos nos sacude el alma, como nos la sacudiría una situación real. Sentir que todo se tambalea a nuestros pies, que el corazón se encoge, y nos duele de ver la miseria del hombre y su calvario. El hombre es un lobo para el hombre pero, bienaventuradas las fieras porque ellas matan piadosamente a sus presas. El hombre es más que eso. Es desdicha, humillación, sadismo y tortura hacia sus semejantes.

Ya sé que es triste recordarlo y que, bastantes quebraderos de cabeza tenemos diariamente para preocuparnos, en nuestros momentos de asueto pero, si nuestras preocupaciones han de absorbernos hasta el extremo de hacernos olvidar a los demás, resultarán unas preocupaciones egoístas. «¿Por quién doblan las campanas?... ellas lo hacen también por ti». El hombre es solidario, aunque lo ignore la mayoría de las veces, del género humano. Y si no sufre con sus hermanos es porque no quiere.

Todas esas reflexiones son el residuo de una profunda impresión producida por un film reciente. Quítense los que encuentren en ellas resabios masoquistas. Que más quisiéramos nosotros que tener por comunitaria a una humanidad limpia y feliz pero, no hay que engañarse. Ni todo son rosas ni todo son espinas y hay que contemplar las dos facetas queramos o no.

El film que tan profundamente nos marcó es «La guerra de Murphy». Palabra que cuando entramos en la sala no sabíamos lo que nos esperaba. Era una tarde plomiza, con pocas perspectivas de diversión y entramos en el cine sin ninguna esperanza.

Y es que, hace tanto tiempo que la hemos perdido... Una más de guerra, pensamos y, seguro que los americanos serán los buenos y los otros los malos. Ni siquiera nos fijamos en que el film era inglés y podía ofrecernos, cuando menos, algún atisbo de originalidad.

Para los que no han visto la cinta diremos que la película tiene un argumento de lo más vulgar, parece una historia corriente, hasta con resabios de humor archiconocido. Luego, la cosa se complica. Un hombre ha visto, mejor dicho ha sido protagonista de una masacre, a cargo de los malos (no importa cuales). Esos malvados, tripulantes de un submarino, han matado a todos los marinos indefensos de un buque anclado en un río sudamericano. (No recordamos su nombre.) Repetimos que las identidades de los personajes carecen por completo de importancia. Lo verdaderamente aterrador es lo humano del drama y su posibilidad.

El superviviente de la masacre queda marcado por el odio. Mejor que marcado puede decirse que queda «tocado» o «sonado», tal es el aspecto que ofrece el pobre hombre a partir de entonces.

Alguien nos dijo una vez que el hombre que ha estado en una trinchera y ha disparado un fusil, sin saber siquiera si ha dado o no en un blanco, no vuelve jamás a ser el mismo. Dicha persona no ha visto, desde que estuvo en la guerra, no importa cual, ninguna película bélica.

No nos creímos tal exageración. Todo pasa y el tiempo todo lo cura. Eso son tópicos de sobras conocidos. Y tal vez el tiempo lo cura todo, todo menos eso. La herida cura pero la cicatriz no desaparece jamás.

En otra ocasión conocimos a un extraño personaje. Tenía la nariz aguileña y era altivo como un rey, pero silencioso como un totem. Era un buscador de alemanes «escondidos». Después de treinta años de acabada la contienda, todavía buscaba. Sus ojos parecían los de un ave de presa, tremendamente azules, parecían escudriñar con rara fijeza cualquier punto en el infinito.

¿Después de tanto tiempo? ¿Y la cicatriz? ¿Podemos juzgar su cicatriz? La juzgaremos porque no la comprendemos y, aunque la comprendamos seguiremos juzgándola porque los actos tienen que ser legales y, una cosa es disparar cuando nos lo dicen y otra hacerlo por iniciativa propia.

La ventaja de Murphy es que él consigue su venganza en plena contienda. Como nuestro viejo conocido mira siempre hacia el infinito, hacia el final del río, donde un día apareció el enemigo sanguinario. Sabe que otro día aparecerá y le espera. Y no contento con eso, va a su encuentro y prepara metódicamente la manera de exterminarlo.

Intenta destruirlo una y otra vez. Su forma de comportarse es a la vez, cómica y trágica. El público reía, no sabemos si de pena o de incompreensión. Pensaba asistir a un carnaval y estaba viendo el requiem por un loco incurable.

Murphy consigue su propósito. Hunde a su enemigo. Le destruye quitándole toda la esperanza. Se aprovecha de su inmovilidad en el fondo del río para destruirle a sangre fría. De la misma manera que vio sucumbir a sus compañeros. ¿Compañeros? Y eso qué importa. Por ser el único superviviente se convirtió en solidario de las víctimas.

Pero el golpe mortal lo asesta solo, porque todos le abandonan. Cuando la búsqueda del enemigo parecía una aventura más de la guerra, una locura más entre la locura colectiva, consigue la ayuda de un amigo. Luego, el amigo desaparece. No es cosa suya. No es otro superviviente. No está «tocado».

Alguien, con reparos de conciencia apuntó:

—De esta forma, Murphy se convierte en lo mismo que tanto ha perseguido, un asesino a sangre fría.

—¿Y qué? Tiene el derecho de serlo. Está «tocado». Quedó marcado para siempre en el preciso momento en que desapareció la piedad, el humanitarismo, la caridad. No se ha convertido en nada. Es que ha dejado de ser un hombre para degenerar en algo más que un lobo.

Murphy sigue con su venganza aun después que la radio ha anunciado el fin de la guerra. Y dice:

—Es muy cómodo, desde un lugar tan lejano, anunciar que todo ha terminado. Los que hablan así no han vivido la contienda, no están aquí.

Y Murphy rompe la radio diciendo:

—Su guerra ha terminado, la mía no.

Y Murphy se hunde, por repercusión con sus enemigos. Muere con su víctima. Debió haber muerto mucho antes pero, por una casualidad incomprensible se salvó para perecer poco tiempo después. Físicamente, porque en lo espiritual dejó de existir como sus compañeros, aunque con una agonía mucho más larga.

Y entonces nos preguntamos una vez más, como podíamos olvidar la mano izquierda de Dios. O el famoso dicho catalán: —Déu té un bastó que no fa remor.

Murphy, no queremos pecar de teólogos, nos pareció un instrumento, el bastón de esa mano. La pobre víctima y el verdugo a la vez.

Salimos de la sala contritos. El tema nos había llegado al alma.

—He aquí una gran película — pensamos.

Los críticos tal vez opinarán lo contrario. Dirán que es poca cosa. Una más de guerra.

Nosotros diremos que no es una de tantas, ni es para pasar el rato. Hemos esperado para hacer su panegírico a que la cinta diera la vuelta a las salas de proyección, no queremos hacer propaganda a nadie. Pero nos quedó la impresión y dejamos para más tarde, hacer todas estas reflexiones. La cinta nos impresionó, como impresiona toda imagen que es humana, vivida y vieja como el hombre mismo. El problema no es de una guerra sino de todas las guerras, no es el problema de un hombre sino de todos los hombres.

Peter O'Toole, el intérprete, con sus magníficos ojos expresivos, su mirada extraviada, nos heló la sangre. Su expresión desgarrada nos puso la carne de gallina. Sus payasadas de hombre trastocado nos hicieron sonreír amargamente. Su mirada azul, perdida sobre la cinta del río, buscando a su enemigo era también como la del ave de presa. Expressaba mucho y no expresaba nada. Era anhelante, desvaída, inquieta, ciega para todo aquello que no fuera su objetivo. Nada ni nadie podía conmovérle ya. Su destino estaba marcado por la mano invisible.

