



AÑO XII

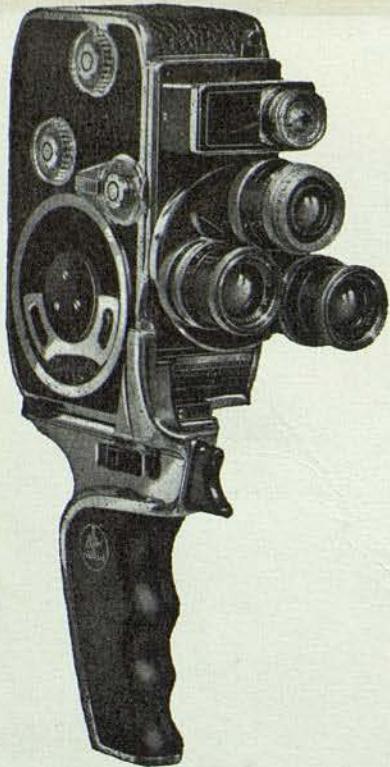
1963

JULIO AGOSTO

N.º 61



AL SERVICIO DEL CINE AMATEUR Y DEL BUEN CINE PROFESIONAL
de Catalunya



Cámara Paillard-Bolex

Modelo D8L

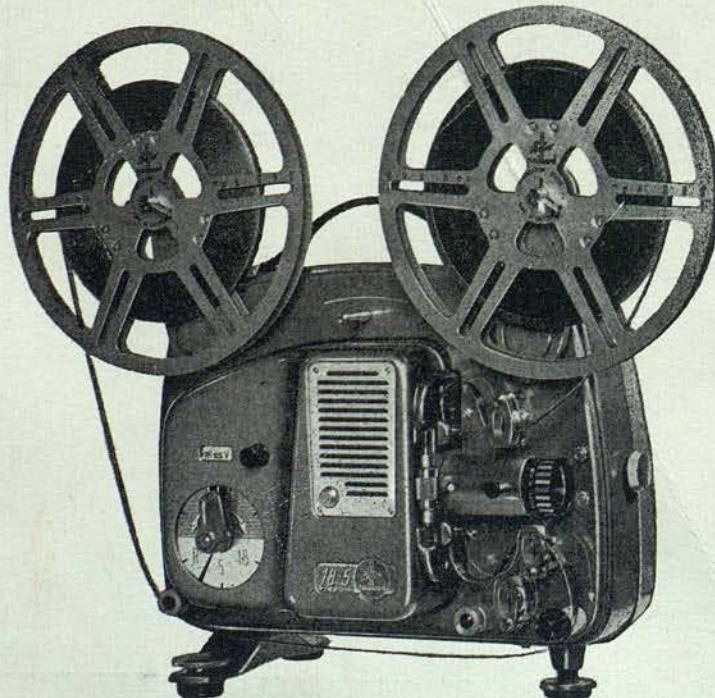
La más perfeccionada de las cámaras de bolsillo. Fotómetro incorporado, célula detrás del objetivo de toma de vistas. Cadencias de 12 a 64 imágenes seg. Obturador variable. Marcha: normal, continua e imagen por imagen. Visor de campo variable para focales de 12,5 a 36 mm. Carretes de 7,5 metros de película "doble ocho"

PAILLARD-BOLEX

Proyector Paillard-Bolex

Modelo 18-5

El proyector 18-5 es un aparato que posee una cualidad única en el mundo: su sorprendente marcha lenta de 5 im/seg. sin centelleos, sin riesgo de quemar el film, sin modificar el enfoque ni el encuadre. Esta cadencia le permite "paladejar" las escenas agradables, analizar los movimientos de un objeto, obtener marchas lentas, todo ello con una apreciable economía de film.



DE VENTA EN TODOS LOS ESTABLECIMIENTOS DEL **FilmoTeca**
de Catalunya



AÑO XII - Julio - Agosto 1963 - N.º 61

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

Editada por la

SECCIÓN DE CINEMA AMATEUR del Centro Excursionista de Cataluña
Redacción y Administración:

Calle Paradís, 10 - BARCELONA (2) - Teléfono 221 93 85

Redactor - Jefe:

JUAN RIPOLL

Impreso en: GRÁFICAS VICA, Muntaner, 355 - BARCELONA

Grabados FOTOGRABADOS IBERIA, Ferlandina, 9. BARCELONA

Distribución:

SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA

Barbará, 14 - BARCELONA - Teléfono 221 41 86

Depósito Legal B. 2102. — 958

*Sumario***Portada** — «Boda maragata», de Juan Manuel Roa.**Editorial** — «Lección del Concurso Nacional».**Artículos** — José Palau. «Una experiencia. Les dimanches de Ville D'Auvray».

Roger Leenhardt. «Evolución del lenguaje cinematográfico».

Francisco Pérez-Dolz. «Curso de lenguaje cinematográfico. Los contracampos».

Crítica e Información — «Fallo del XXVI Concurso Nacional».

Gabriel Querol. «Un balance del XXVI Concurso Nacional de Cine Amateur».

Joterre. «Flash-back».

Carlos Almirall. «Donde hay algo que filmar en el mes de agosto».

Jesús Angulo. «Última hora técnica».

Diversos — Delmiro de Caralt. «Noticias de la UNICA». «Estatutos de la UNICA».

M. A. Vilella. «Luz y sombra».

Agustín Contel. «Galería de cineastas: Pedro Font».

Enrique Sabaté. «Desde la cabina: Juan Olivé».

Antonio Giménez Riba. «Consultar no cuesta nada».

Salvador Mestres. «El cineasta, su mascota y su característica».

J. R. «Mosaico de la Biblioteca del Cinema Delmiro de Caralt».

Secciones — «El cine amateur en su salsa» — «Atención a los concursos» — «Nombres nuevos del cine amateur».

SUSCRIPCIONES

Calle Paradís, 10 — BARCELONA (2) — Teléfono 221 93 85	
Un año (6 números).	150 Ptas.
Suscripción de protector:	300
Extranjero:	240
PRECIO DE VENTA DEL EJEMPLAR:	30

LECCION
DEL CONCURSO NACIONAL

En el XXVI Concurso Nacional de Cinema Amateur — al que va dedicado gran parte del presente número — se ha llevado a cabo, por primera vez en la historia de los Concursos Nacionales, la nueva modalidad, anunciada y difundida a su tiempo, de restringir los films a concursar acogiéndose a la criba previa de los otros concursos menores, que tanto van proliferando en el ámbito nacional.

¿Qué resultado se ha obtenido al aplicar por primera vez este criterio? Digamos en seguida que no se puede juzgar aún de su bondad, hasta tanto tal criterio no se haya constituido en costumbre y, en consecuencia, haya dado sus verdaderos frutos. En nuestra editorial, publicada en el número 57, correspondiente a noviembre-diciembre de 1962, decíamos que esta decisión debía abrir una segunda época en la trayectoria del Concurso Nacional, correspondiente a su mayoría de edad. Así es, en efecto, aunque esta entrada en la mayoría de edad no haya sido tan brillante como era de esperar.

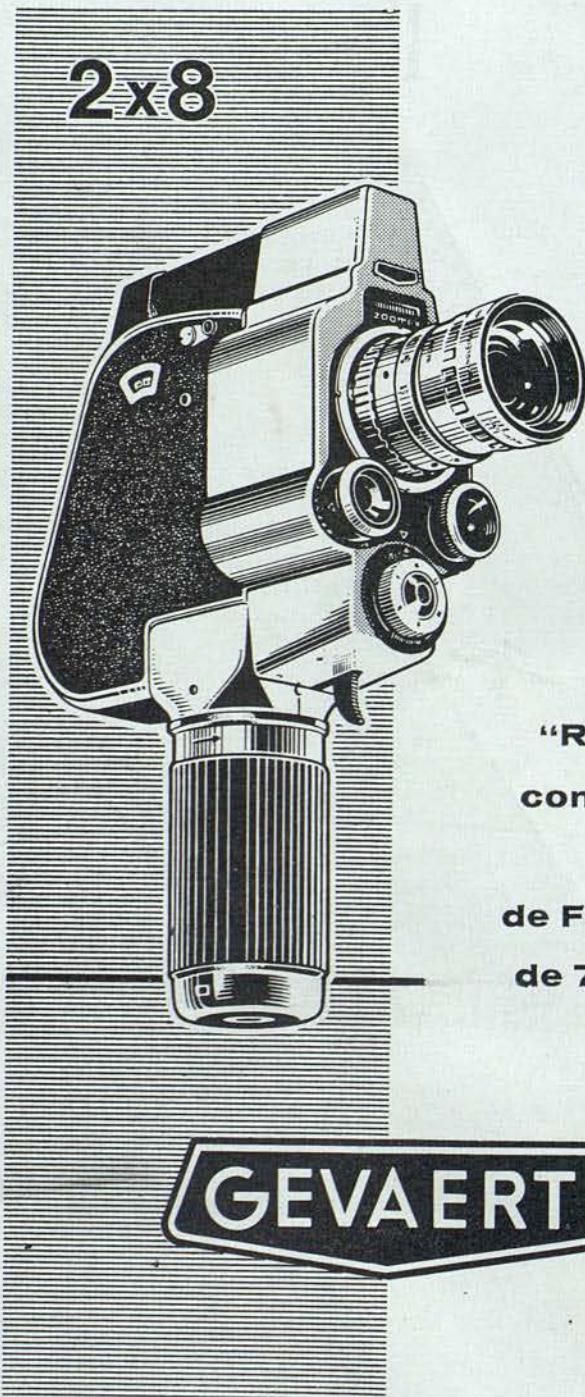
¿Las causas? No residen, ciertamente, en las medidas adoptadas, que ofrecían toda clase de garantías al eliminar la actuación de un jurado de admisión, siempre incierto y sospechoso. El criterio selectivo es de lo más neutro y natural, puesto que la selección viene dada automáticamente por el espaldarazo de los otros concursos menores que refrenda la calidad mínima de los films a presentar. El Concurso Nacional, ésta es la verdad, obliga a mucho y no puede rebajar su categoría al precio de satisfacer la vanidad personal de posibles concursantes que no estén a su altura. Son, ni más ni menos, 26 años de éxitos en la trayectoria del cine amateur español, y el propio prestigio del mismo lleva emparejada la necesidad de firmar unas películas a tono con su alta categoría.

Las causas de que el último Concurso Nacional no haya sido extraordinariamente brillante no residen, pues, ahí. Residen en el hecho, en primer lugar, de que importantes firmas de nuestro cine amateur no hayan filmado película este año; en segundo lugar, en el hecho innegable de que nuestro cine amateur atraviesa un cierto período de letargo. Quizá esto sea debido, precisamente, a la proliferación de concursos, a la generosidad con que se procede al otorgamiento de premios, a la falta de rigor de los propios cineastas, que no se exigen a sí mismos lo que puede dar su pericia y que el cine amateur español reclama.

Ante tal estado de cosas, la verdad es que debe reconocerse objetivamente la necesidad de exigencia en el Concurso Nacional y lo acertado de su criterio selectivo puesto en práctica ahora por primera vez. Es preciso seguir en esta misma línea, aunque pueda parecer a primera vista algo rígida, porque de ella habrá de

(Termina en la pag. 4)

2x8



zoomex

Cámara
“Reflex” Zoom
completamente
automática
de Foco variable
de 7'5 a 35 mm.

GEVAERT

Una experiencia:

«LES DIMANCHES DE VILLE D'AUVRAY»



UNA SONRISA. «Les dimanches de Ville d'Auvray», en castellano «Sibila», lleva la firma de Serge Bourguignon. Se trata de un joven cineísta que en sus trabajos cinematográficos busca conciliar el espíritu de aventura con el deseo de profundizar en el conocimiento de los seres. Durante nueve años ha recorrido los caminos del mundo con los ojos muy abiertos y sirviéndose de la cámara como de la pluma con que anotar cuanto veía. Así consiguió breves relatos visuales, los cuales son algo más que estrictos reportajes confecionados con materiales exóticos. Son el relato de una aventura interior y de una experiencia poética. Eso lo vimos en «La sonrisa», rodada en Birmania. En esta breve cinta seguimos la ruta de los peregrinos, camino de un templo budista, en compañía de un viejo monje y un niño. Piadosa y silenciosamente los dos iban por los caminos, viviendo intensamente el espectáculo del mundo, cuya belleza es como la sonrisa que nos dispensan las cosas cuando las vemos a través de una contemplación amorosa. La que recomendaba el santo Guatama al dictar a sus discípulos el amor a todo cuanto existe.

«La sonrisa», breve poema visual, significa un ejemplo de lo que puede ser un cine, que, más allá de la pura belleza formal, transmita una emoción poética, la cual, a su vez, es el vínculo del que se sirve el artista para hablarnos de una determinada experiencia espiritual. En tal caso la imagen es el medio, el material en el que encarnar la operación del espíritu, mas al mismo tiempo ella es la servidumbre a la que se obliga aquella operación para alcanzarnos a nosotros. Allí, la emoción primigenia queda aprisionada y como coagulada. En tal circunstancia, el mérito del cineísta estriba en lograr que las cifras visuales tengan la virtud de promover en nosotros idéntica conmoción anímica a aquélla que se encuentra en la génesis de su gesto creador.

«Les dimanches de Ville d'Auvray», también es un film primordialmente poético, puesto que salta a la vista que el autor se ha propuesto apresar y expresar en sus imágenes toda la virginal inocencia del mundo de la infancia. De este mundo entrevisto como un paraíso del que, el paso de los años, nos ha excluido.

ENTRE «EL GRAN MEAULNES» Y «JUEGOS PROHIBIDOS». «Sibila» cuenta el singular encuentro que tiene lugar entre una niña abandonada y un hombre de treinta años que, habiendo perdido la memoria se encuentra sin pasado. Por esta circunstancia, es como si hubiese regresado a la infancia. Se ha vuelto como un niño inexperto, con toda la frescura en la

mirada y en la imaginación, para gozar del mundo tal como lo ven unos ojos limpios y un corazón sin mancha. Por hipótesis, el corazón de los niños sanos.

Un equívoco, del que ellos dos se aprovecharán permite que las religiosas en cuyo establecimiento ha quedado internada la niña abandonada, crean se trata de padre e hija. Y, al amparo de este piadoso fraude, él viene cada domingo en busca de la niña para pasar con ella la fiesta, deambulando por unos bosques y unos estanques que la pintura de Corot ha inmortalizado.

Aquel hombre que es como un anormal para los de su edad, se entiende, en cambio, maravillosamente con aquella niña cuyos éxtasis ante el hermoso espectáculo del mundo comparte amorosamente. Un idilio casto, como virginales son las impresiones compartidas por estos dos seres infantiles que ignoran la malicia de los adultos. Esta malicia que les condenará, porque es como fango que ciega los ojos de los que nada comprenden de la adorable amistad en la que comulgados seres puros.

Nos encontramos en una zona poética que tiene que ver con la que aureola «El gran Meaulnes», el maravilloso libro en el que Alain Fournier consignó la nostalgia con que, para siempre, fue herido, a partir del día en que tuvo lugar el encuentro con una joven, a la que nunca más volvería a ver. Nostalgia de un paraíso perdido que presentimos en los mejores instantes de la vida. Paraíso que es la patria del alma, ahora en exilio, pero del que nos llegan avisos a través del amor y del arte.

Y también esta zona poética tiene que ver en la que se daba en «Juegos prohibidos» que tan sutilmente nos introducía en el mundo infantil con sus juegos graves, de los que están excluidos los mayores. Es como si los años provocaran una esclerosis espiritual que nos ciega ante los valores que corresponden a un mundo aún no mancillado por el pecado. Lo más probable es que Serge Bourguignon haya seguido su propio camino sin tener en cuenta ni a Alain Fournier ni a René Clement, pero a nadie han de extrañar estas concomitancias espirituales entre maestros que siguiendo pistas personales salieron en busca de una infancia perdida.

