

otro cine

AÑO XXIII
N.º 125



Filmoteca
de Catalunya

Bauer presenta El Computador-Tomavistas: Vd. ajusta la distancia. Todo lo demás lo controla un computador.

Las cámaras cinematográficas BAUER contienen el concepto de seguridad de la técnica computadora más moderna.

El computador controla todas las funciones importantes de la cámara. Regulador de luz totalmente automático. Velocidad de marcha de película exacta. Disparo suave y sin vibraciones.

Vd. no tiene que hacer casi nada más que ajustar distancia y filmar.

Su comerciante especializado en fotos tiene la cámara-computadora Bauer. Y en 6 diferentes versiones.

Para todas las exigencias individuales. Para cada economía.

Bauer.
Nosotros
fabricamos el
tomavistas-
computador.

BAUER

BOSCH Gruppe



En España:

PABLO A. WEHRLI, S. A.

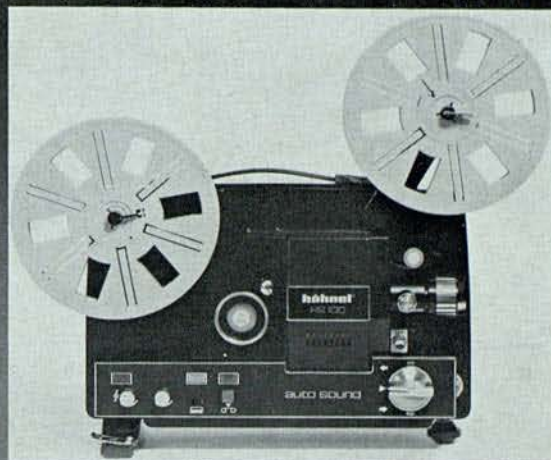
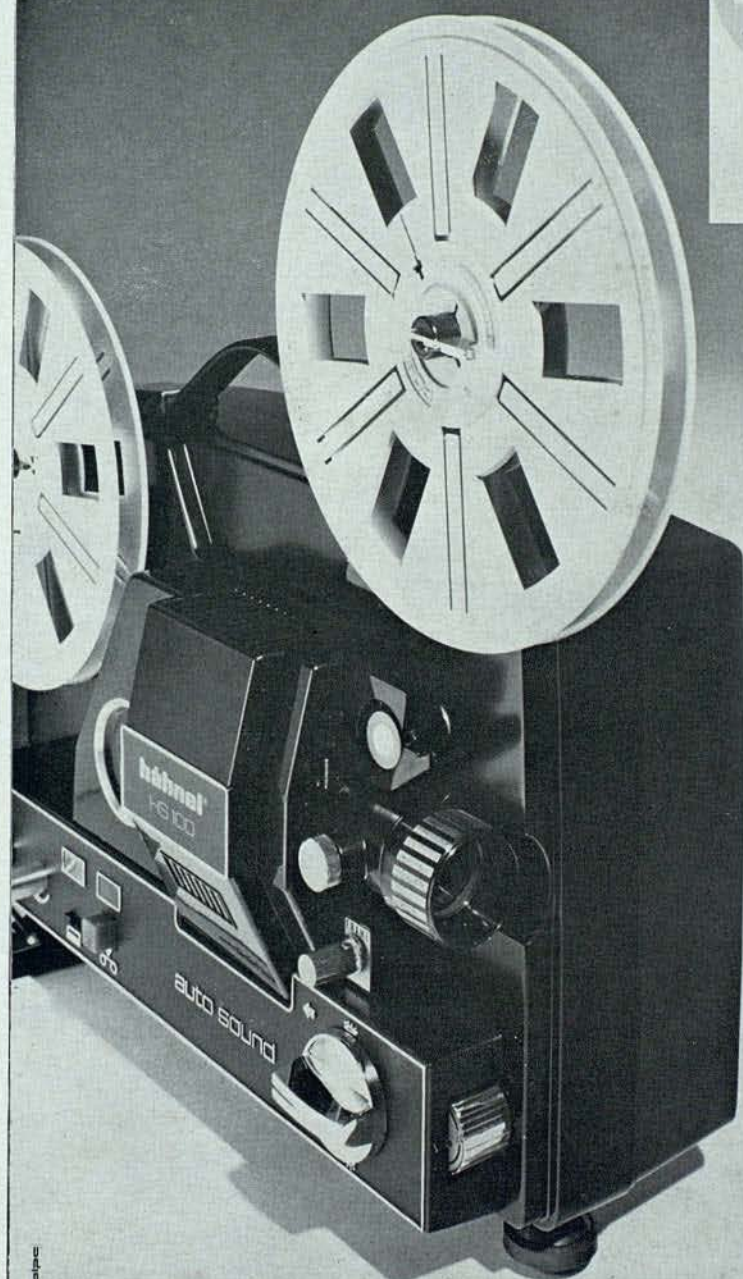
José Bertrand, 3 - Barcelona-6

FilmoTeca
de Catalunya

hähnel

HS-100 Auto-Sound

Proyector sonoro para películas super 8



Extraordinariamente silencioso.

Proyección clara y nítida hasta en los mismos bordes.

Provisto del revolucionario sistema motriz SMA., que consigue una señal sonora instantánea, una sincronización con las escenas y logra una absoluta precisión del sonido, en la imagen requerida.

Circuito amplificador transistorizado para la grabación y reproducción.

Las mezclas sonoras se dirigen desde el micrófono.

Regulación de velocidad sin escalonamientos, con dos discos estroboscópicos para 24 y 18 imágenes por segundo.

Objetivo zoom de distancia focal variable 1:1, 3/15-25 mm.

Lámpara de halógeno 12 V. 100W.

Espejo de luz fría.

Ajuste de la separación de las imágenes.

Admite bobinas de hasta 180 metros.

Potencia de salida; 4 W., dos entradas.

Posibilidad de acoplamiento de un segundo altavoz y de auriculares. Excitación automática de la grabación. Micrófono e interruptor de la mezcla sonora. Altavoz acoplado de 2,5 W.

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

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

de Catalunya

Filmoteca



AL SERVICIO DEL CINE
AMATEUR Y DEL BUEN
CINE PROFESIONAL

PORTAVOZ DE LA



AÑO XXIII - N.º 125

MARZO - ABRIL 1974

Depósito Legal B. 2102 - 1958

SUMARIO

REVISTA CINEMATOGRAFICA BIMESTRAL
editada por la
SECCIÓN 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

JOSEP-JORDI QUERALTÓ

SECRETARIO DE DIRECCIÓN

ENRIQUE SABATÉ FERRER

Imprime: GRÁFICAS LAYETANA
Ripollés, 82

Grabados: FOTOGABADOS IBERIA
Ferlandina, 9

Papel:
SARRIÓ Compañía Papelera de Leiza, S. A.

PORTADA: Foto de Juan Capdevila de su film «Homenatge»

OTRO CINE COMENTA (Social CEC y Encuentro) 5

Noticias de la UNICA, por Josep-Jordi Queraltó 7

«El jardín de los Finzi Contini», por A. J. Carro Igeldo 8

Barcelona insólita, por Asunción Vilella 9

De la calidad: Los argumentos y otras divagaciones, por J. Cardó 10

La cinematografía búlgara ya no es desconocida, por E. Ripoll Freixes 12

De la opinión ajena: El cine y nuestra generación,
por Guillermo Díaz Plaja 14

XVII Competición Estímulo, por Artur Peix 15

Imágenes 73 (Badalona), por M. Corró 16

Titulación (VIII) y último, por J. Fuentes 18

Uca Social 73, por J. Cardó 19

Desde la Cabina: Luis Rovira, por Enrique Sabaté 21

Las motivaciones, por Artur Peix 22

Las cineístas, sus mascotas y su característica, por S. Mestres 23

Actividades Sección Cinema del CEC, por Damián Mor 24

Visita al Laboratoire «Du Recherches cinematographiques»,
por Santiago Marré 27

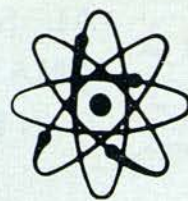
Cómo elegir el magnetófono más adecuado, por X. Estrada 28

INDICE DE ANUNCIANTES

Bauer, Pablo A. Wehrli, S. A. — Negra Industrial, S. A. — Canon, Focica, S. A. —
Dugopa, S. A. — Ilford Valca, S. A. — Sniace — Sarrió, S. A. — Julio Castells —
Fujica, Mampel Asens, S. A. — Eumig — Agfa-Gevaert.

Suscripción anual: 270 ptas.
Suscripción protector: 350 ptas.
Número suelto: 45 ptas.
Suscripción anual extranjero: 390 ptas. 6'8 \$
Número suelto extranjero: 65 ptas.

ii Novedad !! YASHICA ELECTRO 8



LD-6

**FUNDIDOS
Y
ENCADENADOS**



**Películas con efectos
profesionales con sólo
presionar un botón**

SUS CARACTERISTICAS HABLAN POR SI SOLAS

Objetivo: Objetivo Yashinon DX Electro Zoom $f/1,8$, con distancia focal variable de 8 a 48 mm. Zoom automático y manual. **Visor:** Tipo reflex a través del objetivo, con corrección de paralaje. Indicadores de exposición insuficiente, fundido y FIN de la película. **Enfoque:** Punto de enfoque por microprisma. Enfoque de 1 metro a infinito. **Control de Exposición:** Control de exposición por Servomotor a través del objetivo, con analizador CdS. Ajuste automático de la sensibilidad de la película de 25 a 400 ASA. Compensación de la exposición para contraluz o luz concentrada. **Velocidades de Filmación:** 18, 24, 36 imágenes por segundo, e imagen por imagen. **Avance de la película:** Por micromotor. **Encadenado:** Totalmente automático para 54 imágenes, incluyéndose la aparición, desaparición y rebobinado de la película. **Otras características:** Mando para fundidos, comprobador de baterías, ventanilla indicadora del tipo de película que se emplea, contador de película en metros y pies, con reajuste a cero automático, empuñadura con alojamiento para 6 pilas tipo "AA", de 1,5V. **Accesorios:** Ocular de goma para el visor, llave para el filtro, mando a distancia, 6 pilas, parasol de goma. Se suministra con estuche de piel.

PIDA UNA DEMOSTRACION EN SU PROVEEDOR HABITUAL
EXIJA LA TARJETA DE GARANTIA

REPRESENTANTES 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.

Social CEC y Encuentro

La línea de actividades en el campo del cine amateur es muy desigual en orden al transcurso del tiempo. De noviembre a mayo, el número de acontecimiento es pródigo. Los restantes meses son de gestación, de formación. Por ello, y no constituye ninguna novedad, pues tenemos antecedentes evidenciados en estas mismas páginas, hoy nuestro comentario tiene que abarcar diversos temas.

NUESTROS CONCURSOS. Nos referimos a nuestro «Concurso Social» y al «IV Encuentro de Films realizados en equipo». Con referencia al primero, estimamos de suma oportunidad, reproducir el comentario que en la revista «MUNTANYA», nuestra fraternal y querida colega, publica ~~Ramon Pujol y Al-~~ ~~sina~~ y que copiado a la letra y traducido al castellano, es como sigue: «La Sección de Cinema Amateur del Centro ha organizado el XVI Certamen de Films Amateurs de Excursiones y Reportajes y la VI Competición Fílmica para socios del CEC. Atraídos por los títulos y autores anunciados hemos asistido a una de las proyecciones de clasificación, donde hemos podido ver entre otros, unos interesantes reportajes de nuestros consocios Joan Capdevila y Josep-Jordi Queralto, dentro de la competición para socios del Centro. Comentaremos con preferencia la obra L'HOMENATGE de Joan Capdevila, por el interés de su tema tan actual: la figura del maestro Pablo Casals, hace poco tiempo desaparecida. Película en color, dedicada al maestro y filmada en la jornada de estreno de su oratorio para coro, solistas y orquesta, «El Pessebre», que tuvo lugar en S. Miguel de Cuixà, el 11 de septiembre de 1966. Nos muestra principalmente el ensayo en la misma nave de la iglesia, con unas imágenes emotivas, podemos ver al maestro Casals, dirigiendo con energía, ensayos y concierto y vivimos en unos excelentes planos, oyendo la voz del maestro, la figura del universal violoncelista catalán. La duración de esta película, de 16 mm es de 25 minutos.

Otro film, bien realizado, fruto de la colaboración de Joan Capdevila y de Josep-Jordi Queralto fue «Creuer a Islàndia». Con una buena fotografía y una eficiente combinación de sonido e imagen, nos transporta al mundo lejano de aquella isla nórdica y de las poco conocidas islas Færoe, captadas con su paisaje característico y con comentarios acertados. Filmada en S8, su duración es de 18 minutos. «Cap al Grossglockner» de Josep-Jordi Queralto, fruto de un viaje a las montañas de Babiera y Austria, donde la cima más alta de este último país es visto entre nieblas con bellas imágenes difíciles de captar por las malas condiciones del tiempo. Muy bien ambientados, las típicas poblaciones y el paisaje con música del país y unos expresivos comentarios. Filmado en S8 tiene una duración de 18 minutos. Entre los otros títulos cabe destacar «Sant Bartomeu», inspirado en la fiesta mayor de Sitges, con escenas y fondo musical de las típicas fiestas de aquella población y «Vacances pagades» visión del paisaje y de las iglesias románicas del valle de Bohí, con música de fondo, ciertamente inadecuada».

De nuestra cosecha tenemos que añadir que a nuestro juicio, uno de los grandes méritos del film de Capdevila «L'HOMENATGE» lo constituye su montaje. El realizador tuvo que filmar, supeditándose a la realidad, circunstancia muy distinta a la de que hubiera podido emplazar figuras y gobernar a su modo cineístico, los elementos intervinientes. Una vez más y ésta por magia de Capdevila, se ha puesto en evidencia la importancia del montaje.

En cuanto al «IV Encuentro» al igual que en las ediciones anteriores, se vivió una vez más la emoción derivada de la gestación del fallo, en la cual actúa como jurado el propio público. Antes de que se conociera el veredicto, en la mayor parte de las mentes de los asistentes privaba y dominaba la idea de que el vencedor sería Carlos Soler con su film «Cuando el árbol reprime a la tierra» pues la superioridad del mismo se impuso de manera patente y desde el principio. La segunda ganadora, «Montstruiff o el fitxatje del segle XX» lo fue más por simpatía del tema que por su calidad. Lamentamos que dada la originalidad de este concurso, solamente fueran seis las películas concurrentes.

FRUCTUOSO GELABERT. Al cumplirse el centenario de su nacimiento, OTRO CINE no puede permanecer ajeno a efemérides tan significativa para el cine. En una próxima edición dedicaremos a la genial figura del precursor, el espacio que merece. Nada nuevo aportaremos, pues justo es reconocer que la figura de Fructuoso Gelabert ha sido tratada de una manera completísima por Miguel Porter Moix. Por tanto nuestra intervención entrañará los conceptos de homenaje y veneración hacia la persona, cuya trascendencia y preclaras virtudes son indiscutibles.

JORNADAS MADRILEÑAS. Tuvieron lugar en la capital del Estado y su duración alcanzó diversos días en los cuales se trataron con toda atención temas de interés para los cineastas en cuya exposición se apreciaron diversas y variadas opiniones. Uno de los asistentes, nos ha prometido una información más completa. Interín tenemos que resaltar el artículo publicado por don Manuel Llopis en la revista «Arte Fotográfico».

deme
VALCA

**el acierto
de saber elegir.**

EN TODO MOMENTO Y CON CUALQUIER CAMARA
VALCA le aumenta sus posibilidades fotográficas
con sus películas de prestigio internacional.



HH29 27-29 DIN
La más rápida
La más nítida.
Aun en difíciles
condiciones de luz.



F22 22 DIN
Gran definición
para condiciones
normales de luz.



**CARGA
INSTANTANEA
F22**
SEGURIDAD
FACILIDAD
RAPIDEZ...
Y MAS FIDELIDAD.

mejor
con
VALCA

cargue su cámara con **VALCA** ...y dispere tranquilo

FilmoTeca
de Catalunya

NOTICIAS DE LA



JOSEP-JORDI QUERALTÓ

Traducción íntegra del breve texto de la INFORMACION 2/74:

- 1.º I.C.T. UNESCO, CIRCULACION DE LOS FILMS
Cada federación debía comunicar al Sr. Rispal las dificultades aduaneras que sufriera. Sin respuesta alguna, es que todo va bien. De haberlas, indíquenlas
- 2.º ACTIVIDADES DE LAS FEDERACIONES
Pocas federaciones han enviado su Informe de las actividades de 1972-1973. Reparen este olvido y envíenlo urgente a M. Burkle (Am Mühlberg 16. D 6101 Reinheim. Alemania Federal).
- 3.º CATALOGO DE FILMS
Interesa figurar en el catálogo de films de la UNESCO. Cada federación debe darnos inmediatamente la lista de films documentales, reportajes y otros que constituyan un documento, estableciendo para cada film una ficha que indique la dirección de la federación, título del film, autor, ancho, blanco y negro o color, duración, cadencia, sonido y resumen del documento.
- 4.º CONGRESO 1974
Se prevén dos foros:
— Estudio y enseñanza de la imagen.
— Iniciación a la video, en función del cinema.
La Asamblea General se celebrará el sábado 14 de septiembre a las 8,30 horas.
- 5.º FILMOTECA
Los programas, gratuitos, están a vuestra disposición.

Los gastos de portes de ida-vuelta son a cargo de la federación.

- 6.º PATROCINIO UNICA
Concedido a las manifestaciones que no perciben derecho de inscripción.
Cuota: 100 francos suizos. Petición de secretariado.
AVE SPES UNICA

Ahora mi también breve comentario.

- Al 3. Todos los cineastas amateurs españoles que deseen que sus documentales figuren en el catálogo UNESCO deben comunicármelo urgentemente, detallando los datos indicados.
- Al 4. Si algún cineísta amateur desea participar en el forum, debe enviarme inmediatamente el título del tema, para que puedan incluirlo en el programa: Josep-Jordi Queraltó, Delegado de España en la UNICA. C.E.C., Paradís, 10. Barcelona (2).
- Al 5. En el texto en inglés dice que la federación pagará el porte de retorno, pero no el de envío, pero he traducido del texto francés, que es el oficial.

Termino recordándoos que, si podéis, organicéis vuestra asistencia al Congreso 1974, de la UNICA, que se celebrará en la ciudad alemana de Colonia (Köln) y el cual confío —conociendo bien a sus dirigentes— que será muy bien organizado e interesante para todos los cineastas o simpatizantes, congresistas y acompañantes.

Noticias de San Feliu de Guíxols

EL EXCMO. SR. MINISTRO DE INFORMACION Y TURISMO,
PRESIDENTE DE HONOR DEL XII FESTIVAL

El Excmo. Sr. Ministro de Información y Turismo, don Pío Cabanillas, ha aceptado la Presidencia de Honor del XII FESTIVAL INTERNACIONAL DEL FILM AMATEUR DE LA COSTA BRAVA, a celebrar en Sant Feliu de Guíxols del 2 al 9 de junio próximo. Como se recordará, el certamen de la Costa Brava es de carácter no competitivo y este año acuden a él películas de los formatos 8 milímetros, Super 8 y las ya clásicas de 16 milímetros. Para ello, desde Italia, serán traídos unos proyectores especiales y únicos en el mercado internacional a fin de lograr una gran calidad técnica en las sesiones de proyección. Este año, centenario del nacimiento del fundador del cine catalán, Fructuoso Gelabert, en colaboración con la Filmoteca Nacional, el Instituto Francés de Barcelona y Televisión Española, conjuntamente con los señores Juan Francisco De Lasa, crítico y realizador, y Miguel Porter Moix, profesor de Cinematografía de la Universidad de Barcelona, los organizadores han anunciado un Homenaje a los Pioneros del Cine, entre cuyos actos merecen destacarse una exposición, la dedicación de una artística cerámica a Fructuoso Gelabert en los jardines Juli Garreta y una sesión especial en la que se proyectarán diversas películas de pioneros.

En la secretaría del Festival se han recibido ya las confirmaciones de asistencia de diversos cineastas europeos en representación de Francia, Italia, Malta, Grecia y España.

HOMENAJE A LOS PIONEROS DEL CINE

El XII FESTIVAL INTERNACIONAL DEL FILM AMATEUR DE LA COSTA BRAVA, a celebrar en la ciudad de Sant Feliu de Guíxols (Gerona) del 2 al 9 de junio próximo, homenajeará a los pioneros del cine mediante diversos actos, entre los que destacan una exposición dedicada a la memoria de Fructuoso Gelabert, fundador del cine catalán, la inauguración de una artística cerámica que en los jardines Juli Garreta perpetuará el homenaje de la ciudad al insigne barcelonés en el centenario de su nacimiento, y una sesión especial en el transcurso de la cual se visionarán diversas películas realizadas por varios pioneros del cine.

Colaboran en la organización de este Homenaje a los Pioneros del Cine la Filmoteca Nacional, el Instituto Francés de Barcelona y Televisión Española, conjuntamente con los señores Juan Francisco De Lasa, crítico y realizador, y Miguel Porter Moix, profesor de Cinematografía de la Universidad de Barcelona.

El Comité organizador del Festival de la Costa Brava ha acordado que el trofeo-recordatorio del certamen para todos cuantos participen en él sea una medalla con la efigie de Fructuoso Gelabert.

Diremos también que la Comunidad Turística de la Costa Brava ha prometido su colaboración, como en años anteriores, a la promoción del Festival.