Aunque sabemos el maldito caso que nos harán, quisiéramos hacer notar, desde aquí que las películas menos apropiadas para pasar el rato son, precisamente las de guerra. Porque esa terrible palabra es algo más que la batalla bien preparada, el comandante guapo, la enfermera predispuesta, las medallas, las marchas militares y los permisos en Hawai. Todo esto hasta y produce náuseas a los profanos, a los que no hemos estado. Pero, seguramente inflamaría las ansias incendiarias, que todo ser humano tiene reprimidas, en aquellas personas que, como nuestro amigo, no ha visto hace años una sola película de guerra.

Creemos que «la guerra de Murphy» si es una película de guerra. Y es también una advertencia. En ella vimos lo que las contiendas pueden hacer de un hombre sin necesidad de matarle ni de causarle tan siquiera, una herida física. La sangre es muy escandalosa, porque es roja. Nos gustaría saber el efecto que produce la razón derramada, la piedad destruida y la cordura reventada. Seguramente sería un espectáculo mucho más desagradable. Y no se borraría de nuestra memoria con la escueta orden de: «Todos a casa».

## Testimonio gráfico de la Cena de Clausura del X Festival Internacional de Cine Amateur de la Costa Brava

La señora Anguera, partiendo el pastel. (Foto M. Umbert)



Parlamento del Presidente del C. E. C. (Foto J. J. Queraltó)



# Antecedentes más o menos históricos del cinematógrafo

(X y último)

JAIME FUENTES ALONSO

## XXII. SURGE EL CINE EN COLOR

Apenas se han dominado las dificultades sobrevenidas por el nacimiento del cine sonoro, que en su primera época hizo regresar al cine, de la movilidad que se había obtenido en el cine mudo, a los encuadres fijos, motivados por tenerse que sujetar a la duración de las canciones y diálogos, así como a la necesidad de acorazar y blindar la cámara, para evitar la intromisión de «ruidos» extemporáneos e indeseables, pero que logró duplicar el número de espectadores a las salas cinematográficas, se vuelve a pensar en el color. Y el caucasio ROUBEN MAMOULIAN, el mismo que en 1929 tuvo la ocurrencia de separar el micrófono de la cámara, para que ambos pudieran maniobrar con libertad, dando agilidad a las tomas, sin padecer ninguno de los inconvenientes de los «ruidos parásitos», fue el que, seis años después, realizó la que puede llamarse la primera película en color «La Feria de la Vanidad».

El color, aunque se conocía el procedimiento, ya que las primeras patentes de fotografía en color datan de 1868, en que se solicitaron por DUCOS DE HARON, no fue aplicado al cine hasta 1929.

Cierto es que MELIES, coloreó a mano algunas de sus películas, entre ellas «La Cenicienta» (1899), por expertas obreras especializadas, y ya antes EDISON, a finales de 1894, había hecho una cinta de 10 metros, también coloreada a mano, para su CINEMATOGRAFO, «La Bailarina Annabella», este procedimiento manual, que se empleó hasta 1908, fue sustituido luego por diferentes virados en azul, sepia, rojo y verde, procedimiento que fue empleado por primera vez por PORTER, que estrenó en América en 1903 «El Gran Robo del Tren», utilizando celuloide de distintos colores para las distintas secuencias, procedimiento que se extendió por Europa y América, y, así, las escenas de batallas e incendios, se filmaban con película teñida de rojo, las escenas nocturnas, se viraban en azul, las marinas en verde, y los amplios paisajes más o menos desiertos en sepia.

LEON GAUMONT (1864-1946), que había construido en unión de GEORGES DEMENY el CRONOFOTOGRAFO en 1895, formó la «GAUMONT», segunda firma francesa, pues la primera fue la PATHE, creó el CRONOCROMO, que anticipó la posibilidad del Cine en Color, y en 1909, proyectó «La Historia de Napoleón», primera película en colores naturales filmada por CHARLES URDAN y GEORGE ALBERT SMIT, por el procedimiento KINEMATOCOLOR, inventado por este último en 1908. El período más intenso de las investigaciones para aplicar el color al cine, fue el comprendido entre los años 1928, es decir, casi inmediatamente de lograrse un cine sonoro aceptable, y el año 1945, y en este período se propusieron más de mil soluciones más o menos satisfactorias, siendo, como hemos dicho, MAMOULIAN, con su película «La Feria de las Vanidades» (1935), quien, al fin, obtuvo un gran refinamiento pictórico.

En la actualidad, los sistemas más empleados son: El TECHNICOLOR, que consiste en la impresión a la vez de tres negativos, sobre otras tantas emulsiones sensibles, respectivamente, al azul-violeta, al verde, y al rojo-bermellón. La copia final lleva ya una ligera imagen en blanco y negro, sobre la cual se decalcan las tres imágenes coloreadas a fin de obtener la imagen definitiva en color. Pero este sistema tiene el inconveniente de ofrecer un grano bastante grueso, y da al color de las caras un tono rojizo, como de color ladrillo, muy poco grato.

El AGFACOLOR, que utiliza una sola película con varias capas

emulsionadas, sensibles cada una de ellas a uno de los colores fundamentales, con los correspondientes filtros intermedios, y da al conjunto una gama mucho más fiel y más rica en matices, pero incompleta y algo desvirtuada por unos verdes algo dominantes y ligeramente chillones.

El KODACHROME, más suave y agradable, pero que por razones materiales, había estado reservada hasta ahora de modo casi exclusivo para las películas de 16 mm. y formatos inferiores.

Además de estos sistemas, están: El EASTMANCOLOR, el SOVOCOLOR, éste empleado por los rusos, el GEVACOLOR, el FERRANICOLOR, utilizados por los italianos, y el ROUX-COLOR, que lleva un filtro cuatricromo en el aparato de proyección, y algunas variantes de todos ellos, como el CINEFOTOCOLOR, WARNERCOLOR, TRUCOLOR, COLOR DE LUXE, etcétera.

## XXIII. LA COMPETENCIA DE LA TELEVISION

El invento de la televisión, que nos trae a nuestras casas la posibilidad de tener un espectáculo más o menos atractivo, según la programación, y la pereza que produce el desplazarnos a las salas de espectáculos, ha producido una crisis en el cine. Allá por el año 1949, el cinematógrafo tiene que luchar por su supervivencia. El descenso en los asistentes a las salas de exhibición cinematográfica había sido tan espectacular que, sobre todo en América, obligó al cierre de muchas de ellas.

En las naciones que las aglomeraciones urbanas, donde están instalados los servicios, las tiendas, los bancos, las «diversiones» y las personas que viven a su servicio, empleados, dependientes, y algunas pocas personas más, y el resto de los habitantes del municipio, lo hacen en chalets, hotelitos o granjas más o menos diseminados, y sólo acuden al pueblo, o ciudad, cuando les es absolutamente necesario, o para pasar un rato agradable, el que la T.V. les llevase a diario, una distracción de ese estilo, a su propio hogar, y poder disfrutar de ella, sin necesidad de desplazarse, obligó al cierre, masivamente, de las salas de proyección.