UNA EXPERIENCIA. «Les dimanches de Ville d'Auvray» entraña una tan grande ambición que no ha de sorprendernos si esta no ha sido cubierta, del todo, de manera satisfactoria. No se nos oculta la imperfección del film, pero apreciamos mucho más una obra, que, por apuntar muy alto, deja entrever fisuras en el gesto creador, que aquellas otras que si pueden ampararse en una perfección estrictamente formal es porque prudentemente no se han salido de los caminos más trillados. Con esta película ocurre que los momentos mejores son tan notables que no ha de sorprendernos si su autor no haya podido siempre mantenerse a tanta altura.

Hemos dicho «experiencia». Es lo que quisiéramos aclarar, porque, en este sentido, el ejemplo de «Sibila»

resulta muy instructivo. Nos habla de las fronteras de la poesía. En este caso, de la poesía cinematográfica. O, por decirlo en otras palabras, de la servidumbre de cierto cine, que, buscando la poesía, no sabe o no quiere prescindir de la prosa. Esta nos parece la dificultad con la que se debatió Serge Bourguignon. Se muestra inspirado cuando sigue su experiencia central y procede como un auténtico visionario, dándonos los correlatos objetivos de esta experiencia. Comprobarán ustedes que las imágenes que corresponden a las salidas domingueras de la feliz y despreocupada pareja cuentan entre las más bellas que hayamos visto. Con ellas y por ellas compartimos las vivencias de los protagonistas.

¡Ah!, todo sería perfecto si pudiéramos atenernos a eso. Limitarnos a estos ejercicios de puro cine en el que el cineísta no tiene en cuenta más que su voluntad de expresión. Mas resulta que el cineísta, si por una parte se encuentra en su elemento propio, creando esta ronda de motivos poéticos visuales, tampoco puede o desea sustraerse a la exigencia —servidumbre, diríamos— de contarnos una historia, de urdir una intriga. Y aquí el encantamiento se deshace. Hay que dejar el verso, para recurrir a la prosa. Hay que contar una historia —lo que Valèry se negó siempre a hacer, considerándose incapaz de escribir una novela— hay que recurrir a caracteres, a situaciones. Es decir, entramos en la psicología, al precio de abandonar la poesía.

Tenemos a «Sibila» por una película excelente, cuyos méritos justifican los galardones con que se ha visto premiada, y lo más probable es que lo que nosotros consideramos una flaqueza sea en cambio lo que más apreciará el espectador común, el cual de ninguna manera se habría conformado con los ejercicios de cine puro en los que nosotros soñábamos mientras veíamos los mejores instantes del film.

No se trata de defender el cine abstracto, cine puro, empresa semejante a aquella en la que se consumió Mallarmé en los dominios de la poesía. Los hay que desearían eliminar todo contenido, para atenerse a lo puramente formal. Sería como un alma sin cuerpo. Magnífico proyecto, si pudiera realizarse, pero no parece que sea, ésta, una posibilidad para el hombre, que, en fin de cuentas, es un espíritu «encarnado». Es decir, solidario de ciertas exigencias corporales.

Naturalmente, cabe impregnar el contenido de poesía y eso, en forma tal, que toda distinción entre el «qué» (asunto) y el «cómo» (estilo) devenga arbitaria. Esta es una meta inaccesible, pero la gesta suprema del artista consiste en aproximarse, más y más, a ella. En este sentido, es indudable que la hazaña literaria de Alain Fournier y la hazaña cinematográfica de René Clement aparecen como más logradas que aquella que ha dado lugar a «Les dimanches de Ville d'Auvray». Todo lo cual no ha de ser motivo para subestimar los méritos incontestables de la magnífica película de Serge Bourgnignon.

JOSE PALAU

EDITORIAL

surgir, a lo largo de años sucesivos, un mayor bien para nuestro cine amateur. Sin embargo, y a fuer de objetivos, nos interesa conocer lo que piensan nuestros lectores, nuestros cineastas, de todo eso; por tal motivo,

en nuestro próximo número publicaremos una encuesta sobre tan candente cuestión, a fin de que tengamos suficientes elementos de juicio para encauzarla debidamente.



Evolución del lenguaje cinematográfico

Roger Leenhardt es un crítico, teórico y cineasta francés, autor de diversos cortometrajes, entre ellos el divulgado por varias proyecciones privadas en centros y cine-clubs, «Nascence du cinéma» (1946), y de un largometraje que, si bien es desconocido en España, ha cosechado grandes éxitos en

su país de origen, «Les dernières vacances». El texto que ofrecemos a continuación está entresacado de una conferencia que pronunció en 1957 sobre la cuestión de la evolución del lenguaje cinematográfico, texto de vigente interés aún hoy por hallarse el cine en un momento de transición.

Todo el esfuerzo técnico ha tendido, a lo largo de veinte años, hacia una proyección cada vez más fija, nítida y densa. Si aun hoy siguen haciendo films en blanco y negro, ello no es debido a imperativos estéticos sino simplemente económicos. Por otra parte, sería ciertamente difícil citar algún film de estos últimos años, fuera de algún que otro documental, en que se utilizara el acelerado o el ralenti.

Por lo que concierne a los efectos especiales, prácticamente ha desaparecido el uso del fundido —en negro o encadenando—, la cortinilla o toda otra clase de puntuación sintética. La sobreimpresión —que llegó a calificarse de «figura esencial de la estilística cinematográfica»— no consigue ya otra cosa que proporcionar un notable engorro al espectador.

El mismo montaje ha acabado por ser un elemento secundario. Ya es sabido que de unos diez años a esta parte, el montaje por planos sucesivos —campo y contracampo— tiende a ser sustituido por la utilización de la profundidad de campo, con lo que se consigue dar en un solo plano de más larga duración una visión global de la escena, ante la cual el espectador —como hace ante la realidad— sustituye a la cámara, haciendo por ella una selección de cuanto ve. Pero hoy día nos estamos dando cuenta que ambos métodos pueden ser empleados a la vez, sin que se altere nada esencial. Hace unos años, Hitchcock hizo una proyección: el film «The rope» en un solo plano. En el recuerdo, este film apenas si puede diferenciarse de lo que hubiera sido de haberse rodado con una planificación clásica. Esto confirma mi sospecha acerca del escaso valor de la famosa experiencia de Kulechov con los planos de Mosjukin, citada ritualmente en todos los libros de cine.

En cuanto a la angulación, es cierto que el director sigue calculando minuciosamente el punto de mira de la cámara, pero prácticamente rechaza ya todo ángulo rebuscado e insólito, que utilizan sólo los debutantes o los desfasados.

A decir verdad, los propios autores —hay que desconfiar siempre de los testimonios de los artistas— son los responsables de la perpetuación, por sus exégetas, de puntos de vista francamente peregrinos. En sus declaraciones, ya que no en su manera de actuar, se han ido equivocando siempre acerca de la evolución del cine. Cuando apareció el cine sonoro, todos profetizaron unánimemente el fin del arte de la imagen, al propio tiempo que se apresuraban a experimentarlo.

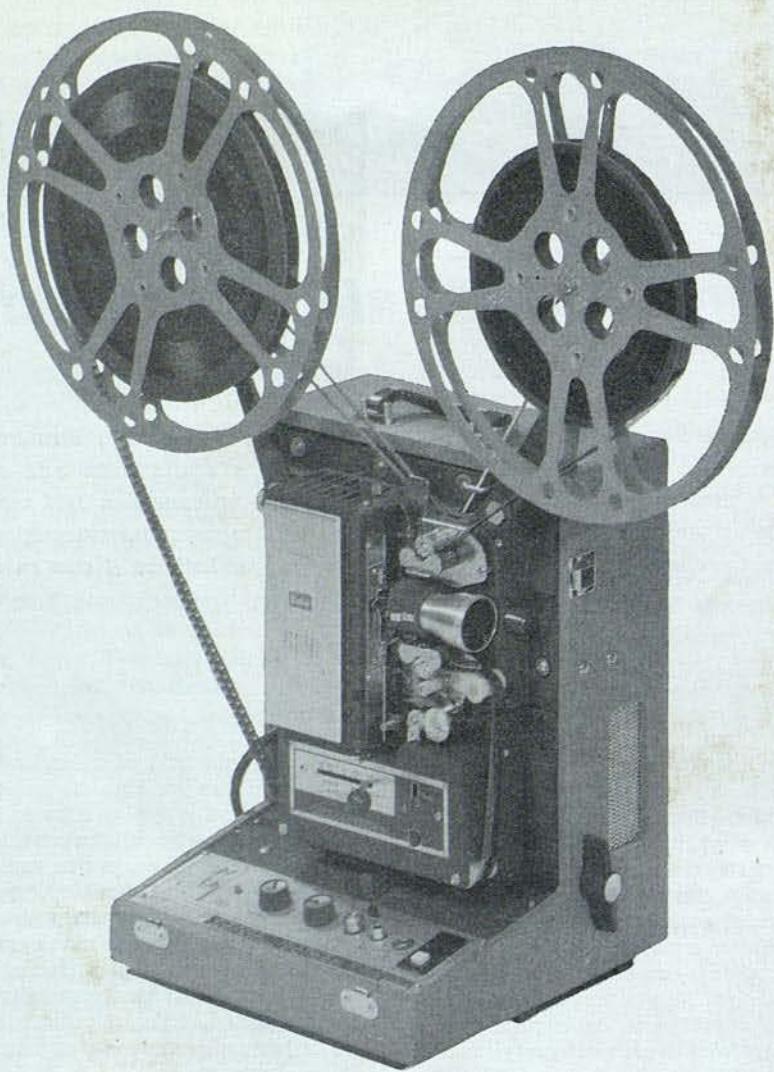
Cuando apareció el color, todos declararon que sólo lo iban a utilizar en plan de estilización, como los pintores. Pero la verdad es que el color se ha ido generalizando a medida que se hacía suficientemente realista.

Por otra parte, en lo que concierne al cinemascope, todo el mundo le hizo el siguiente reparo: que haría desaparecer el primer plano, el sagrado primer plano. Pero todos se olvidaban de que el primer plano, como símbolo supremo de la expresión cinematográfica, había ya desaparecido como tal, como las angulaciones rebuscadas, el montaje rápido o la sobreimpresión, toda una estilística abandonada definitivamente porque se mostraba extremadamente limitada, a pesar de su elocuencia.

Se ha dicho, y sigue diciéndose, que el análisis de un rostro en primer plano es el medio del que se vale un cineasta para profundizar sicológicamente en un personaje, de captar el alma con el objetivo. Error total. Es cierto que el comportamiento físico, la expresión del actor es el equivalente al comentario del novelista sobre el personaje, pero precisamente esto se da cuando se le ve normalmente en la pantalla, como hoy tiende a hacerse, en plano medio. Un plano detalle de un rostro, no es sicológico ni complejo, sino lírico y elemental. Todo rostro de mujer visto en primer plano se parece al de Falconetti en «Juana de Arco», si no está maquillado, y si lo está, al de Greta Garbo. Así como un escultor jamás se cansará de traducir una realidad infinita a través de un rostro de mármol, en cambio los cineastas se han cansado ya de explotar en la pantalla un mismo rostro, se han cansado ya de hacer eso que se llama «cine puro». Estamos otra vez en las limitaciones de la estilística clásica. Por ejemplo, todo montaje rápido de una escena de danza explica sorprendentemente el hecho de la danza, pero explica exactamente del mismo modo la danza española, rusa o escocesa. En resumen, los límites de la expresión llamada «específicamente cinematográfica» son precisamente los que han provocado la evolución del cine.

En fin, si se me pidiera cuál es la innovación más importante a lo largo de estos últimos diez años, quizás dijera que el «flash-back» y el recitado. Ambos han conferido a la construcción cinematográfica la consistencia y la complejidad de la narración literaria. Ambos le han abierto las más sutiles posibilidades de la expresión personal.

ROGER LEENHARDT



Proyectores Kodak PAGEANT de 16 mm. mods. AV-126 y 256-TR

Proyectores sonoros con amplificador completamente transistorizado. Los transistores no se funden como sucede con los tubos al vacío de los sistemas sonoros.

Los circuitos impresos son excelentes por su estabilidad y perfección. Estos proyectores, al salir de fábrica con lubricación permanente evitan cojinetes pegajosos. Se han utilizado los mejores metales y materiales cuidadosamente seleccionados, que garantizan una larga duración y funcionamiento suave. Otra característica de estos modelos Pageant es su «potencia musical», de alta fidelidad.

Llevan una lámpara de proyección de 750 vatios, y tienen capacidad hasta de 1.200 vatios. La ca-

pacidad del amplificador del AV-126-TR es de 12 W. y la del AV-256-TR, de 25 W. La distorsión máxima de ambos modelos no pasa del 2 %. La respuesta de la frecuencia del AV-126 es de 30 a 20 000 ciclos y la del AV-256, de 40 a 18 000 ciclos. El altavoz de ambos modelos es ovalado, de 28x15 cm., con bobina parlante de 16 ohmios.

Por todas estas razones técnicas, y otras no menos importantes, estos proyectores Pageant son altamente recomendables en los casos que se precise un proyector de 16 mm., seguro y eficiente, que funcione sin problemas durante horas y horas.

Infórmese de su proveedor...

Kodak

Filmoteca
de Catalunya



Esta nueva sección, en realidad no es tan nueva como parece, puesto que no quiere ser más que la continuación de la ya conocida «Un reloj atrasado», en la que, con tanto acierto, «Topi» ha venido haciendo sus «comentarios de un irregular espectador de cine».

Ya se ha dicho varias veces en estas páginas que la periodicidad de la revista no permite hacer una crítica de películas en el estricto sentido de la palabra. De ahí que, cuando se quiere comentar el cine que normalmente se exhibe en las salas comerciales, deba hacerse con notorio retraso, que no admite una posterior crítica, puesto que los films correspondientes han sido ya suficientemente vistos, comentados y —muchas veces— hasta olvidados. Por ello, en esta sección, nuestro nuevo colaborador «Joterre» se limitará a volver la vista atrás, como en un rápido «flash-back» cinematográfico, y comentará aquellos films de mayor interés —por sus valores o por sus fallos—, sin otra pretensión que destacar a los ojos del cineasta amateur aquellas cosas que puedan serle de utilidad en uno u otro sentido. Serán comentarios a menudo apasionados, frecuentemente subjetivos, con ánimo de promover un centro de interés hacia aquellas cuestiones cinematográficas de más candente actualidad. Sin otra pretensión, «Joterre» se confiesa crítico amateur al servicio de los cineastas amateurs.

Vincente Minnelli es uno de los mayores y mejores representantes del cine moderno, que gusta de servirse de las apariencias de las cosas para explicarnos la esencia de estas mismas cosas. Ultimamente ha llegado hasta nosotros su penúltima película, «Dos semanas en otra ciudad», en la cual nos explica dos asuntos distintos: el núcleo del film es la regeneración sicológica y moral de Andrus, un actor fracasado víctima del mundillo del cine; mientras que el ropaje de la historia es este mismo mundillo que sirve de telón de fondo. Minnelli se ha servido de esta película para confesarse un poco: hay algo de biografía espiritual en ella. Su misma sinceridad le lleva a un final aparentemente optimista pero profundamente amargo. Andrus se recupera, pero a costa de grandes desengaños y aprendiendo, con ellos, que debe bastarse a sí mismo sin confiar en nadie más.