"El jardín de los Finzi Contini" de Vittorio de Sica

ALBERTO JOSE CARRO IGELMO

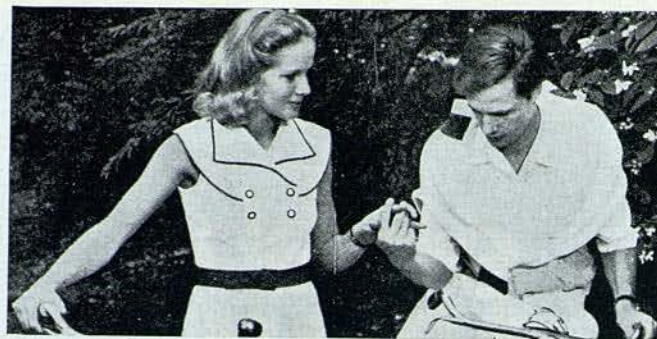
Estos días se proyectan en nuestra ciudad dos films que abordan el tema de la situación de los judíos en la Alemania hitleriana y en la Italia fascista, respectivamente. Aludo a «Cabaret», estrenada hace ya más de un año por lo que su permanencia en cartel puede calificarse de extraordinaria, y a «El jardín de los Finzi Contini», película ésta que, a buen seguro no logrará el impacto comercial y popular de su compañera de temática.

Son muy distintos, evidentemente, los enfoques con que Bob Fosse y Vittorio de Sica abordan el tantas veces tratado problema racial, ya que en la cinta americana, la persecución hebraica constituye un fondo dramático, suavemente difuminado para encuadrar una brillante historia rodeada de las frivolidades y presentimientos de los años treinta, mientras que en el film de De Sica, lo que proporciona el motivo a la narración cinematográfica, es precisamente esa situación de discriminación, a consecuencia de la cual se van desgarrando los acontecimientos narrados.

La acción se sitúa en el provinciano marco de Ferrara, ciudad en la que la familia Finzi Contini constituye la orgullosa aristocracia de la comunidad hebrea, con su señorial mansión e inmenso jardín, cuyas esbeltas palmeras, posiblemente, fueron plantadas por Lucrecia Borgia, sempiternamente cerrada a cualquier contacto con castas inferiores. Pero he aquí, que un día son derribados los muros de su Jericó y la trompeta obrante del milagro no es otra que el aislamiento que las prohibiciones gradualmente intensificadas de las autoridades fascistas, van produciendo en torno a los miembros de su raza. Y así, para que Micol y Alberto, los jóvenes y educados vástagos de la hasta entonces inaccesible familia, no sientan en todo su rigor las consecuencias de su expulsión del club de tenis, invitan a sus alegres compañeros universitarios y, en su mayoría, hermanos de raza, trasladando las jornadas deportivas y mundanas, a la casa y jardín familiares.

Hasta aquí todo transcurre con el habitual buen humor y hasta inconsciencia propios de la edad, aunque ninguno oculta en sus ironías la honda preocupación que a todos invade. La acogida de los patriarcas es afectuosa y como convirtiéndose en el símbolo de la comunidad. Incluso, como dirá el padre de Giorgio, la otra familia a cuyo hogar nos conduce el film, los Finzi Contini, con su aparentemente generosa y abierta hospitalidad, tan sólo insisten en su orgullo ancestral reviviendo en su jardín un nuevo feudalismo en el que los vasallos son los adolescentes invitados piadosamente al familiar «sancta sanctorum».

Dos mundos, pues, aristocracia y burguesía, dentro de una misma comunidad de la que ahora parecen haber desaparecido las seculares barreras ante la necesidad de la común defensa. Y parece que a Giorgio, nada impedirá realizar su dorado sueño sentimental, alimentado desde los verdes años del Liceo. Nada, excepto la misma Micol, que se nos describe indiferente y extrañamente fría —ella se autocalifica de «solterona»—, atenta sólo al cuidado que casi con devoción dedica a su hermano Alberto, delicado y enfermizo y cuyo carácter se halla confusamente marcado por vidriosos proble-



mas que el film, por lo menos en la versión española, no hace más que apuntar.

Micol rechaza, casi brutalmente, la tierna declaración de Giorgio para caer en la entrega física, oculta y mucho menos romántica aunque desgarrada, a un amigo de Alberto, ario, pero que, por ser comunista, condena la política racista del fascismo en su odio al sistema político que la ampara. La historia se permite dramatizar el destino de éste, haciéndolo morir, movilizado por Mussolini, en las duras batallas de la campaña rusa, luchando, ¡amarga ironía!, contra los ejércitos soviéticos que tanto admira.

La historia, con ser importante y bella, es anecdótica porque el verdadero protagonista del film es el derrumbamiento de los judíos italianos, personificados en los Finzi Contini, ante las drásticas medidas antihebraicas. Y es particularmente emotiva la escena en que todo el clan, o lo que queda de él, es detenido por la policía fascista y en cuya secuencia, estoica y dignamente, todos ellos esperan resueltos, resignados, la suerte que les aguarda. Hasta la anciana, casi infantil, por tener un pie en el otro mundo, se identifica con pronunciado orgullo de casta al ser interrogada y todos parten seguidamente aceptando su destino sin mostrar síntomas de debilidad que sólo expresarán al quedarse solos.

Vittorio de Sica se recrea en la descripción de ambientes, personajes y situaciones con una maestría que nada recuerda la escasa solidez y mucha superficialidad de su labor de actor en tantos films destinados al consumo de masas. No llega en esta ocasión al dramatismo profundo y amargo de «Ladrón de bicicletas», en que roza lo genial, pero la sensibilidad, inteligencia y humanidad que imprime a la narración, le hacen acreedor a nuestro respeto y admiración.

No nos ha contado una historia de pobrecitos judíos perseguidos, presentándolos como los «buenos» y, frente a ellos, los perversos fascistas, que serían los «malos» de turno. Este tratamiento, por lo vulgar y reiterado, sería imperdonable. El inteligente director italiano nos presenta la situación general de un pueblo dentro de una concreta circunstancia histórica y lo lleva a cabo simbolizándola en dos familias de distinta calificación social. Y las presenta con sus debilidades, errores y egoísmos. Casi pudiéramos considerarlas como los epílogos de una sociedad hoy desaparecida.

Película suavemente amarga, ampliamente sugestiva y poéticamente tratada con una técnica admirable de perfecta reconstrucción de ambientes servida con una fabulosa descripción de dos hogares en los que el decorador y ambientador volcó grandes dosis de sensibilidad y buen gusto. Hasta la suave gama de colores utilizados intencionadamente, proporcionan a la historia un encantador tono decadente.

En fin, una bella película, una dramática historia, un cuidado retrato sociológico de una comunidad y una correctísima y convincente interpretación de un grupo de actores que se han identificado con los papeles que les tocaron en suerte, sin caer en el amaneramiento ni en el «vedettismo». Y, ante todo, una magnífica dirección de un extraordinario director europeo.

Barcelona insólita

ASUNCION
VILELLA

No cabe duda de que en el mundo existen muchos rincones e infinidad de aspectos para realizar buenos reportajes, pero nosotros, buscadores incansables de lo nunca visto y quisquillosos para encontrar esos detalles que a otros puedan pasar desapercibidos, decidimos buscar lo más inédito y lo más increíble para brindar un buen guión a los aficionados de espíritu aventurero. Puestos a dar facilidades, decidimos hacer el máximo con el mínimo, queremos decir con el mínimo precio, y al fin, llegamos a la conclusión de que el mejor reportaje, el más inédito, el más inesperado y el más barato era el que se podía realizar aquí, en nuestra casa, en nuestro hogar, es decir, en Barcelona.

Salimos a la calle sin saber qué rumbo tomar. Barcelona es muy grande, enorme, y con tantos barrios como gustos pueden tener las personas. De una calle a otra parece que se pase a otra ciudad. En la misma Barcelona hay muchas Barcelonas y ya no hablamos de su aspecto exterior o físico, eso cuesta poco de filmar, sino su aspecto escondido, el que no se ve, el que forman su infinidad de habitantes y que crean a cada instante mundos nuevos para un espectador dispuesto, cámara en mano, a filmar el momento, el hecho o la idea de las cosas que suceden en la gran ciudad, sin que sus habitantes, que siempre tienen prisa, se den cuenta de ello.

En Barcelona hay tanta gente que, al final, la gente no cuenta. Esto que parece una perogrullada no lo es. Después de observar atentamente en distintos ambientes, nos dimos cuenta de que lo que menos importa en la gran ciudad es el aspecto personal, el plan humano queda abandonado por lo que de veras importa, el orden. Y ¡oh paradoja!, después de otro rato de observación vimos que el orden sólo está logrado en muy pocos aspectos.

Una gran ciudad, por contener muchas personas, deja de interesarse por ellas, las deshumaniza y las reduce a unas cifras que deben ir por su cauce para no crear el caos. Y entonces es cuando hay más peligro de que se produzca ese caos, porque con tanta gente, estamos tan juntos, dependemos tanto unos de otros, que cuando uno resbala caen todos los que vienen detrás.

Y que conste que no somos revolucionarios y nos gusta este orden para mayor tranquilidad, pero nos suena a falso. Cuando más reglas generales existen en una sociedad más parece que esta ciudad olvida el aspecto humano y, precisamente éste es el último aspecto que debería olvidarse en un sitio donde hay tanta gente. Lo primero que nos choca, como espectadores neutrales como nos toca ser, es la serie de colas que se forman en todas partes. A las seis de la mañana, a partir de esa hora tan temprana ya se producen colas en Barcelona. Nos referimos a las del autobús, las del metro, las de los autos de línea de los que trabajan fuera de la gran ciudad. Esas colas se prolongan hasta poco antes de las nueve, hora generalmente tope para la entrada en los distintos trabajos. Pero cuando se llega a estas prostreras colas producidas por la escasez de transportes, los que casi han llegado a sus lugares de trabajo ya están formando otras. Nos referimos a las que se producen en las cafeterías. Allí, aunque no tengan ese aspecto porque ya no son tantos los que desayunan fuera de casa, hay que guardar turno hasta que llega el café con leche, turno para que se lo beba el señor que ha llegado antes. Y no digamos de la entrada en las grandes empresas, colas ante los relojes-ficha, todos han de marcar. Otra vez el orden en detrimento de la personalidad.

¿Y las colas en los semáforos? Los que tienen vehículo propio también hacen cola. Cola para llegar de una calle a otra, cola para que cambie el color de la luz, cola para que el tráfico quede engullido hasta la próxima travesía, cola para llenar el depósito de gasolina, cola para lavar el coche, cola si se es afortunado para entrar en un parking.

Y miren las amas de casa. En el horno, cola. En el supermercado cada una se sirve lo que necesita, llena su carrito y va a la caja, a pagar. Allí deberá hacer cola porque hay señoras que llegaron antes.

Y las colas de los camiones, para entrar en Barcelona, los de Mercabarna para abastecer los mercados.

A la salida de las oficinas, talleres, bancos, etc., las mismas colas para regresar a los hogares. Los que se quedan cerca y comen en cafeterías, más cola. Los del turno de la una dejan paso al turno de las dos. Y éstos ya hacen cola antes de que los primeros se levanten. Los que han ido a comer a casa vuelven a hacer cola por las calles, en las paradas de los autobuses, en los semáforos, ante el reloj de marcar.

Por la tarde los rentistas van a la peluquería o al cine y vuelven a hacer cola. Las amas de casa hacen cola frente a las empresas para esperar a sus maridos y cuando juntos se van a su casa, hacen cola en las paradas, en los semáforos. Y en un plano exagerado puede decirse que, si viven en una gran colmena, queremos decir en un descomunal bloque de pisos, hacen cola para entrar en su casa.

Y así pasan los días de la semana. Perspectiva de las hojas semanales del calendario. Llega el domingo. ¡Cuántas colas para huir de la gran ciudad! Parece que todo el mundo tenga coche. ¿Es que hay guerra y hay que huir a toda prisa? No, se va a disfrutar del domingo y, cómo no, se disfruta haciendo cola. ¿Dónde? No importa. Puede ser antes de dejar la Gran Vía o después del puente de Vallcarca, pero donde sea, siempre cola, hasta llegar a La Molina o a las costas de Garraf. El hombre es un animal de ideas fijas.

Y el mediodía del mismo domingo más cola para llenar los paradores de carretera y los merenderos y los restaurantes de los pueblos. Y los que se quedan aquí, los cines matinales tienen sus colas y, al mediodía, cola para entrar en el fútbol y colas en los autos de línea para llegar a la Fuente dels Ocellets. En cuanto se llega a la fuente ya no hay que hacer cola porque cada uno lleva su propio vino.

Y por la tarde más cola para entrar en los cines. Aunque se tengan las entradas con antelación, hay la cola de los que entran y la cola de la taquilla.

Y la operación retorno. Los que regresan encuentran todavía a los que intentan salir, y dicen:

—Pobres, éstos están aquí hasta el domingo que viene.

Colas hacia la derecha, colas hacia la izquierda, hacia arriba y hacia abajo, en diagonal y sin escape, en todas direcciones. Barcelona es una ciudad de colas. Flash con colas por todas partes. Después de esta deprimente primera impresión, buscamos los detalles. Y nos ayudó la lluvia. No llevábamos paraguas y temíamos por la máquina. (Por nosotros ya no tememos porque TV nos dice que hay tantas cosas para curar los resfriados.) Intentamos seguir bajo los balcones para guarecernos y llegar hasta el próximo local a esperar, pero en el centro, que es donde nos hallábamos, hay pocos balcones y los pocos que hay estaban aprovechados. Queremos decir que debajo de ellos estaban todas las motocicletas que, obligatoriamente, debían estar fuera de la acera. Pero claro, las pobres, allí se hubieran mojado y tal vez estropeado. Nosotros no, nosotros podíamos mojarnos, por algo nos dicen que hay tantas cosas...

Con mucha suerte, cogimos un autobús al vuelo y sin mirar a dónde iba. Nos llevó a un barrio extremo, tranquilo, donde no llovía. Bajamos y decidimos pasear aprovechando la coyuntura. Qué calles más silenciosas, qué delicia de árboles, qué aspecto más sedante. Algunas personas paseando despacio, niños jugando a la pelota, los perros correteando tranquilos. Ya más animados decidimos tomárnoslo con calma y..., terrible equivocación, bajamos de la acera para tener más visión del barrio. Nunca lo hiciéramos, por poco nos atropella un

viejo Ford destartado, con más moretones que las rodillas de un futbolista. Y arriba, encima del capó, un anuncio: «Auto escuela Tal».

—Es que aprovechan estas calles tan tranquilas para hacer prácticas. Nos explicó una vecina que pasaba por allí.

—¿Y cuánto duran estas prácticas?

—Oh, todo el día. Desde las siete de la mañana hasta las diez de la noche. Como el barrio es tan tranquilo, no hay peligro para los aprendices.

Paraíso perdido. ¿Y los niños que jugaban a pelota? ¿Y los perros sueltos? ¿Y los ancianitos tomando el sol?

—Esos, como ya lo saben...

Cogimos otro autobús y nos llevó a otro centro animadísimo. Un barrio extremo pero industrial cien por cien. Talleres, tiendas, comercios, algunas industrias, agencias de transportes. Y el suelo lleno de suciedad, trastos viejos, papeles, embalajes, clavos, maderas, trozos de plástico...

—Como aquí cargan y descargan...

—Pero esta suciedad...

—Los basureros no quieren recogerla, no es basura.

—¿Cómo que no es basura?

—Ya me entiendes, no son las bolsas de basura de las amas de casa. Esto es otra cosa.

—Y tanto, esto es peor. Las amas de casa, como bien dice, lo ponen todo dentro de una bolsa, pero esto anda suelto y por todos los rincones. Entonces, las empresas que producen toda esta suciedad podrían recogerla.

—¿Para qué? Ya no lo necesitan. Son desperdicios.

Tapándonos la nariz, huimos en otro autobús y bajamos en una plaza soleada, llena de árboles, palmeras, toboganes infantiles y bancos donde tomar el sol. Las mamás y las abuelitas hacían punto o leían mientras los niños jugaban en la arena.

Nos chocó el letrero de que no se permitían los perros sueltos y nos chocó porque precisamente, lo primero que vimos al llegar a la plaza fueron dos enormes perros jugando entre los niños y estaban sueltos, los perros, sin collar y sin aparente dueño que los controlase. Así lo hicimos notar al guardia, pero éste ni se inmutó: eran perros conocidos, de algún vecino y siempre estaban allí con los niños. A nosotros nos gustan los perros, pero es que éstos, además de jugar hacían sus cositas en la arena, «donde jugaban los niños», y las mamás sin darse cuenta. Claro que los abuelitos tampoco eran mancos. Algunos estaban resfriados y no usaban el pañuelo, como allí estaba la arena..., «donde jugaban los niños». Como somos liberales pensamos que todos tienen algo de liberal por lo menos. Con nuestro atuendo sport y un poco estrafalario, imitando a los filmadores de Hollywood, entramos en una gran boutique. No queríamos comprar nada, sólo ver. Y tanto que vimos, lo vimos todo, de arriba a abajo, estuvimos más de media hora. En cambio, a nosotros sí que no nos vieron. Todos los dependientes se dieron cuenta, con su gran intuición de que no queríamos comprar y nos dejaron pasear entre los mostradores sin dirigirnos siquiera la palabra. Sólo nos miraban muy fijo cuando tocábamos algo.

Admirados de su tacto, salimos de la tienda decididos a no comprar nunca nada, aunque lo necesitáramos, en una tienda con tanta perspicacia.

Y para terminar tan deprimente impresión de nuestra ciudad, bástenos unos flashes, cortos, precisos, de las personas que corren una travesía entera para coger el autobús y el conductor, que les ha visto perfectamente, durante toda su carrera, les cierra la puerta en las narices.

Otros flashes de las porteras que barren a las ocho de la mañana, sin regar, sin fijarse en los transeúntes...

Etcétera, etc. Podríamos ser mucho más prolíferos en nuestro reportaje, pero alguien podría tacharnos de pesimistas, de ver sólo el lado oscuro de la gran ciudad. Palabra que durante las horas que deambulamos de un lado para otro no vimos nada que fuera esperanzador. Lo sentimos, no somos pesimistas y, tal vez, como ese día estaba nublado...

Prometemos ofrecer otro reportaje completamente optimista, lo intentaremos con todas nuestras fuerzas, cerrando los ojos a todo lo desagradable e insensato que veamos en las calles, en los barrios. Intentaremos ofrecer una flor de esperanza a todos los cineastas de corazón inquebrantable y de esperanzas nunca fallidas.

De la calidad: Los argumentos y otras divagaciones

JOSEP CARDÓ OLIVELLA

En un pasado no muy lejano, hace únicamente 8 ó 10 años, incluso las obras de los cineastas amateurs considerados como de auténtico prestigio, estaban basadas en planteamientos muy simples. Tan sólo una notable perfección formal puesta al servicio de una leve idea o de un argumento muy tenue, permitían conseguir films que alcanzaban gran cantidad de plácemes y de premios. Cualquier observador que haya seguido con cierto interés la evolución del cine de paso reducido, podrá efectuar esta sencilla prueba que consiste en recordar títulos, hace tiempo alabados y glorificados, e imaginar el grado de resonancia que actualmente alcanzarían. El resultado no es demasiado halagüeño. Pocas serían las obras que resistirían el análisis detallado, consiguiendo captar el interés y la atención del espectador.

Con el paso del tiempo, diversas circunstancias se han ido modificando y las obras cinematográficas, necesitan hoy de un planteamiento muy serio y consciente, para que sean debidamente apreciadas y valoradas.

A la vista de todo ello la pregunta salta fácil: ¿Cuáles han sido las causas de esta evolución y rigurosidad actual? Considero que varias y todas ellas dignas de ser estudiadas con un poco de detenimiento.

Tal vez la primera y posiblemente la más importante, sea un considerable aumento del nivel medio cultural en que se mueven los cineastas. Hace algunos años, la práctica del cine de formato reducido, venía muy condicionada por factores económicos y era totalmente prohibitiva para quienes no se encontrasen en un medio social notablemente alto. La adquisición de un equipo de filmar, era en muchos casos un «signo exterior de riqueza», al que se llegaba después de haber alcanzado una serie escalonada de bienes de equipo que solía iniciarse con la «radiogramola» y que entraban consecutivamente en el hogar, a medida que iba aumentando el nivel económico de sus moradores. Naturalmente, y salvo las honrosísimas excepciones, los elevados bienes de fortuna, no siempre van acompañados de la correspondiente formación humanística y sin querer caer en el tópico del tantas veces y en tantos chistes utilizado «nuevo rico», que esconde bajo su riqueza una muy leve capa cultural, si que puede señalarse que el ajetreado mundo de los negocios, no es la escuela más adecuada para conseguir una delicada sensibilidad artística.

Hoy las cosas han evolucionado. Los útiles cinematográficos y el material virgen, sin estar aún al alcance de todos los bolsillos, pueden adquirirlos un mayor número de practicantes, con lo que se amplía el número de los mismos, con la incorporación de la llamada «clase media» y los profesionales de actividades liberales, artesanales y artísticas, que contribuyen a que el nivel medio, culturalmente hablando, aumente de forma considerable.

Otro de los factores que potencia una mayor elevación de la calidad de las obras cinematográficas, es la cada día mayor formación audiovisual de cualquier cineasta en potencia. Los medios audiovisuales, reyes absolutos de la civilización actual, nos rodean y envuelven constantemente. Nuestras diversiones, cine, teatro, salas de fiestas, discoteques, conciertos..., todo gira alrededor del mundo de la imagen y el sonido e incluso cuando nuestras vidas transcurren por cauces de trabajo o de relax, también el sonido, en forma de música ambiental o la imagen y el sonido conjuntados en forma de TV, nos acompañan ininterrumpidamente.

Como resultado lógico, se produce que nuestra sensibilidad acusa estas recepciones y se va formando, y cuando debemos crear nuestras propias obras audiovisuales —los films amateurs—, estos estímulos que hemos venido recibiendo condicionan nuestra creatividad, dando lugar a una rígida autocensura.