En España, sobre todo en las localidades pequeñas, la proliferación de T.V. en bares y casinos, suprimió, por completo, a los esforzados cámaras de proyección, que, los fines de semana, se trasladaban a ellos, con su proyector, y un número razonable de cajas con películas más o menos trasnochadas.

Al disminuir tan totalmente la percepción de los derechos de exhibición, la industria cinematográfica sufrió una crisis, tan intensa, que llegó, a temerse por su posibilidad de supervivencia.

Para defenderse de la pequeña pantalla, surgieron dos procedimientos, el producir películas en relieve, y el modificar el tamaño de la pantalla, para impedir que las producciones, en las que se utilizase alguno de estos procedimientos, pudieran ser presentadas al público en la pantalla casera, obligándoles, si querían disfrutar de su contemplación, a ocupar una localidad en las salas de exhibición.

Entre los procedimientos que utilizan el cine en relieve, pueden contarse:

NATURALVISION, relieve en color, del que es ejemplo la película «Bwna Devil» («Bwna, el diablo de la selva»), presentada en el Cine Callao, de Madrid, por la UNITED ARTISTES en 1954.

VITASCOPE, de la WARNER BROS, cuya película más representativa es «Los Crímenes del Museo de Cera», también en color.

PARAVISION, de la PARAMOUNT, según el sistema FARCLOT EDCUART (1937), con «La Mansión de Sangaree».

STEREO CINE, o STEREO TECHNIQUE, de la COLUMBIA.

AUDIOSCOPE, de la «METRO» y «R. K. O.».

Pero como para todos estos sistemas de cine en relieve hacían falta gafas polarizadas, cuyo precio había de incluir en el de la entrada, y, además, eran incómodas, el procedimiento del cine en relieve cayó prontamente en desuso, siendo un rotundo fracaso.

Ahora bien, en fotografía, el pionero de la idea del relieve fotográfico en blanco y negro, fue HOLLMAN, en 1853, habiendo insistido en él, ALMEIDA, en 1858, y MOLTENI, en 1890, habiendo hecho furor las vistas estereoscópicas al final del siglo pasado y primeros años del presente, pero también cayó en desuso.

El otro modo de impedir que las películas pudieran proyectarse por televisión, fue el tamaño de la pantalla, que, hasta ahora, va dando resultado, siendo los tipos empleados, los siguientes:

CINEMASCOPE (pantalla de 15 x 6), de la FOX, con la película «La túnica sagrada».

CINERAMA (pantalla de 19 x 7,5) de la METRO, utilizando tres cámaras y tres proyectores, según sistema de FRED WALLER, inventado en 1937, habiendo fallecido su autor en 1954.

VISTAVISION (pantalla variable, proporción 1,85 de ancho por 1 de alto), de la PARAMOUNT.

TOD-DAO (pantalla de 17 x 8), de MICHEL TODD, sistema que se empleó para rodar la película «La vuelta al mundo en 80 días».

Pero a pesar de todos estos procedimientos, el cine sigue en crisis, las grandes empresas productoras, hacen películas especiales para la pequeña pantalla, vendiendo o alquilándolas a las diversas T.V. de todos los países, pero las salas de proyección acusan el impacto, el Presidente de la Asociación de Actores de Cine de EE. UU. CHARLES HESTON, estima que es necesaria y urgente, una ayuda del Gobierno para evitar el colapso total, ya que los asistentes semanalmente en los EE. UU. a las salas cinematográficas han descendido de 80, a 17.000.000.

En España, de 195 millones de espectadores en el primer semestre de 1966, han descendido a 180.500.000.

Y si a ello añadimos que el 24 de junio de 1970 se ha dado a conocer el VIDEO-DISCO que permite con un tocadiscos de imágenes la posibilidad de llevar a la pantalla de un televisor normal, imágenes televisivas en movimiento de 625 líneas y el sonido correspondiente.

Y si, además, con ese aparatito, se puede reproducir cualquier programa de T.V. y guardarlo, para volverlo a ver y escuchar cuantas veces podamos, ello nos dará una idea del cambio tan enorme que espera a nuestros nietos, mucho mayor que lo que actualmente existe, si se compara que lo que había en tiempo de nuestros abuelos.

#### Pequeña Bibliografía sobre la Historia del Cine:

Aparte del repaso de los artículos referentes al Cine, en las Enciclopedias y Diccionarios, y los aparecidos en la Prensa diaria y algunas revistas con motivo del 75º aniversario de su descubrimiento, pueden consultarse los libros que figuran en la relación que sigue, algunos de los cuales fueron comprados por mí con posterioridad a mis primeras conferencias sobre esta materia.

EL CINE, de Juan José Barreneche, Editorial Bruquera, Colección SI y NO. 1971.

HISTORIA DE LA CINEMATOGRAFIA ESPAÑOLA, de Juan Antonio Cabero, Gráficas Cinema. 1949.

TEORIA Y TECNICA CINEMATOGRAFICAS, de Sergei Eisenstein, Ediciones Rialp. 3.ª edición. 1966.

HISTORIA DEL CINE. Román Gubern, Editorial Lumen. 1971.

LECCIONES DEL CINE. Pedro Miguel Lamet, José María Ródenas y Domingo Gallego. Textos hechos y dichos. 1968.

DICCIONARIO DEL CINE. Jean Mitry. Plaza y Janes, S. A. 1970.

LAS NUEVAS TECNICAS DEL CINE. Angel Pérez Palacios. Centro Español de Estudios Cinematográficos. 1953.

EL CINE. Juan Antonio Porto. Colección Teleclub. 1970.

ENCICLOPEDIA DEL CINE. Pedro Rodrigo. 1967.

LA HISTORIA DE LA FOTOGRAFIA (Folleto divulgador de KODAK).

# El Cine, séptimo arte

JOAQUIM VIÑOLAS

*«Entre el hecho natural y su aparición en la pantalla existe una marcada diferencia. Es exactamente esta diferencia la que convierte el cine en un arte».*

Pudovkin

*«El cine es la unidad dialéctica de lo real y lo irreal»*

Edgar Morin

Estas dos citas, sirven de pórtico a la transcripción del primer capítulo de la segunda parte del libro «FILM», de Roger Manvell.

Su interés resulta evidente, por lo que selecciono el texto citado, reanudando así mi colaboración, bastante tiempo interrumpida, en la revista OTRO CINE.

#### «EL LUGAR DEL ARTE EN LA EXPERIENCIA DE LA VIDA»

La civilización del hombre podría medirse por la forma en que éste se dispone a proyectar e interpretar el curso de las experiencias sensoriales que constituyen la vida misma. Este proyecto y esta interpretación siguen el curso de su filosofía —su sentido común o su adaptación temperamental— combinados con los hábitos mentales que ha adquirido de la sociedad donde vive y los conductos por donde las costumbres permiten que se deslicen sus energías instintivas. La rutina de una oficina es, al mismo tiempo, un acto temperamental y una convención social del mundo comercial. El acto de creación y participación en las artes es también un acto temperamental combinado con una convención social.

Muchos participan en las artes a la manera de un rebaño: forman parte del público en un teatro o en un cine; comparten la misma emoción proporcionada por el estímulo artístico. Donde no se congregan para su arte, lo compran de modo colectivo y lo cuelgan en forma de reproducciones en sus paredes o lo instalan en sus salones. A veces, si su temperamento se inclina a ello, abandonan los grupos mayoritarios por las minorías y cuelgan cuadros en las paredes que el grupo predominante —cuyo temperamento se quebraría si su inclinación fuera tan lejos— llama intelectuales. Esto complace a la minoría y confirma la superioridad de la elección que ha realizado como grupo. Pero sigue siendo, de todos modos, la elección de un grupo.