El film es de un barroquismo delirante, con algunos altibajos, pero con secuencias de antología; por su ternura, podría citarse la de Verónica en la «suite» de Andrus; por su emoción humana, la de las dudas del director Krüger, que llora en la noche su presunto fracaso; por su dramatismo, la discusión entre Krüger y Andrus en la clínica; por su dificultad de realización, la alocada carrera de Andrus y Carlota al final del film, en su coche a plena marcha. El fuerte de Minnelli está, una vez más, en el uso del color y en la ambientación; recuérdese la habitación roja de Krüger cuando ha tenido el ataque al corazón, las rápidas visiones de las «boites» con sus claroscuros, o los verdes pálidos de la habitación de Carlota. Pero lo bueno del caso está en que toda esa brillantez, toda esa suntuosidad, no sea gratuita, sino que esté pensada y dispuesta en función de lo que se nos quiere decir.



«Dos semanas en otra ciudad»



«Fedra»

«Tempestad sobre Washington»





•Invasión en Birmania•

La prueba de que la forma puede llegar a ser no sólo gratuita, sino incluso contraproducente, la hallaríamos, por ejemplo, en «Fedra», de Jules Dassin. Dassin ha sido un director sobrio; recuérdense «La ciudad desnuda» o «Rififi»; violento, sin duda, pero sobrio y eficaz. Sin embargo, en «Fedra» se le han escapado las riendas. Subyugado por la fuerza del mito clásico y dominado por los aires que de gran trágica se da Melina Mercouri —lo peor que le puede ocurrir a una actriz de cine—, Dassin se ha lanzado a una realización pretenciosa, con enfáticos, picados y encuadres de gran fuerza plástica, que lo único que le han ofrecido ha sido restar verosimilitud a la historia, ya de por sí artificiosa. Por otra parte, sucede a menudo que la pretensión de actualizar un mito o de trasplantar a otra época una historia concebida en función de un tiempo determinado, suele traer consigo la destrucción de esta historia. En cine es imprescindible un mínimo de verosimilitud. Del mismo modo que, a pesar de su belleza, no puede creerse en la historia de «Noches blancas» de Visconti y si en cambio en la de Dostoiewsky, tampoco puede uno creerse lo que pasa en la «Fedra» de Dassin, por más que uno se lo crea en Racine o en Eurípides. Esto aparte, cabe reconocer que la película que comentó tiene cosas buenas: por ejemplo, el estallido de la pasión entre Fedra y Alexis en su casa de París; tiene también cierta fuerza dramática, que consigue pasar por encima de muchos convencionalismos. Sin embargo, cuando éstos ya desbordan la acción, todo se desmorona: así, el pueril paralelismo con el naufragio del buque «Fedra» que presagia el naufragio personal de la protagonista; así también la cólera del padre sobre el hijo, como la huida de éste con Juan Sebastián Bach. Por su parte, los personajes son falsos de arriba a abajo, desde el armador a Alexis, pasando por Fedra y su sospechosa secretaria-acompañante. Dassin nos da, a sus expensas, una lección de humildad: en cine hay que bajar el diapasón, no pretender hacer cosas trascendentes, y mucho menos perseguirlas con un formalismo ampuloso. Las cosas más sublimes pueden decirse con toda naturalidad, como sin proponérselo, al igual que aquel famoso personaje clásico francés que un día descubrió que hablaba en prosa sin saberlo. Hay que hacer lo mismo, pero en inteligente: sabiendo que se habla en prosa.

Esta es la norma que ha parecido presidir la realización de Otto Preminger «Tempestad sobre Washington». Preminger, a menudo un hombre frío y escéptico de puro objetivo, ha sabido encontrar el tono justo. Su lucidez le ha permitido dotar de auténtica poesía a su inteligencia. Un espectador superficial sólo verá en «Tempestad sobre Washington» una aburrida parábola sobre la vida política americana, pero esto es sólo el ropaje que esconde una estupenda indagación so-

bre la condición humana. Los personajes del film son auténticos hombres movidos tanto por su lealtad y su desinterés como por sus prejuicios, sus ambiciones y sus rencillas. Preminger sabe que el hombre es un todo formado por fuerzas tan contradictorias como complementarias. Los personajes de su película —excepto quizás Van Ackerman— son sinceros y leales, a pesar de que en aras de una misma lealtad sean enemigos y se destrocen mutuamente. Además, Preminger nos lo sabe contar tan bien —lejos, por ejemplo, del cinismo de que hizo gala en «Anatomía de un asesinato»— que el espectador comprende perfectamente la situación y se identifica con cada uno de los personajes, viendo sus motivaciones, sus flaquezas y su afán de superación. Maravillosa película, en fin, cuyo mejor elogio creo que estriba en decir que no puede contarse cómo se ha hecho, tal es su contención, su pudor (en todos los sentidos), su rectiliniedad, que le hacen ser completamente funcional. Un capítulo verdaderamente sensacional lo constituye, además, la maravillosa interpretación de su extenso reparto; es asombroso cómo Preminger ha conseguido que cada actor se dejara su consabido tic o latiguillo en casa.

Otra película más objetiva, si cabe, es «Invasión en Birmania», de Samuel Fuller. Es una película de guerra que pretende ser distinta a la mayoría de las películas de guerra. Es más bien una crónica periodística de una acción bélica de un destacamento americano, del cual quizás encontrariamos cierto precedente —salvando muchas distancias, y no sólo de tiempo— en aquel lejano «También somos seres humanos», de William A. Wellman. Fuller nos lo cuenta todo sin aspavientos, con naturalidad, a veces incluso expresamente con pocos medios, haciendo cine «mal hecho», pero, por lo mismo, más eficaz. Fuller está muy bien dotado para las escenas de violencia; son su fuerte, y así logra efectos maravillosos cuando el ataque al nido de ametralladoras japonés y, sobre todo, en la dramática y emocionante secuencia de la batalla en la estación de ferrocarril. Después de esta escena, y en rudo contraste, hay unos momentos bellísimos: el descanso de los combatientes, con el llanto del sargento barbudo ante el niño indígena que le acaricia. No puede decirse más con más sobriedad. Los puntos flacos del film residen en ciertas escenas de relleno, de pausa entre combate y combate, en las que se intenta darnos la dimensión humana de cada uno de los combatientes, cosa que —paradójicamente— se consigue mucho más en los momentos de acción. Toda la obra va encaminada a valorar la dimensión humana del heroísmo, sin literatura, sin grandes efectos, sino sólo mostrándonos las pequeñas cosas de que están hechas las cosas grandes.

•Duelo en la alta sierra•



Donde hay algo que filmar en el mes de agosto



por Carlos Almirall

24 de agosto. San Bartolomé — Fiesta Mayor en Sitges

Tras las abruptas y desoladas costas de Garraf, la estampa de la gentil villa de Sitges nos aparece más galana y sugestiva. La antigua Subur, población payesa y marinera, se ha convertido rápidamente en magnífica y opulenta playa de moda que figura entre las más famosas de la orilla mediterránea.

Si el cineasta decide acudir a su Fiesta Mayor, debe hacerlo bien provisto de metros de celuloide, pues, aparte de otros motivos cinematográficos que la temporada estival le dará en abundancia y que no es preciso señalar, deberá captar en primer lugar el airoso campanario de la villa, distintivo de la población, para proseguir por el sector reformado del antiguo núcleo con los museos de Maricel y del Cau Ferrat, seguir por el pequeño puerto y después el hermoso paseo marítimo, para trasladarse a la zona residencial, sembrada de lujosas residencias, y terminar la secuencia desde el campanario para filmar un trozo del litoral y del cordón orográfico que separa a Sitges del Panadés.

Pero además no debe olvidar que en su Fiesta Mayor participan un sin número de entremeses y bailes representativos. Así su pareja de gigantes, su comparsería de enanos-cabezudos, una águila y un dragón. Entre los bailes, no debe dejar de filmar los compases de la «Moixiganga», el «Ball de Bastons», de «Cercolets», de «Diables» y de los «Pastorets». Para ello debe recordar que esta policroma comparsería va dando vueltas por las calles; a la salida del Solemne Oficio acompaña a las autoridades desde la iglesia al Ayuntamiento y delante del mismo evoluciona. Por la tarde debe asistir a la procesión que toma un carácter excepcional por efecto de las alegres y rústicas tonadillas de los bailes y con la animación de sus bailes y evoluciones casi todas de origen agrario, ya que tanto los «cercolets» guarneidos de flores y cintas que llevan los danzarines de tal nombre, como los «bastons» e incluso la «Moixiganga» (que recuerda un juego o ejercicio medieval muy practicado durante las fiestas públicas) son danzas conducentes a favorecer el crecimiento de la vegetación, estas cepas que rodean a la población y producen un vino de renombre internacional: la exquisita malvasía de Sitges. Un trago en buen porrón será magnífica secuencia del reportaje y recuerdo imperecedero para el cineasta que acuda a la Fiesta Mayor de una de las playas de moda de más renombre de Europa.

FLASH - BACK

Al mismo fin, pero con distintos medios, pareció encaminarse un director nuevo, Sam Peckinpah, autor de un western antológico que lleva por título «Duelo en la alta sierra». También aquí vemos a unos hombres —dos viejos amigos que se vuelven a encontrar— que no vacilan en ser héroes a pesar, o acaso como consecuencia, de sus frágiles móviles humanos. El autor hace gala de una generosa fantasía, como demuestra el arranque del film con una carrera de un camello, la ambientación del raro clima del poblado de la sierra, o la descripción del hogar del viejo puritano. Junto a esto, momentos de sobria poesía cuando describe el camino hacia el bien de Steve o las vacilaciones hacia el mal de

un guion — para un cineísta

LUZ Y SOMBRA

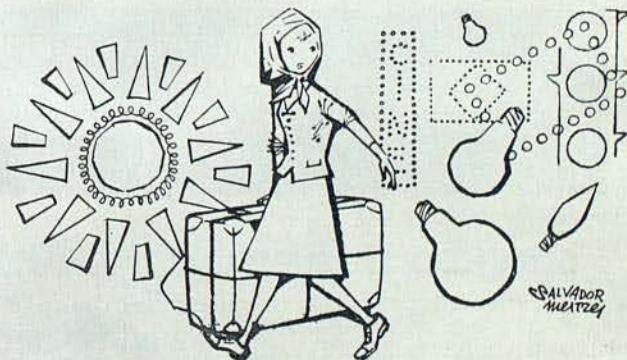
M. A. Vilella

HACE mucho tiempo que empezó el éxodo de los pueblos hacia la ciudad. Pero no todos los que emprendieron la gran aventura quedaron satisfechos de su intento. María fue una de las que no supieron adaptarse y tuvo el valor de volver a su pueblo y empezar de nuevo.

Maria salió de su pueblo con una maleta y una bolsa de comida bajo el brazo. Tomó el tren y allí empezó el drama. Cuando llegó a la ciudad una serie de luces la deslumbró. En la oscura noche brillaban miles de estrellas que se encendían y apagaban a cada momento, asustándola con su continuo movimiento. Se metió de prisa y corriendo en la pensión. A la mañana siguiente salió a la calle para familiarizarse con el paisaje y la desilusión la dejó casi a punto de llorar. Había salido el sol, pero el sol casi no se veía. Las casas tan altas. La humareda espesa de las fábricas. Los nubarrones de los motores de los coches, autobuses, etc., no dejaban respirar. Parecía que faltaba el aire.

Maria encontró trabajo. Entró a servir con unos señores muy modernos y allí fue peor. Una casa con luz pobre. Un piso interior en el que nunca entraba el sol. Bombillas y más bombillas, aparatos eléctricos que soltaban chispazos al ser enchufados. Y lo peor fue el día en que se fundieron los plomos. Era un día en que todo estaba enchufado, todas las luces encendidas. María giraba y giraba entre resplandores y chispas, y de pronto hubo una pequeña explosión y todo quedó en tinieblas. María no aguantó más. Hizo otra vez su maleta, subió al tren y volvió a su pueblo.

Ya al poco rato de arrancar el tren, María vio, a través de los cristales, las primeras estrellas mezcladas todavía con las luces de la ciudad. Poco a poco el paisaje fue purificándose y a la mañana siguiente, cuando María llegó y bajó del tren, el sol lucía con todo su esplendor.

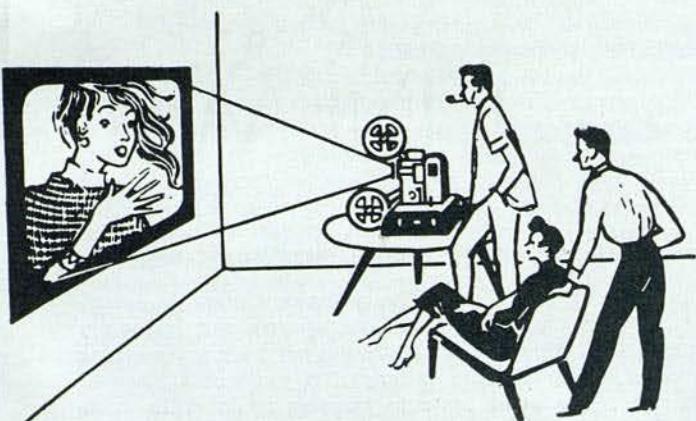


Gil. Es éste un western con ambiciones metafísicas, que se esconden tras el gesto heroico de este bien llevado al sacrificio para redención de los demás (muerte final de Steve). Una asombrosa película de acción externa e interior, que representa como una breve antología del film del Oeste; tras muchas escenas están Ford, Hawks o Walsh: el sentido del paisaje, de la amistad, del humor, van dándose a través de una realización tan fluida como inspirada, que hacen concebir buenas esperanzas para este nombre nuevo del que habrá que acordarse: Sam Peckinpah.

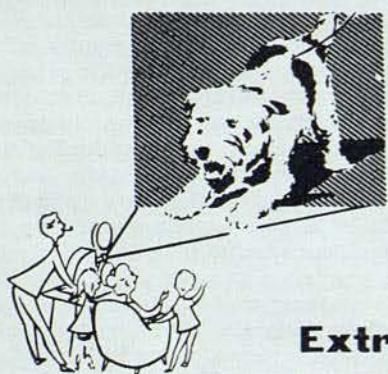
JOTERRE

Filmoteca
de Catalunya

SEA DIRECTOR DE SUS PROPIAS PELICULAS



sus máximos éxitos en certámenes de cine aficionado,
con la película



PERUTZ

Extraordinaria latitud de exposición y nitidez
de imagen

PERUTZ PERKINE - U15
2x8 mm. y 16 mm.

PERUTZ PERKINE - U21
2x8 mm. y 16 mm.

SERVICIO DE REVELADO PERUTZ EN

24 HORAS

EN UN TIEMPO RECORD VD. RECIBE SU PELICULA
MONTADA EN UNA BOBINA DE PLASTICO, LISTA
PARA SU PROYECCION.

PRECIOS DE NUESTRAS PELICULAS REVELADO INCLUIDO

PERUTZ PERKINE U15, 2x8 mm.: 144,00 ptas. PERUTZ PERKINE U21, 2x8 mm.: 196,50 ptas.
PERUTZ PERKINE U15, 16 mm.: 321,00 ptas. PERUTZ PERKINE U21, 16 mm.: 369,00 ptas.



CURSO DE LENGUAJE CINEMATOGRÁFICO

II. — Los contracampos

RESPECTO al uso de la palabra «contracampos» hay que señalar que induce a frecuentes errores. El contracampo no es otro que el campo diametralmente opuesto al primero, con una evidente oposición. (Figs. F y F'). Los mal llamados contracampos acostumbran a ser otras angulaciones que más adelante estudiaremos.

En el primer ejemplo de la Fig. F, el contracampo ha sido conseguido desplazando la cámara sobre el eje óptico en sentido diametralmente opuesto. El segundo ejemplo —Fig. F'— ilustra el otro procedimiento que ya conocemos: el objeto ha sido girado en 90°.

También serán angulaciones en contracampo las resultantes de una conversación «vis a vis» de dos personajes. (Fig. G).