Todos tenemos nuestros oídos acostumbrados a las bien timbradas voces de los narradores de los documentales de TV o de los cortos cinematográficos y así cuando a nuestro reportaje de vacaciones le graba el comentario el vecino del piso de abajo, que está convencido de que posee una voz espléndida, nuestros oídos, acostumbrados a otras voces de mayor calidad, se revelan y se niegan a dar por bueno, lo que realmente no lo es.

La misma avalancha de imágenes y sonidos que constantemente nos rodea y que nos autocensura en el aspecto artístico, también nos influye en el conceptual al plantearnos un film a realizar. ¿Qué reportaje conseguiremos nosotros, en las salidas dominicales, que sea capaz de hacer vibrar a los espectadores que cada noche mientras cenar, reciben las imágenes más extraordinarias llegadas de los más lejanos rincones de la tierra? ¿Qué argumento será capaz de emocionar o tan siquiera de interesar a los mismos públicos que semana tras semana, tienen a su disposición en las pantallas ciudadanas las obras de los cineastas consagrados mundialmente y considerados como maestros en su género?

Ciertamente, las respuestas a estos interrogantes, no resultan excesivamente esperanzadoras, pero tampoco y como solución, deben encerrarse cámara y proyector en el cuarto de los trastos viejos y dedicar nuestros ratos libres a otro quehacer. Únicamente hemos de plantearnos el trabajo con una concreta rigurosidad y sobre todo, tener una medida muy exacta de nuestras posibilidades y fuerzas. Tan ridículo resulta que un amateur pretenda hacer una película «de romanos», como que se proponga visitar en 24 horas una ciudad de la que apenas había oído hablar, filmé unos rollos de película crea que en los mismos se ha recogido la auténtica personalidad y el verdadero latir de la ciudad y sus habitantes.

Una sincera meditación sobre la amplitud de nuestras fuerzas y un acudir a las fuentes que pueden ayudarnos a valorizar nuestro trabajo, pueden ser las bases que aumenten de forma considerable el interés intrínseco de las propias producciones. Muchas horas de presenciar proyecciones de cine amateur, me han hecho llegar a la triste conclusión de que uno de los defectos más característicos del cineasta amateur es la acusada tozudez que le lleva a negarse a utilizar los medios intelectuales que se encuentran a su alcance y que le resultarían de gran utilidad. El «Juan Palomismo», puesto incluso en solfa en un film, mantiene desgraciadamente toda su actualidad y el cineasta que es un correcto filmador, se empeña a la vez en ser argumentista, investigador, narrador e incluso en muchos casos «voz en off»...

Veamos, aunque sea en ligero estudio y centrado en uno de los apartados más habituales en nuestro cine, el Argumento, cuales son las «muletas» o ayudas que podemos utilizar para un mejor logro de nuestro trabajo.

UN ARGUMENTO, UNA HISTORIA

Ante cualquier film de argumento y a la hora de contabilizar sus valores, casi siempre me formulo una pregunta muy simple, pero de resultado seguro. La pregunta es: «¿esta historia me la creo o no me la creo?» y generalmente la respuesta casi siempre calibra la aceptación que el film alcanza entre público espectador.

He visto historias pésimamente realizadas, plagadas de fallos técnicos de todo tipo, pero en las que las características físicas de los actores correspondían a las de los personajes interpretados, las reacciones eran adecuadas y la historia tenía un desarrollo lógico, con lo que el público seguía los films con interés y complacido. Por el contrario, obras realizadas con perfección formal y cuidado técnico pero sin una base argumental lógica, no conseguían traspasar la epidermis del espectador.

«Es que no se me ocurre nada que filmar», me han confesado más de una vez algunos cineastas al tratar del tema argumento. Y lo considero muy lógico. No tiene porqué ocurrírseles. Sería mucha casualidad que un buen realizador resultase también un buen argumentista. Lo que sí debe saber es el lugar donde se encuentran las fuentes a las que acudir para hallar material utilizable.

Tal vez lo más adecuado, dado el planteamiento y duración de los films amateurs, sea el género literario que se llama «cuento» o «novela corta». Muchas publicaciones periódicas incluyen en cada edición uno de ellos y creo que no es mal sistema tener un pequeño archivo para que cuando se lee alguno que se considera con posibilidades de convertirse en film, guardarlo convenientemente.

Muchos autores consagrados no desdeñan esta pequeña especialidad y publican una serie de ellos agrupados en forma de volumen, que acostumbra a llevar el título del primero de ellos seguido de la indicación «y otros cuentos». Una breve charla con una bibliotecaria consciente o con un librero de cierto nivel, nos permitirán documentarnos sobre el tema. A título de puro ejemplo y sin pretender ser exhaustivo, se puede señalar entre los literatos catalanes a Pere Calders que ha dedicado especial atención al cuento y del cual, un extraordinario volumen titulado «Tots els contes», los agrupa y recoge. También para quien desee practicar un cine que se desarrolle en ambientes suburbanos, la obra de F. Candel, a menudo simples relatos cortos, puede ser fuente inagotable de «argumentos» para convertir en films. Y de este mismo modo podríamos continuar con una casi interminable lista de autores y títulos.

Las fuentes son innumerables y ya en otro campo si el cineasta desea hacer un film de ciencia-ficción, en los kioscos existen volúmenes de bolsillo que agrupan historias cortas de fantástico contenido.

También dando una ojeada a los clásicos, podemos hallar en las pícaras historias medievales o en las románticas leyendas de Becquer base para que con la oportuna adaptación, surja un film que podrá ser bueno o malo, mejor o peor realizado, pero que siempre tendrá una sólida base argumental que permitirá al director y también a los actores, un trabajo lógico y consciente.

Y en último caso y si el film no ha respondido a las esperanzas que en él teníamos depositadas, siempre nos quedará la posibilidad de poner en los títulos iniciales, un texto que diga «Argumento: Miguel de Cervantes», o algo por el estilo, lo que lógicamente habrá de impresionar a los Jurados y conseguir para nuestra película algún que otro premio.

Divagaciones aparte, el planteamiento es cierto. Disponemos de abundante material filmable y de excelente calidad, totalmente a nuestra disposición, por tanto no vale la pena que estrujemos nuestro magín buscando un argumento que es muy difícil que, de encontrarlo, llegue a superar cuanto han escrito quienes tienen a la literatura como ocupación permanente y por ella han recibido el reconocimiento de críticos y lectores.

Nota de Dirección.— En nuestra edición anterior y por un error de compaginación, del cual nuestro querido colaborador es totalmente ajeno, se insertó en el artículo del mismo autor «En do menor, pero sostenido» una foto-rodaje del film «El vençut», cuando en realidad tenía que insertarse una foto-rodaje de otra cinta no realizada por el Grupo 3 P. Lo lamentamos, así lo hacemos constar aunque también tenemos que manifestar que estimamos que el desliz no tiene mayor importancia, teniendo en cuenta que opinamos que a nadie se le habrá ocurrido pensar que la foto publicada pudiera suponer un acto de vanidad por parte de nuestro colaborador, persona totalmente ajena también a este defecto tan humano y frecuente.

La cinematografía búlgara ya no es desconocida (I)

Una trayectoria hacia la madurez total

ENRIC RIPOLL-FREIXES

Dado que, hace unos meses, Filmoteca Nacional ofreció un interesante ciclo de films búlgaros —que va a repetir dentro de poco—, creemos ha llegado la hora de ocuparnos con cierto detenimiento de dicha cinematografía, de donde el amateur puede extraer más de una enseñanza provechosa.

Mientras aquí todavía se está tanteando en busca de la mejor regulación de nuestra cinematografía, entendida no sólo como industria sino también como medio artístico y de comunicación; mientras las disposiciones cambian y se contradicen; mientras todavía no se sabe muy bien si es mejor que la Escuela de Cine sea una institución independiente o vinculada a la Administración o a la Universidad; mientras se está todavía lejos de animar a las cinematografías regionales con idioma propio (aunque sólo se tratara por aquello de que la diversidad contribuye a la unidad); mientras se sigue perdiendo el tiempo, en otras partes las cinematografías pequeñas, las que, además, poseen un idioma minoritario, han comprendido claramente que el único modo de competir con posibilidades de éxito contra las poderosas productoras extranjeras era esgrimir el arma de la **calidad**. Y la calidad empieza cuando se domina el oficio y se dispone de unos medios técnicos adecuados. Ya que, dada su complejidad —no sólo intelectual, sino también técnica—, el cine no permite los «golpes de suerte» o aquello de «la flauta sonando por casualidad»...

El cine sueco es un ejemplo palpable y aleccionador de lo que decimos, y uno de los más antiguos. Y también lo han comprendido así la mayor parte de las cinematografías del Este. Una de las últimas que se han dado a conocer es la búlgara. Sus mejores realizadores y técnicos se formaron en las escuelas de París, Moscú, Praga o Varsovia, mientras se ponía a punto la propia en Sofía, paralelamente a la construcción de unos amplios y modernos Estudios. Pero, aunque el cine búlgaro haya empezado a producir en serio hace cuatro días, como quien dice, y a conquistar sus primeros éxitos internacionales, su Historia es casi tan antigua como la del mismo cinematógrafo Lumière... Pero, vayamos por partes.

PANORAMA CRONOLOGICO

La historia contemporánea de Bulgaria está marcada por tres fechas trascendentales y que el cine nacional ha tratado frecuentemente desde diferentes ángulos: liberación del país del yugo turco-otomano que duró cinco siglos, en 1878; primera insurrección antifascista que recuerda el mundo, en 1923; y la revolución socialista seguida por el establecimiento del poder popular, el 9 de septiembre de 1944, terminada la guerra contra los nazis. Y es que el espíritu batallador de los búlgaros no descansa en su afán de encontrar satisfacción a un anhelo: la libertad. ¿La ha encontrado, por fin, ahora?

La trayectoria de dicha cinematografía hasta el momento actual —¿definitivo o, una vez más, transitorio?— no ha sido fácil ni directa, dada la resistencia de quienes gozaban de un modo u otro de los privilegios de clase. Conoció un breve

período de acción democrática —de carácter burgués— harto limitado e incompleto, y otro período de corta duración e incruente dramatismo con la guerra y la ocupación nazi, que no hicieron esperar una fácil e, incluso, posible continuidad. 1944 señala el final de la guerra y de la ocupación por parte del ejército alemán y el inicio de un nuevo camino hacia el progreso. Pero esta fecha no marca el nacimiento de la cinematografía búlgara —dado que el más antiguo, ya que se conserva un film rodado por un búlgaro en 1908, y no fue el primero—, pero sí el de su renacer, el de una progresiva adquisición de una madurez artística y una personalidad propia, sobre todo a partir de la nacionalización de esta industria en 1948.

1944-1948: INICIATIVAS DISPERSAS

El mejor material que se conserva de este primer período son las imágenes recogidas por los operadores de noticiario búlgaros, impresionando cámara en mano los últimos estertores de la guerra y los momentos desbordantes de alegría y satisfacción con motivo de la liberación del país. Imágenes exultantes, cuyo valor como documento vivo está por encima de cualquier consideración estética o técnica. De la misma época son las primeras tentativas de cierta consideración, de carácter privado y desperdigado, por realizar films búlgaros de algún valor. El éxito quedó reservado a los cortometrajes, ya que ni la industria ni los equipos artísticos de los cineastas estaban preparados para enfrentarse con el largometraje argumentado. Cortos que ya fueron a competir en algún Festival Internacional, con dos grandes y lisonjeros éxitos: gran premio en Venecia por «**Un hombre en las nubes**» (1946), de Zahari Jandov, y un primer premio en Mariánskelazne por «**El largo camino del cigarrillo**», de Bontcho Karastoyanov. Entre los largometrajes, sólo cabe mencionar dos ejemplos de films que llegaron a escapar con fortuna del esquematismo, la ingenuidad y las convenciones propias del mero producto comercial: «**Llegarán nuevos días**» (1945), de Anton Marinovitch y «**Algo nuevo en la vida**», de Gueorgui Bogoyavlensky.

1949-1958: NACIONALIZACION

No era suficiente que la cinematografía se liberara de las trabas de la industrialización capitalista y las limitaciones burguesas. Resultaba urgente la reorganización y modernización de todo el proceso para poder trabajar con un mínimo de posibilidades de éxito y competir algún día con otras cinematografías más potentes y acrisoladas. La nueva etapa comenzaría con la nacionalización, decretada a finales de 1948, y que venía a abrir un camino esperanzador por poco que la burocracia del poder público no se entrometiera para poner en entredicho aquel clima de espontaneidad, entusiasmo y libertad necesario a todo arte creativo. En todo caso, el tiempo tenía la palabra. De momento, se pusieron a punto las herramientas de trabajo, confiando además en una sólida y antigua tradición literaria y artística, en un pasado cultural que no había dejado de lado las mejores aportaciones tanto del próximo oriente como del cercano occidente...

También importaba mucho el fermento de una ideología nueva y común, en la que todos confiaban y creían, esperando encontrar en ella la fuerza necesaria para construir un porvenir mejor, después de los desastres de la guerra y la ocupación, superando dificultades e iniciales limitaciones materiales. Ideología que, impregnaría, lógicamente, los films realizados durante dicho período de una carga propagandística y patriótica considerable, exagerada y no siempre conveniente para unos buenos resultados artísticos. Títulos más destacados, que no desmerecen demasiado vistos ahora: «**Calina, el águila**» (1950), de Boris Borozanov, «**Alerta**» (1951), de Zahari Jandov y «**Sale el sol en la patria**» (1951), de Anton Marinovitch.

La producción se estabilizó a razón de dos o tres films por año. Y empiezan las proverbiales novedades: la «primera adaptación de un clásico nacional» («**Bajo el yugo**», de Dako Dakovsky, según la novela de Ivan Vazov), el «primer film

biográfico» («El canto del hombre», de Borislav Charaliev, sobre el poeta antifacista Nicola Yonkov), la «primera película sobre la insurrección de 1923» («Los héroes de septiembre», de Zhary Jandov), el «primer film de aventuras para niños» («Las huellas quedan», de Petre Vassilev), la «primera comedia» («Eso pasó en la calle», de Yanko Yankov), etc. Todos los días, la crítica señalaba «un nuevo ensayo», «una primera obra», «un nuevo camino», «una nueva tentativa», «una nueva conquista»... Todo era nuevo y estimulante, porque la cinematografía búlgara intentaba, por primera vez de un modo serio, la conquista del arte de las imágenes audiovisuales. Pero, en la valoración actual de los films de dicho período se ha esfumado uno de sus componentes más importantes: su oportunidad. Adecuadamente exultantes, ahora nos parecerían emotivamente exagerados y artísticamente con poca garra y personalidad. Y es que, además, la pasión política hacía perder de vista con harta frecuencia otros intereses humanos.

1959-1968: MADUREZ

Aquella exaltación primeriza permitió solamente el aprendizaje de un oficio, incluso a dominarlo. Los temas abordados se amplían y los problemas colectivos se abren para dejar paso a los conflictos individuales (vinculados necesariamente a los generales, ya que ni unos ni otros se producen con independencia). Si el tema revolucionario sigue presente (como no podía ser menos), alcanza nuevas dimensiones y matices. La novedad absoluta de este período consiste en que la atención de los cineastas se vuelca hacia la juventud y los temas rigurosamente contemporáneos, que se irán diversificando en busca de la llave o la razón de ser de cada momento de una realidad social completa. Ciertamente todavía se peca de un marcado esquematismo, de querer destacar aquellos casos que confirman una tesis o una idea preestablecida, en lugar de acercarse a la realidad con la humildad necesaria para captar de ella su auténtica esencia, la verdad sin artificios ni oropeles, interesándose tanto por las zonas de luz como por aquellas turbiamente sombrías..., con todas sus lógicas contradicciones. (Pero estas limitaciones todavía subsisten hoy en día, pese a las excepciones que se producen; nosotros lo atribuimos a imposiciones de la Administración para que los artistas den una imagen netamente positiva y estimulante del país, más que a una inclinación particular de realizadores y guionistas afectados de extraña miopía.)

Los títulos válidos se multiplican: «En la pequeña isla», de Rangel Valtchanov, «Fuimos jóvenes», de Binka Jeliaskova, «Estrellas», de Konrad Wolf (film estrenado en España, pero que aún no ha llegado a Barcelona), «La primera lección», de Rangel Valtchanov, «La calle pobre», de Jhristo Piskov e Irina Aktacheva, «Tabaco», de Nicola Korabov, «Una historia inverosímil», de Vladimir Yantchev (primera tentativa de film satírico, un género perfectamente adecuado al carácter búlgaro), «El sol y la sombra», de Rangel Valtchanov (film ganador de cinco premios internacionales), «El ladrón de melocotones», de Valo Radek (premiado en Venecia), «El rey y el general», de Valo Radek y «Desviación», de Stoyanov y Ostrovski.

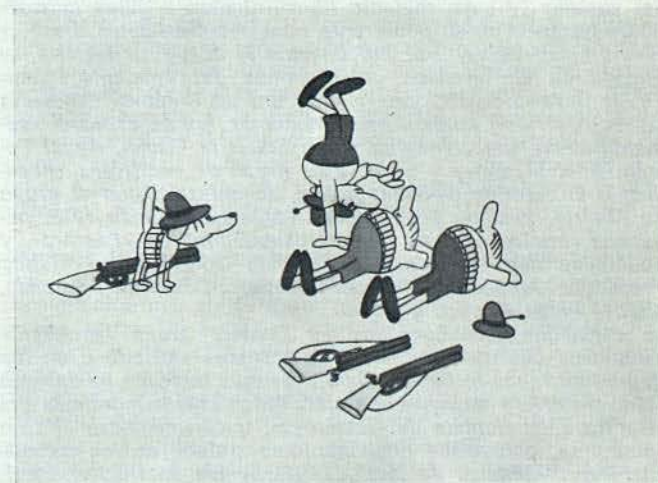
El número de films producidos ha ido aumentando progresivamente, junto con la calidad. Por lo que se hacía necesario, incluso urgente, encontrar el marco adecuado para ofrecer en bloque a la crítica nacional y a los representantes de la prensa extranjera el balance anual de la producción. Y no tan sólo para que el reconocimiento de sus valores fuera más general, sino también para premiar y estimular las iniciativas consideradas como más positivas y convenientes. Fue así como surgió el I Festival del Film Búlgaro (1961). Huyendo del peligroso centralismo, el lugar escogido para el acontecimiento fue Varna, vasta y encantadora ciudad turística a orillas del mar Negro, donde ahora dispone de una sala inmensa capaz para unos cinco mil espectadores, dotada de servicios de traducción simultánea al ruso, inglés y francés. (Pero de ello y de otras notas de actualidad ya tendremos tiempo de ocuparnos en la segunda y última parte del presente trabajo.)



«Ivan Kondarev», de Nicola Korabov, premiado en el último Festival del Film Búlgaro celebrado en Varna (mar Negro). Y, También, uno de los grandes films que nos haya dado Europa en el transcurso de 1973.



«Y llegó el día», de Gueorgui Diulguerov, una página de la gloriosa Resistencia vista a través de la óptica y las peripecias de un jovencísimo combatiente. Al igual que en el film anterior, la foto en color es bellísima.



Un plano del gracioso dibujo animado «Los tres tontos van de caza», que se distingue por la concisión de su trazo y la brevedad de su metraje. El dibujo animado es una feliz especialidad búlgara de la que cabría hablar mucho.

De la opinión ajena

(La Vanguardia Española)



EL CINE Y NUESTRA GENERACION

Dos alusiones gentiles en la prensa —la de Jorge Torras y la de Miguel Porter— traen el recuerdo de la tarea acometida ahora hace cuarenta años por nuestra joven generación en torno al cine. Glosarla, para completar alguna referencia, no ha de ser vanidosa complacencia personal, sino constancia de una actitud colectiva. Reivindicar lo que, en último término, significa de pivote decisivo, de fecha-clave, al período que va desde 1920 a 1930, es una simple consecuencia de un análisis que, en estos días, he llegado a culminar en páginas mucho más extensas que las de un artículo periodístico.

Tengo para mí, en efecto, que la «ruptura» de nuestro mundo con el mundo anterior se produce en estos años cruciales que, con distintos motes, se agrupaban en una combatiente actitud «vanguardista». Una lista programática traería consigo: a) la evolución de la pintura pos-cubista; b) la valoración de las líneas «funcionales» (Le Corbusier, Exposición del Arte Decorativo de París); c) la utilización de una literatura «creacionista», deshumanizada y constituyendo un fin en sí misma; d) la aparición de la música dodecafónica; e) la valoración trascendental del hecho cinematográfico.

• • •

Centrando hoy en el cine el comentario, creo que la actividad hace cuarenta años de nuestro grupo juvenil merece una atención, un gesto de justicia y, agradeciendo la personal alusión de primacía a mi «Curso de Cinema» de nuestra Universidad (febrero-abril de 1932), quisiera convertir en tarea de grupo lo que pudiera parecer reducido ejercicio de una actividad personal. Para empezar, el curso universitario fue —bien que bajo mi iniciativa— una labor conjunta, en la que participaron desde catedráticos de la Facultad como Bosch Gimpera (que, como decano, autorizó el experimento) como Angel de Apraiz y Angel Valbuena, hasta personalidades del periodismo barcelonés, como J. M.^a Junoy, Lluís Montanyà, Jeroni de Moragas, Maria Luz Morales y Josep Palau. A riesgo de herir su modestia, quiero destacar la significación específica de estos dos últimos nombres: el de Maria Luz Morales, que firmaba con su pseudónimo de «Felipe Centeno» crítica de cine y espléndidas reseñas de las conferencias del cursillo (y cuyo reciente libro «Alguien a quien conocí» estoy gozando en su penetrante humanidad en estos días); y el de Josep Palau, que me descubría, desde su librería, la llegada de las grandes publicaciones del momento, como «L'Art Cinématographique» y «Cahiers du Cinéma». No sería correcto olvidar, junto a estos nombres, los de críticos cinematográficos tan solventes como Sebastià Gasch, Angel Ferrán, Apol M. Ferry y otros. Este grupo de escritores, vinculado a la estética cinematográfica, se enlazaba con el grupo de Madrid, iniciado por Alfonso Reyes que, desde 1918, publicaba reseñas de cine bajo el pseudónimo de «Fósforo», y culminado con los nombres de Lluís Gómez Mesa, Carlos Fernández Cuenca, E. Giménez Caballero, César M. Arconada, Miguel Pérez Ferrero y otros.