El arte en su aspecto más amplio es parte del instinto que ordena e interpreta la vida, que aísla en alguna forma de experiencia permanente y digna de confianza al abominable flujo del universo. Este aspecto de la civilización lo comparten el hombre, a quien llaman primitivo, y su hermano civilizado, quien suele ser nada más que un salvaje provisto de todas las pertenencias de la comodidad física y carente de la destreza y el vigor del salvaje. Por eso los hombres blancos siempre se sienten un poco avergonzados ante el vigor del nativo, y asumen cierto aire de superioridad cuando, enfundados en sus blancos pantalones, se refieren al peso que aquéllos soportan. Los blancos auténticamente civilizados conceden lo suyo a las razas de color, y comparten sus experiencias cuando tratan de organizar el misterioso caos de la vida. La diversidad es útil para el trabajo más pesado del mundo. La gente que nunca usa la palabra «arte» en su vocabulario participa de él por una serie de razones que podrían enumerarse así:

Es recreativo: usted se siente mejor al ver una buena película. Su placer revitaliza el espíritu y la carne se renueva. Es comunitario: usted se siente mejor al estar compartiendo una experiencia civilizadora con sus semejantes. Satisface la necesidad gregaria, y no con esa gente desabrida con quien usted trabaja todo el día en forma tan antinatural.

Es estéticamente satisfactorio: ha habido en él un sentido de orden: un comienzo, un desarrollo y un final. Importa poco

que el final sea trágico o cómico, siempre que sea estéticamente correcto. Este es otro aspecto del placer y la recreación civilizados.

El arte debe satisfacer estos principios para ser popular: debe ser comunitario, debe ser completo y ordenado, debe ser recreativo. Y a menudo es muy inconscientemente todas estas cosas, sin que se le considere «arte». El arte con A mayúscula comienza cuando la minoría se dedica a filosofar sobre su recreación, y cuando el creador adquiere conciencia de su labor. Surge la comparación y los diversos grados de disfrute confirman sus distintos méritos. La gente que puede desarrollar su temperamento y proteger su susceptibilidad gracias a su ocio, comienza a exigir, en lugar de satisfacciones diferentes, formas más complejas de satisfacción que las asimilables por la mayoría. El problema empieza cuando esta satisfacción más compleja desprecia otra más sencilla y afirma que ese tipo de placer es vulgar, falto de sensibilidad, que no es arte; mientras que la satisfacción más simple, en lugar de exaltar la satisfacción compleja, la desprecia con una actitud agresiva, como diciendo: bien-y-qué-es-el-arte.

La diferencia se encuentra sólo en el grado de satisfacción, y la creación de un artista mayor como Shakespeare o Chaplin consigue satisfacer de alguna manera todas las exigencias.

Por eso es que, a la larga, resultan inútiles las disputas entre intelectuales y no intelectuales, mientras los semiintelectuales siguen metiendo un pie en cada campo, pensando que Shakespeare y las comedias musicales son maravillosos. Es inútil criticar a Hollywood porque sus producciones tengan éxito de taquilla. Resulta mucho mejor tratar de comprender por qué Hollywood atrae a las taquillas, y si sus producciones son realmente recreativas, comunitarias, estéticamente satisfactorias, con atracción de taquilla o sin ella.

El arte, tanto el inconscientemente popular como las baladas, danzas folklóricas, bailes de salón y cantos comunitarios, como el que se ha desarrollado hasta el punto de satisfacer a los seres humanos más altamente civilizados en sus momentos de más elevada civilización, debe cumplir sus leyes fundamentales. Aunque su filosofía sea el sentido común contemporáneo o se encuentre en la línea del pensamiento más avanzado del momento, si en él no hay calidad de recreación, el público se va malhumorado y descontento. Me siento más dispuesto a criticar una película cuando advierto este malhumor en el público de un cine y no cuando éste se va con el ánimo alegre o con júbilo silencioso. Porque el buen arte en todos sus niveles es un estimulante que no necesita jugo de limón por la mañana, sino otra dosis de buen arte.

El estilo, o técnica, del arte es tan importante como el tema. Un tema relativamente menor, siempre que disponga de sentido común contemporáneo, contribuirá a la construcción de un film bien realizado. El instinto de recreación se satisface cuando la técnica no parece malgastarse en gente sin importancia. Resultaba muy bueno ver a Fred Astaire y Ginger Rogers divirtiéndose mientras bailaban, porque eran dos personas agradables y podían bailar en forma insuperable. El hecho de que fueran personas agradables, como en realidad lo eran, justificaba suficientemente la atención que se les dedicaba desde el primer momento; y sólo entonces llegaba su danza, como una magnífica sorpresa técnica capaz de provocar gozo estético al observarla desde una sala atiborrada por una multitud que también gozaba con la danza. Los intelectuales tienen expansiones y diversiones, aunque a la noche siguiente experimentaran un júbilo más evolucionado —por ser más complejo—, volviendo a ver «Viñas de ira» en una salita menor. Abandonarán el cine estimulados por toda su belleza, por la satisfacción compleja que produce el saber que en un mundo convertido en caos de crueldades y confusión, el espíritu humano puede surgir, y así lo hace, con energía y tolerancia, para preparar un orden menos cruel y confuso y que menos se oponga a la virtud humana. Y ésto es verdadera recreación.

Hasta aquí la cita corresponde a la mencionada obra de Manvell. Pero, como complemento y matización que considero de gran importancia, terminaré esta colaboración con unos

## El cineísta, su mascota y su característica

por Salvador Mestres



**El cineísta:** José M.ª Via Maffei.

**Su mascota:** Vía Films.

**Su característica:** Excepto fantasía, cine por todo lo alto.

párrafos de la obra de Guido Aristarco «Historia de las teorías cinematográficas» en los que se refiere a otro gran ensayista, Kracauer.

«En el mundo moderno —sostiene Kracauer— no existe una prioridad del mundo interior. Las creencias, las ideas, los valores que componen la vida íntima, no ocupan hoy la misma posición de autoridad que ostentaban en el pasado, no son tan evidentes, vigorosos y reales como los acontecimientos de la vida exterior que el cine nos presenta. ¿Cómo es pues posible que pueda alejarnos de más elevados objetivos si éstos no se hallan ya a nuestro alcance? ¿Cómo puede insistirse entonces en el hecho de que, preocupado exclusivamente por el mundo exterior, el cine nos impide interesarnos por las cosas del espíritu? ¿Que su multiplicidad de datos materiales interfiere en nuestras preocupaciones del alma? ¿Que la vida íntima se siente oprimida porque se halla inmersa en la pantalla en imágenes de la vida exterior? El «derrumbamiento de antiguas fes», la disolución de la ideología, han dejado al mundo moderno lleno de fragmentos de ruinas, a pesar de todas las tentativas de alcanzar síntesis nuevas. No existen unidades enteras en este mundo: todo él está hecho más bien de fragmentos de hechos casuales cuyo fluir sustituye a una continuidad rica en significados. Debe pues contemplarse la conciencia individual como un conglomerado de fragmentos de fe y de actividades diversas; y como sea que la vida del espíritu está falta de estructura, los impulsos dimanantes de las regiones psicósomáticas tienden a emerger y a rellenar los intersticios.»