Sin embargo, al igual que en los casos de ampliación o reducción, hasta ahora habíamos partido del supuesto de que el objeto o personaje no estuviera desplazado dentro del encuadre. De ser así, el contracampo correcto debe ser también hecho sobre la línea de unión de la cámara al personaje. (Fig. H.)

Como venimos advirtiendo, el empleo de toda clase de angulaciones debe usarse siempre en un sentido de expresión cinematográfica. El empleo del contracampo, no obstante, debe ser utilizado con verdadero conocimiento de su especial fuerza expresiva. Como principio, el contracampo destruye aquella continuidad indispensable de que hemos hablado. Por consiguiente, su uso, deberá limitarse —hablamos en sentido de corrección técnica, no estética—, a casos muy concretos y que en vez de desorientar al espectador, le ayuden a reforzar y comprender mejor la imagen propuesta.

En el cine, por lo general, los personajes, o los objetos, no se encuentran en un estado constante de inmovilidad. Es precisamente cuando estos personajes u objetos se mueven dentro del cuadro, cuando el empleo del contracampo encuentra sus mejores y más correctos empleos. El primero de ellos es cuando, en angulaciones en contracampo, el objeto o personaje en su desplazamiento hacia la cámara la «atraviesa» materialmente. (Fig. I.)

Este tipo de encuadre en contracampo, representa un feliz hallazgo, amén de que es absolutamente correcto, debido al movimiento del objeto que en su progresivo agrandamiento y reducción destruye la presencia de la cámara por aparecer como imposible. Otro tipo, es el tan usado de «pasar por encima» de la cámara en un efecto parecido al anterior y empleado generalmente en pasos de vehículos. Queda por señalar que idénticos efectos de contracampo se pueden conseguir moviendo la cámara en vez de mover el personaje, siempre que esto sea posible.

Por último, hay otro caso de contracampo muy frecuente y que resulta prácticamente correcto en todos los casos. Se trata de las acciones de paso de un ambiente a otro, en los cuales el actor cruza un elemento concreto cual pueda ser una puerta, una cortina, etc. En la mayoría de los casos, parte de la acción queda, por unos instantes, oculta, lo cual facilita el «salto» de la cámara al contracampo. Añadamos que la posibilidad de cambiar el valor del cuadro —la distancia cinematográfica— concede una mayor libertad a este tipo de contracampo.

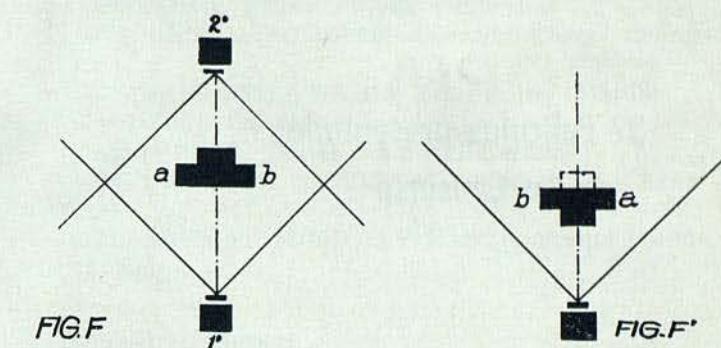


FIG. F

b a

FIG. F'

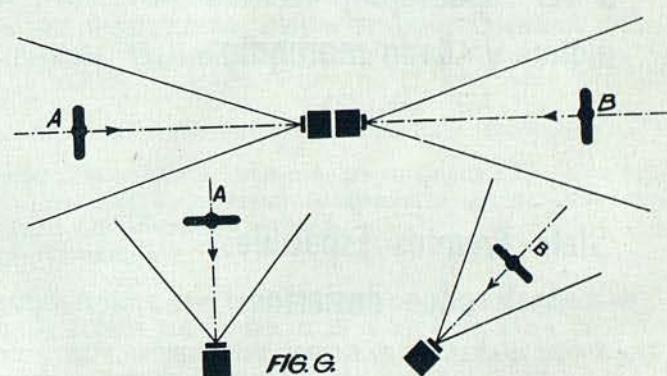


FIG. G

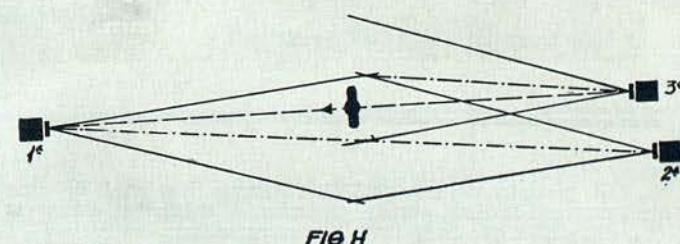


FIG. H

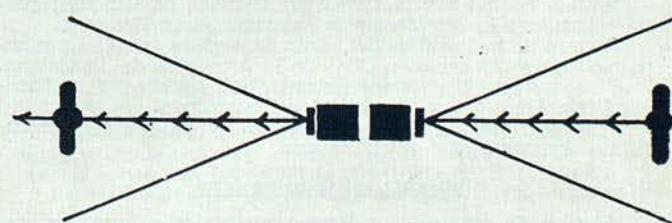


FIG. I.

Fallo del XXVI Concurso Nacional de Cinema Amateur

32 Películas presentadas a Concurso

Primeras Medallas de Plata
a «El Espantajo», «Llum i
aigua» y «Boda maragata»

Siete Premios Especiales,
declarados desiertos

Los premios de este XXVI Concurso Nacional de cine amateur son cedidos por los organismos, entidades, empresas y particulares que se indican a continuación:

PREMIOS DE CALIFICACION

Medallas de honor, Medallas de plata y Medallas de cobre, cedidas por la entidad organizadora.

Premio cedido por la Dirección General de Cinematografía y Teatro, del Ministerio de Información y Turismo.

Premio al mejor film de Fantasía, cedido por el Excelentísimo señor Gobernador Civil de la provincia de Barcelona.

Premio al mejor film de Documental, cedido por la Excelentísima Diputación Provincial de Barcelona.

Premio al mejor film de Argumento, cedido por el Excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona.

PREMIOS ESPECIALES

Al film de más altos valores espirituales o humanos, cedido por «Casa Riba».

Al film de mayor interés experimental o audacia expresiva, cedido por don Juan Bas.

Al film que destaque por su originalidad, sea en su con-

ARGUMENTO

Medalla de Plata

EL ESPANTAJO, Pedro Font (Tarrasa). Otros Premios: Dirección General de Cinematografía. Mejor film de argumento. Interpretación masculina (a Juan Muntadas). «Paillard» de 16 mm.

EL MUÑECO Y EL TORO, José Barceló (Barcelona). Otros Premios: Mayor originalidad en su concepción, lenguaje cinematográfico o realización. Interpretación infantil (a J. Barceló). «Paillard» de 8 mm.

EL JUBILADO, Domingo Vila (Sabadell). Otros Premios: Valores espirituales o humanos.

Medalla de Cobre

FRAGIL ILUSION, Jesús Martínez (Barcelona). Otros Premios: Utilización más expresiva del color.

EL DOMADOR, Vicente Massot (Murcia). Otros Premios: Film o escenas de humor. Film más amable y simpático.

DOSIS MORTAL, Juan Roig (Sabadell). Otros Premios: Montaje más expresivo.

Mención Honorífica

MORT SOBRE UNA CREU... PER QUÈ?, José M. Doménech y Juan Ventura (Valls).

FANTASIA

Medalla de Plata

LLUM I AIGUA, Conrado Torras (Barcelona). Otros Premios: Mejor film de fantasía. Mejor calidad fotográfica en color.

Medalla de Cobre

H₂O COLOR, Conrado Torras (Barcelona). ESTRELLAS EN EL AGUA, Diego López (Barcelona). Otros Premios: Mejor calidad fotográfica en blanco y negro.

cepción, en su lenguaje cinematográfico o en su realización. **Argumento** (Trofeo «Josep Punsola»), cedido por don Enrique Fité a la memoria de su colaborador (la adjudicación definitiva de este Trofeo será al ganar durante tres años consecutivos o alternos). **Fantasia**, cedido por «Industrial Gráfica Española». **Documental**, cedido por «Gevaert Española».

Al film que no le sobre ni le falte un palmo («Tijeras de plata»), cedido por don Delmiro de Caralt.

Al mejor film o escenas de humor, cedido por Joyería Serrahima.

Al mejor desarrollo discursivo (guion), cedido por «Cinemateca Amateur, S. A.».

Al film o escenas de montaje más expresivo, cedido por Cine Club Sabadell.

A la utilización más expresiva del color, cedido por «Kodak, S. A.».

A la mejor calidad fotográfica o armonía cromática entre los films en color, cedido por «Kodak, S. A.».

A la mejor calidad fotográfica entre los films en blanco-negro, cedido por la «Agrupación Fotográfica de Cataluña», de Barcelona.

Al mejor empleo expresivo de la música, cedido por «Agrupación Amigos de la Música», de Hospitalet de Llobregat.

Mención Honorífica

OTOÑO, Antonio Ferreres (Zaragoza). Otros Premios: Mejor film en película Agfacolor.

CONCIERTO DE OTOÑO, Francisco Ribera (Mansilla).

DOCUMENTAL

Medalla de Plata

BODA MARAGATA, Juan Manuel Roa (León). Otros Premios: Mejor film documental. Mejor empleo expresivo de la música. «Paillard» provincial.

ALBARRACIN, Emilio Poveda (Valencia). Otros Premios: Mejor comentario. «Paillard» provincial.

ESCALADA, Miguel Vidal (Zaragoza). Otros Premios: Mejor film de debutante. Mejor film de alta montaña. «Paillard» provincial.

CARTOONS, Salvador Baldé (Barcelona). Otros Premios: Por su interés didáctico.

LLUVIA EN LA CIUDAD, Enrique Sabaté (Barcelona). Otros Premios: Mayor originalidad en su concepción, lenguaje cinematográfico o realización.

PREMIO A LA MEJOR COLECCION DE FOTOGRAFIAS: Al conjunto presentado por Juan Roig (Sabadell).

PREMIOS DECLARADOS DESIERTOS: Mayor interés experimental o audacia expresiva. Mayor originalidad en su concepción, lenguaje cinematográfico o realización (Fantasia). Tijeras de plata. Mejor desarrollo discursivo (guion). Utilización de cámara más expresiva. Mejor interpretación femenina. Exaltación del sentimiento católico.
Las Menciones Honoríficas se publican por orden alfabético de autores.

NOTA: LA PRESENTE CLASIFICACION DE FILMS HA SIDO EFECTUADA POR EL JURADO TRAS LA DECLARACION DE «APTOPS PARA SER CLASIFICADOS», EMITIDA POR LA JUNTA DE LA SECCION A TENOR DE LA ULTIMA REDACCION DE LAS BASES DEL CONCURSO, AMPLIADAS CON EL CRITERIO DE SER CLASIFICABLES LOS FILMS QUE HAYAN OBTENIDO 1.^a, 2.^a O 3.^a MEDALLA EN UN CONCURSO INTERNACIONAL.

COMPOSICION DE JURADO: Presidente, Francisco Flo. Secretario, Juan Capdevila. Vocales, Dr. José Castillo (por la Dirección General de Cinematografía y Teatro); Gabriel Querol, Juan Ripoll, Salvador Mestres, Manuel Balet. Escrutador sin voto: Felipe Sagués. Delegados de cabina: Jesús Angulo y Enrique Sabaté.

Barcelona, 21 de mayo de 1963

de montaña, esquí o escalada), cedido por el Centro Excursionista de Cataluña.

Al mejor film de un concursante que se presente por primera vez (Premio del Debutante), cedido por la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña (organizadora del Concurso).

Al mejor film de tema o ambiente industrial, cedido por la Asociación Nacional de Ingenieros Industriales (Agupación de Barcelona).

Al mejor film o escenas sobre jardines o flores, cedido por «Amigos de los Jardines», de Barcelona.

OBSEQUIOS COMERCIALES

Paillard-Bolex, al mejor de los films impresionados con cámara Paillard-Bolex, procedentes de cada una de las provincias españolas (excluida la provincia de Barcelona).

Paillard-Bolex, al mejor film conseguido con cámara Paillard 8 mm.

Paillard-Bolex, al mejor film conseguido con cámara Paillard 16 mm.

Agfa-Foto, S. A., al mejor film obtenido con película AGFA-COLOR.



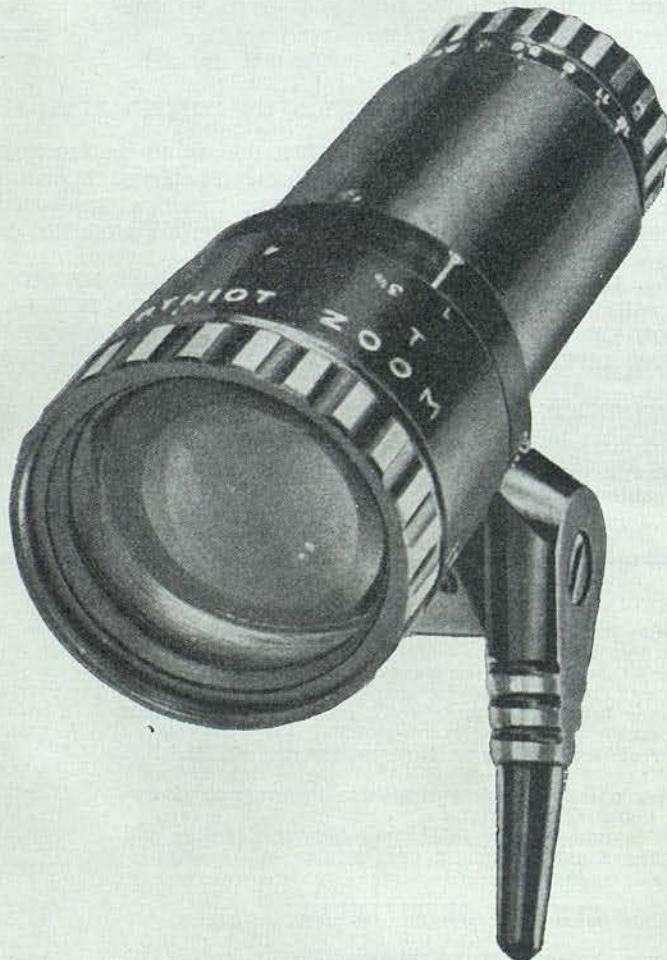
SOM BERTHIONT

16 mm.

	<u>Pesetas</u>
PAN CINOR «85» 1:2 Con visor Reflex y telémetro incorporado, focal variable f=17 a 85 mm.	22.160
LENTE de aproximación f=2 m., para filmar de 1,10 a 2 m.	1.200
LENTE de aproximación f=1 m. para filmar de 0,80 a 1,10 m.	1.200
FILTROS para objetivos Pan Cinor	720
CINOR 1:1.9/10 mm. f.v.	3.000
CINOR 1:1.8/25 mm. f.v.	2.500

8 mm.

PAN CINOR 40 T Con visor Reflex, enfoque telemétrico, 1:1,9 focal variable de 8 a 40 mm . . .	11.560
PAN CINOR P.40 H 8 RX sin visor Reflex para H8 REFLEX, y H8 RX-MATIC . . .	11.000
HYPER-PAN Complemento óptico gran angular 6:4 mm	3.000
LENTE de aproximación, para Pan Cinor «40 T», para filmar de 0,60 a 1 m . . .	300
FILTROS	108
CINOR 1:1,8/12,5 mm. f.v.	1.944
CINOR 1:1.9/12,5 mm. f.f.	1.211
CINOR 1:1,9/35 mm. f.v.	2.500
SERVO-CINOR 1:1.8/12,5 mm. f.f.	4.340



DE VENTA EN TODOS LOS COMERCIOS DEL MUNDO

Un balance del XXVI Concurso Nacional de Cine Amateur

TREINTA Y DOS PELICULAS: 17 DOCUMENTALES, 7 FANTASIAS, Y 8 ARGUMENTOS; 26 PELICULAS EN COLOR Y 6 EN BLANCO Y NEGRO; 15 PELICULAS DE 16 mm., UNA DE 9'5 y 16 DE 8 mm.