La atención cinematográfica de nuestro grupo barcelonés tenía tres centros orbitales: las sesiones «Mirador», en las que se iniciaban lo que muchos años más tarde se ha llamado «cine de arte y ensayo»; las actividades cinematográficas del «Centre Excursionista de Catalunya», que, vinculadas al cine «amateur», obtuvieron deslumbrantes trofeos en los concursos internacionales de la U.N.I.C.A.; y las aportaciones culturales del «Comité de Cinema» de la Generalitat de Catalunya (al que tuve el honor de pertenecer), que vinculaban el hecho cinematográfico a programas educativos. Fue éste el tema de personales intervenciones mías, corriendo los años 1931 a 1933 en el Congreso Hispano Americano de

Cinematografía, en el Seminario de Pedagogía de la Universidad, en la «Escola d'Estiu», así como en centros culturales de la región (Olot, Igualada), que respondían admirablemente al fervor de nuestras iniciativas. En estos años quemé largas viglias en el estudio y programación de la que había de ser la primera «Cinemateca Cultural de Cataluña», que debía organizar el acopio, catalogación y préstamo de films educativos a los distintos centros de nuestro país.

• • •

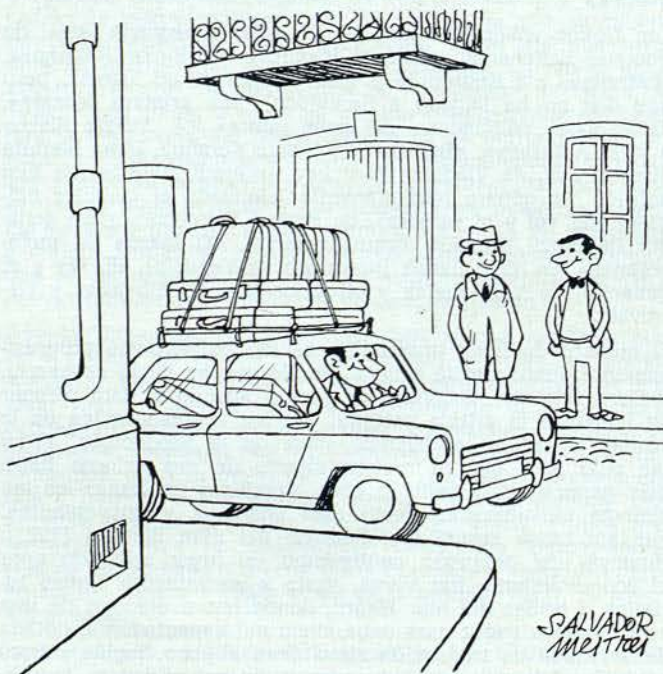
Ambición, no nos faltaba. Colaboración juvenil, tampoco. La matrícula de nuestro Curso hubo de cerrarse, recién abierta, por imposibilidad física de admisión de más alumnos en el aula que nos fue designada. Repasando ahora la lista de temas, hemos de convenir que nuestra óptica generacional no era, ciertamente, miope. Partiendo del valor decisivo de ruptura que hemos anotado en torno a los «años veinte», hay que volver a nuestros textos juveniles para certificarnos de su enorme inquietud. Una selección de estos artículos de mocedad en trance de próxima aparición, producirá, sin duda, sorpresa en los lectores jóvenes de hoy que advertirán que no tienen el monopolio de la inquietud.

Ciñéndonos al hecho cinematográfico, mi pretensión personal de entonces (1932) podía parecer incluso excesiva, al intentar considerar nuestro tiempo —el siglo XX— como «una cultura del cinema». Es decir, ni más ni menos, dando el hecho fílmico como dato decisivo y radical para la definición de la contemporaneidad. Esta sería, en efecto, la actitud conceptual, muy posterior, de Arnold Hauser, que define el Novecientos como la «era del cine», de la misma manera como algunos períodos de la historia pueden quedar denominados por un invento definidor (siglo de la imprenta, siglo del vapor).

• • •

En cualquier caso, del entusiasmo destructor y constructor de nuestra irrupción juvenil, creo que viven muchas actitudes jóvenes de hoy. Recordarlo, no a título de vanidad personal, sino de hazaña colectiva generacional ha sido la misión acordada a estas breves líneas fugaces.

Guillermo DIAZ-PLAJA
de la Real Academia Española



—Es un tonto. Para ir a Perpignan a ver una película verde lleva todo este equipaje.

XVII

Competición de Estímulo de Cine Amateur

ARTUR PEIX

LOS FILMS:

En un concurso que se califica como de estímulo uno ya sabe que ha de encontrarse con autores más o menos noveles, sin los habituales nombres consagrados, naturalmente, y por lo tanto uno espera, más que films redondos, films promesa. Y, claro, tratándose de estimular, hay que hacerlo con quien verdaderamente lo merezca, resultando mucho más práctico, y noble, no hacerlo en quien no se vean posibilidades futuras. Que, en definitiva, este tipo de concurso se orienta más al futuro que al presente que vemos.

Desgraciadamente hemos de decir que en la primera de las sesiones en que fue dividido el concurso, dedicada a films documentales, no hubo muchos motivos de esperanza, si bien en la segunda el promedio de calidad resultó más alto.

«**Monumento a Charlot**», de Jaime Erra. En un escrito publicado en esta revista pedía yo a los cineístas se preguntaran, y se contestaran sinceramente, por qué hacen cine. Esta pregunta hay que hacerla de una manera muy especial a los autores de films como el presente. Aunque se trate de un Concurso de Estímulo hay que presentarse a él con un material que contenga un mínimo de dignidad. El nombre de Charlot, precisamente para no mancillarlo, obliga a mucho.

«**Tierra de Fuego**» y «**Paraíso Canario**», de Matías Antolín. Los típicos films recuerdo de un viaje. Siempre he sostenido que el film de viaje es casi el film imposible. Digo casi porque hay honrosas excepciones. Este no es el caso. En el primero de los films parece que haya unos atisbos de intención social, no bastante concretados por el autor, y en el segundo, en cambio, una mejor composición en los encuadres, aunque ambos malogrados por fallos técnicos en la cámara, o en las manos del cineísta, que muy repetidamente nos escamotea fotogramas dentro de un mismo plano, produciendo una desagradable sensación. No obstante, en el film del mismo autor visto en la segunda sesión del concurso puede calibrarse más su calidad, puesto que, repito, en unos films rodados en el transcurso de un viaje, las posibilidades de éxito, en cuanto a cine, son remotas, a mi entender.

«**Huellas de Cataluña**», de Enrique Górriz. Un exceso de ambición ha malogrado este film. Empezar con un rótulo en el que, junto a un título tan impresionante, parece que, sangrientamente, se nos forman las cuatro barras catalanas, y luego enseñarnos, entre otras cosas, las Fiestas de la Merced, a base de «majorettes» y carnavaladas, y la matanza del puerco en un pueblo, es, empleando un término suave, por lo menos, grotesco. Lo único que tienen en común las cosas que se nos muestran es que ocurren, todas, en el solar de Cataluña. Por lo demás, de huellas, nada. Es lástima que el autor, con el material de que disponía, no nos hubiera ofrecido cuatro cintas separadas con una unidad conceptiva cada una. Entonces, quizás habríamos encontrado aciertos a tener en cuenta, como el estupendo ambiente captado en las citadas secuencias de

la matanza del marrano, que, en cambio, de ningún modo podemos aceptar como una «huella» del país.

«**Marea baja**», de Antonio Reina. Sin discusión, el mejor documental del concurso. El autor, sin descubriarnos nunca el truco, con una consumada picardía, diría yo, con un buen oficio cinematográfico —puesto que el cine es engaño, que, si bien llevado, es aceptado y agradecido por el espectador— nos muestra la variada fauna marina en aguas limpias y poco profundas, moviéndose, viviendo al parecer en su ambiente natural. A veces, por el acierto de la música de fondo —en unas ocasiones más adecuada que en otras—, creando un hermoso ballet; interesándonos por un mundo fantástico, que el film, precisamente, nos demuestra tan próximo al filmarlo desde fuera del agua, pero que, para la mayoría de nosotros, se halla lejanísimo. Es un film que se encuentra entre el documental y la fantasía, y que, a mi modesto entender, se malogra en el último instante cuando, sacándonos de este mundo irreal y fantástico, el autor, seducido por el tópico de moda, nos muestra aguas polucionadas, pretendiendo una moraleja ecológica. Lo cual no quiere decir que no me halle por completo de acuerdo con dicha moraleja, pero, cinematográficamente, rompe el encanto que nos tenía prendidos, atentando a la unidad estética de la obra.

«**Imatges de parcs barcelonins**», de Teresa Bertrán y M.^a del Carmen Purull. El tema de los parques barceloneses es por sí tan ancho, y por ello, tan ambiguo, que resulta difícil conseguir un film unitario con él. Las autoras, con esta su primera obra, han escogido un tema demasiado amplio y manido para alcanzar un resultado totalmente óptimo. Una cámara bien llevada, con unos encuadres a veces con efectos muy interesantes fotográficamente (pienso en las sombras de las pérgolas, por ejemplo) y un correcto montaje, encuentran a faltar una mayor picardía filmica, al carecer, por ejemplo, de primeros planos de personas, que hubieran dado humanidad al tema, o de flores, siempre tan agradecidas plásticamente. Con todo, por su modestia, un film simpático.

«**Parques Nacionales en los Pirineos**», de Sebastián Arbonés. Todo lo contrario del anterior, este film por su pretenciosa presentación nos obliga a ser más exigentes. El recurso televisivo de que el autor, en pantalla, nos anuncie, a base de amaneradas poses, los propósitos del film y nos lo presente como una primera parte de un conjunto, lo considero completamente anticinematográfico. Pero luego, cuando ante la imponente belleza del Pirineo, la cámara de 16 mm, con las grandes posibilidades de este paso sub-standard (el 70 mm del amateur) nos decepciona por culpa de la absoluta falta de calidad cromática y de definición de la copia que se nos ofrece, uno ya no sabe qué pensar. Hasta que al final, junto al nombre del piloto del avión del que se sirvió el autor para rodar algunos planos, en el colmo de la precisión de detalles, se nos da el número de «depósito legal» que presupone, en

buena lógica, una intención de explotación mucho más amplia que la del reducido mundo amateur, uno acaba pensando que ha sido mucho más el ruido que las nueces, y que, realmente, ha sido defraudado.

«Otro sueño de Martita», de Victoria Vallhonrat. Un típico producto más de esta prolífica cineísta a base, como siempre, de niños y familiares más o menos directos. Muy simpático... pero hemos de creer que el cine debe ser algo más que esto. El cine, es evidente, puede ser tan amateur como ustedes quieran, pero ello no debe impedir que uno se lo tome con toda seriedad y conciencia. O limitarse al círculo —lleno de incienso— de la familia y las amistades.

«Los elegidos», de Francisco Santiago. A mi modo de ver la mejor cinta del concurso. El autor se ha planteado un tema interesante, si bien bastante socorrido, y lo ha resuelto con un interés creciente usando correctamente del lenguaje cinematográfico. Aun cuando, al principio, la primera secuencia peque quizás de excesivamente larga, después el film se agilita y prende en el espectador. Ello, evidentemente, es consecuencia, más que de la garra del tema, del buen hacer del cineísta, de quien, en consecuencia, hay que esperar con interés futuras producciones.

«... y bebió el agua», de José Luis Montes. Un film que, tocando el tema de la inmigración, con una buena secuencia en la estación del ferrocarril en la que, con toda autenticidad, se palpa un ambiente y se presiente toda una problemática, conduciéndonos, por tanto (así lo espera el espectador inquieto) ante una realización de intención socializante, se malogra por un final fácil y de lo más tópico que además, gracias al título, se adivina desde los primeros instantes.

«Paseo de Otoño», de Matías Antolín. Poética recreación del cineísta del paisaje y ambiente otoñales, estableciendo un acertado paralelismo entre el otoño climático y el otoño vital. Bellos encuadres, bien compuestos muchos de ellos, y un color que, como casi siempre ocurre, coadyuva al buen ver del film, que, no obstante, no llega a cuajar plenamente, a mi entender, por falta de consistencia conceptual. Para mi gusto, la banda sonora tampoco ayuda, aunque, evidentemente, el autor fue sugestionado por el título de la pieza.

«Sol ixent», de Sergi Domènech. Un film puramente esteticista, válido en cuanto a plástica. Hay que juzgar un film por lo que pretende, y creo que aquí no se ha pretendido más que lo que se ve, y, por tanto, debe aceptarse como correcto. La fantasía es un género muy difícil, por lo que, normalmente, no se acostumbra a llegar mucho más lejos que a la pura expresión fotográfica. Y, sabido es, que en el cine, la fotografía ha de ser únicamente un medio y no un fin. Visto, pues, desde el citado ángulo, como antes he dicho, para mí el film es válido, pero, entonces, le sobra, creo, el comentario, que en nada ayuda.

«Regreso», de Miguel Alvarez. El film de fantasía espacial ha sido muy explotado por el amateur y, además, tiene muy ilustres antecedentes en el cine profesional. Ello representa, pues, un grave «handicap» para el cineísta que vuelve a incidir en el tema. Y más, cuando la mayoría de los «truquitos» se le descubren, como ocurre en este caso. Yo diría que, a estas alturas, el tema ya resulta intocable.

«Idols», de Gabriel Nadal. Una obra muy interesante que, abordando un tema muy actual, resulta original en el mundo cinematográfico, que, curiosamente, se ocupa poco del deporte, sobre todo en el aspecto intimista que se toca en este film. Es lástima, no obstante, que, a nivel de guión, el tema se diluya, quizá por pretender decir demasiado, resultando una cinta de ritmo desigual que no adquiere consistencia hasta la segunda parte. Entiendo que nos encontramos ante un intento ambicioso tomado en serio, y, por esta sola razón, si no hubieran otras, sería digno de tomar en cuenta.

«Laura», de Rufino Pedrosa. El autor se ha planteado un tema entre onírico y fantástico de evidente difícil realización. Tratado con una factura muy amateur, sus posibilidades no alcanzan al tema, y, en consecuencia, lo que vemos no nos resulta creíble. No, repito, por el argumento, sino por el relato cinematográfico en sí.

“Imágenes 73” El Social del Museo Municipal de Badalona

Como todos los años, desde su fundación, la Sección de Cine Amateur del Museo Municipal de Badalona organiza su concurso social bajo la denominación de «Imágenes» a la que se le añade cada vez la nominación del año en curso. Esta vez en su cuarta edición ha tenido una participación de 33 películas que si se tiene en cuenta la de la primera con sólo 12, veremos que en cuatro años el Cine Amateur badalonés ha dado un buen estirón.

Pasemos a los datos que serán pequeña historia. Se celebró en la Sala de Proyecciones del Museo Municipal de Badalona los días que van del siete al once del mes de noviembre. Tres sesiones de calificación y una Gala Final. Tres premios en cada uno de los apartados de argumento, documental y fantasía. Un premio para el mejor debutante, otro para el mejor de los que habiendo participado en otras ocasiones no hubiese obtenido premio alguno, y los de interpretación. Enorme concurrencia de público y una final con el local insuficiente donde además de pasarse las películas finalistas se leyó el acta del jurado.

Películas finalistas; diez. Después de leídas las puntuaciones dadas por el jurado en sobres cerrados que se iban abriendo cara al público y anotándose las mismas en el gran tablero, al estilo de «Eurovisión»; el palmarés quedó así.

Terceros premios: Fantasía.

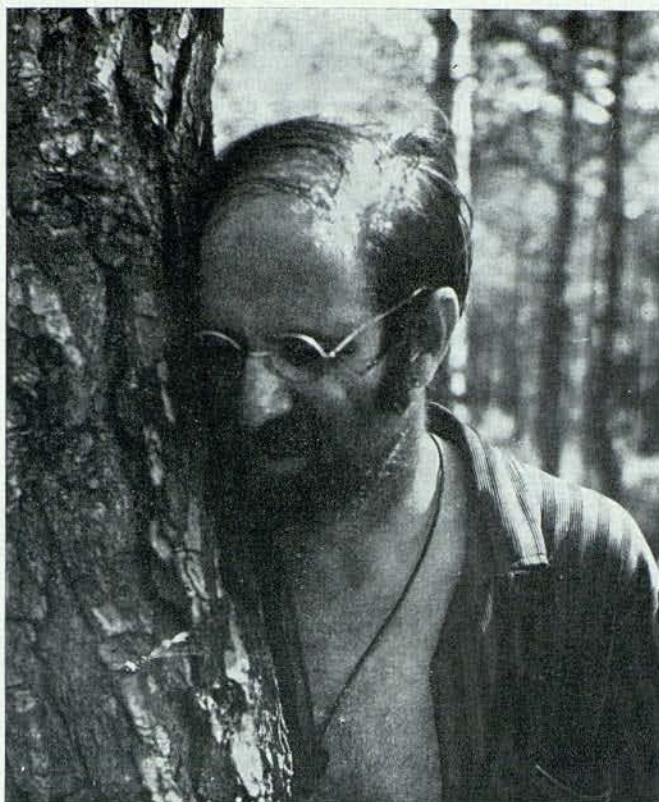
«Diabolik», de Agustín Argelich. La película entra mejor, a mi manera de ver, en el cine argumental que en el de fantasía. El autor y jurado aquí lo encasillaron y no voy a ser yo quien lo quite de sitio. Argelich es un cineísta joven (quince años) y su construcción tiene mucha dignidad.

Documental: «Festa Major», de Luis Durá. El cineísta en cuestión es de los «veteranos» de la sección de cine amateur del Museo badalonés. Compendio de fotogramas cuidados y bien coordinados que le dan unidad al film que si bien está modestamente filmado, sin pretensiones técnicas, tiene sentido de lo que es una Fiesta Mayor y ello valoriza su premio como buen documental.

Argumento: «Jealousy», de José María Alarcón. Su autor nos dio la medida de su cine en el pasado «Imágenes 72». Por aquel entonces formando equipo con José Ventura presentó «Decir adiós» una «ópera prima» que salió bastante redonda. Alarcón sabe el camino que quiere seguir, pero encuentra bastantes dificultades de circulación en el mismo y aquí están esos baches de narrativa en los que el film, pese a su buena idea, tropieza más de una vez. Hay madera en el autor, madera y maneras que es lo bueno.

Segundos premios: Fantasía.

«Sensaciones», de Marisa Lerín y Rafael Marcó. El autor es de los que pisa fuerte en el cine amateur; su compañera de equipo no se queda demasiado atrás. Su cine no voy precisamente yo a descubrirlo, pero unas veces se acierta y otras no. Una de estas ocasiones, las del no, ha sido precisamente la de esas sensaciones que en el social badalonés han presentado. Le sobran muchos metros a la película; el autor los habrá visto y a bien seguro que de ver de nuevo su película nos daría otra impresión; seguro que habrían buenos cortes.



Documental: **«People»**, de José Parra. El autor nos lleva otra vez a ese cine poético donde tan bien parece encontrarse. La película no es otra cosa que unas muy logradas tomas en «Aguas Tortes» y por el Valle de Arán bien dosificadas dentro de un tratamiento cinematográfico entre un prólogo y un epílogo de gran belleza lírica y poética, en la que la forma y voz en decirlo le da una gran dimensión.

Argumento: **«Volverán 300 guerras»**, de Alfredo Disla. Otro joven cineísta que sabe hacer las cosas, pero a su manera, a su modo de verlas y es lástima. Disla, según mi opinión, tendría que fijarse más, bastante más en lo que va a dar al público y de la forma que ha de decirlo. No basta la corrección cinematográfica; un edificio va desde el primer golpe de pico hasta la última teja puesta en el tejado. Sabe hacer las cosas pero las dice mal, tiene continente pero le falta contenido.

Primeros premios: Fantasía. **«Shopping Dancing»**, de Ramón Menal. Una vez más se demuestra que no bastan los 16 mm. para hacer buen cine; hace falta algo que no hay en la película de Menal. Esta vez, el buen cineísta nos ha fallado y ni la idea ni la intención al plasmarla en imágenes a pesar de su luminosidad me dan, a mí naturalmente, suficientes puntos para darle un aprobado a pesar de ese primer premio del jurado.

Documental: **«El te de las cinc»**, de Juan Vidal y Antonio Planelles. Estupendo documental de un Londres bastante insólito aunque visto en otros films, pero la gracia de su contenido en la banda sonora y la oportunidad de un cuidado montaje le dan categoría de gran documental. Buena película y buen primer premio.

Argumento: **«Ausencia»**, de José Parra. Una sencilla historia en la que se le ha sabido dar dimensión. Soledad, busca de algo más que ausencia es lo que vi en la protagonista del film. Agilidad en la cámara, en el montaje y cuidada la sonorización siendo una lástima el «desperfecto» causado en la banda sonora y que en la parte central del film se deja notar ostentosamente. Merecido el primer lugar que ocupó en la clasificación.

Premio extraordinario Museo Municipal: **«El pirómano»**, de Manuel Lahoz. Indiscutiblemente la mejor película del Social. Lahoz ha cuidado hasta el máximo detalle la historia de ese pirómano que en su afán destructivo llega a destruir su propia vida. La película precisaba de un buen intérprete y el cineísta lo encontró en Juan Balart que hace del atormentado personaje toda una creación. Toda la película respira realidad si exceptuamos ese final, aunque estupendo de realización, queda un poco falseado en situación. Manuel Lahoz jugó fuerte y la mano se le dio bien.