Quizá esta última cita pueda parecer a los lectores se aparte del sentido expuesto al principio. He indicado que «complementaba y matizaba» lo anteriormente escrito.

Dejo al sentido dialéctico de cada lector sus personales conclusiones. Creo, sinceramente, puede meditar y discutir. No hay duda que tema hay, al menos, para intentarlo.



# Una «Mostra» amplia pero no convincente

ALFONSO ESTRADA

Decíamos en la crónica del Festival de Venecia del pasado año, que no se podía juzgar a su Director o Vice-comisario, Gian Luigi Rondi, por lo acontecido en aquella ocasión. Su designación a última hora y como consecuencia la precipitada organización, la oposición encontrada en el sector más izquierdista de la cinematografía italiana, no permitían hacer más, y en todo caso constituyeron una difícil prueba que Rondi logró superar.

En el ánimo de todos estaba que en su segundo año al frente de los destinos del Festival, afirmado en su puesto, con tiempo suficiente por delante, lograría llevar a éste por caminos más seguros y brillantes. Sin embargo, vistos los resultados obtenidos en esta edición, hemos de convenir que no ha sido así. Por un lado Rondi no ha sabido lograr tampoco en esta ocasión la unidad en torno a la «Mostra» de todas las tendencias ideológicas de los distintos sectores de la cinematografía italiana, de lo que ha resultado una importante escisión que ha tenido como consecuencia, aparte cierto boicot de la prensa de izquierdas, la retirada de los mejores títulos italianos disponibles en este momento de la «Mostra» oficial. Esto es doblemente grave si tenemos en cuenta que últimamente las selecciones italianas han sido uno de los puntos fuertes en todos los Festivales más importantes, acaparando la mayoría de premios. Sin ir más lejos ¿Qué hubiera sido del Festival de Cannes de este año sin la presencia de «**Il Caso Mattei**» y «**La Clase Operaia va in Paradiso**» que alcanzaron ex-aequo la Palma de Oro y «**Roma**», de Fellini, que fuera de concurso acaparó la mayor expectación? o del Festival de Berlín sin «**Los Cuentos de Canterbury**», de Pasolini. Es evidente que un Festival que de antemano no pueda contar con títulos como esos, está ya en una inferioridad de condiciones absoluta. Quizá la presencia de «**Ludwig**», de Luchino Visconti, hubiera mantenido en alto el pabellón italiano, dando un nuevo interés a la «Mostra», pero la enfermedad que aquejó a su realizador a última hora, le impidió tener ultimada la película para su proyección en el certamen.

Pero la cosa no ha parado aquí. Este hecho del boicot que se produjo ya el pasado año, se ha visto agravado para Rondi y su «Mostra» con la celebración en el marco de Venecia ciudad de la llamadas «Jornadas del Cine Italiano» y más vulgarmente «Contra Mostra», organizadas por las asociaciones de autores de la A.N.A.C. y la A.A.C.I. a las que se han adherido importantes nombres de directores italianos y extranjeros, así como numerosos actores. Un caso particularmente comentado ha sido el del oportunista Godard, hombre que siempre aprovecha cualquier coyuntura para hacerse la mejor propaganda, y que figurando su película «**Tout va bien**» en la «Mostra» oficial y habiendo asegurado su participación

a Rondi pocos días antes, retiró imprevistamente su película para ofrecerla a las «Jornadas», levantando con ello las polémicas y la expectación en torno a un film que cuando fue estrenado en Francia recibió las más duras críticas. Al final, la película, entrada ilegalmente en Italia, no pudo proyectarse tampoco allí, cosa que Godard ya debía suponer, pero la propaganda gratuita y espectacular estaba ya hecha. Entre una cosa y otra las «Jornadas» llamaron bastante la atención y han prometido que si el año próximo no cambian toda una serie de cosas volverán a Venecia. Con más apoyo y más organizadas serán un enemigo temible para Rondi, al que no le conviene enfrentarse.

Volviendo a la «Mostra» diremos que al igual que apuntábamos también el pasado año, no se debía caer en el error de tratar de hacer un Festival al estilo del de Cannes, multitudinario y grandioso, pues en este terreno Venecia llevaría siempre las de perder, sino conservar el estilo propio de la «Mostra», más tranquilo y más escogido, con mayor lugar para el estudio y el debate. Rondi al parecer no lo ha creído así y se ha lanzado por senderos peligrosos, sin tener en cuenta que la «Mostra» no estaba preparada para ello.

En primer lugar se han ofrecido agrupados en distintas secciones casi cien títulos, sin tener en cuenta que el momento actual cinematográfico no puede dar para tanto y que agrupando lo poco bueno de cada uno de ellos se hubiera conseguido un conjunto más reducido, pero de una calidad mucho mayor. Combatir un cierto aburrimiento, que la escasez de películas podía proporcionar, a base de cantidad de films sin ningún interés e incluso irritantes, es un remedio peor que la enfermedad.

Ello además, ha traído como consecuencia tener que superponer los honorarios de proyección de varias de estas secciones o de las retrospectivas y la utilización de salas totalmente inadecuadas. Así se ha dado el caso inadmisibles que los críticos de la prensa no cotidiana han tenido que asistir, como única posibilidad para ver algunos films, a las proyecciones al aire libre, donde se ha tenido que soportar las inclemencias de un tiempo nada benigno, los ruidos y luces del exterior, y sobre todo la presencia de un público vociferante y escandaloso como pocos. La repetición de los programas de noche en sesiones matinales, evitaba otros años estas situaciones. También las conferencias de prensa se han resentido de todo ello, hasta el punto que han terminado por no existir. Celebradas en lugares y horas intempestivos, a veces dos días después de la proyección del film y coincidiendo casi siempre con alguna otra cosa, han logrado que los críticos fueran prescindiendo de ellas hasta prácticamente desaparecer.

Demos ahora un breve repaso a todas las secciones con

La tragedia de «**Ludwig II**» Rey de Baviera, desarrollada bajo un tratamiento muy original, y con alusiones a toda una época de la historia de Alemania.



las cuales Rondi ha hinchado gratuitamente el globo de la «Mostra», presentando sobre el papel un programa prometedo que la realidad se ha encargado de desmentir.

En primer lugar tenemos la llamada «Venecia 33» que correspondería, si hubiera premios a la selección de películas a concurso, y que constaba de 28 películas, correspondiendo la participación más numerosa a Estados Unidos con 5 films. De los títulos más destacados de esta manifestación nos ocuparemos en un próximo artículo.

Otras secciones fueron la llamada «Venezia Giovani» cuyos films más sobresalientes fueron «Ich War 19» («Tengo 19 años»), de Konrad Wolf, de la República Democrática Alemana, una película sencilla y directa, desprovista de todo efectismo, para contarnos las experiencias de un joven alemán, criado en Rusia, que descubre ahora su desconocida patria, enrolado en el ejército invasor, en los últimos días de la contienda de la segunda guerra mundial. A través de su penoso peregrinaje se nos plantea el drama particular de este muchacho, la violencia inútil en los últimos estertores de la guerra y la tragedia de toda una juventud cercenada por ésta, con la incógnita sobre su futuro y el de una Europa que los supervivientes deberán reconstruir.