Se ha dicho que en la poderosa masa de sugerencias, comunicaciones y elaboraciones artísticas, el cine había requisado totalmente la imaginación del hombre. Las imágenes producen en nosotros un efecto mágico, responden a nuestra necesidad de descubrir en ellas algo que no habíamos percibido en la propia realidad, tienen la posibilidad de hacernos vibrar a través de emociones concentradas y profundas, y se reúnen para formar historias que absorben por completo nuestra facultad de pensar y de vivir. Fábulas, mitos, leyendas, realidades, testimonios, epopeyas, fantasías y matizadas disposiciones sensoriales e intelectivas, arrancan a miles de personas de su cotidiano quehacer más o menos rutinario, y nos obligan a considerar infinidad de facetas importantes que, sin el cine, quedarian enterradas en el pasado, despajarían de toda virtud gestora nuestro presente y nos dejarian sin objetivos para el futuro.

Ahora bien; el XXVI Concurso Nacional de Cine Amateur ha puesto en evidencia una crisis muy profunda de estas cualidades imaginativas. Podriamos excusar esta debilidad constructiva puntuizando la ausencia de algunos

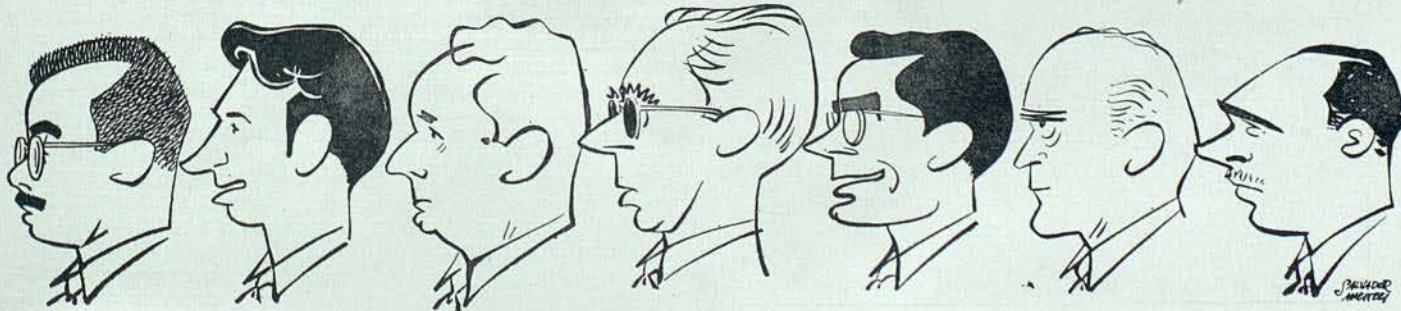
grandes cineistas en esta XXVI edición del Certamen, pero también deberíamos anotar la presencia activa de otros grandes expertos de las imágenes amateurs. Y si nos hemos encontrado sin disertaciones cinematográficas de nombres tan necesarios como José Mestres, José L. Pomarón, Felipe Sagüés, Juan Capdevila, Arcadio Gili, Pérez Sala, y otros, hemos podido contar, en cambio, con aportaciones de cineastas tan veteranos y completos como Antonio Medina Bardón, Pedro Font Marçet, J. Manuel Roa, Juan Olivé Vagué, Tomás Mallol, Juan Pruna, y otros más, que, por si solos, deberían haber asegurado la primordial altura del primer Concurso amateur de nuestro país.

Por lo tanto, podemos afirmar que se ha roto un anterior equilibrio cineístico amateur. Y que en lo inmediato deberemos entre todos modificar esta crítica realidad de 1963, aunque a ella debemos remitirnos al realizar este comentario del XXVI Concurso Nacional que haremos, por encima de todo, pensando en la amplitud, la fuerza plástica y la temática humana que el cine amateur debe alcanzar si desea ser algo más que un simple juego en el futuro.

DOCUMENTALES

«Efemérides», de Juan Manuel Gallardo del Río, es un reportaje conmemorativo con marcados parentescos con las viejas e inadmisibles imágenes del NO-DO, afortunadamente hoy en franco y revulsivo proceso de transformación. Algunas imágenes nocturnas bien captadas al final del film no consiguen hacer viable esta película que, además, llegó hasta nosotros con una desincronizada aplicación sonora. «Domingo», de Emilio Poveda, es un ensayo muy débilmente planteado acerca del «Platero y yo», de Juan Ramón Jiménez. Las imágenes literarias no han sido recreadas para trasladar al cine el contenido de esta joya poética, de muy difícil asimilación cinematográfica. Del mismo Poveda se proyectaron «El agua es música y danza», título que sugiere una enésima oportunidad de maravillarnos con los movimientos ritmicos audio-visuales que referencias demasiado concretas acerca del Monasterio de Piedra le hacen perder su carácter de absoluta fantasía. La cámara necesita acercarse más a estos temas

para conseguir resultados menos híbridos y más claros. Además, el autor establece un paralelismo de sus imágenes con «La obertura de Fingal», de Mendelssohn, del que se olvida a menudo para dar paso a un comentario excesivo aunque bien redactado. «Albarracín», «Morella» y «El parterre» alcanzan mayor vitalidad cinematográfica; en ellos Emilio Poveda se nos muestra un poco desigual en el estilo, pero consigue darnos una referencia casi exhaustiva de Morella, una pormenorizada impresión de un oasis urbano al que sólo le faltan los subrayados de primer plano de los tipos que suelen vegetar en él, y una impresión bastante bien descrita de un Albarracín solitario y nostálgico. Emilio Poveda y sus coautores se hallan inmersos en el camino de un género cinematográfico tan menospreciado como el documental, pero consiguen aciertos aislados que necesitan regular y cuidar en el futuro. La misma utilización del Pan-Cinor, que facilita el paso del plano general al rabioso primer plano, simplificando la sintaxis cinematográfica, no sólo es excesivamente reiterada en sus tomas, sino que casi nunca termina por



EL JURADO VISTO POR MESTRES

J. Capdevila

M. Balet

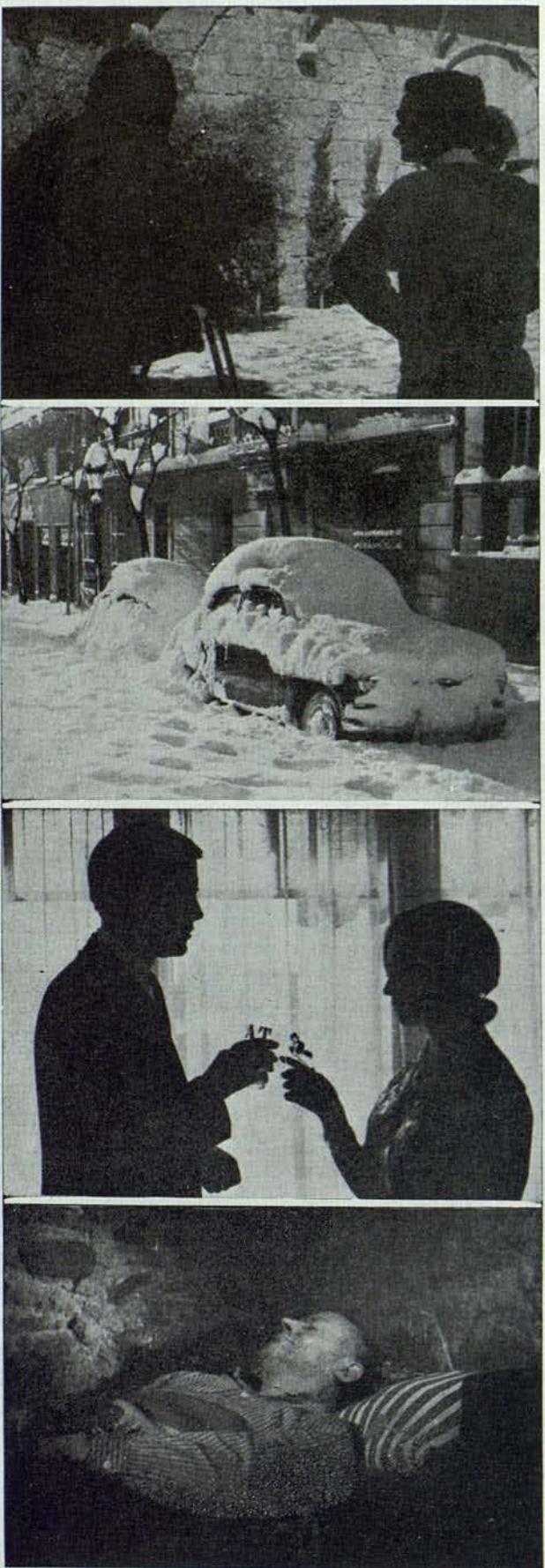
Dr. Castillo

F. Fio

J. Ripoll

A. Querol

S. Mestres



I. — «Después del Cid». (rodaje)
II. — «Invierno en la ciudad»
III. — «Dosis mortal».
IV. — «El espantajo».

conseguir sus objetivos. Sin embargo, es de elogiar el esfuerzo de ese grupo valenciano para vigorizar el documental.

«Una nueva central», de J. Luis Aixelá, es un film con una serie de empalmes en desigual color sobre las obras hidráulicas de la nueva central de Balaguer. Atisbos demasiado simplistas en el desplazamiento narrativo de la cámara y la evidente necesidad de un mejor y más elaborado montaje, con sus cortes correspondientes, dejan el documental de Aixelá en un intento cinematográfico fácil, sin originalidades de planteamiento y discurso. «Boda maragata», de J. Manuel Roa, nos devuelve claro el problema, actualmente dilucidado, entre el documental vivo y el documental de ficción. Se trata de cine preparado, meticulosamente teatral, en el que la acción colectiva de los protagonistas se mueve dentro de la fría presentación que marca su ausencia de autenticidad. Un buen color, cierta brillantez costumbrista y una simpática exaltación folklórica se mueven dentro de un guión documental completamente recto, sin fluideces imaginativas, y con previstas emanaciones visuales. «Escalada», de Miguel Vidal, es una «remake» de los films de montaña. Muy difícil de realizar, su principal inconveniente es la constante repetición de planos, con aportaciones a veces gratuitas de Pan-Cinor. Esta primera ascensión al Torreón Fire (Huesca) es, sin embargo, lo suficientemente angustiosa por sí sola para que nos resulte indiferente, pero podría ser mejorado con un nuevo y cuidado montaje. «Apium vita», de Pedro Sanz, es un más o menos correcto documental sobre las abejas. A un color desigual, se añade el inconveniente de un comentario subjetivo, lleno de referencias humanas, que, puestas en boca de una abeja, nos parecen inadecuadas. Por otro lado, la película se beneficia de magníficos grandes planos que salpican el documental de atractivos veraces sobre la vida de las abejas.

«Invierno en la ciudad», de Juan Olivé Vagué, es una película con un arranque que inicia un tema, que en la segunda parte del film es completamente olvidado por su realizador. De aquí que esta obra, muy bien insinuada en sus comienzos, se haga lenta y reiterada en su última mitad. Una Barcelona coronada por la nieve no tiene, a pesar de su atractivo panorámico, la emoción poderosa e insólita de una ciudad que en invierno queda vacía, en muchos de sus rincones, de aquellas multitudes que proliferan irresistiblemente, por doquier, durante el verano. Este era el gran tema para Juan Olivé, pero sólo ha sido brevemente tratado por nuestro cineasta en la primera parte de la cinta, dejando esta posible originalidad temática en la esquina de cualquier fotograma centrado poco más allá de los primeros 30 minutos del film. «Un vals en la UNICA», de Juan Pruna, es un desigual reportaje del cineasta de Mataró, ganador del Premio Extraordinario del concurso celebrado el año pasado. Esta vez Juan Pruna ha realizado una película para tener archivado el recuerdo de unas jornadas amables vividas en la Viena turísticamente considerada, en compañía de todos los cineastas que, como él, formaron la delegación española. Unos aditamentos de vals filmados para ambientar el film y justificar su título, intentan adornar el reportaje por el camino del tópico. «Cartoons», de Salvador Baldé, es una pauta visual informativa sobre el cine de dibujos animados. Buen intento, al que faltan demasiados elementos demostrativos del curso seguido por el mundo excitante de los «cartoons», en su progreso ascendente, para que la película resulte realmente importante. Lo mejor de la película son sus imágenes retrospectivas concretas de un ayer que Toulouse-Lautrec dibujó y ambientó con reconocida maestría. «Reculls austriacs», de Conrado Torras, es un reportaje de construcción lineal, con excelente color y una ininterrumpida sucesión de planos generales bellísimos «made in Austria». El film tiene su «climax» en una acrecentada reunión de fotogramas en movimiento rodados a través del curso fluvial de varios lugares austriacos. La película tiene las virtudes inherentes a esta clase de obras, pero también sus principales inconvenientes; o sea, la excesiva monotonía que proporciona una planificación demasiado igual que no intenta acercarnos a las calidades plásticas y humanas más próximas al ojo subjetivo del objetivo.

«Lluvia en la ciudad», de Enrique Sabaté, es una sencilla obra muy cuidada. Con la lluvia como elemento conductor, Enrique Sabaté ha realizado un documental corto pero sabroso, y sirviendo constantemente el tema escogido. No puede considerarse demasiado original, pero concurren en su realización — comentario musical adecuado, constante elaboración

del encuadre fotográfico y un apropiado montaje — una suma de variados y correctos factores que empiezan ya con la presentación del film. «Después del Cid», de Antonio Medina Bardón, es un reportaje sobre Peñíscola que nos presenta la realidad perdurable de su histórica estructura en franco contraste con las huellas de lo ficticio que el cine dejó allí después de haber sido rodada la famosa película de Anthony Mann. Una marcada seguridad en el empleo descriptivo de la cámara hace desechar una más profunda y acentuada prolongación del tema, extremo éste que nos ocurre ante todos los films de este cineasta murciano. Finalmente tenemos, entre los documentales, la obra de Tomás Mallol «Amanecer». Una lentitud adecuada al lenguaje decididamente poético de esta película no es óbice para que consideremos esta producción amateur de Tomás Mallol como el fruto formal de su buen gusto. Podría añadirse que el cineasta barcelonés ha desarrollado el tema del despertar cotidiano con más sentido fotográfico que cineístico, pero el montaje de varias de sus secuencias demuestran — aunque a ráfagas — que su autor sabe representar y crear la realidad en su evidencia, en su movimiento, en su color y en su resonancia plástica más viva e impresionante.

FANTASIAS

El film de fantasía debería ser el cine amateur por autonomía. Sin embargo, son pocos los que afirman, estudian, interpretan y piensan el cine de este género. Y si lo hacen les vemos trabajar a base de fórmulas que, si han tenido éxito alguna vez, no pueden repetirse sin caer en un nuevo academicismo plástico que limita la fabulosa libertad en que puede moverse este género cinematográfico.