El premio de debutantes fue para Xavier Parra otro joven valor y el de participantes sin premio a Juan Escrihuella también joven cineísta (trece y catorce años respectivamente) con sus películas **«Vert i blau»** y por el conjunto de la obra presentada el segundo.

Estos fueron los premios Cristóbal Hernández del «Imágenes 73» badalonés quedando desierto el Mariano Escudero al mejor tema de Badalona por considerar el jurado que no había ninguna película merecedora de ello.

M. Corró Felip
(Columnista de Rincón de Crítica en «Platea»)

Juan Balart,
premio de interpretación de «El pirómano».

Gemma Blat,
premio de interpretación de «Ausencia».

(Foto Juan)

Titulación (VIII) y último

JAIME FUENTES ALONSO

XVIII. Títulos trucados y títulos especiales (Continuación).

8.º **Por inversión.** Se rueda el título con el tomavistas boca abajo, y, como normalmente no podrá sujetarse de otro modo que sobre una superficie lisa (Si el tomavistas tiene lisa la parte superior), o a mano, hay que tener mucho cuidado con el enfoque y el encuadre. La colocación de las letras ha de ser inversa, y **boca abajo**. Una vez rodado el título y revelado, hay que cortar el trozo y montar el final, con el final de la escena anterior, si la hay, o en otro caso con la cola del principio, y el principio, que ahora quedará al final, con el principio de la escena o rótulo siguiente. En los formatos de 8 y Super 8 se puede producir un ligero desenfoque al proyectar, por lo que hay que estar atento para su corrección. A) **Letras formadas por bolitas.** Una vez rodado normalmente el título puede hacerse desaparecer haciendo chocar contra ellas, otra, que las hace salir disparadas en todas direcciones. **Pero si se rueda con el tomavistas puesto boca abajo,** y se han formado y colocado las letras en forma adecuada, se puede dar la sensación de que se forma y compone el título acudiendo las bolitas de todas partes hasta formar las letras.

Pueden emplearse como bolitas las cuentas de un collar, bolas de cojinetes, etc. Si se emplean confetis, pueden hacerse desaparecer soplando fuertemente o usando un ventilador.

B) **Sobre nieve.** Hay que emplear una iluminación muy rante, para obtener el necesario relieve y contraste. Puede hacerse desaparecer con las huellas de un esquiador o pisadas, enlazándole así con las primeras escenas de la película. **Pero si se rueda con el tomavistas boca abajo,** y el esquiador tiene la habilidad de ir hacia atrás (valiéndose de una cuesta abajo, o tirando de él con una cuerda) la pasada del esquiador puede formar el título.

C) **Sobre arena de la playa.** Puede hacerse desaparecer con el flujo y reflujo de las olas, y también con las pisadas de los bañistas o el juego de un niño. **Pero si se filma con el tomavistas boca abajo,** las olas del mar, al retirarse, dejan formando el título, y lo mismo puede hacerse con las pisadas de los bañistas o los juegos de los niños.

9.º **Por corte oblicuo.** Hay que emplear un marco graduado, por arriba y por abajo, colocado en el porta-títulos. Se filma imagen por imagen, haciéndose avanzar la cortinilla de señal a señal, entre toma y toma. Se rebobina, se coloca el segundo título o viñeta alegórica de la película en el portatítulos, luego, se vuelve a filmar imagen por imagen, haciendo avanzar la cortinilla entre toma y toma, de señal a señal, de forma que vaya dejando libre la misma distancia que se fue tapando en las primeras tomas. **Sólo es posible hacerlo con tomavistas que tengan posibilidad de rebobinar imagen por imagen,** como el Canon 512, el Minolta, o el Bolex Palar 8, y sus similares de Super 8.

10.º **Por portiguillos o cortinillas.** Estas pueden tapar el título paulatinamente de derecha a izquierda, de arriba abajo, de esquina a esquina, en abanico, del centro a los lados (o al revés). Todos estos procedimientos permiten encadenar un título con el siguiente, que se sustituirá por el anterior, aprovechando el cierre total, y también con las primeras imágenes de la película.

11.º **Título basculante o giratorio.** Hay que emplear una tituladora que tenga algún aditamento que permita a la cortinilla girar sobre su eje horizontal o verticalmente, tanto centrado, como por alguno de sus extremos.

12.º **Título deslizante.** Para títulos explicativos, que suelen ser excesivamente largos, compuestos de un gran número de renglones, se forma el título sobre una banda del ancho de la tituladora, pero muy larga, se coloca ésta entre dos rodillos, uno arriba y otro abajo, sujetándose a los mismos la

banda deslizante de modo que quede tensa, y, girando una manivela colocada en el rodillo superior, se la va haciendo subir, paulatinamente. Debe dejarse el título parado para dar tiempo al espectador a leer hasta la mitad de lo que aparezca en el encuadre, y, luego, hacer girar el rodillo superior para ir haciendo subir el título, de forma que la vista del espectador no tenga que subir y bajar; cuando el final del título aparezca en el encuadre, se para el giro, y se filma ya hasta el final, dejando tiempo para una lectura reposada.

13.º **Título ascendente sobre tambor.** Para título o rótulos no tan largos que hagan necesario el utilizar el procedimiento anterior, se coloca el tambor, en el que se haya compuesto el título, y se hace girar en la misma forma que en el procedimiento precedente.

14.º **Título apantallado.** Se utilizan pantallas de diversas formas a derecha e izquierda de portatítulos, se rueda el título, se van cerrando las pantallas, cuando se llega al cierre a negro, se cambia el título por el siguiente, y se vuelve a rodar mientras se van abriendo las pantallas.

Hay aparatos que, puestos frente al objetivo del tomavistas, permiten rodar mientras se cierran o abren las pantallas en un movimiento uniforme, como el **Cine-Fader**.

15.º **Títulos sobre impresos en escenas privadas.** Hemos dejado para el final, por ser el modo más espectacular de titular una película, en forma casi profesional esta forma de hacer el título.

Todos hemos visto películas, tanto algo antiguas como modernas, en que la película empieza con escenas de la misma, y al poco de comenzar, unos poquitos minutos, sobre esa escena van apareciendo los títulos, y cartas de crédito o cabeceras (título principal, nombre de los intérpretes, así como el equipo técnico, etc.), mientras de fondo, continúa la acción con la que comienza la película.

Pues esta forma de titular también está al alcance de los cineastas amateur, que estén en posesión de una motocrámara que permita el recibimiento integral, no solamente unos centímetros, que si serían bastantes para un enlace encadenado. Puede lograrse de dos maneras, rodando el título **Antes**, rebobinando toda la longitud del título, y luego rodando las escenas sobre las que ha de ir, cuidando que éstas tengan una tonalidad de coloración oscura, o de colores muy vivos, para que las letras blancas resalten bien. Dan también buen resultado, las escenas de bastante movimiento, siempre que éste no sea excesivo, y distraiga al espectador y no le permita fijarse en las palabras del título.

La otra manera de rodar esta clase de títulos es **después**, pero entonces no se puede verificar en cualquier lugar del film, al principio, dentro, o final del rollo, sino que ha de ser precisamente al principio de una bobina, o un pie o dos después. Para ello se empieza la bobina con las escenas sobre las que, en su día, pensamos superponer el título. Tomamos nota de la escena o escenas sobre las que va a ir el título y cabeceras, tanto al principio de las mismas como al final.

Terminado el rollo **se marca el mismo.** Se deja aparte, y no se manda a revelar. Ya tranquilo en casa, confeccionamos el título principal, y las cabeceras. Los colocamos todo, por su orden en el portatítulos, volvemos a poner el rollo en el tomavistas, con la tapa puesta, rodamos en vacío hasta llegar al comienzo de la escena sobre la que van a empezar a superimpresiones los títulos. Se quita el tapón, y se filman normalmente, bien por corte directo, bien con fundidos al principio y final de cada uno, bien con fundidos encadenados, etc.

Pueden hacerse, de este modo, todas las filigranas que nuestra imaginación nos sugiera. Veamos un ejemplo. Empieza la película con una panorámica lenta, de una calle cualquiera, por ella deambula una chica guapa, cuando la misma llega a un P.A. empieza a surgir paulatinamente el título, encadenados a continuación del mismo las cabeceras, mientras, la escena filmada, nos presenta a la misma chica, de espaldas, alejándose, vuelve la cabeza, se ajusta, y empieza a apretar el paso, en una toma de perfil, se la ve, ya casi corriendo, tuerce la dirección de la marcha, acercándose a la cámara, y cuando llega a un P.M. o P.B. han terminado los títulos de presentación, y empieza ya, la acción verdadera.

En fin, sería interminable la relación minuciosa de todas las formas y maneras de hacer una bonita presentación de nues-

UCA - Social 73

JOSEP CARDÓ OLIVELLA

En más de una ocasión me he planteado serias dudas acerca de la eficacia que pueden tener en el momento actual, los concursos denominados «sociales».

¿Qué trascendencia positiva puede derivarse de la proyección de un film ante un público compuesto por personas que, por su condición de socios y por lo tanto de concursantes activos o en potencia, tan sólo pueden desear que las obras exhibidas sean de pésima calidad para que así las suyas alcancen una más alta clasificación?

Nunca encontré una respuesta enteramente satisfactoria al interrogante y a la vez por ello me convertí en uno de los más acérrimos partidarios de la teoría de que los concursos sociales no debían ser dedicados exclusivamente a obras inéditas, aunque sí y de forma obligatoria, reservados a obras producidas durante el año anterior.

De este modo, creía y lo sigo creyendo, los «sociales» pueden pasar a convertirse en un público balance, que permite calibrar, con cierta facilidad, la potencia de un club o entidad, a la vez que dejar constancia de su forma de respirar y de sentir.

Naturalmente la fórmula, al ser adoptada por UCA, ha tenido tantos detractores, como cineístas que han aceptado el cambio complacidos, pero yo, después de seguir totalmente el desarrollo del Social 73, continúo creyendo que la variación de las bases, no fue en absoluto desacertada, por cuanto este concurso ha permitido darse cuenta de la dirección seguida por cuantos forman la entidad, y lo que es más notable y digno de consideración, la postura mental que conscientemente adoptan gran número de cineístas, antes de iniciar la realización de sus films.

Una vez presenciada la proyección de las 37 obras presentadas a concurso, el espectador podía entretenerse realizando el divertido juego de efectuar con los títulos un elevado y diverso número de combinaciones y grupos, reuniéndolos según características afines o tendencias más determinadas. Yo también hice mis cuentas particulares y pude constatar, con alborozada alegría, que de las 37 películas presentadas, había 15 en las que sus autores se habían planteado, antes de iniciarlas una clara postura crítica, ante determinados hechos o situaciones.

Tomando este dato por base, es fácil imaginar que los cineístas de UCA, y es de suponer que los que no pertenecen a UCA también, van intuyendo el auténtico valor del elemento técnico que tienen en sus manos y comprenden que la cámara puede servirles como valioso medio para ponerlo al servicio de una idea nacida como consecuencia de una postura mental determinada.

El Documental puramente expositivo, basado únicamente en la belleza del lugar o ambiente fotografiado, se está batiendo

en retirada, para dar paso a una visión personal, que puede ser acertada o errónea, pero completamente alejada de los cuatro tópicos habituales en el clásico film de viajes o de excursiones.

Tal vez el ejemplo más ilustrativo de cuanto queda dicho, sea el de Enrique Montón. Este cineísta, de acreditado bien hacer en el mundo del cine, presentó un lote de 4 films que muy fácilmente podían dividirse en dos grupos, los de «antes» y los de «después». Entre los de antes, situaríamos «¡Eh Góndola!», un impecable film sobre Venecia, centrado con verdadero ingenio sobre los frágiles vehículos que surcan los canales y «**Corsa del Palio**», un magnífico ejercicio sobre la captación del ambiente que rodea las tradicionales fiestas del Palio de Siena. En el segundo grupo, el de los films de «después», estarían «**Sugestión de masas**», un apunte crítico sobre las milagrosas curaciones de Lourdes y el enorme «tinglado» comercial, que se levanta a su alrededor, y «**Dónde acaba la vida**» una nueva aportación a la ya abundante filmografía existente sobre los pueblos que se ven abandonados por sus habitantes, pero tratado con técnica de reportaje «verité». Ambos films, justo es consignarlo, tienen más valor por el nuevo camino que señalan en la trayectoria de su autor, que por los films en sí, pero hemos querido detenernos en ellos con especial atención, porque ilustran suficientemente nuestro comentario sobre el cambio de mentalidad que se está produciendo dentro del cine amateur.

El premio extraordinario, fue concedido al film de Tomás Mallol, «**Negre i Vermell**», que precisamente por cuanto tenía de peligroso, y valga el paralelismo, por adentrarse en los terrenos del toro, se queda en el campo de la pura exposición, sin decantarse ni por el alegato facilón, merecedor de plácemes por parte de la «sociedad protectora de animales», ni por el entusiasmo cromático ante un espectáculo todo luz y color. La veteranía, que al igual que en la «mili», también es un grado, le han permitido limitarse a presentar, situando la cámara en la postura de un espectador, el festejo que cada domingo estival se desarrolla en las Plazas de Toros españolas, dejando que sea el público que vea el film, quien adopte ante cuanto sucede en aquel recinto y por reflejo en la pantalla, su postura crítica.

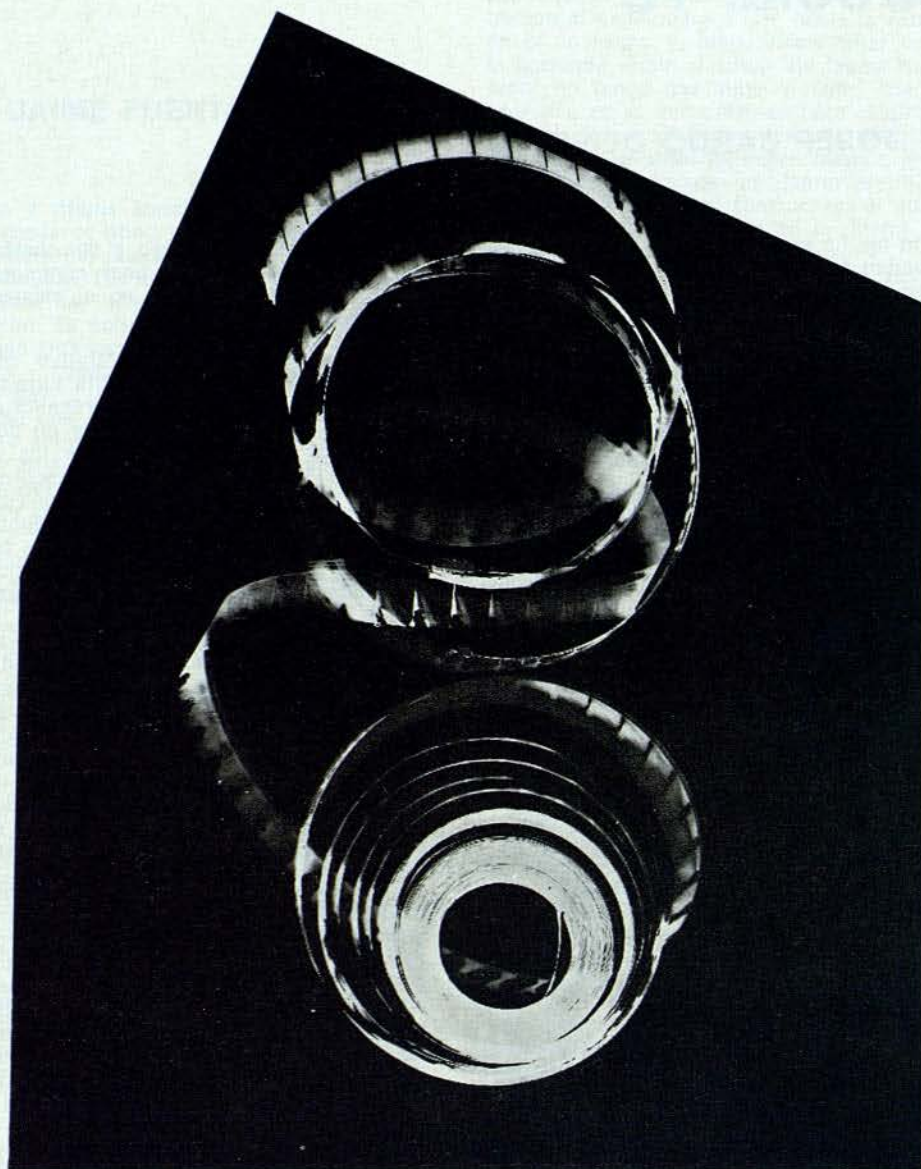
Los primeros premios de cada especialidad, fueron entregados, además de a la ya mencionada «**Eh, Góndola**», a «**Aquarama**», de José Codina otro más de los múltiples ejercicios con cámara y agua corriente que hemos presenciado, pero realizado con pulcritud y detalle y «**En cualquier instante**», un sensible argumento de Carlos Soler, que por ser contenido y delicado, tiene su baza más importante en la interpretación de la protagonista femenina.

A continuación, un amplio palmarés de títulos y premios, dejaba constancia de la puntuación alcanzada por los 37 films presentados y también, de lo que es más importante, del espíritu consciente y comprometido de sus autores.

(viene de la página anterior)

tros films. Conviene saber hacer todas o, por lo menos, la mayoría de las que nuestra filmadora permita hacer. Luego, según nuestra pereza o falta material de tiempo, acaso nos conformemos de, a pesar de sabernoslas todas, como los castizos, nos limitemos a las más simples y cómodas, o, acaso, esa falta de tiempo, dado el ajetreo moderno, el plu-

riempleo, y demás necesidades actuales, tengamos películas años y años, sin habernos atrevido a titularlas, por desear hacer algo sonado, y no tener tiempo para ello. También es posible que hagamos un título simple, con la esperanza ingenua de, en otra ocasión, hacer el título que, según nosotros, la película merece.



CONCURSO INTERNACIONAL DE CINE AMATEUR

octubre 1974 - torrelavega - santander
agrupación fotográfica grupo sniace

GREAT SNIACE AWARD FOR AMATEUR
MOTION PICTURES
APART. CORREOS 21 - Telf. 88 34 50. TORRELAVEGA
SANTANDER - ESPAÑA

Entrevista rápida con LUIS ROVIRA LLURBA

ENRIQUE SABATÉ

Organizado por el Centro de Iniciativas y Turismo de Cambrils (Tarragona) ha tenido lugar del 19 al 24 de noviembre de 1973, el 2.º Certamen Nacional de Cine Amateur, que pese a su aspecto monográfico tiene una participación masiva, excediendo del centenar los films que han concurrido al Certamen. Sabido es que el tema del mismo es, sobre EL TURISMO de ámbito Nacional y Principado de Andorra. Los organizadores principales del Certamen, recaen en las personas de los Sres. Rovira y Nin, secundados muy bien por los directivos del Centro y asociados.

La labor incansable, invisible, de unos hombres sacrificados, queda completamente oculta a la vista de los demás, sino se conocen los pormenores que trae consigo la organización de un Certamen de rango Nacional de cine. Yo por conocer estos pormenores los admiro y al Sr. Rovira actual vicepresidente del CIT le pregunto:

S.: ¿De quién partió la idea de organizar el CERTAMEN?

R.: Partió de los dos, el Centro tiene sus inquietudes, una de estas inquietudes como es lógico, es la promoción de Cambrils turísticamente, de donde surgió la idea de hacer un Certamen de cine, de ámbito nacional.

S.: ¿Por qué lo inclinaron bajo el tema EL TURISMO?

R.: Lo inclinamos con este tema como he dicho antes ya que éste es nuestro trabajo y así promocionar a parte de nuestra villa, cualquier lugar de España y Principado de Andorra, con la sola condición de que refleje El Turismo.

S.: ¿Cómo les han correspondido los cineastas respecto al Certamen?

R.: Mejor de lo que esperábamos, el primer año, pasamos del centenar de películas, gracias a esta participación, nos vimos con ánimos e ilusión para continuar la II Edición, habiendo sido su participación de más calidad y con la misma cantidad que el primero.

S.: ¿Quedan energías para poner en marcha un III?

R.: Sí, más aún con la experiencia adquirida en las dos pasadas ediciones, procurando mejorar la organización tanto en el aspecto técnico como económico.

S.: ¿Habría que hacerse alguna modificación en sus bases o vale como ván?

R.: Seguramente habrá una modificación importante y será la ampliación de un segundo tema, refiriéndose a argumento y tema libre, aparte de algunos datos técnicos que se pedirán a los participantes.

S.: ¿Cómo ve la población de Cambrils el Certamen?

R.: Con buenos ojos, asistiendo a todas las proyecciones que venimos realizando durante la semana que dura el pase de películas del Certamen, unos van con la ilusión de ver películas realizadas por amateurs, otros por afición, ya que hacen sus primeros pinitos.

S.: ¿Hay cámaras tomavistas en activo en Cambrils?

R.: Sí pero como he dicho anteriormente, están en sus comienzos y procuraremos buscar la manera de ampliar sus conocimientos a todos estos aficionados.



S.: ¿Está previsto algún día hacer su Certamen Internacional?

R.: Cuando se creó el primer certamen ya se hizo con la idea de hacerlo algún día Internacional, yo creo que aún es temprano por falta de experiencia y también más importante por el orden económico.

S.: ¿Qué es para usted el cine?

R.: Para mí particularmente el cine es un relax, además creo que en el cine cada uno expresa su manera de ser con unos medios muchas veces mínimos cuando en cualquier otro arte, es mucho más complicado. El cine en una manera de comunicarnos con los demás.

S.: ¿En el aspecto técnico, dónde le da más importancia: la idea, realización, montaje, sonorización?