«Planeta Venere» de Elda Tatoli (Italia), que aborda el tema de la condición femenina, pero que además es un discurso, amargo en el fondo, sobre la sociedad italiana, en particular el mundo de los intelectuales políticos de izquierda, donde queda reflejado el contraste entre la vida pública y la privada, la política como negación de la posibilidad de una vida individual.

«Heute Nacht Oder Nie» («Esta noche o nunca»), de Daniel Schmid (Suiza), cuyo título proviene de una famosa canción de los años treinta, época en que se sitúa la acción. Durante una fiesta que dura toda la noche, la aristocracia sustituye a los sirvientes. El espectáculo que les ofrece está compuesto de una serie de actores y cantantes que tienen el papel simbólico de llevarles la razón, de empujarlos hacia la revuelta. Pero el discurso revolucionario cae en el vacío. Al alba todo vuelve como antes. La recreación perfecta de un ambiente de interiores, de una música, la lentitud casi ritual del film, dan a éste un carácter especial que se impone por encima de cualquier consideración de tipo político.

«Ludwig II - Requiem Fur Einen Jungfraulichen Konig» («Ludwig II - Réquiem por un Joven Rey»), de Hans Jurgen Syberberg (República Federal Alemana). Interesante versión sobre un tema que ha dado ya muchas películas, pero que últimamente parece volver a cobrar actualidad con ésta y la esperada cinta de Visconti. En este caso la historia de este Rey de Baviera, con sus euforias, sus angustias, sus sueños, está narrada al estilo de un oratorio o una pasión medieval: el presente y el pasado se reúnen en un film compuesto de 28 cuadros con música de Wagner y de los años treinta, a base de leyendas bávaras, imágenes de linterna mágica, naturalezas muertas, surrealismo, elementos de films mudos, gran guiñol, citas de Goethe, Brecht, Shakespeare..., opereta de Offenbach, melodrama, réquiem. Un compendio de la Alemania del siglo pasado vista por la de hoy.

Quedamos literalmente pasmados cuando en el magnífico y voluminoso catálogo editado por la «Mostra», leemos la enorme relación de críticos que componen la comisión seleccionadora para la sección «Venezia Critici». Nada menos que 46 críticos representando a 23 países han sido necesarios para reunir 14 películas de escaso por no decir nulo, interés. Parece imposible que tantos señores todos ellos de reconocido prestigio, no eligieran, aunque fuera por casualidad, algún título de mayor enjundia. Realmente parece un misterio o que lo hicieran aposta.

De todos estos 14 films el único que merece destacarse es «Kocksgatan 48» realización sueca de Johan Bergenstrahle, sobre la vida de una familia de emigrantes griegos en Suecia. La lucha por encontrar trabajo, por sobreponerse a un ambiente, unas costumbres, un idioma, la tragedia de unos seres desplazados, las pequeñas victorias y derrotas de cada día, están trazadas sencilla, pero emotivamente.

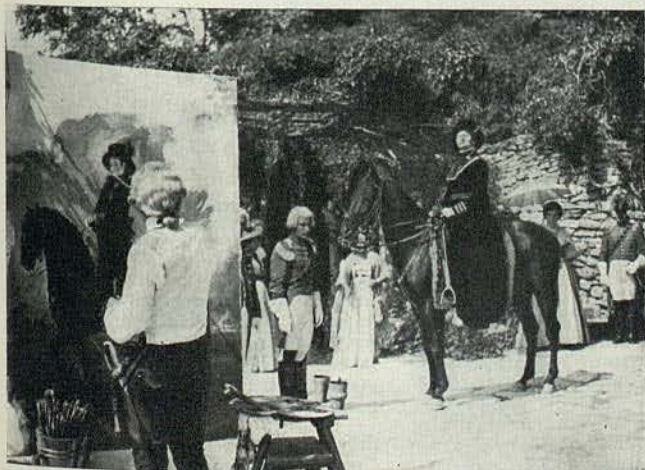
Otras secciones fueron «Cinema Italiano e Stampa estera» agrupación de seis películas de noveles realizadores italianos, que dice muy poco en favor del joven cine de este país. Únicamente merece tenerse en cuenta «Diario de un Italiano», de Sergio Capogna, según la novela de Vasco Pratolini «Vanda».

También hubo la llamada «Documenti del nostro tempo», conjunto de siete films, cuyo título más sugestivo era el de «Manson», de Laurence Merrick, especie de documental que explora ciertos aspectos poco conocidos de Manson y sus acólitos, investigando el ambiente que les llevó a cometer sus increíbles asesinatos.

Otra manifestación bajo el nombre de «Informativa Critici», ofreció una serie de películas presentadas en otros festivales, como «Heat» de Paul Morrissey, por nombrar la cinta que más llamó la atención.

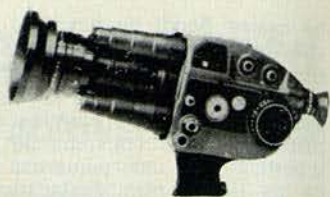
Hubo además unas jornadas dedicadas al cine africano, indio, iraní y de la República Democrática Alemana, que presentó entre otros el film «Goya», de Konrad Wolf, sobre la figura de nuestro gran pintor, siendo además un retrato impresionante de la época. Es de admirar como esta realización alemana ha sabido reconstruir el ambiente de la España goyesca y dar tan exacta caracterización de los personajes. La historia tiene mucha más fuerza e intención, más rigor también, que la versión española de Nino Quevedo.

Finalmente nos quedan las retrospectivas dedicadas a Mae West con la presencia de los títulos más representativos que forjaron el mito, y sobre todo la dedicada a Charles Chaplin donde fue ofrecida toda la obra del insigne cineasta y que representó uno de los mayores aciertos de este Festival. La gran oportunidad de ver reunida toda la producción de Chaplin constituyó una de las pocas alegrías proporcionadas por esta «Mostra». La gran velada final, al aire libre en la plaza de San Marcos, fue también dedicada a él, proyectándose «Luces de la Ciudad». La presencia de Chaplin en los balcones del Palacio, al final de la proyección, saludando a un público entusiasmado que le ovacionaba, fue el digno broche con que la «Mostra» 72 se hizo perdonar toda una serie de errores.



Pese a pasar desapercibida, «Goya», de Konrad Wolf, constituyó una agradable sorpresa dentro de la «Mostra» 72.

# la Beaulieu 72: un nuevo zoom con macro incorporado



(posibilidad de filmación a partir de la misma lente)



Hay dos maneras de hacer macrocinematografía!

Vd. "añade" al zoom de su cámara lentes de aproximación o anillos intermedios y con paciencia, puede llegar a filmar nitido a pocos centímetros.

Entonces... deje de hacer al nuevo zoom de la Beaulieu 4008 ZM II... filma incluso tocando el sujeto sin accesorios y sin desplazamientos de la cámara.

Poderoso. Este zoom eléctrico va del gran angular de 6 mm. que cubre un

campo de 67° hasta el tele de 66 mm. (11 aumentos).

Permite los travellings ópticos de 2 a 12 segundos, acelerados o ralentizados en filmación (velocidades variables y progresivas).

Regula automáticamente la buena exposición. Y en caso de precisar una focal poco usual, puede intercambiarle con cualquier óptica de fotografía 24 x 36 y cine 16 mm.