«Una pesadilla», de Grup Films-A. Giménez, es una película muy elemental que ironiza sobre los films de sueños de la época chapliniana. El objetivo ha sido filmado sin preocupaciones demasiado convincentes que rebajan la consideración que este mismo grupo logró del mundo cineístico catalán el pasado año. Sus autores se han limitado a filmar unos «gags» del viejo cine cómico, poniendo a los mismos un arranque y un final sueltos y demasiado ingenuos. «Vértigo», otro film del mismo autor, persigue ya mayores ambiciones cinematográficas aunque no llegue a madurar la cautivante impresión que tuvimos con su «Sala de espera» del pasado concurso. Una vorágine de imágenes y de música aplicada consigue algunos momentos felices sobre el vértigo colectivo de una ciudad, pero anotamos ya, a partir de sus primeras secuencias, una inseguridad que no esperábamos. «Concierto en otoño», de Francisco de P. Ribera Font Galve, es una fantasía en color de irregular filmación y de visión frontal e inmóvil. Motivos a salvar existen en esta corta película de glosa hacia la naturaleza, apoyados en el subrayado musical, pero la cámara se mueve de forma rutinaria en panorámicas demasiado estereotipadas. El frágil cañamazo de la mayoría de los encuadres hace vacilar constantemente el objetivo cinematográfico de su autor. «Estrellas en el agua», de Diego López, reitera sin dominar estos temas de franca especulación plástica y rítmica, sin aportar ninguna novedad digna de mención, antes al contrario, sin plantearse la finalidad terminológica de estas fantasías que deben estar alejadas del examen concreto de lo figurativo. Sin embargo, se trata del film de un debutante, a quien saludamos a través de estas líneas con todo el respeto y la amistad que dedicamos también a Juan Manuel Gallardo del Río, Antonio Ferreres, Miguel Vidal, José M. Doménech y Juan Ventura, todos ellos debutantes en el certamen amateur de 1963.

«Otoño», de Antonio Ferreres, es un film típico del debutante que parece no haber descubierto aún los valores del montaje creador. También a él, como a tantos cineastas, le sabe mal cortar película filmada. Y sus motivos de otoño, excelentes, bien encuadrados, con rebrotos humanos repartidos a través de la película, se resienten de la falta de rigor que un examen detenido de lo filmado proporciona. A pesar de todo, «Otoño» demuestra la predisposición natural que por la aventura cinematográfica arrastra a su autor. «Llum i agua», de Conrado Torras, repite con tino la fórmula establecida por Gili para esta clase de experimentos. Experimento que en este caso ha dejado de serlo, pues aunque realizado en excelente color, aunque conseguida la desbordante preocu-



I. -- «Amanecer».
II. -- «Boda maragata».
III. -- «Lluvia en la ciudad».
IV. -- «El muñeco y el toro».

pación del ritmo, se asoman a esta fantasía transformada de las realidades físicas y líquidas, concreciones figurativas que desvirtúan la pureza y la magia de estas «emancipaciones de la realidad». Mucho mejor conseguida nos parece la película titulada «H₂O Color», también de Conrado Torras, que se beneficia, quizás, del mejor color visto en el concurso. Podría achacarse a la rica complejidad de las imágenes conseguidas por Conrado Torras la falta de una determinada voluntad creadora, mejor dicho, de aquella unidad temática y estilística que se esboza ya en la preparación guionizada de una cinta. Pero no hay duda que «H₂O Color» manifiesta intenciones y virtualidades cinematográficas de bellísima concepción. También aquí, como en «Llum i aigua», el cineasta, al quedar deslumbrado por la naturaleza captada, dispersa en sus contemplaciones poéticas el carácter de auténtica fantasía que debe alejarnos de la realidad concreta para sumergirnos en la más pura e ilimitada abstracción visual.

ARGUMENTOS

El motivo principal de la creación de un film es el tema. A partir del momento en que éste existe, la tarea del cineasta consiste en dar un estilo determinado a la filmación del mismo. «El estilo es el alma de una película», ha dicho Carl Dreyer, y la frase, definitiva, sirve para aplicarla al cine amateur, rotunda y preminentemente. Muchos de nuestros argumentistas tratan con idénticas fórmulas un tema de intriga, un tema poético o un asunto de carácter psicológico. «Y los suyos no le comprendieron», de Grup Films-José M.^a Ferrando, relata una historia sin calibrar la naturaleza místico-humana que sus imágenes necesitaban. El film se desliza dando la impresión de haber sido rodado sin pauta guionística que sirviera de base para contar esta nueva «imitación de Cristo», que por otra parte, necesitaba de un esfuerzo y un talento que no siempre puede ser puesto de manifiesto, a pesar de existir, entre nuestros cineastas. «El domador», de Vicente Massot, resume en un solo film las pocas secuencias de tipo humorístico proyectadas este año. Su autor ha trabajado sobre una excelente idea, que, desarrollada con mejor limpieza expositiva, hubiera convertido este film en una feliz conjunción de «gags» resueltos a base de ingeniosos trucos cinematográficos. Un color desigual y una interpretación demasiado rígida, dentro de su cariz caricaturesco, perjudican notablemente este film, el único que nos ha hecho sonreír de verdad durante las sesiones de calificación. «El muñeco y el toro», de José Barceló, es otra buena idea asociada a unas claras coordenadas de humana y poética intención. El tema ha sido servido incluso por una laboriosa ayuda a través de un registro sonoro que subraya, eficazmente, los momentos culminantes de la cinta. Pero ni el arranque ni su «climax» han sido suficientemente descritos. De ahí que ni el muñeco, ni el toro ni el niño se impongan, en su dibujo cineístico, a nuestra receptiva. Y de esta forma las buenas intenciones de su realizador no pasan hacia la frontera cualitativa de un asunto capaz de forzar un film excepcional.

Mort sobre una creu, per què?, de José M.^a Domènech y Juan Ventura, es un sermón ilustrado con imágenes en blanco y negro. El carácter del tema apoya la necesidad popular

de ligar al hombre a una realidad dosificada y equilibrada por la esperanza. El espiritualismo y el materialismo de los dos personajes simbólicos pedia a gritos una reinventación de situaciones que dejara la plática reducida a su mínima expresión, humanizando en cambio la labor de dos seres que parecen ahora, más que personas de carne y hueso, altavoces mecánicos movidos como muñecos. Algunas imágenes veraces de enfermos e impedidos ponen una nota cruda y conmovedora a esta intencionada película de dos debutantes catalanes. «Dosis mortal», de Juan Roig Girbau, es uno de los argumentos típicamente inclinados hacia la intriga barata que, esta vez, ha sido servida por una fértil y paradójica facultad cinematográfica, expresionista y confusa en algunos momentos, pero con la suficiente fuerza expresiva para exaltar angustiosamente la imaginación de sus posibles espectadores. Algunos subrayados significativos, como el del protagonista leyendo la prensa y enseñándonos indirectamente una página llena de esquelas, produce efectos muy contrarios a los pretendidos. Pero una laboriosa planificación nos indica que este film oculta a un cineasta capaz de resolver mejores temas con una potencia cinematográfica poco común. «Frágil ilusión», de Jesús Martínez, es una frágil narración cuya principal obsesión temática viene impuesta por el vistoso juego de unos globos hinchados, vendidos y anulados por una azarosa explosión final. La posible intención y trascendencia del tema quedan desligadas de la realidad humana por una marcada inclinación de su autor a resolver el asunto por el lado fríamente plástico y especulativo del color, olvidando los que hubieran podido ser verdaderos protagonistas de este film. Un buen montaje final, con los globos escapados de la mano que los sujetaba y destruidos uno tras otro bajo la presión de heterogéneas fuerzas, rematan brillantemente esta película, a pesar de todo, excesivamente impersonal.

«El jubilado», de Domingo Vila Codina, confirma la tenacidad de este cineasta para producir films que, en potencia, contienen todos un delicado atractivo humano en el que se nota un lirismo no siempre actual. El tema contiene las suficientes esferas imaginativas en su parte descriptiva —el «contacto» entre la vieja máquina y el jubilado— para que Vila Codina glosé con emoción y con certero estilo la profunda humanidad de esta situación. Pero falla en la parte resolutiva, de un simbolismo poético quizá un poco trasnochado y nada acorde con la densa realidad del jubilado. Es una pirueta, una fina pirueta novecentista la de este final, que no encaja con el encuentro estrictamente realista glosado con anterioridad. De todos modos, «El jubilado» es un ejemplo de la clase de temas que el cine amateur puede escoger para su mayor significación humana, poética y social. Finalmente, «El espantajo», de Pedro Font Marçet, es una película con una excelente idea motora cuyo desglose cinematográfico aparece plasmado a través de constantes precipitaciones que perjudican lo humano en función de lo poético. Escenas como las del vagabundo liberando en plena naturaleza a un pájaro que acaba de comprar necesitan el subrayado de una progresión dramática sin aceleraciones, pero también sin los decaimientos ritmicos que evitan ya otras más equilibradas

(Termina en la pág. siguiente)

«Mort sobre una creu, per què?»



«Un vals en la UNICA»



NOMBRES · NUEVOS · DEL · CINE · AMATEUR



JOSE M. DOMENECH CORTES.— Comerciante de tejidos en Valls con cuarenta y tres años de edad. Filma en 8 mm. desde 1955. Antes ya cultivaba la literatura, la fotografía y la pintura. Su primer éxito cinematográfico fue «Saturn», primer premio provincial en 1961; film en el que participó como cameraman. En el Concurso del Rollo, de Reus, 1962, tuvo primer premio con «La font mágica». Y el mismo año tiene primer premio provincial con «Mort sobre una creu, per què?».

film realizado en colaboración con Juan Ventura. Tiene, naturalmente, otros films no presentados a concursos y, en cuanto a proyectos... he aquí sus propias palabras: «Con la colaboración de Juan Ventura estamos terminando un reportaje exhaustivo de las actividades, costumbres, etc. de Valls, bajo el título «Valls, capital de l'Alt Camp». Tenemos preparado un film sobre Navidad, a rodar las próximas semanas (esto era a principios de diciembre). Mi ambición es hacer películas al estilo de «Mort sobre una creu, per què?», valientes, cristianas y actuales. Films que causen impacto, expongan problemas del momento y digan algo. Creo que si no tenemos nada que decir es mejor dejar la cámara en casa. Dejo el filmar los cumpleaños con velas o los verdes campos con amapolas, muy monos, para otros cuyo pensamiento no encaja con el mío ni con el de mi actual colaborador». Doménech no pertenece a ninguna agrupación cineística pero ha sido presidente del «Cine Club Valls».

"Arte Fotográfico"



Arte Fotográfico es una Revista creada exclusivamente para cuantos en la fotografía o el cine hallan diversión o provecho.

Arte Fotográfico acoge todas las tendencias artísticas ya sea en forma gráfica o escrita, prestando especial atención a los movimientos renovadores, expresión de la inquietud artística de nuestro tiempo.

Arte Fotográfico publica todos los meses las últimas novedades técnicas aparecidas en todo el mundo, fórmulas, artículos, procedimientos y gran número de fotografías, todo de notable interés para profesionales y aficionados.

INFORMA INSTRUYE DELEITA

Precio de suscripción:

España, Portugal y Marruecos.

Un año ... 216 pesetas

Seis meses ... 108 pesetas

Extranjero:

Un año ... 280 pesetas

Ejemplar suelto, 20 pesetas

UNA REVISTA
DE PRESTIGIO
INTERNACIONAL

Don Ramón de la Cruz, 53-Madrid-1.
Apartado, 793 • Teléfono, 226 48 28

UN BALANCE DEL XXVI CONCURSO NACIONAL DE CINE AMATEUR

(viene de la página anterior)

planificaciones suyas. La pericia de Pedro Font Marcet, sin embargo, sirve mucho mejor los temas inclinados a la intriga, la motivación activa de lo psicológico y los temas con valor anecdótico dinámico. Ni la poesía ni el humor pasan por su cine como elementos que nuestro cineasta haya elevado a una elaboración artística de primer orden. En «El espartajo» existen por lo demás acotamientos cinematográficos bien resueltos en varias de sus fases, sobre todo en las que Pedro Font Marcet extrema una mayor simplicidad narrativa acorde con el tema y su necesaria glosa lírica.

PUNTO FINAL

Una vez más el Concurso Nacional de Cine Amateur ha visto convertir en imágenes una serie de buenos temas y buenas intenciones que reclaman, hoy más que nunca, ser rellenados por nuestra moderna capacidad de recursos y por todos los empleos de la imaginación humana. No basta encontrar una buena idea; hay que servirla con estilo, con alma, con empuje creador, con inacabables dosis imaginativas. El cine amateur continúa siendo a nuestros ojos un relator fecundo, poderoso y admirable de historias humanas y sugerencias plásticas. Pero a estas alturas, cuando se han cumplido ya más de veinticinco años de vida concursante, parece que nuestro cine amateur necesita ser estimulado a base de un activo intercambio de películas no sólo de nuestro ámbito nacional, sino de aquellas filmotecas que van organizándose en varias capitales europeas. La de la UNICA, sin ir más lejos, con su actual alquiler por tres meses de seleccionados programas de cine, puede ser muy útil a nuestra futura vitalidad cineística.

Porque de lo que se trata, hoy como ayer, es de recinematografiar el cine amateur total de nuestro país.

G. QUEROL

El cineasta, su mascota y su característica

por Salvador Mestres



El cineasta: Mauricio Serramalera.

Su mascota: Tiroloco.

Su característica. Una notable inquietud por los perfeccionamientos técnicos.



DANIS

FILME CON GEVACOLOR

Gevacolor R5
Cine Reversal Film, para utilizar
con luz de día.

Gevacolor R3
Cine Reversal Film para utilizar
con luz artificial.

GEVAERT

ENVIE PARA REVELAR SUS FILMS IMPRESIONADOS A :
GEVAERT ESPAÑOLA, S. A. Buenos Aires, 48 - Barcelona

GALERIA DE CINEISTAS

PEDRO FONT

por AGUSTIN CONTEL

No insistiremos en presentar una vez más la personalidad de Pedro Font como cineista amateur, ya que es sobradamente conocido de todos los seguidores de esta modalidad del cine de paso estrecho.

Pedro Font, que acaba de obtener Medalla de plata en Argumentos, en el último Concurso Nacional celebrado, por su película «El espantajo», se inició en este deporte artístico de la misma manera que han empezado un buen porcentaje de los cineistas existentes: primero filmó escenas familiares, luego el curso de alguna excursión y así fue naciendo en él el deseo de que cada una de las escenas filmadas fuese más que un simple recuerdo íntimo. Comenzó a preocuparse por los encuadres, en ajustar el montaje, a esmerarse con los rótulos de presentación y así, insensiblemente, se le fue filtrando el venenillo del cine amateur hasta darse cuenta de que ya necesitaba filmar algo previsto, algo imaginado por él, algo diferente a lo que había hecho hasta entonces.

Comenzó por un documental premeditado, luego por un argumento con actores y se encontró metido de lleno en el campo de los realizadores amateurs con aspiraciones a cursa¹.

Fue en el año 1945 cuando debutó en el Concurso Nacional, presentándose nada menos que con siete películas de su ya extenso repertorio. Escogió las que creyó podían dejarle en mejor lugar y con ilusión de principiante esperó el fallo del VIII Concurso, al que se presentaron treinta y cuatro películas y se concedieron cuarenta y un premios, entre oficiales y de colaboración. Resultado: ni un solo film de los presentados por Font obtuvo ni la más discreta mención honorífica. Todos fueron, como libremente se dice, «echados al cesto».

De su deprimido estado de ánimo vinieron a sacarle unas opiniones solventes que le animaron a proseguir el camino que prometía esperanzador, a pesar de todo.

El propio Font cree que este primer fracaso sufrido en el campo amateur fue lo que le animó a proseguir y le dio una idea con la que alcanzó su primera Medalla de Honor ya en el concurso del año siguiente. Guionizó su propia odisea amateur presentándola bajo un prisma humorístico y aprovechó la ocasión para verter un «mensaje» de sutilezas críticas y satíricas acerca del concurso en sí, que no podía exponer verbalmente. El título de su película fue «La quimera del celuloide», y desde el momento de su presentación el nombre de su autor empezó a escalar puestos entre los cineistas amateurs, hasta convertirse en la figura de renombre universal que todos conocemos.