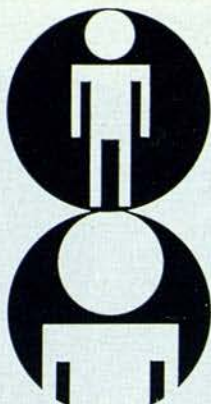
R.: Importancia tienen todos los apartados que usted me cita, ya que sin idea es imposible hablar de los otros apartados, pero suponiendo que haya un poco de todo lo más importante bajo mi punto de vista por orden es realización y montaje.

S.: ¿Aparte de promocionar turísticamente Cambrils, piensa promocionar el cine amateur entre sus habitantes y en ese caso qué piensa hacer?

R.: Lo que hemos pensado hacer al respecto, serán unas proyecciones repartidas durante todo el año a fin de dar a conocer una serie de detalles en el cine amateur, estas proyecciones consistirán en pasar películas de un mismo autor en veladas organizadas en nuestro Centro, pasando seguidamente a un coloquio abierto con dicho autor. Todo ello mantendrá un contacto directo con los asistentes de lo que no dudo dará buenos resultados.

S.: Por mi parte los felicito y les deseo toda clase de éxitos, a estos jóvenes y entusiastas cineastas de Cambrils.

Y para terminar debo de resaltar la buena disposición del Centro de Iniciativas y Turismo de aquella villa, con la clausura del Certamen, en la que con la tradicional cena de reparto de premios, asistieron como cierre con broche de oro, las asistencias del Excmo. Gobernador Civil de la provincia de Tarragona D. Antonio Aigé Pascual, Delegado de la Provincia de Información y Turismo, D. Julio Guiard, Excmo. Alcalde de la villa, D. Luis Recasens Colom, D. Enrique Ustrell, Presidente del CIT y demás autoridades representativas de Cambrils.



ARTUR PEIX

LAS MOTIVACIONES

No soy amante, en principio, de las etiquetas, de las clasificaciones, de este hacer tan hispánico y meter a la gente en el corralillo que le corresponde. Pero sí entiendo que sería conveniente que cada uno de los que hacemos cine supiéramos, de verdad, por qué lo hacemos (no hace falta que los demás se enteren, si uno no quiere), con lo que nuestros, imprescindibles, exámenes de conciencia —en cuanto a pecados cinematográficos, se entiende— serían mucho más eficaces. Puestas las cosas bien claras, sabríamos así, incluso, a qué concursos debemos concurrir y a cuáles no, puesto que, eso sí, los concursos acostumbra tener una claras etiquetas para que podamos saber a qué atenernos, con lo cual los sufridos espectadores y los, más aún, sufridos jurados, se ahorrarían muchos sinsabores.

Lo malo es que casi todos nosotros tenemos clasificados en su correspondiente familia a nuestros compañeros, pero, generalmente, somos incapaces de autoclasificarnos. El refranero español con aquello de «la paja en ojo ajeno...» tiene mucha razón, como casi siempre. Ya se sabe que la cultura popular es la más auténtica de las culturas.

Vamos a intentar, pues, por si sirve de algo, establecer unas distintas motivaciones cineísticas, y, entonces, pensándolo bien, quizás alguno de mis lectores, si es que los hay, caerá en la cuenta de que sí, él es de aquellos o de los otros, aunque no tanto, ¡claro!, por lo que la película que acaba de terminar y montar es mejor revisarla, cortarla, volverla a montar y sonorizarla de otra manera, con lo cual subirá, es seguro, en el escalafón y, a lo mejor, todos salimos ganando. El cineísta el primero.

Los motivos por los que hace cine el profesional son los más claros y evidentes: es su medio de vida. El film profesional es, por principio, un negocio. Lo cual no quiere decir, ni mucho menos, que no pueda ser una obra de arte. ¡No, por Dios! Al contrario, el cine profesional, digan lo que digan los noltálgicos y los agoreros, y a pesar de los subproductos con que se invaden nuestras pantallas, ajenas, por otra parte, de muchas obras de arte que andan por el mundo y no pueden llegar aquí, cada día va ofreciendo más muestras de auténtico cine-arte y va perfeccionando su lenguaje hasta lograr calidades estéticas hasta hace poco inimaginables. Y es natural que así sea, por cuanto, si bien, como antes he indicado, por principio es un producto comercial, su mismo empuje dinerario hace que los más competentes artistas y especialistas estén a su servicio y aunque, en esencia, el artista que trabaja por dinero, es un artista prostituido, ello no impide, a veces, que la resultante sea una excelsa obra de arte, con lo cual se redime de aquella prostitución.

Pero, no íbamos por aquí, puesto que el nuestro, el del cine amateur, es otro mundo, y aunque, a mi entender, y de un modo general, no acepto que deban existir diferencias de

fondo en cuanto a cine profesional y a cine amateur, ya que el cine, en cuanto a arte, es uno y nada más, los medios y las circunstancias que concurren en su creación son tan distantes que no queda más remedio que circunscribirnos a nuestro círculo, a nuestro pequeño mundo del cine amateur. Por otra parte, y haciendo un inciso, el hecho de que el amateur no se halle supeditado a los imperativos de la producción, de la distribución, de la proyección y, por tanto, del negocio, le permiten una mayor libertad creativa y experimental, que, por desgracia, se aprovecha poco, dejándose arrastrar, más bien, por las modas imperantes en la esfera comercial. Pero esto es otra cuestión, muy compleja, por cierto, de la que quizás algún día me ocupe.

Íbamos, pues, por las etiquetas. En el primer escalón del escalafón, por decirlo de alguna manera, hemos de situar a aquel hombre que tiene una cámara y la usa como la de fotografiar, con la ventaja, le parece, de que aquí las cosas se mueven. ¡Qué ilusión! Los niños que juegan, el bautizo, la excursión del domingo y las vacaciones. Si éstas son en la plaza, ¡qué bikinis! Este, cuando tiene unos cuantos rollos, los empalma, y los enseña a los amigos, los cuales, ¡claro!, le dicen que está muy bien, aun cuando se aburren soberanamente mientras salen los niños y la tía Remedios, mejorando la cosa en cuanto aparece aquella rubia tan estupenda del bikini de cuando estuvieron en Palamós. Lo malo es que la cámara se mueve mucho y la otra chica, la del bikini aún más minúsculo, ha salido desenfocada. ¡Qué pena! Este poseedor de cámara no es cineísta ni probablemente lo será nunca, puesto que no tiene idea de lo que es cine, ni le interesa, ni tiene tiempo, dice, para dedicarse más a sus películas —yo diría rollos— cuando, discretamente, se le pide que haga algo más que empalmarlos uno tras otros en el orden cronológico en que han sido impresionados.

Luego tenemos aquel que, algo más ambicioso, ya pone a sus cintas unos rótulos con el título, y hasta, a veces, con una marca rimbombante y un fin. Después coloca una pista magnética y sonoriza su film con un par de discos, casi siempre los de moda en la temporada. Se conforma, generalmente, con impresionar a sus amigos con tantos alardes, y a lo mejor, hasta, un día, rueda un sencillo argumento con sus niños y la chica de la torre de enfrente, que, por cierto, es muy mona. Entonces, su éxito social es enorme. Yo tengo un amigo, extraordinario dibujante, que para el principio de sus familiares cintas, tiene la paciencia de hacer unos dibujos animados que son una auténtica preciosidad de grafismo y perfección de movimientos, porque el hombre es muy trazado y perseverante. Cuando le recrimino por no emplear sus extraordinarias posibilidades en algo de más enjundia cinematográfica me dice que él disfruta haciéndolo y que cuando sus sobrinos se ríen mucho con sus muñecos, se han conseguido ya todos sus objetivos. No he podido convencerle jamás. Y es una verdadera lástima, porque podría hacer cosas de verdadera calidad. Pero ocurre que, precisamente, lo que le falta es, nada más y nada menos, vocación cinematográfica.

Es posible, no obstante, que este tipo de hombre un día asista a una sesión de cine amateur, a la que un amigo le ha arrastrado, y se dé cuenta de que se puede hacer algo más de lo que a él le sale. Y es posible también, entonces, que incluso se inscriba en un cursillo de los muchos que se celebran en las distintas entidades. Ciertamente, después del cursillo, sus cintas habrán mejorado técnicamente. Habrá aprendido, además del manejo de la cámara, de la que, a lo mejor, no había sacado aún el mejor partido posible, que existen unas cosas que se llaman montaje, «racord», lámparas sobrevoltadas, fundidos musicales, etc. A partir de aquí, sí podemos tener un cineísta.

No quiero decir, ¡cuidado!, que el único camino para llegar a cineísta, sea el del inefable cursillo. Ni mucho menos. Hay quien todo esto se lo aprende por sí solo, sin necesidad de profesores, pero éste, es el que ya llevaba dentro, yo diría que, aunque latente, desde siempre, el gusanillo del cine. No, estoy hablando de un hombre arquetipo que está, ya, camino de convertirse en cineísta. Y aquí está, dicho sea de paso, el grave problema de los cursillos de cine, por cuanto se ignora el punto de partida en que se hallan los alumnos y sus ambiciones futuras, los cuales factores condicionan necesariamente el nivel a que debe impartirse el curso.

He dicho más arriba que podemos tener un cineísta a partir de un cierto momento. Si se me permite un juego de palabras, diré que es condición indispensable, que no se da en todas las personas, claro, que además resulte un cineasta. Es decir, que sienta verdadero interés por el cine y, más difícil todavía, que tenga un espíritu y una inteligencia creativos, amén de un mínimo de cultura, que le hemos de suponer si ha llegado hasta este momento. Necesita, también, un gran sentido crítico y, lo más difícil, autocrítico, con la máxima exigencia consigo mismo.

Tenemos ya un cineísta que hace cine. Bueno o malo, es otra cuestión. No tiene más remedio, si quiere que sus películas sean vistas por alguien más que su reducido círculo familiar o de amigos, que presentarlas en concursos, puesto que, desgraciadamente, éste es el único medio de difusión del cine amateur. Digo desgraciadamente, porque esta difusión queda circunscrita casi de manera exclusiva a un público de cineístas, cuando sería de desear una difusión mucho más amplia entre un público más heterogéneo sencillamente espectador, como manifestación de cultura de que se trata.

Y aquí ha llegado el momento de que el hombre se haga la pregunta: ¿Por qué hace cine?

Las respuestas son múltiples, y yo diría que casi distintas para cada persona. Pero, estableciendo arquetipos, que es lo que hasta ahora he hecho, voy a continuar.

Por vanidad. Es difícil que alguien se lo confiese íntimamente, pero muchos, una gran mayoría de los cineístas, hacen cine por el puro placer de la presunción, de que sean halagados sus sentimientos personales. Aquí cabría hacer varias subdivisiones, de las que un sociólogo podría sacar muchas conclusiones. Pero este trabajo tampoco pretende tanto. Pensemos, por ejemplo, en el coleccionista de medallas, que, a veces, acostumbra rodar un film a medida de las bases de un concurso o pensando en los gustos que ha demostrado el jurado en anteriores ediciones. ¿Debemos pensar, entonces, que este amateur se prostituye, a partir de aquí, como un profesional cualquiera? ¡Cuidado! Esta afirmación sería muy temeraria y con toda seguridad errónea. Porque, realmente, de este pecado nadie estamos libres. Este pecado, como casi todos, es cuestión de dosis. ¿Recuerdan ustedes aquella gran novela de Fernández Flórez «Las siete columnas»? Allí se demostraba que un mundo sin los siete pecados capitales es un mundo apático, inerte, condenado a la autoeliminación.

Es evidente que todos hacemos cine para que los demás lo vean y nos satisface que a éstos además les guste. No creo que hubiera nadie que se molestara en superar los múltiples quebraderos de cabeza que comporta la realización de un film por el único placer de disfrutarlo solo. No. Es más, sería aberrante, puesto que no hay obra de arte sin que exista receptor para la misma. El arte, es sabido, es comunicación.

Quedamos, pues, en que todo es cuestión de dosis, y de que la vanidad no puede ser el móvil único.

Existe, además, el grupo de los que pretenden arreglar el mundo. Hay que reconocer una gran buena fe en este grupo. Son los que se meten con la contaminación (tema de moda), con la guerra del Vietnam y las otras, con las drogas, con las injusticias sociales en general, etc. Es evidente que no van a arreglar nada, precisamente por las limitaciones de sus medios, pero es que, cuando se les dice esto, argumentan que el denunciar ya es mucho. No. La denuncia de la contaminación, de las guerras, del hambre de la India, etc., no sirve de nada efectuada por un cineísta amateur, por cuanto no es denuncia exponer lo que ya es de público y universal conocimiento. Otra cosa es la denuncia a nivel más próximo de cosas que, si bien sabidas por todos, por todos son, aparentemente, casi ignoradas, o por lo menos, encubiertas. Pero esto, claro, es mucho más comprometido y difícil de realizar. Este es un campo, por otra parte, en el que el cineísta amateur tiene unas enormes posibilidades, aunque con las limitaciones, claro, de todos conocidas. Pienso, ahora, en una gran película de uno de nuestros mejores cineístas: «Grotesque Show», de Anglada. ¡Qué gran lección de lo que se puede decir con nuestro cine!

Luego está el grupo de los cineístas puros. De los que hacen cine por el placer de hacer cine. De los que necesitan decir algo y lo hacen por este medio. Es evidente que nos estamos

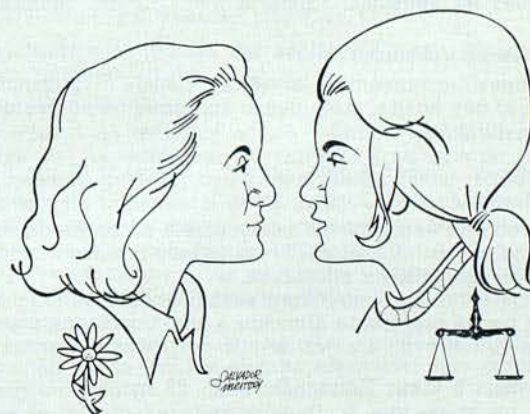
saliendo del «hobby» para adentrarnos en una inquietud mucho más elevada. Son los que se han estudiado más y, conscientes de que tienen en sus manos una obra de arte que modelar, se esfuerzan cada día en encontrar nuevas ideas y fórmulas de lenguaje que les permitan expresarse. No hay duda, estamos llegando a los estadios superiores de nuestro cine. Del otro cine. Afortunadamente aquí podríamos poner nombres señeros, cosa que no hago por no pecar de adulador y por el peligro, evidente, de que, caso de hacerlo, dejaría afuera a alguien que cree debería estar dentro. Y, la verdad, no quiero complicaciones, puesto que, personalmente, todo el mundo merece mis respetos.

De aquí estamos a un paso del cine llamado independiente, «underground», o como quieran llamarle. Y es evidente que hay algún cineísta amateur, yo creo que pocos, no obstante, que tiene ilusión por llegar al profesionalismo por este camino. ¿Es criticable esta actitud? Yo, modestamente, creo que no, en absoluto. No es pecado ganarse los garbanzos haciendo cine. ¿Por qué va a serlo? Si este supuesto cineísta logra sus propósitos y un día llega a filmar en profesional, dispondrá de unos medios de los que ahora carece que le permitirán crear con la mayor de las perfecciones. Todo esto, mientras no caiga en el engranaje de la comercialización y se pierdan todas sus nobles ambiciones. Entonces sí, sería para lamentarlo. Sin discusión, es mejor estar en la cabeza de los aficionados que en la cola de los profesionales, parodiando el refrán.

Ahora bien, todas las clasificaciones que hasta aquí he hecho, como todas las clasificaciones, no tienen fronteras precisas. Sus lindes se difuminan, se solapan, e incluso, en ocasiones, se superponen. Cualquier cineísta se puede sentir identificado con más de uno de los arquetipos citados. Y es que, sabido es, el hombre es muy complejo.

Las cineístas, sus mascotas y su característica

Por Salvador Mestres



Las cineístas: Margarita y Finita Umbert.

Sus mascotas: Una Margarita y el signo Libra.

Su característica: La belleza fotográfica del documental, cultural e instructivo.

Sección de Cinema Amateur del "Centre Excursionista de Catalunya"



DAMIAN MOR H.

Día 5 de diciembre. Esta sesión inauguró el «XVI CERTAMEN DE FILMS AMATEURS DE EXCURSIONES Y REPORTAJES» que en su primer día de proyecciones presentó:

«**Tirol, 1.**». Super 8 mm. Color. Sonora. 10 mn.

Autora: Vicky Vallhonrat.

Observamos en este film falta de coherencia, que no informa ni aún con el comentario de la realizadora y que su pulso inseguro decepciona al espectador por el continuo ataque visual a que le somete. Tan sólo el fondo musical ha sido tratado con acierto y selectivo gusto.

«**Els Xiquets de Valls.**». Super 8 mm. Color. Sonora. 16 mn. Autor: Sergio Doménech.

Este reportaje, tras un breve preámbulo de situación en un ambiente festivo en el que no faltan gigantes ni cabezudos, se circunscribe en torno a los conocidos «castellers». La cámara impresiona la casi totalidad de su longitud, en tomas de angulación vertical y, la imposición de pocos cambios en su emplazamiento, conducen a una película de encuadres reiterativos, la cual atrae y consigue más por la valentía, fortaleza y equilibrio «dels xiquets» elevando torres de pisos humanas al pie del Ayuntamiento, con la escalada del «l'anxaneta» y su posterior elevación con faja y «a peso» hasta el balcón de la Casa Consistorial, que con los planos y encuadres cinematográficos con que se nos presenta el desarrollo filmico.

La cinta, pese a todo, resulta grata e interesante. Su color y precisión de enfoque están acertados y el comentario aunque breve elocuente.

«**Pinceladas de Venecia.**». Super 8 mm. Color. Sonora. 8 mn.

Autora: Vicky Vallhonrat.

Edificaciones, monumentos, el «Gran Canal»...; ausencia de comentario que ilustre. ¡Una buena sonorización no basta para salvar un film!

«**Zoo Lisboa.**». Super 8 mm. Color. Sonora. 15 mn.

Autor: Francisco Puig-Corvé.

El desarrollo de esta película es aceptable adornado de un documentado comentario, el cual resulta muy acertado como así también su cromática y encuadres.

En esencia este «Zoo» no difiere sensiblemente de los demás, a no ser por la preferente atención a construcciones especialmente concebidas para solaz de sus pequeños visitantes.

«**Ingllaterra.**». 8 mm. Color. Sonora. 23 mn.

Autor: J. de Delás-Vigo.

Este realizador ha tenido la virtud de no abarcar demasiados aspectos de la Gran Bretaña. Con «flemas» también británica, ha tenido el acierto de exponer una buena sarta de contrastes existentes en sus costumbres, leyes, etc., conduciendo al espectador por las universidades de Oxford y Cambridge a la vez que por unas pocas y muy concretas calles, captando, con el objetivo asimismo, a los grandes y respetables amigos de los ingleses: sus canes.

Un preciso e irónico comentario hermanado con una agradable locución, hacen que juntamente con la técnica fotográfica y una bien llevada exposición filmica, se haya conseguido una película que distrae y a la que no pesan sus 23 minutos de duración.

«**Tirol, 2.**». Super 8 mm. Color. Sonora. 12 mn.

Autora: Vicky Vallhonrat.

La ciudad austríaca de Salzburgo continuará desconocida para el espectador que ilusoriamente hubiese confiado, al visionado de este film, documentarse sobre este centro artístico y cultural que sigue en importancia al de Viena.

«**Carta desde Amsterdam.**». 8 mm. Color. Sonora. 20 mn.

Autor: J. de Delás-Vigo.

Un turista hace participe a un «José» español de sus impresiones al ir pisando la denominada «Venecia del Norte», esa tierra europea atravesada por una extensa red hidrográfica natural y artificial, plena de jardines, flores, típicos edificios rurales, folklore, mercado del queso y molinos que conservan como «oro en paño». Tampoco faltan, para contrastar, un buen número de hyppies asentados en la capital holandesa.

Precisos encuadres, excelentes tomas fotográficas, certero comentario informativo y adecuada planificación, convierten al documental en film que se sigue con creciente interés.

«**México.**». Super 8 mm. Color. Sonora. 18 mn.

Autora: Francisca Enrich.

La cineísta nos conduce a través de las imágenes por Acapulco, importante centro comercial y turístico, Cuernavaca de típico paisaje mexicano, Puebla como muestra de destacada concentración urbana y Taxco radicada en una rica zona minera. El rico folklore, impregnado de abigarrado colorido, desliza ante los ojos del espectador amenizado por el peculiar y auténtico fondo sonoro que caracteriza aquel estado; lo musical alterna con un discreto comentario de dicción cálida —de la propia autora—, que revaloriza la cinta.

Destacables los movimientos de cámara que son siempre justificados.

«**Sugestión de masas.**». 8 mm. Color. Sonora. 8 mn.

Autor: Enrique Montón.

El Santuario de Lourdes constituye para el mundo católico un centro de atracción de peregrinos. El realizador pincela principalmente, sin ahondar demasiado, en la «Ville Blanche», en cuya extensa plaza se apiñan iglesias, hospitales y monasterios y, por tanto, donde abundan las procesiones y también la presencia de enfermos que acuden devotos en busca de curación.

No podemos destacar valores técnicos en la película ni tampoco acusarla de fallos a no ser por un inesperado final.

«**Vuelo 1 B 192.**». 8 mm. Sonora. Color. 15 mn.

Autor: Silvestre Torra.

El film nos sitúa en París y nada original destaca de él. Pintores, edificios, algunos —muy escasos— monumentos... En cambio, la cámara se detiene excesivamente en la captación de la Torre Eiffel, la cual causó sin duda un destacado impacto en el ánimo del realizador.

Observamos demasiados PG y acusamos una carencia de comentario, lo cual el espectador suele siempre agradecer en este tipo de filmación.

Certero el fondo sonoro y auguramos que este cineísta será capaz de sensibilizarse más en sucesivas películas.

«**Viatge al NO. d'Oscà.**». 8 mm. Sonora. Color. 18 mn.

Autor: Miguel Carrera.