Otros perfeccionamientos: Visor reflex

100", luminoso - Velocidades variables y progresivas de 2 a 70 imágenes/segundo - Sonido sincrónico incorporado (3 sistemas) - Acumuladores de cadmio níquel de gran autonomía - Toma de mando a distancia, hilo o poste emisor de radio - Obturador variable - Toma de vista por vista - Rebobinado manual hasta 100 imágenes, etc...

Pida más información a: EDINTER, S. A. Corazón de María, 41 - MADRID-2

**FilmoTeca**  
de Catalunya

# DIFUSION CINEISTA AMATEUR

Informa:  
**ENRIQUE  
SABATÉ**

## NUEVO TRIUNFO INTERNACIONAL DE BASCUAS

En el concurso de Cannes, difícil es pasar la preselección, lo cual por sí sólo ya constituye un mérito. Bascuas con su película «Cualquier tarde» ha conseguido más: ha logrado copa de plata. Felicitamos a nuestro consocio por su nuevo y brillante triunfo.

### VI CERTAMEN NACIONAL DE CINE AMATEUR 1972 TROFEO «COCA DE MATARO»

Patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento y Centro de Iniciativas y Turismo.

Tema: EL MARESME, con el objeto de realzar los valores de la Comarca y también tema LIBRE aparte.

Plazo de admisión de filmes e inscripción: hasta el día 22 de noviembre de 1972 en la Entidad organizadora Foto-Cine Mataró de la Unión Excursionista de Cataluña, calle Obispo Mas, 13 y 15, 1.º, MATARO.

Derechos de inscripción: 150 ptas. por filme.

Reparto de premios el día 16 de diciembre, que se anunciará oportunamente.

### IX CERTAMEN INTERNACIONAL DE CINE AMATEUR QUE ORGANIZA LA OBRA SINDICAL EDUCACION Y DESCANSO DE MURCIA, TROFEO «SEMANA NAVIDEÑA» 1972

Temas: 1.º TURISTICO (documental, reportaje).

2.º FANTASIA, 3.º ARGUMENTO, 4.º RELACIONADOS CON LOS MISMOS MOTIVOS ANTERIORES REFERIDOS EXCLUSIVAMENTE A TEMAS MURCIANOS.

Formatos: 8 mm., Super 8 y 16 mm.

La inscripción de filmes finalizará el día 15 de noviembre del presente año, y la recepción de películas el 25 de noviembre, ambas fechas sin prórroga. Dirigir correspondencia a la Dirección Provincial de Educación y Descanso, Departamento Cultura y Arte «IX C.I. C.A.» Santa Teresa, MURCIA.

### I CERTAMEN DE CINE AMATEUR «CIUDAD DE OLOT»

VEREDICTO DEL JURADO  
CALIFICADOR

Premio a la mejor película del Certamen, al film «Habitat», de Joan Baca y Toni Garriga, de Barcelona.

#### Argumentos:

- 1.º «Daguerre i jo», de Tomás Mallol, de Torroella Fluviá.
- 2.º «Guarani», de Eugenio Anglada, de San Hipólito Voltregá.
- 3.º «El drapaire», de Antonio Morera, de Manresa.

#### Documentales:

- 1.º «Desde Chenonceaux», de Rafael Marcó, de Barcelona.
- 2.º «Instante», de Tomás Mallol, de Torroella Fluviá.
- 3.º «Una forma de vivir», de José M.º Monravá, de Tarragona.

#### Fantasías:

- 1.º «Microdesfile», de Fco. José Valiente, de La Coruña.
- 2.º «Flors i violes», de Miguel Esparbé, de Manresa.
- 3.º «L'heroi», de Carlos y José Gusi, de Barcelona.

#### Premios sociales:

- 1.º «Esqueixos de natura», de Jesús Codinach, de Olot.
- 2.º «Morir per morir», de Marc Barberí, de Olot.
- 3.º «New York», de José Sala, de Olot.

#### Premios Especiales:

«Ultima voluntad», de Unión Cinematográfica Amateur de Igualada, al *Guión más extenso*, Trofeo Semanario «La Garrotxa».

Alberto Lorente, de Barcelona, por su papel en «007 es... 000», de Antonio Colomer, Trofeo Cine Club Olot, *Premio Interpretación*.

«Guarani», de Eugenio Anglada, Trofeo Emisora Radio Olot, *Premio a la mejor grabación sonora*.

«El traje blanco», de Antonio Morera, de Manresa, *Mejor Fotografía*, Premio «Negra Industrial».

«Vol a Menorca», de Fco. Montalt, de Malgrat, *Accesit Mejor Fotografía*, Premio «Kodak».

«La missa dels homes», de Andrés Sitjá y Juan Serra, de Esparraguera, *Premio Valores Humanos*, Trofeo Semanario «Olot Misión».

«Luceiro», de Antonio Murado, de Lugo, *Tema Infantil*, Trofeo Escuelas Pías Olot.

«Microdesfile», de Fco. J. Valiente, *Mejor Película filmada con Cámara Canon*, Trofeo «Focica, S. A.»

«Esqueixos de natura», de Jesús Codinach, *Premio a la mejor película local*, un año de suscripción a la revista «Otro Cine».

### I CERTAMEN REGIONAL DE CINEMA AMATEUR - MORA DE EBRO 1972

FALLO

#### Películas de Argumento:

- 1.º «Rebelión», de D. Alberto Catalá.
- 2.º «...de sorra», de D. Silvestre Torra.
- 3.º «De hombres es el errar», de don Salvador París.

#### Películas de Fantasía:

- 1.º «Blue Jazz», de D. Víctor Sarret.
- 2.º «Recital», de D. Ramón Casafont.
- 3.º «Imágenes y paz», de Dña. Montserrat Burgués.

#### Películas Documentales:

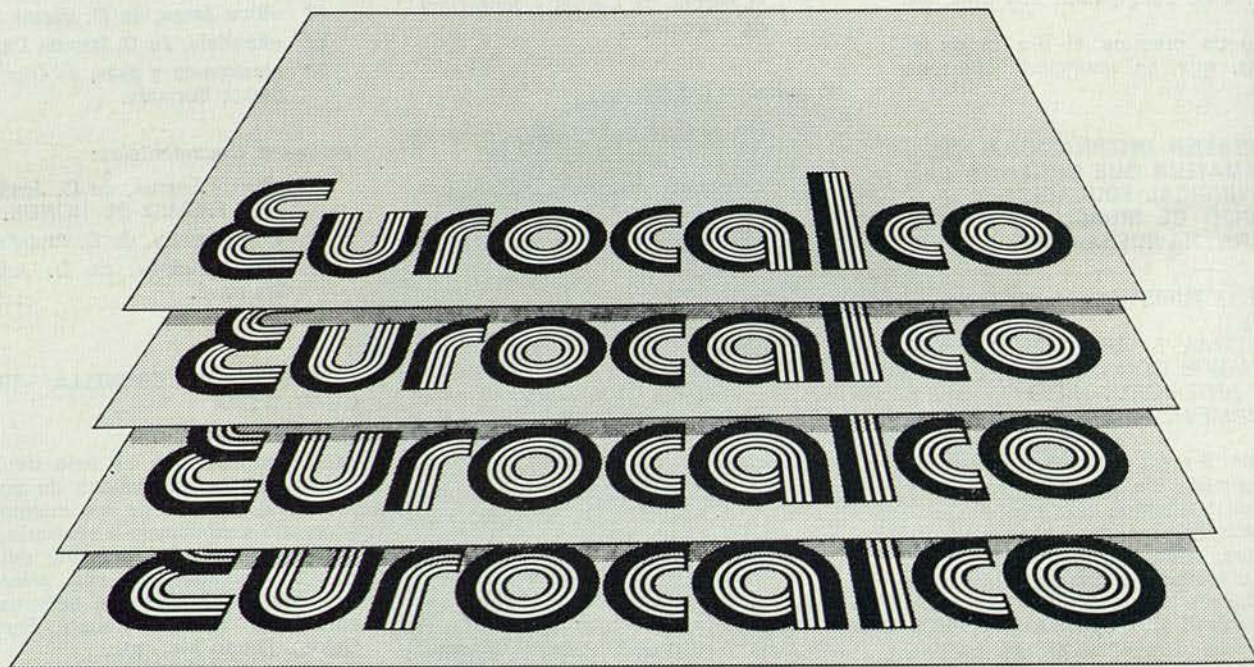
- 1.º «Oro y barro», de D. José Albaréda PREMIO DE HONOR.
- 2.º «París, avui», de D. Andrés Sitjá.
- 3.º «Una ciudad», de D. José M.º Monravá.