Entre las mejores películas de Pedro Font figura «Desengaño», que, lo mismo que la anterior, es una especie de auto-realización en la que se exponen en plan humorístico una serie de hechos e incidencias que van desde el momento de discutir el guión de la película hasta el momento del reparto de premios.

«Esto marcha» es otro de sus films de humor satírico que le dio inusitado relieve, ya que su contenido se circunscribe a un retrato caricaturesco de la época empalmando fases de las restricciones eléctricas, el «estraperlo», la desigualdad social, los impuestos, etc., todo ello visto a través de los ojos de un personaje de épocas pretéritas que revivía

FILMOGRAFIA

1945	«Un día en el campo»	argumento
	«El fakir arruinado»	»
	«Una de gangsters»	»
	«Cuento de la rateta»	fantasía
	«Cuento de la ratassa»	»
	«Cuento de los chivitos»	»
	«Campamento Gibraltar»	documental
1946	«Una de miedo»	argumento
1947	«La quimera del celuloide»	»
	«Obsesión»	»
1948	«Agua fresca»	»
	«Desengaño»	»
1949	«Volver a vivir»	»
1950	«Esto marcha»	»
	«Pintor pintado»	»
	«Corpus en Montserrat»	documental
1951	«Gotas»	argumento
	«Impromptu»	»
	«El primer hombre»	»
1952	«Impase»	»
1953	«Far West»	»
1954	«Rojo y azul»	»
	«Tannhauser»	»
	«El benjamín»	»
1955	«Marionetas»	»
	«Redondedeces»	»
1956	«Las tijeras»	»
1959	«La ventana»	»
1960	«La espera»	»
	«Zozobra»	»
	«El diumenge del senyor Pere»	familiar
	«Amen Dico Vobis»	fantasía
1961	«Llego y parto»	argumento
	«Bajo el puente»	»
1962	«La pistola»	»
	«Schotis»	fantasía
1963	«El espantajo»	argumento

Todos los films relacionados son en 16 mm. y se les ha extendido el «certificado de nacimiento» en el Concurso Nacional o en el de la A.F.C.

en nuestros días y prefería volver a su letárgico estado anterior antes que seguir conviviendo en nuestro trastornado mundo.

El film «Gotas» le convirtió en internacional al obtener los mejores lauros por doquier se presentó. Dentro de su filmografía es, quizás, su film más perfecto.

Su primer gran éxito rodado en color fue «Marionetas», que igualmente le proporcionó primeros premios en concursos internacionales, siguiéndole «Las tijeras», «La ventana» y «Bajo el puente» en iguales conceptos.



por A. Giménez Riba

Poseo una cámara de 8 × 2 mm. sin manivela para la marcha atrás. ¿Cómo puedo hacer para lograr los fundidos encadenados?

(D. Joaquín Ribera, San Sebastián)

Si usted filma en su casa, tranquilo, y además tiene un cuarto oscuro, o sucedáneo, puede encerrarse en él con el fin de retroceder «manualmente» unos centímetros de película, para sobreimpresionar en ellos el fundido de abertura, quedando un fundido encadenado.

Pero si se encuentra al aire libre (ahí está el problema), no tiene más remedio que someterse a una de estas dos exigencias: terminar con un fundido a negro, o de cierre, la escena que le interese encadenar, marcharse a su casa, efectuar la manipulación ya descrita, y volver al plató natural a filmar la otra escena. Como se puede comprender fácilmente, no se puede decir que este sistema esté lleno de comodidades... La otra solución es un poco más cómoda, si bien le obliga a cargar con un «trasto» más, de los que habitualmente lleva el cineasta amateur. Este utensilio consiste en una especie de saco de dos telas negras, como, por ejemplo, paño o cualquier otra tela que no tenga poro. Dicho saco, del tamaño que a cada cual convenga según las dimensiones de su motocámara, debe tener, en uno de sus lados, una abertura longitudinal, con una cremallera para su cierre absoluto. Además, dos orificios, a los cuales se deben coser unos manguitos de la misma tela, terminados éstos por goma elástica para su completa sujeción a las muñecas. Por estos orificios introducirá las manos una vez haya dejado en el interior del saco la cámara y cerrada la cremallera, pudiendo, con un poco de práctica, manipular en su interior, y realizar la mentada operación de retroceder unos pocos fotogramas de la película.

El otro sistema, y sin duda el mejor, es la adquisición de una filmadora con resorte para el retroceso de la cinta cinematográfica. Esto sí que es comodidad...

He observado, en diversos concursos, que la inscripción de films de los llamados «REPORTAJES», «DOCUMENTALES», etc., supera en cantidad (y bastante) a los films de «ARGUMENTO» y «FANTASIA», y sin embargo en calidad, en general, son bastante inferiores a éstos. Me gustaría, si ello fuera posible, nos dieran una lógica razón (si la hay), pareciendo, en apariencia, que los films documentales son de más fácil realización que los de argumento.

(D. Julián Martínez, Madrid)

Ahí hay algo en lo que no estamos de acuerdo con usted, y perdón que discrepemos de sus opiniones. La realización de un buen documental o de un buen reportaje, es sumamente más difícil que la «confección» de films de argumento o fantasía. Ello es fácil de comprender. En esta última clase de films, la preparación y estudio de sus planos, escenas, secuencias... de sus tomas, iluminación, «puesta en escena»... montaje, ritmo cinematográfico, lenguaje... en fin, todo puede llevarse a cabo con el tiempo que sea requerido, con la meticulosidad que se desee, con la repetición de planos e incluso escenas enteras que sean necesarias, etc., etc. ¿Puede todo ello realizarse en un documental, y aún peor, en un reportaje?

Evidentemente que los films documentales tienen, en cuanto a lo enunciado anteriormente, gran parentesco con

los films de argumento, ya que también puede hacerse un guión, y tomarse el tiempo que sea necesario para la realización de dicho film. Claro está, estas afirmaciones no carecen de excepciones. Todo depende de la clase de documental, depende sobre qué documento el film en cuestión. No siempre este «qué» estará en condiciones de dejarse filmar dos días consecutivos, de tener que perder tiempo esperando que se haya terminado con la medición de la luz, de la distancia... Puede ser algo que se nos escapa, que se va... y, ¡zas!, la cámara debe funcionar y captarlo sea como sea. Ahí está la gracia y a la vez la dificultad de esta clase de films y, sobre todo, de los reportajes.

A mi manera de opinar, detrás de un buen reportaje está siempre un mejor cineasta. Un cineasta de cuerpo entero. Una persona que sabe, consciente o intuitivamente, lo que es cine.

«¿Cree usted que el Cine Amateur tiene, ha tenido y tendrá un reflejo social, y si es capaz, de por si, de tenerlo?»

(J. F. Barcelona)

Amigo, este tema es de campeonato. Casi no me atrevo a enfrentarme en solitario con la misión de una respuesta. Pero me gusta. Sí, creo que tiene «miga»... Pero repito que no me veo capaz de resolver esta papeleta. Se me ocurre que, contando con la aprobación de más altas jerarquías de esta redacción, se podría intentar la confección de un «referéndum nacional». Una encuesta, dirigida a todos los cineastas, sobre todo a los consagrados, para responder con diversidad de opiniones a su pregunta. Creo que sería muy interesante el conocimiento de los resultados. Y, por si alguien más lo cree, ahí queda escrita esta sugerencia.

Hemos recibido otras cartas, que serán contestadas directamente, por considerar que los temas a que se refieren sus preguntas tienen un interés muy particular en unos casos, y en otros, conciernen a intereses comerciales, de los cuales no nos podemos hacer eco de una manera pública.

Dejamos, también, por contestar, por falta de espacio, las cuatro interesantes preguntas que nos ha formulado don Santiago Marré, de Barcelona, pero que serán relacionadas en el próximo número.

En atención a la consulta que nos formuló un cineasta amigo, dejamos bien patente que esta sección, «Consultar no cuesta nada», no se refiere exclusivamente a preguntas de orden técnico sobre cine amateur. Aquí se puede preguntar de todo, nos atrevemos a todo; después, ya veremos...

A. GIMENEZ RIBA



FRASES HECHAS

—Es un señor que tiene muchas películas en la cabeza.



Unión Internacional del Cinema Amateur

(UNICA)



Estatutos aprobados en Hannover, en la Asamblea General Extraordinaria de la UNICA, marzo 1963

Art. 1. OBJETO. Bajo el signo del Cine Amateur, libre y desinteresado, la Unión Internacional del Cinema Amateur (UNICA) alienta y mantiene, por todos los medios, la comprensión y la cooperación internacional en los campos del Arte, la Educación, la Ciencia y la Cultura.

Art. 2. DURACION. La existencia de la UNICA es ilimitada.

Art. 3. SEDE Y SECRETARIADO. Se ha fijado en Suiza la sede legal de la UNICA, en la «Fédération Suisse des Clubs de Cinéma d'Amateurs». El Secretariado General se halla en el domicilio del Secretario General.

Art. 4. COMPOSICION. a) Los miembros activos de la UNICA son los organismos nacionales que representan a los clubs de cineastas amateurs de su país.

b) La Asamblea General de la UNICA puede otorgar el título de Miembro de Honor a aquellas personalidades que hayan prestado servicios eminentes a la UNICA o bien hayan contribuido, con su esfuerzo, a la expansión del Cine. Estos Miembros de Honor, como a tales, no tienen derecho a voto.

Art. 5. CONDICIONES DE ADMISION. a) Todo organismo nacional que deseé afiliarse a la UNICA debe dirigir su solicitud al Secretario General del Comité, cuando menos cuatro meses antes de la Asamblea General. Deben adjuntarse a esta demanda: los Estatutos integros y conformes, la indicación de la sede social y los nombres y direcciones de los dirigentes. Los organismos nacionales deben ser, política y religiosamente, independientes.

b) Sólo se reconoce a un organismo por país, miembro de la UNESCO o que posea representación diplomática en varios países miembros de la UNICA. Si varios organismos del mismo país piden su adhesión se les rogará que designen a uno solo que les represente.

c) La admisión, aceptada por el Comité, no se considerará válida hasta su ratificación por la Asamblea General, por mayoría de dos tercios de los votos presentes y representados.

Art. 6. OBLIGACIONES DE LOS MIEMBROS. a) La solicitud de afiliación a la UNICA implica la plena aceptación, sin reservas, de los Estatutos.

b) Cada organismo nacional, como miembro activo, se obliga a difundir la obra de la UNICA, especialmente en su propio país.

c) Cada año, los organismos naciona-

les, miembros activos de la UNICA, deberán entregar al Tesorero General, las cuotas del año en curso y, eventualmente, las atrasadas.

Art. 7. CESE DE LOS MIEMBROS.

a) Todo miembro activo de la UNICA que deseé presentar su dimisión, deberá formularla mediante carta certificada que exponga los motivos, dirigida al Secretario General de la UNICA, en la ocasión de la Asamblea General.

b) Todo miembro que atente contra el honor o los intereses de la UNICA, podrá ser excluido de sus filas. La decisión de la exclusión será sometida a la Asamblea General y acordada por la mayoría de dos tercios de los votos presentes y representados.

c) Estas dimisiones o exclusiones llevan consigo la pérdida definitiva de todos los derechos sobre el activo social de la UNICA.

Art. 8. ORGANIZACION. a) La UNICA está dirigida por la Asamblea General y el Comité ostenta el poder ejecutivo.

b) La Asamblea General se reunirá anualmente, en la nación designada por la Asamblea del año anterior y en la fecha establecida por el país elegido. La Asamblea General fija también el lugar y fecha del Concurso anual.

c) Todo miembro que deseé celebrar en su país la Asamblea General o el Concurso anual debe cursar la invitación, al Secretario General, dieciocho meses antes de la fecha que proponga.

d) La palabra «Congreso» designa conjuntamente a la Asamblea General, el Concurso Anual y los Actos adyacentes.

Art. 9. ASAMBLEA GENERAL ORDINARIA. a) La Asamblea General es la máxima autoridad de la UNICA y ostenta todos los poderes. Es presidida por el Presidente del Congreso de UNICA.

b) Cada organismo nacional miembro activo de la UNICA, debe nombrar un Delegado oficial, quien ostenta el derecho del voto. Este Delegado puede ser acompañado por un Suplente. El Delegado mantiene las relaciones entre la UNICA y el organismo nacional de su país, hasta la Asamblea General Ordinaria siguiente.

c) El organismo nacional comunicará al Secretario General, por carta, los nombres del Delegado y del Suplente, con una anticipación mínima de seis semanas a la celebración de la Asamblea General.

d) Todo organismo nacional que no pueda enviar un representante a la Asamblea General, debe delegar el voto al representante de otro organismo nacional, miembro activo de la UNICA.

e) Ningún representante puede disponer de más de dos votos, el suyo incluido.

f) Nadie ajeno a la UNICA puede asistir a las deliberaciones. De acuerdo con el Comité, el Presidente del Congreso puede admitir a otros auditores.

g) Las convocatorias, acompañadas de la Orden del Día, deben ser cursadas a todos los miembros de la UNICA, por el Secretario General, al menos tres meses antes de la fecha de apertura de la Asamblea.

h) La Orden del Día de toda Asamblea General Ordinaria comprenderá obligatoriamente:

1. Comprobación de los poderes de los Delegados Nacionales.
 2. Nombramiento de dos escrutadores de votos y de un Secretario del Acta.
 3. Lectura, por el Secretario General, del Acta de la anterior Asamblea General, y su aprobación.
 4. Alocución del Presidente de la UNICA.
 5. Lectura de las Cuentas del Tesoro e informe de los Contadores, correspondientes al ejercicio anterior.
 6. Aprobación de la gestión del Tesorero-General.
 7. Lectura de los informes de los servicios de la UNICA y de las Comisiones.
 8. Lectura del informe del Comité.
 9. Aprobación de la gestión del Comité.
 10. Admisión de nuevos miembros.
 11. Presentación de los presupuestos.
 12. Fijación de cuotas.
 13. Nombramientos de los Contadores para el ejercicio siguiente.
 14. Discusión de los puntos incluidos, por el Comité, en la Orden del Día.
 15. Elección del lugar donde celebrar la próxima Asamblea General y el Concurso.
 16. Elección del Comité, por el orden señalado en el art. 10.
 17. Diversos, sin voto.
- i) Debe notificarse al Secretario General, con seis meses de anticipación, toda proposición que deba ser presentada o discutida en la Asamblea General.
- j) Las decisiones de la Asamblea General sólo son válidas si asiste, presente o representada, más de la mitad de los votos.

k) 1. La votación se aprueba por mayoría simple de los votos presentes y representados, salvo para las modificaciones de Estatutos y para las admisiones y exclusiones de miembros, que deben obtener dos tercios de los votos presentes y representados.

2. A petición de un solo miembro los votos deberán ser secretos.

3. El acuerdo de celebrar en distintos lugares y fechas la Asamblea General y el Concurso, deberá obtener dos tercios de los votos presentes y representados.

1) Los acuerdos de la Asamblea General son de aplicación inmediata.

m) 1. El Presidente del Congreso de la UNICA es designado por la Asamblea General.

2. Inicia el ejercicio de su cargo al terminar la Asamblea General que lo ha designado.

3. Preside la Asamblea General y organiza el Concurso de acuerdo con el Comité.

4. Debe asistir a las sesiones del Comité.

5. Su mandato cesa al terminar el Congreso que sigue a su nombramiento.

n) Sólo tienen voz, en la Asamblea General, los Delegados, los miembros del Comité, de la Oficina y de la Comisión técnica. El Presidente concede la palabra por el orden de solicitud de la misma. Los miembros del Comité tienen prioridad para contestar.

o) El Secretario General redacta el Acta de la Asamblea General.

p) Todo organismo nacional debe ratificar la posición tomada por su representante durante la celebración de la Asamblea General, por escrito y dentro de los tres meses de haber recibido el Acta del Secretario General. Tal ratificación debe ser suscrita por la totalidad de la Junta del organismo nacional. El derecho al voto queda en suspenso hasta la recepción de tal respuesta.

q) El idioma oficial de la Asamblea General es el francés. Puede hablarse en alemán, inglés y español.