El Pirineo aragonés, comprendido en los límites de la provincia de Huesca, es el que nos ofrece las imágenes de este film. Desfilan sucesivamente valles, parajes y pueblos de la región, mereciendo destacarse Ansó, Hecho, Loarre, Jaca, Roncal, etc. La información que recibe el espectador es muy escueta; se nos antoja que este documental, por la belleza del lugar en que se impresionaron los fotogramas, debía de haber acumulado para la pantalla encuadres de mérito más destacado.

Día 13 de diciembre. Tuvo lugar la habitual sesión de Tertulia Club. (Consulte el lector la columna correspondiente.)

Día 19 de diciembre. Prosigue con esta sesión el «XVI CERTAMEN DE FILMS AMATEURS DE EXCURSIONES Y REPORTAJES», ofreciendo la misma:

«**Bruges**». 8 mm. Color. Sonora. 8 mn.

Autor: Artur Peix.

El realizador ofrece un aspecto muy particularizado de esta singular y a la vez pintoresca ciudad belga, demostrando asimismo una gran sensibilidad en la captación de bellísimas imágenes de aspecto cautivador aunque en algún momento, debido a la persistente ausencia humana, nos parece contemplar una sucesión de estupendas diapositivas. Por otro lado, quizá no deberíamos criticar este aspecto, puesto que podría haber servido a otros fines del autor. ¿No contagió al espectador de una más plausible calma la carencia del hombre al visionar aquellos planos?

Se aprecian algunos fallos en raccords de luz y nos falta también el comentario, el cual fue probablemente eludido, por la misma razón anteriormente expuesta. El fondo sonoro, sin embargo, lo consideramos de pleno acierto como ya es usual en Artur Peix.

«**Vacances pirinenques**». 8 mm. Color. Sonora. 16 mn.

Autor: Jordi Serrano.

Jordi Serrano comienza a mostrarnos ya sus producciones, en ese caso su cámara se ha desplazado al Pirineo leridano. Su documental nos enseña Taüll, pueblo pequeño en habitantes pero dilatado en testimonios románicos; sigue por los Parques Nacionales de Aigües Tortes y Sant Maurici, uno de los rincones naturales de mayor belleza de Cataluña.

Constituye un agradable film, sencillo y sin grandes pretensiones, bañado en todo su desarrollo con manifestaciones naturales —azules lagos, silenciosos y poblados bosques—, la paz y el andar cansino del ganado nos lleva a considerar que afortunadamente aún se conservan algunos lugares no mixificados, en donde el hombre y la naturaleza llegan a vincularse. Serrano, entusiasmado y sensibilizado por todo ello, dio rienda suelta a las panorámicas y esto desmereció en parte su film.

«**Creuer a Islàndia**». Super 8 mm. Color. Sonora. 18 mn.

Autor: Josep-Jordi Queraltó y Juan Capdevila.

Queraltó nos tiene habituados ya a embarcar en el «Cabo San Roque» y a conducirnos hacia atrayentes rutas, correspondiendo esta filmación a una de sus «escapadas» juntamente con Capdevila, durante el año 1972.

Situado el documental en aguas del Océano Atlántico, comienza por brindarnos los recortados paisajes y relieves montañosos de Noruega y... ¡cómo iba a faltar el Sol de Medianoche en el Cabo Norte!, de matices y reflejos tan sólo perceptibles visualmente estando vedados a la narrativa por lo inefable de las sensaciones inspiradas.

Conducidos a Irlanda, los realizadores aprovechan la ocasión para mostrarnos el paisaje de los alrededores de Dublín, para continuar enriqueciendo el film mostrándonos esta capital en varias de sus facetas. Nos llevan seguidamente los fotogramas hasta tierras escocesas, situándonos con rapidez en Glasgow, en donde se detiene la cámara para impresionar cuanto a los autores motivó complacencia; seguidamente son tomados una buena serie de planos en las islas Færøe para proseguir a continuación hasta Islandia, esta isla de naturaleza volcánica en la que alternan costas llanas y uniformes con otras muy altas y recortadas, constituyendo atención preferente las tomas de los «géiseres» o chorros de agua hirviendo así como las vastas coladas de lava que evidentemente señalan el origen del actual relieve de la isla.

Todo, en suma, es el material que Queraltó y Capdevila acumularon para ofrecerlo, en difícil montaje, a los espectadores que curiosos y totalmente entregados veían desfilar ante su vista muestras de una naturaleza inédita para la mayoría de ellos. El comentario, en su primera fase, resultó demasiado denso a la vez que atropellado, mejorando luego al tornarse sosegado y de más clara dicción. Como es ya costumbre en ambos cineastas, la fotografía no ofrece sino elogios y los en-

cuadros dan señales, una vez más, del alto espíritu crítico y autoexigente que es innato a los realizadores.

«**Sant Bartomeu**». 16 mm. Color. Sonora. 16 mn.

Autor: Pablo Giralt.

El tema de la película lo constituye la fiesta Mayor de Sitges. El folklore desplegado con el «ball de bastons» y «els castellers» constituyen el desarrollo de la misma.

El film acaba precipitadamente, habiendo resultado correcto tanto el comentario como la sonorización.

En esta misma sesión fueron proyectados los films presentados a la «VI COMPETICIÓN FILMICA PER A SOCIS DEL C.E.C.», cuyo comentario, ya por tradición, es encomendado al Director de esta revista.

Nota de la redacción:

Incluimos antes de cerrar estas líneas, el veredicto de este «XVI CONCURSO DE FILMS DE EXCURSIONES Y REPORTAJES»:

1.º Excursiones y viajes

- 1.º Medalla Desierto
- 2.º Medalla «**Ingllaterra**»
«**Creuer a Islàndia**»
- 3.º Medalla «**Carta desde Amsterdam**»
«**México**»
«**Viatge al NO. d'Ossa**»
«**Vuelo 1 B 192**»

Mención Honorífica

«**Vacances pirinenques**»

Premios de colaboración:

Trofeo Canon: Al film con mejor comentario y realizado con cámara de esta marca: «**Ingllaterra**»

Trofeo Paillard: Al film «**Creuer a Islàndia**»

2.º Documentales y reportajes

- 1.º Medalla Desierto
- 2.º Medalla «**Sugestión de masas**»
«**Bruges**»
- 3.º Medalla «**Els Xiquets de Valls**»
«**Sant Bartomeu**»
«**Zoo Lisboa**»

Premios de colaboración:

Trofeo Agfa: Al film: «**Bruges**»

Y firma el Jurado compuesto por don José A. Roig y Trinxant, don Manuel Pla y don Enriqué Sabaté.

TERTULIA CLUB — Damián Mor H.

En la sesión de Tertulia Club de este mes fueron presentadas las siguientes películas:

«**Monstruiff o el fitxatje del segle**». 8 mm. Blanco-negro y color. Sonora. 18 mn.

Autor: José M.ª Solé.

Film irónico de temática actual —fútbol, ídolos, rivalidad deportiva...—, la realización se pluraliza y es todo un equipo de principiantes quienes, tras previo guiño, llevan adelante todo el desarrollo argumental de la cinta.

La originalidad del tema y su conseguida ambientación, han logrado soslayar con creces la lentitud en el ritmo, también el interés creciente y los acertados «gags», han conseguido suplir la falta de PP así como la deficiente definición de varios encuadres.

En el aspecto positivo justo es citar también la cuidadosa sonorización y a la vez los efectos especiales que certeramente se han incluido en la pista magnética, todo lo cual hace suponer la latente «madera cineística» que anida en el grupo que supo ofrecernos este humorístico film.

«**Una merienda en el campo**». Super 8 mm. Color. Muda. 10 mn.

Autora: Vicky Vallhonrat.

Película familiar de sencilla construcción con defectillos que se hicieron resaltar en la «tertulia», siempre en aras a un deseable perfeccionamiento de la realizadora.

SARRIÓ

COMPANÍA PAPELERA DE LEIZA. S. A.

Papeles estucados clásicos
y especiales:

Printover, Limoges,
Printomat, Martelé,
etc.

Papeles y cartoncillos
estucados de Alto
Brillo: Eurokote
y Martelkote.

Papeles pintados
para la decoración:
Colowall y Lancel.

Papeles
heliográficos para
copias de planos:
Leizalid.

Papeles y
plásticos metalizados
por Alto Vacío:
Metalvac.

Papeles plastificados
y otros especiales.

Papeles
autocopiativos:
Eurocalco.

Delegaciones:

Madrid

Barcelona

Valencia

Bilbao

Sevilla

Zaragoza

San Sebastián

Vigo

Palma de Mallorca

Málaga

Las Palmas

de G. C.

Córdoba

Pamplona

Valladolid

Cádiz

Manresa

Reus

en Portugal:

Lisboa

Oporto

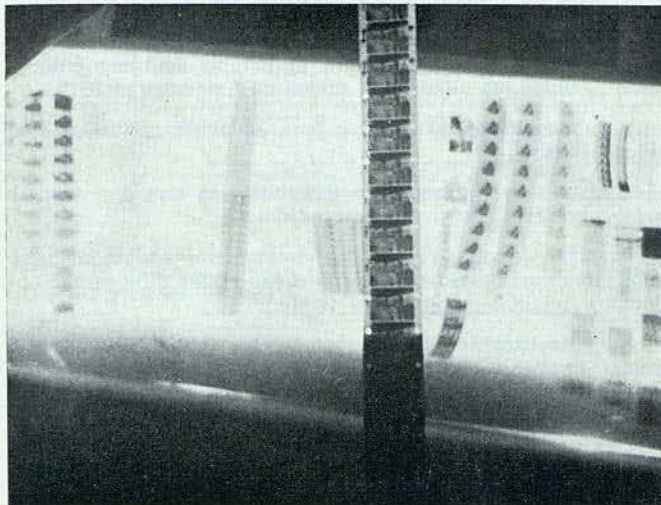
en Alemania Fed.:

Wuppertal



Visita al "Laboratoire du Recherches Cinematographiques" en Redessan (Francia)

SANTIAGO MARRÉ



Original de Lumière. Perforaciones realizadas a mano.

Amablemente invitado por miembros del Club 9'5 de Francia, el pasado 28 de octubre, tuve ocasión de visitar, juntamente con un grupo de cineastas del citado club galo, los laboratorios que Mr. J. P. Boyer tiene instalados en la localidad de Redessan, a unos 11 km. de Nîmes.

El Sr. Boyer, enamorado de los films de la época en que el cinematógrafo vio la luz, tiene una especial dedicación a la búsqueda y restauración, si es que es válida esta palabra en los términos cinematográficos, de films de estos principios y de cuantos puedan estar esparcidos por estos mundos de Dios, con la posibilidad de su extravío y pérdida definitiva. Su genial inventiva, le ha llevado a realizar una serie de elementos, de pura artesanía, para poder copiar dichos originales, a los pasos estandarizados hoy día, ya que, por ejemplo, con el material de hoy, es totalmente imposible reproducir un original de Lumière que lleva las perforaciones, realizadas a mano, una a cada lado de fotograma.

Mr. Boyer, ha diseñado, y realizado personalmente, las respectivas copiadoras reductoras, de tal forma, que lo primero que a uno puede ocurrírsele, es de que lo ha hecho jugando, con cámaras y material de deshecho e incluso elementos de «meccano». Inverosímil, pero de resultado sorprendente. En la actualidad, realiza copias en todos los formatos, standard, y sub-standard.

Iniciamos la visita, a las once de la mañana, visitando primeramente el museo allí instalado de las viejas glorias. Tomavistas de cajón de madera, proyectores a manivela de principios de siglo, etc.

Me llamó la atención, un proyector, creado por Pathé, denominado «KOK» que data de 1912, y al verlo, pensé con el amigo Mallol, ya que con este aparato, se proyectaban en aquella época el formato de film que por su concepción, 28 mm. de ancho y en un lado perforaciones, similares al actual 35 mm. y por el otro, una sola perforación en cada fotograma.

Diversidad de proyectores de 35 mm. y el que podía haber hecho la guerra, sino hubiese sido por la segunda guerra mundial, al 16 mm. y conocido con el nombre de «Rural» con una anchura de 17,5 mm. (el 35 mm. partido por la mitad). Los varios modelos de este formato, todos con sonido óptico, están todavía hoy en funcionamiento, y hasta no hace muchos años, tres o cuatro a lo sumo, se ha venido fabricando material sensible y copias. Una maleta, a simple vista normal, pero con el nombre estampado «Zeis-Ikon» albergaba en su interior, un proyector completo, con sus bobinas de 600 metros, listo para proyectar.

Para los amantes del 9,5 un viejo artilugio, que miles de metros debió cortar y perforar, de película de 35 mm. con sus tres copias simultáneas del formato decano.

Pasando a otra sección pudimos contemplar, a través de un gran cristal esmerilado, una extensísima gama, o mejor muestrario, de los diversos formatos, en sus diversas fases de revelado, con un sin fin de pruebas, antes del tiraje definitivo. Todo ello, acompañado siempre de la fácil palabra de Mr. Boyer.

Siguiendo el recorrido, y antes de llegar al despacho, donde figura un extraordinario fichero de films que harían las delicias a más de un coleccionista, tuvimos ocasión de ver las diferentes copiadoras, a cual más ingeniosa, y que hacen posible el milagro de que podamos ver films con setenta y cinco años encima en óptimas condiciones.

Acto seguido, nos trasladamos a dos pequeñas salas, en las que se han instalado, también de fabricación casera, las «trucas» para la realización de films de animación, faceta ésta que también se realiza en estos laboratorios.

Finalizada esta primera parte de visita, y después de un almuerzo en franco compañerismo, se prosiguió la visita, dedicada a la proyección de diversos films, pero antes, el Sr. Boyer, nos enseñó, y puso en funcionamiento, el prototipo, ya patentado, de un sistema de cinta continua que permite la proyección continuada de una programación completa de cine comercial.

Ingenioso sistema, que le ha llevado varios años de estudios y pruebas y que garantiza perfectamente la proyección, sin el menor deterioro del film, ya que éste, en ningún momento sufre desplazamiento sobre el propio film, como sucede en lo que tenemos visto para demostraciones en los formatos de 8 mm. Esta innovación, de la que hay vendidos más de un millar de ejemplares permite la utilización de un solo proyector, y en consecuencia de un solo operador el que únicamente está para cualquier imprevisto, rotura del film, con paro automático del proyector, foco, etc.

Ya como colofón de esta visita, pasamos a la sala de proyecciones, muy bien equipada por cierto en todos los aspectos, tanto en la cabina de proyección, como en la de sonido para grabaciones de films de cualquier formato, ya que la cabina está compuesta por dos proyectores de 35 mm., uno de 16 mm., éstos con arco, así como uno de 9,5 y otro de 8 mm. doble paso.

Se inició la proyección con el pase de unos films del decano de los formatos, sobre una pantalla de cinco metros de base, realizados por varios de los asistentes, incluido uno del presidente del Club, asistente en esta visita, Sr. Henri Jesus.

De lo proyectado en este formato, me causó una grata impresión, un film realizado hace veinticinco años en Indochina, entre soldados y aborígenes, con una calidad y conservación perfectas, acompañado además de un sonido extraordinario, con la única salvedad de la segunda mitad del film, está realizada en color y que con los años (recuérdese que en aquellas fechas poco y malo había de color) había perdido tintes, pero que mantenía todo su interés.

Seguidamente, el Sr. Boyer, nos ofreció, en 35 mm. una selección de films recuperados de antaño, con originales de Lumière, en óptimas condiciones, a las que añadió, como fondo musical, nada menos que música española, que quedaba la mar de bien. ¡Gracias Sr. Boyer!

Finalizó la proyección, con unos films de animación por él realizados, de concepción estilo Baca-Garriga.

En resumen, una interesante visita que, a no dudar, sería oportuno poder realizar por nuestros cineastas. Vale la pena, no por su magnitud, sino por su interés.

CINTAS Y MAGNETOFONOS

2-Cómo elegir el magnetófono más apropiado

XAVIER ESTRADA

2.1 VARIEDAD DE OFERTA EN EL SECTOR DE MAGNETOFONOS

La oferta de magnetófonos va, en cuanto a precios, desde los que cuestan menos de 100 DM (por ejemplo, un magnetófono japonés de juguete) hasta alrededor de los 2.000 marcos que se piden por un magnetófono semi-profesional y desde carretes con diámetro de 5 hasta 26,5 cms. Desde el año 1950 hasta 1965 se fabricaron en Alemania alrededor de 250 modelos distintos de magnetófonos. Sólo el número de aparatos grabadores que pueden adquirirse actualmente en el comercio (incluidos ambos tipos, es decir, el de carretes y el de cintas Cassettes) llega alrededor de 60 modelos.

2.2 ¿MAGNETOFONOS DE CINTA EN CHASIS O DE CARRETES CONVENCIONALES?

Los aparatos de cintas «Cassettes» se ofrecen en el mercado con las siguientes variedades: como aparato grabador-reproductor combinado (magnetófono de cinta Cassette), como aparato reproductor (sólo para escuchar cintas «Cassettes», modelo para auto), como aparato de radio combinado con aparato reproductor de cintas (sin parte de grabación) y también como combinación de aparato de radio con magnetófono completo de cintas. Todos estos tipos sirven para reproducir cintas «Cassettes» grabadas de acuerdo con el sistema que corresponde a cada aparato. Como sea que, actualmente, muchas casas editoras de discos ofrecen este tipo de cintas «Cassette» ya grabadas y listas para ser escuchadas en un amplio repertorio, los magnetófonos de cinta «Cassettes» son recomendables para quienes deseen tener a su disposición una variedad lo más grande posible de cintas ya grabadas. El sencillo manejo es para muchos interesados otro atractivo para decidirse por el magnetófono de cintas «Compact-Cassettes».

Debido a que estos magnetófonos tienen las dimensiones adecuadas y por su reducido peso son fáciles de transportar por lo cual pueden utilizarse en cualquier parte (también al aire libre), no es de extrañar que sean muchos los que se decidan por magnetófonos de este tipo alimentados por pilas, para trabajar independientemente de la red, a pesar de que en el comercio se ofrecen también estos mismos tipos de magnetófono para ser enchufados. Los magnetófonos de carretes convencionales serán más adecuados para quienes deseen elegir el aparato que corresponda plenamente a sus deseos, pudiendo buscar entre un amplio programa de fabricación de magnetófonos para grabación y reproducción.

Como las posibilidades de elegir van desde el más sencillo aparato hasta el magnetófono de alta fidelidad, estos grabadores magnetofónicos corresponderán a todos los deseos y exigencias, teniendo en cuenta, como es lógico, no sólo la calidad sino también la cantidad que se quiera desembolsar.

2.3 ¿DOS O CUATRO PISTAS?

Esta pregunta no puede ser contestada con un «sí» categórico ni con un «no» rotundo.

Los grabadores de dos pistas monoaurales se utilizan generalmente para grabaciones musicales y habladas en las que no deba grabarse más que una pista cada vez. Si hay que grabar dos pistas de paso paralelo, será necesario un magnetófono para trabajar con cuatro pistas o bien con dos pero estereofónico (véase figura 2). Según el equipo del magnetófono serán posibles los siguientes modos de funcionamiento:

1. Reproducción estereofónica para escuchar cintas estéreo ya grabadas.
2. Grabación y reproducción estereofónica con los denominados aparatos totalmente estereofónicos.
3. Playback (duoplay) para dos grabaciones separadas pero dispuestas sincronizadamente sobre dos pistas diferentes (por ejemplo: un dúo de una sola persona).
4. Multiplayback (multiplay) para varias grabaciones sincronizadas mediante sobregrabación de pista a pista (por ejemplo, un trío o cuarteto ejecutado por una misma persona).
5. Mezcla de pistas paralelas, análogamente a como en 3. y 4. para sonorizar diapositivas y película de paso estrecho. La técnica de cuatro pistas ofrece por lo tanto la posibilidad, en primer lugar, de hacer uso del económico procedimiento de pistas paralelas, mientras que la técnica de dos pistas, gracias a una mayor anchura de pista, ofrece un íntimo contacto entre cinta y cabezal y una buena dinámica.

2.4 DIAMETRO MAXIMO DE CARRETE

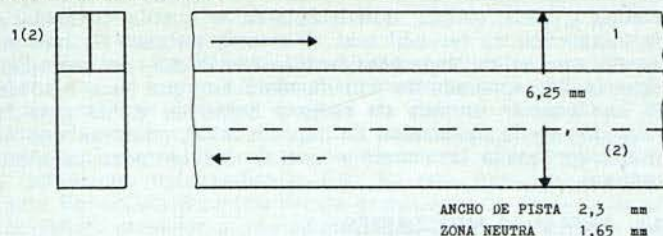
En el ramo de magnetófonos para uso del aficionado se ofrecen aparatos grabadores para funcionar con carretes de doble plato con un diámetro máximo ya prefijado. Dicho diámetro es, según el tipo de magnetófono, de 5 a 26,5 cms.

Partiendo del diámetro máximo de carrete de un magnetófono, se puede saber la longitud máxima de cada tipo de cinta que se puede elegir de entre el surtido que ofrece el comercio especializado, y con tales datos, saber la duración máxima por pista, a una determinada velocidad de cinta. Por último, se pueden conocer también, las posibilidades máximas de duración del funcionamiento de un grabador con una sola cinta. La duración máxima se puede averiguar teniendo en cuenta la velocidad de cinta más lenta, el número de pistas, el tipo de grabación (monoaural o estereofónica), el tipo de cinta más delgado y el diámetro máximo de carrete. La capacidad de duración máxima de un magnetófono monoaural de cuatro pistas, a una velocidad de cinta de 2,4 cms./sec. y con carrete de diámetro máximo de 18 cms. llega a las 48 horas a base de elegir la cinta más delgada (la de triple duración). Un carrete de 18 cms. de diámetro contiene 1.080 metros de esta clase de cinta.