### CONCURSO DE CORNELLA «TROFEO CORN D'OR»

Este concurso, que se sale de lo corriente por la originalidad de sus trofeos y la escasez de los mismos, hechos que contribuyen a realizarlo, atendiendo la severidad actuante del Jurado, ha honrado con sus galardones este año a los cineastas señores Marcó, Menal, Bascuas, Sabaté, Ferrando, Calvet, Grupo Maj, etc.



# El papel que copia por sí mismo



## papel autocopiativo sin carbón

**Eurocalco** es un nuevo y revolucionario papel tratado químicamente, con el cual, por la simple presión del lápiz, bolígrafo o máquina de escribir, se consiguen copias sin necesidad alguna de intercalar papel carbón.

Haga imprimir directamente sobre **Eurocalco** sus formularios, papel comercial, facturas, albaranes, pedidos, notas de entrega, estado de cuentas, fichas de contabilidad, sistemas

continuos, rollos de teleimpresor, complejos para calculadoras, billetes de ferrocarril o avión, etc.

Con el uso de **Eurocalco** obtendrá:

- Ahorro de tiempo y, por consiguiente, menos coste total.
- Limpieza en su manipulación y mayor comodidad de uso.
- Mayor número de copias, con mayor nitidez.
- Impresión por ambas caras, lo que da mayores posibilidades de utilización.

**Eurocalco** es el primer papel autocopiativo de tipo químico, producido en nuestro país y a un precio completamente internacional.

### SARRIÓ

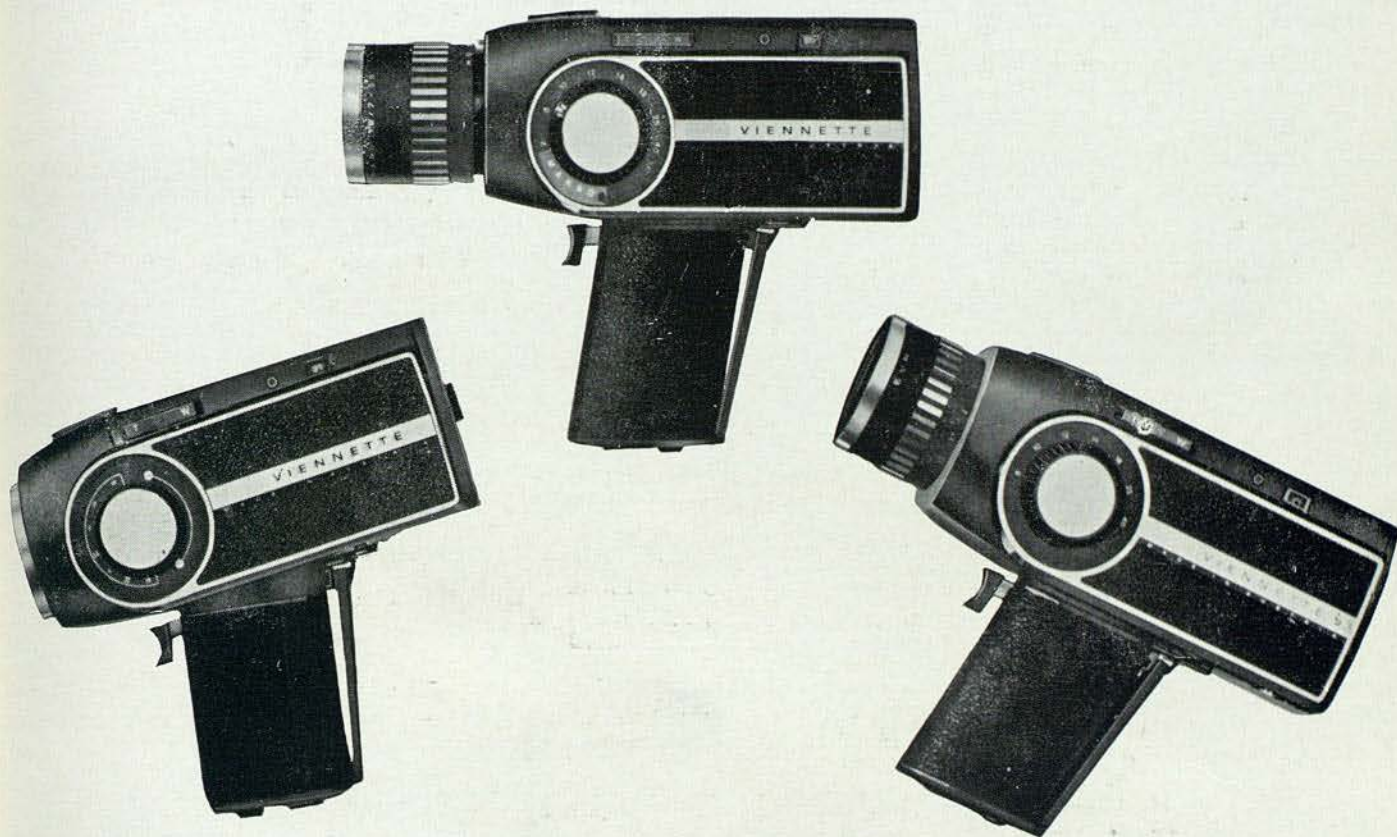
COMPañIA PAPELERA DE LEIZA. S.A.



FilmoTeca  
de Catalunya

# VIENNETTE 3-8-5

EL MODERNO PROGRAMA DE TOMAVISTAS 1972



VIENNETTE 3, el tomavistas sin problemas

VIENNETTE 5, el tomavistas con múltiples posibilidades técnicas

VIENNETTE 8, el tomavistas con máximo zoom

ES UN EXITO FILMAR CON eumig

**videosonic**  
SOCIEDAD ANONIMA

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO DE

**eumig**

APOLONIO MORALES, 13-A Teléfs. 457 5150/54/58 MADRID-16  
DELEGACION EN BARCELONA: JACINTO BENAVENTE, 19-21 Teléf. 239 8269 BARCELONA-17

**FilmoTeca**  
de Catalunya

Filmar en Super 8  
no es únicamente  
cuestión de calidad,  
faltaba la solución  
económica...



# Peruchrome

AGFA-GEVAERT