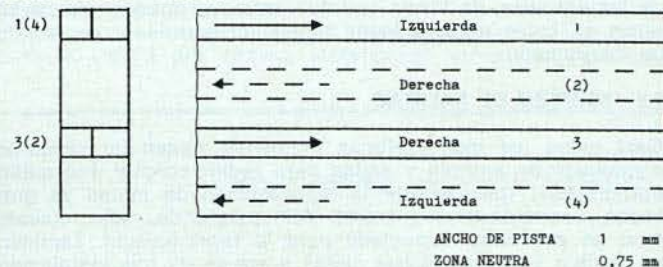
Esta duración total, que corresponde a doce horas por pista, sólo podrá ser utilizada en casos muy raros, ya que la velocidad de cinta de 2,4 cms./sec. únicamente debe ser elegida para grabar informes en cinta magnética. Pese a ello, algunos de los magnetófonos que se encuentran normalmente en el comercio pueden trabajar con esa velocidad.

Para grabaciones de alta fidelidad con 19 cms./sec. de velocidad de cinta, el mismo aparato con las condiciones citadas ofrecería una duración máxima de hora y media por cada pista, es decir, un total de 6 horas.

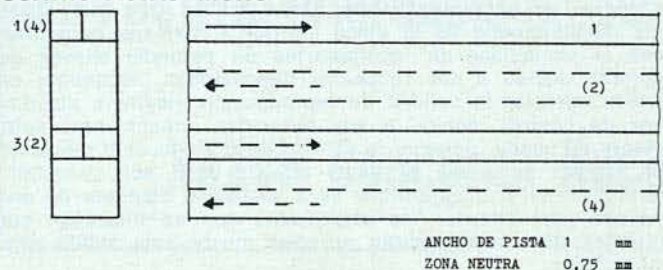
DOS PISTAS - MONO



DOS PISTAS - ESTEREO



CUATRO PISTAS - MONO



CUATRO PISTAS - ESTEREO

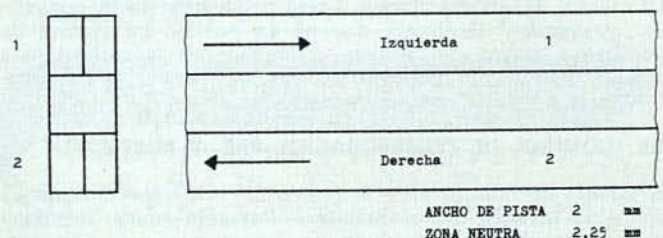


FIGURA 2. Situación de las pistas en aparatos de dos y cuatro pistas, con funcionamiento monoaural y estereofónico. Se ha indicado la disposición de los cabezales a la izquierda de cada cinta. Las pistas están numeradas. Las cifras entre paréntesis significan que cada pista, en el esquema, no pasa por delante de los cabezales. Las pistas marcadas por líneas interrumpidas no son grabadas ni reproducidas a base del funcionamiento que muestra el grabado.

Con mucha frecuencia se pueden reconocer los diferentes tipos de magnetófono a base del diámetro máximo de carrete. A este respecto, damos algunas indicaciones:

Diámetro máximo de carrete, cms. Clase de aparato.

5-9 Estos magnetófonos funcionan casi siempre sólo con una velocidad de cinta de 4,75 cms./sec., si tiene el accionamiento de cinta mediante rueda motriz y rodillo presionador de goma o también trabajan con velocidad no normalizada cuando el accionamiento de la cinta tiene lugar a través del plato derecho (uno de los platos sobre los que descansa el carrete).

10-13 Este tipo de magnetófono trabaja generalmente con varios sistemas de alimentación de corrientes (pilas, acumuladores y enchufe a red), con una velocidad (9,5 cms./sec.) o varias velocidades. Los reporteros e informadores prefieren este tipo de magnetófonos para hacer reportajes y grabaciones al aire libre por ser independientes de la corriente.

15 Aparatos de clase mediana, la mayoría sólo con la velocidad de 9,5 cms./sec. y a veces con otra adicional inferior (4,75 cms./sec.). Raramente tienen la de 19 cms./sec., ya que entonces la duración máxima por pista, incluso usando cinta de triple duración, sería de una hora.

Grabadores de clase mediana, superior y de alta fidelidad. Además de la velocidad de 9,5 cms./sec. casi todos ellos tienen también la de 19 cms./sec. A veces, incluso, una o dos velocidades más.

22-26,5 Magnetófonos semi-profesionales, que están casi siempre equipados con un sistema de tres motores, para trabajar a las velocidades de 9,5 y 19 cms./sec. Gracias a los tres motores, se facilita mucho el rebobinado al emplear grandes carretes.

2.5 ¿MONO O ESTEREO?

Antes de responder a esta pregunta habría que comprobar si existen todas las condiciones, tanto en la parte de grabación como en la de reproducción, necesarias para el funcionamiento estereofónico, o si por el contrario hay que hacer aún lo necesario para crearlas (figura 4 y 5). Si sola-

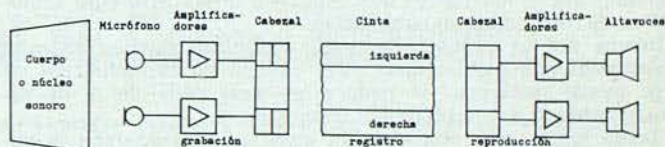


FIGURA 4. Representación esquemática de una grabación y reproducción estereofónicas con un magnetófono.

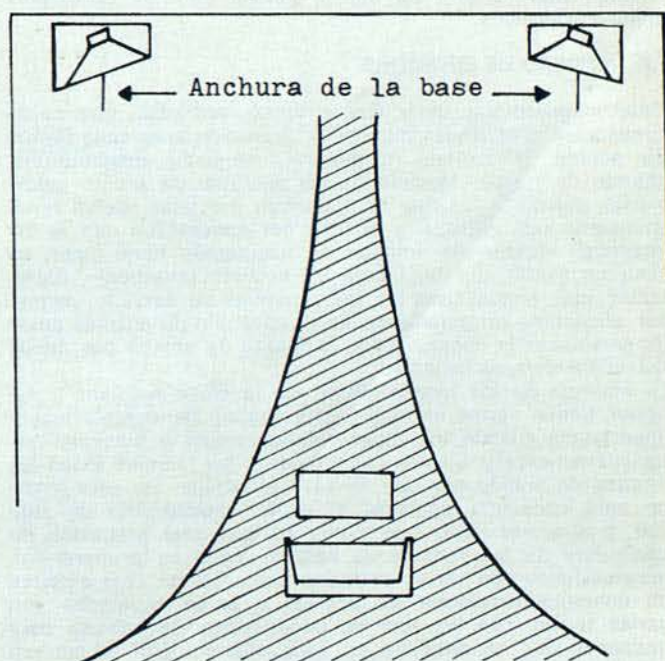


FIGURA 5. El margen o sector en que se puede escuchar mejor la reproducción estereofónica, depende de la colocación de los altavoces. En la figura hemos rayado dicho sector.

mente se ha pensado en la reproducción de cintas grabadas estereofónicamente, se puede utilizar para este fin un magnetófono monoaural de cuatro pistas, que permitirá la reproducción de cintas estereofónicas si se tiene un amplificador adicional incorporado o conectable exteriormente.

Como quiera que estos tipos de magnetófonos suelen estar equipados solamente con un altavoz, habrá que conectar en caso necesario un segundo altavoz para las reproducciones estereofónicas. Sin embargo, es mejor que el magnetófono quede conectado a una instalación de altavoces estereofónica. En Alemania las firmas Polyband, en Munich y Saba, en Villingen, suministran cintas grabadas en estéreo. Ambas casas le informarán gustosamente sobre su programa de suministro.

Quien desee hacer por sí mismo grabaciones estereofónicas, encontrará entre los aparatos de precio mediano y de precio más elevado, los llamados magnetófonos totalmente estéreos, es decir, tanto para las grabaciones como para la reproducción. De entre la gran variedad de modelos podrá elegir aquel que considere más adecuado para sus fines.

Sin embargo, no debería olvidarse que el magnetófono se acople, en cuanto a la calidad de reproducción, al resto de los elementos ya existentes o que hayan de ser adquiridos para la instalación estereofónica total.

Quien ya disponga de un sintonizador y un amplificador de potencia o de un aparato de control radiofónico (sintonizador con amplificador de potencia incorporado), así como de altavoces de gran calidad, debería elegir un magnetófono estereofónico de los mejores. Pero si sólo dispusiera de un aparato de radio de mediana calidad, es recomendable elegir un magnetófono estereofónico de calidad equiparable.

Con aparatos monoaurales, se puede conseguir la misma calidad de reproducción que con aparatos estereofónicos, puesto que «high fidelity» alta fidelidad, no es privilegio exclusivo de la técnica estereofónica.

Dentro de los precios de nivel medio, se pueden adquirir magnetófonos monoaurales cuya calidad de reproducción no se puede distinguir en nada o en casi nada de la de un magnetófono estereofónico comparable.

Desde luego, con reproducción monoaural desaparece la posible impresión o efecto característico de la estereofonía en cuanto a la fuente de sonido en sí.

Tanto en la técnica monoaural como estereofónica se consiguen los mejores resultados sonoros, si la reproducción tiene lugar a través de un buen radioreceptor o de una instalación reproductora de buena calidad con los correspondientes altavoces.

2.6 NUMERO DE ENTRADAS

Todo magnetófono tiene una o varias entradas, que serán conectadas o utilizadas durante la grabación para cada fuente de sonido (micrófono tocadiscos, segundo magnetófono, aparato de radio). Muchos de los aparatos de precio medio y bajo, así como los que se alimentan por pilas suelen tener solamente una entrada, y pueden ser conectados con la denominada «fuente de sonido». La adaptación tiene lugar, en caso necesario, por medio de un enchufe intermedio (adaptador) que, según sean las instrucciones de servicio, deberá ser enchufado primeramente en el casquillo de entrada antes de establecer la conexión con la fuente de sonido por medio del cable correspondiente.

La mayoría de los magnetófonos de la clase mediana y superior tienen varias entradas. Esta ventaja tiene tanta mayor importancia cuando los magnetófonos vayan a funcionar estacionariamente y a estar conectados a los mismos todas las fuentes de sonido con que se vaya a trabajar. De esta forma no será necesario enchufar el cable, cambiándolo de sitio una y otra vez, sino que podrá realizar una grabación de cualquiera de las fuentes de sonido según se prefiera. Los magnetófonos con varias entradas suelen tener casi siempre un conmutador-selector de entrada o están equipados con varias teclas, con las que se puede elegir la entrada para grabación que se necesite en cada momento. Si el número de casquillos o enchufes de entrada no fuera suficiente para el número de suministradores de sonido que se haya previsto, se puede interpolar un mezclador de sonido. Este puede también utilizarse cuando las diferentes fuentes de so-

nido deben quedar conectadas con posibilidad de ser mezcladas y, pese a todo, quiere dejarse en pie la conexión a la instalación de reproducción. Entonces, en caso de que no exista una salida separada para la instalación de reproducción (salida separada de amplificador) hay que hacer uso de la combinación entrada de radio y botón de salida para la conexión de la instalación de reproducción, mientras que el mezclador queda conectado a una de las entradas para micrófono.

2.7 ENTRADAS MEZCLABLES

Algunos magnetófonos con varias entradas disponen además de reguladores de nivel de sonido separados, para cada una de las entradas, de forma que dos entradas pueden mezclarse entre sí. Estos magnetófonos tienen un mezclador de sonido ya incorporado.

2.8 NUMERO DE SALIDAS

Casi todos los magnetófonos alemanes tienen un casquillo combinado de entrada y salida para radioreceptor (casquillo normalizado) que permite la reproducción de cintas ya grabadas, escuchándolas a través del aparato de radio, cuando éste se encuentra conectado para la reproducción. También es posible escuchar dichas cintas a través de una instalación de reproducción.

Muchos magnetófonos están equipados con un enchufe para conectar un segundo altavoz. Como quiera que casi todos los magnetófonos de la clase inferior y mediana sólo ofrecen la posibilidad de incorporarles un pequeño altavoz de control, debido a sus reducidas dimensiones, solamente se puede apreciar la calidad de reproducción mediante un altavoz de control, debido a sus reducidas dimensiones, solamente se puede apreciar la calidad de reproducción mediante un altavoz separado. Si dicho altavoz debe ser conectado directamente al magnetófono será necesario disponer de una salida para altavoz. Los aficionados que se interesen por mezclas de sonido, sabrán apreciar mucho una salida para auriculares.

En principio se pueden conectar auriculares en cualquier salida para altavoz. Pero en algunos modelos de magnetófono la válvula de altavoz trabaja como osciladora en la posición de «grabación», de forma que no es posible un control de escucha a través del altavoz y tampoco de la calidad para altavoz, aunque se conecten los auriculares. Por ello es preferible una salida para auriculares separada.

2.9 CONTROL DE COMPROBACION PRE- Y POST-CINTA

El equipo de control para la grabación y la reproducción es conocido también como «monitor». Por esta causa, los equipos de regulación o también las conexiones para los controles de comprobación o escucha suelen llevar un pequeño letrero con la denominación «Monitor».

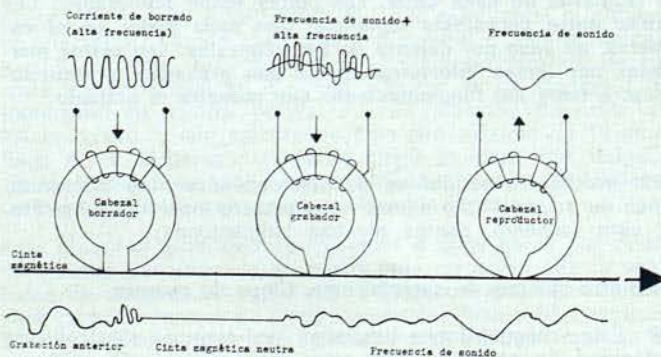


FIGURA 6. Representación esquemática de una grabación magnética. Las curvas superiores representan la corriente eléctrica en las bobinas, mientras que las curvas inferiores muestran el «contenido» de la cinta en cada fase de su paso por el magnetófono.

Al hablar de control de escucha hay que distinguir entre control pre-cinta y control post-cinta. En el primero se escucha la frecuencia de sonido que llega al cabezal grabador antes de pasar a la cinta. Si el control de comprobación es post-cinta, la frecuencia de sonido detectada por el cabezal reproductor se escucha después de haberse grabado en la cinta. Por esta causa, un control post-cinta sólo es posible cuando el magnetófono está equipado con cabezal grabador y reproductor independientes uno del otro. Este tipo de aparatos tienen la denominación de grabadores de triple cabezal (borrador, grabador y reproductor), al contrario que los de cabezal combinado (borrador y grabador-reproductor). En los magnetófonos de tres cabezales independientes se pueden efectuar, incluso durante la grabación, controles ante-cinta y post-cinta (figura 6).

El control de comprobación o escucha puede tener lugar tanto a través del altavoz incorporado en el magnetófono

como por medio de auriculares. Pero el control a través del altavoz supone de antemano que la válvula de altavoz, que hemos mencionado, no trabaja como osciladora durante la grabación.

Si durante la grabación es posible efectuar un control de comprobación o escucha por medio del altavoz, será casi siempre posible regular también el volumen de los auriculares. Si no se ha previsto la posibilidad de efectuar un control durante la grabación, el volumen de los auriculares estará ya fijado.

Los controles de escucha o comprobación durante la grabación, con altavoz acoplado, pueden ocasionar (durante grabaciones con micrófono, cuando éste se encuentra en la misma habitación) la llamada reacción acústica o realimentación. Esto sucede cuando se ha sobrepasado un determinado volumen y puede evitarse fácilmente si se utilizan los auriculares.

En nuestro próximo número ofreceremos amplia información

del

XII Festival Internacional del Film Amateur de la Costa Brava

y del

XXXVII Concurso Nacional de Cinema Amateur

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



—Yo no puedo ver ninguna película de miedo. Se me pone la carne de gallina.



no sólo es revolucionario por su aspecto...

El **FUJICA Z-800** es un tomavistas revolucionario en todos sentidos. Empieza por adoptar la única técnica cinematográfica realmente válida: el sistema **SINGLE-8** (presor en la cámara, marcha atrás sin limitaciones, avance de la película sin atascos...) (*)

Por otra parte, el **FUJICA Z-800** es el único tomavistas del mundo cuyo objetivo posee el tratamiento electrónico **EBC** que suprime totalmente los reflejos parásitos de la luz en sus cristales. Tales reflejos alteran la reproducción de los colores y la nitidez de las imágenes, sobre todo en los contraluces.

Además el **FUJICA Z-800** está equipado con un doble sistema de sincronización del sonido:

- 1.º Con un magnetófono normal.
- 2.º Con una toma de generador de impulsos conectada a un magnetófono especial que permite la exacta coincidencia de la imagen con la palabra hablada.

Otro detalle único: el **FUJICA Z-800** posee un pie telescópico de múltiples usos que incorporado en su parte superior sirve para su cómodo transporte.

(*) Las películas *Single-8* pueden proyectarse en todos los proyectores de *Super-8*.



FUJI FILM

Representante exclusivo
para España:
MAMPEL ASENS, S. A.

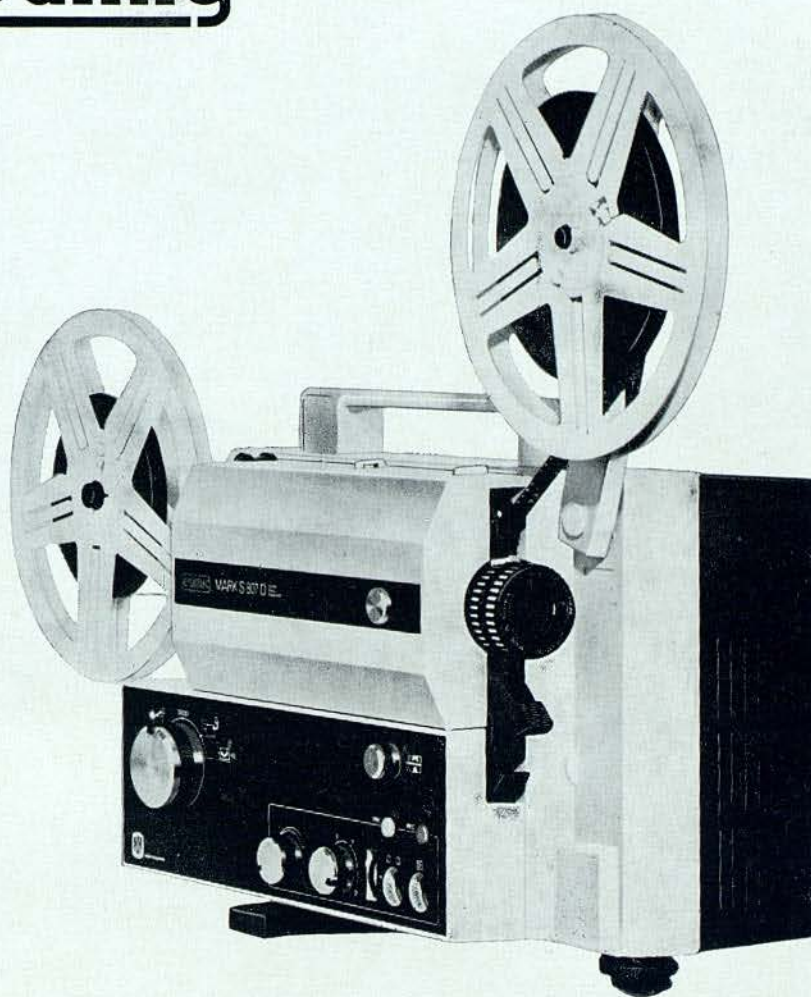
Consejo de Ciento, 221
BARCELONA-11

FUJI FILM, la primera del Japón y
la segunda potencia mundial en Foto Ciné Óptica.



GALARDONADO INTERNACIONALMENTE
con el distintivo EUROFAMA 2000

eumig



EL CINE AMATEUR SE LLAMA EUMIG

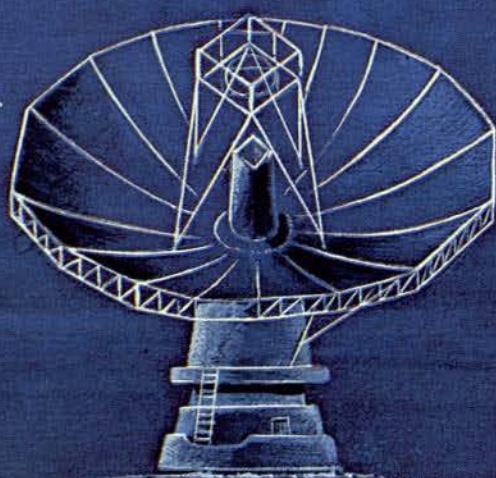
MARK S 807 D

sonoro para películas de 8 mm., Super 8 y Single 8

Lámpara dicróica de yodo cuarzo - Enhebrado totalmente automático
Pupitre de mezcla incorporado

DE VENTA EN TODOS LOS ESTABLECIMIENTOS DEL RAMO

FilmoTeca
de Catalunya



EL HOMBRE VIAJA HACIA EL FUTURO A UNA VELOCIDAD TERRORIFICA

El Grupo Agfa-Gevaert sigue muy de cerca cada fase de este aventurado viaje. Esta industria fotográfica internacional, está situada en el mismo corazón de Europa y recibe cada señal de nuestro viaje hacia el futuro. Es por esto mismo que Agfa-Gevaert está muy bien informada y capaz de confeccionar productos que el hombre necesita para su Odisea del año 2001, en la edad presente de la ciencia y de la humanización tecnológica y renovada.

Solicite información más detallada a:
AGFA-GEVAERT, S. A.
Rambla de Catalunya, 135
BARCELONA-8

GEVAERT



AGFA-GEVAERT

FilmoTeca
de Catalunya