Art. 9 bis. ASAMBLEA GENERAL EXTRAORDINARIA. a) A petición de un mínimo de cinco miembros, el Comité deberá convocar Asamblea General Extraordinaria.

b) Esta petición deberá dirigirse, por carta certificada, al Presidente de la UNICA y copia al Secretario General. Deberá razonar los motivos y fijar los temas a discutir y votar.

c) El Comité fijará lugar y fecha de celebración así como la Orden del Día.

d) La convocatoria será cursada dentro de las seis semanas de la petición y con dos meses, como mínimo, de antelación a la fecha de la Asamblea.

e) El Comité podrá convocar Asamblea General Extraordinaria, por propia iniciativa.

f) Las modalidades de las votaciones son las mismas que para la Asamblea General Ordinaria.

g) El Presidente de la Asamblea será elegido por la misma.

Art. 10. COMITE. a) La UNICA está administrada por un Comité compuesto por siete miembros, todos ellos elegidos por la Asamblea General, hasta la Asamblea General siguiente y compuesto así:

1. el Presidente de la UNICA, reelegible;
2. el Vice-Presidente de la UNICA, reelegible;
3. el Secretario General, reelegible;
4. el Director de los Servicios Técnicos, reelegible;
5. el Director de los Servicios de Prensa, reelegible;
6. el Primer Consejero, no reelegible, en tal cargo, antes de un año;
7. el Segundo Consejero; no reelegible, en tal cargo, antes de un año;

b) Para que le asista, nombra el Comité una Oficina compuesta de:

1. el Tesorero;
2. el Delegado en el C.I.C.T. (Consejo Internacional del Cine y la Televisión) y su adjunto;
3. el Delegado en la Cinemateca;
4. el Encargado del Servicio Técnico;
5. el Encargado del Servicio de Prensa y Relaciones Públicas.

c) El Comité podrá nombrar una Comisión Técnica para que estudie los problemas que se le presenten.

d) Todos estos cargos son honoríficos.

e) Los nombramientos de los párrafos b) y c) son valederos hasta su dimisión o revocación.

f) El Comité posee los más amplios poderes de administración y de gestión, dentro de los límites estatutarios. El Presidente de la UNICA la representa en todos los actos de la UNION. Debe rendir cuenta, anualmente, de su gestión, ante la Asamblea General.

g) Durante el ejercicio de su cargo, los componentes del Comité, de la Comisión Técnica y de la Oficina, no representan al organismo nacional al que pertenezcan. Podrán recibir, de éste, la Delegación para la Asamblea General.

h) El Comité se reúne por orden de su Presidente y convocado por el Secretario General. También se reúne a petición formulada por tres, al menos, de sus componentes.

i) Todos los acuerdos del Comité son válidos al tomarse por la mayoría simple de los votos presentes o representados.

j) Todo miembro del Comité que no pueda asistir a una reunión debe delegar su voto a otro miembro del Comité. Ningún miembro podrá disponer de más de dos votos, el suyo incluido.

k) Si, por una causa cualquiera, un miembro del Comité abandona su mandato, su plaza queda vacante hasta la celebración de la Asamblea General siguiente. El Comité puede designar un substituto, sin voto, hasta la celebración de la Asamblea General siguiente.

l) El Vice-Presidente reemplaza al Presidente ausente.

Art. 11. NOMBRAMIENTO DEL COMITE. a) Las candidaturas que presenten los organismos nacionales, salvo para los cargos salientes reelegibles, deben enviarse al Vice-Presidente del Comité con

un mes, como mínimo, de anticipación a la fecha de la Asamblea General. Simultáneamente debe enviarse copia al Director de los Servicios Técnicos.

b) La Asamblea General elige los miembros del Comité, escogiendo entre la lista de candidatos. Estos deben haber ostentado, al menos dos veces, la Delegación del organismo nacional de su país, en las Asambleas Generales de la UNICA.

c) La Asamblea General puede aceptar, previa votación, otras candidaturas, por razones que juzgue oportunas.

d) Las elecciones se realizan por votación secreta. Se procede a un escrutinio para cada cargo a proveer, por el orden citado en el artículo 10 a). El candidato que obtenga el mayor número de votos resulta nombrado. En caso de empate se procederá a un segundo y a un tercer turno; y de persistir, se sorteará entre los ex-aequo.

Art. 12. FINANCIACION a) Los ingresos de la UNICA se componen de:

1. las cuotas anuales obligatorias satisfechas por los organismos nacionales afiliados;
2. todos los donativos y subvenciones eventuales adquiridos con carácter definitivo;

3. recaudaciones diversas.

b) Los fondos se depositan en el Banco que designe la Asamblea General.

c) El año presupuestario comienza en primero de enero. Los pagos, aprobados por la Asamblea General, se cumplen por orden del Presidente del Comité.

d) Las cuotas obligatorias son fijadas por la Asamblea General.

e) El Tesorero es el encargado de llevar la contabilidad, presentar y redactar los presupuestos.

f) Todas las operaciones se liquidarán en la moneda del país donde la UNICA tenga su Banco.

g) Los movimientos de fondos, cheques, mandatos, recibos, letras de cambio, endosos y transferencias serán firmados por el Tesorero General.

h) El patrimonio social únicamente responderá de los compromisos contraídos en nombre de la UNICA.

Art. 13. DISOLUCION DE LA UNICA.

a) Sólo una Asamblea General puede decidir la disolución de la UNICA.

b) La decisión debe ser tomada por mayoría de dos tercios de los votos de los afiliados.

c) Esta Asamblea General decidirá sobre los bienes de toda clase, pertenecientes a la UNICA, y nombrará liquidadores.

d) Para la disolución de la UNICA no puede delegarse el voto. Se permite el envío del voto, por carta certificada, dirigida al Presidente de la UNICA y al Secretario General.

Art. 14. ESTATUTOS. Los Estatutos se redactarán en francés. Sólo este texto da fe y es el válido en caso de inexactitudes en las traducciones.

Texto declarado conforme a los acuerdos de la Asamblea General Extraordinaria de Hannover, en 23, 24 y 25 de marzo de 1963.

De estos Estatutos se han hecho unas separatas que se servirán contra pedido en nuestra Redacción

HABLA UN AUTOR DEL CINE
MODERNO

Uno de los directores actuales más discutidos es Nicholas Ray. Tanto por el valor de su propia personalidad como para hacer un poco de luz sobre su manera de hacer y de pensar, será bueno transcribir unas interesantes palabras suyas recogidas en el libro «L'art du cinema»:

«Me interesa tanto por el argumento como por los personajes: la cámara es un instrumento, es el microscopio que permite detectar la melodía de la mirada. Es un instrumento magnífico, porque su poder microscópico equivale para mí a la introspección que hace el escritor y el correr del film en la cámara representa la continuidad del pensamiento del escritor. Pero si el personaje sobre el que trabajo no presenta nada que fotografiar, la cámara se vuelve un objeto inútil: en este caso no hacemos otra cosa que jugar con el tren eléctrico más costoso del mundo...»

«...Una vez más diré que el único método que creo tener es el de trabajar en función del actor: le doy mucha importancia al actor. Para hacer el reparto de un film, para cubrir una docena de papeles, me veo cerca de trescientos actores, charlo con ellos... y todavía yerro al escogerlos. Pero, incluso a este respecto, no sigo unas normas dadas: es necesario adaptarse al actor, pues cada uno es distinto. Creo que un director no puede decir: «mi estilo es el plano general, el plano medio, o el primer plano», a menos de que se trate de un funcionario. Una cosa es cierta: el tiempo y el espacio no desempeñan ningún papel en la construcción de un film; el cine los ignora: un plano puede llevarnos a otro mundo o a otro siglo. Simplemente, hay que tratar de coger al vuelo unos momentos verdaderos, ya sea a fuerza de reflexión o intuitivamente, instintivamente o —con menos frecuencia— en un momento de inspiración. Y estos momentos verdaderos pueden ser indistintamente cómicos o trágicos. He aquí cómo se hace una película; el resto no es sino una cuestión de visión de la vida y de la gente.»

UN GRAN ACTOR, CUANDO ERA PEQUEÑO

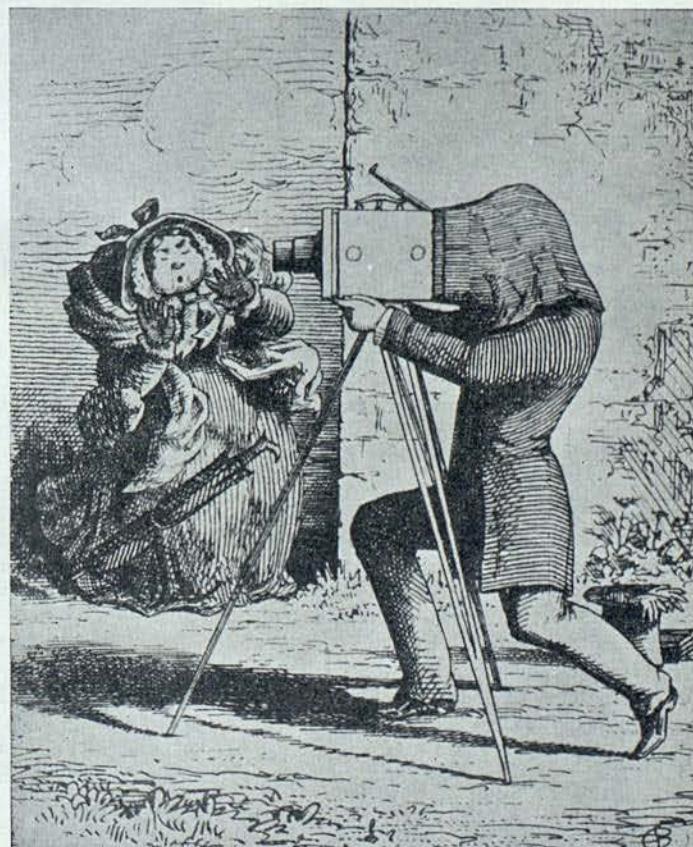
De entre el abundante material de la Biblioteca entresacamos esta curiosa fotografía de un pequeño actor que luego lo ha sido muy grande: Buster Keaton.

Nacido en 1895, siendo niño ya actuaba junto con sus padres, con quienes formaba la «troupe» «Los tres Keaton». Véanle en esta época, muy sencillito él, hecho —o aparentando serlo— todo un hombre. La rareza del documento nos exime ya de más comentario.



CARICATURAS SOBRE EL CINE Y LA FOTOGRAFIA

En el mes de mayo de 1960 se celebró en el Museo Nacional de la Ciencia y la Técnica, de Milán, una exposición de caricaturas sobre el cine y la fotografía que abarcaba desde 1839 a 1939. Un siglo de humor desfiló, pues, ante los ojos de los visitantes de tan curiosa exposición. En ella figuraban nombres tan definidos como los de Daumier, Bede, Gill, Caran d'Ache, Pitigrilli, Radiguet o Soglow. Como muestra y recuerdo de tan curiosa exposición, se reproduce aquí —del catálogo de la misma (n.º 3408)— el dibujo de Bede, fechado en 1855, que lleva el siguiente pie: «¡Por favor, señor! ¡Por el amor de Dios, no dispare usted!»



TRADUTTORE, TRADITTORE

No citaremos el título, pero sí señalaremos que en la Biblioteca se guarda un libro curioso, que es una especie de «remake» de otro francés, del que se han tomado algunas frases. Hasta aquí, si se hubiese hecho con elegancia, podría pasar; pero lo curioso es que hay dos citas tan mal traducidas que conducen al susodicho libro al plano de las curiosidades bibliográficas.

1.º Hay una frase de Marcel Carné, que, en original, es como sigue:

«A côté des films qui font penser, d'autres sont utiles qui délassent l'esprit.»

En la traducción se lee el siguiente «gazapo» que hemos subrayado:

«Al lado de películas que hacen pensar, hay otras que son útiles, que descanzan el espíritu.»

Pregunta: ¿Las que hacen pensar son, pues, inútiles?

Solución a la adivinanza: la traducción correcta del **utiles** francés era la de **instrumentos**.

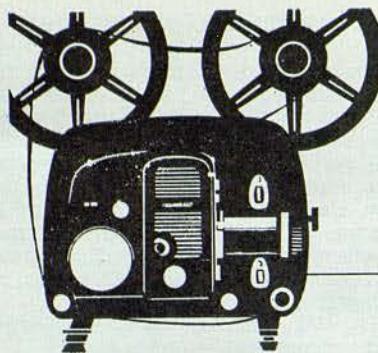
2.º Otra frase, de Henri Bernstein, dice así:

«Dans quelques années, voir un acteur jouer en chair et en os sera un anachronisme.»

Y la traducción:

«Dentro de algunos años, ver a un actor interpretando sentado en una silla será un anacronismo.»

Esto ya es más difícil de adivinar, porque sustituir en carne y hueso por sentado en una silla no tiene explicación posible. Cosas que pasan porque chair se parece un poco a chaise.



DESDE LA CABINA

ENTREVISTA RAPIDA

CON

JUAN OLIVÉ

Un buen dia, a los señores que forman la Junta de la Sección de Cine Amateur del C. E. de C., les pareció que en la cabina de la sala de proyecciones había una «colocación» vacante, y creyeron, acertadamente, que eran necesarias dos personas para llevar a cabo el trabajo y compartir la responsabilidad que ello supone, tanto más teniendo en cuenta la posibilidad de ausencia del titular, por enfermedad u otra causa. Para cubrir esta vacante, se pensó en el último que había ingresado en la Junta Directiva, y de esta forma pasé a coabrir con el amigo Angulo.

Este se alegró de mi llegada y me expuso los problemas que presenta el delicado encargo de proyectar las obras de los demás: hay que estar pendiente del proyector, del foco, del sonido, etc., aparte de la entrega que el cargo exige.

Sin embargo, no todo son sinsabores en la cabina. También se da el aspecto agradable, cual es el de poder conocer

—¿Desde cuándo filma usted?

—Películas para Concursos, desde el año 1955.

—¿Cómo nació su afición?

—En el año 1952, en el Cine Astor de nuestra ciudad, con ocasión de presenciar la exhibición de films premiados del Concurso Internacional de la U. N. I. C. A.

—¿Qué es, a su juicio, lo más importante de un film amateur: la idea, la realización, el montaje o la fotografía?

—Todo es importante y debe conjuntarse, pero en realidad lo más difícil de conseguir es una buena idea que sea original.

—¿Qué pone usted en sus films?

—Buena voluntad, entusiasmo, corazón y lo que buenamente sé en cuestión de técnica.

—¿Le es fácil hacer cine?

—Me resulta muy fácil filmar, pero dificilísimo hacer cine.

—¿Qué representa para usted el haber ganado dos veces el Premio Ciudad de Barcelona?

—La satisfacción propia de ver compensado mi esfuerzo dedicado a temas ciudadanos.

—¿Qué película profesional de los dos últimos años le ha gustado más?

—Como cine, cine «El séptimo sello» y como cine espectáculo, sin duda, «West Side Story», resuelto cinematográficamente a maravilla.

—¿Qué director profesional admira más?

—No hay uno solo, al menos seis tienen mis preferencias.

de cerca a los protagonistas de cada velada, los autores de los films, vivir con ellos las emociones que sienten al subir a la cabina, ayudarles en la colocación de los discos cuando su trémula mano no lo consigue, etc. En estas circunstancias, en plena proyección, es cuando se nos confian y nos cuentan la génesis de aquel film, los quebraderos de cabeza que les ha costado, los percances y dificultades surgidos, así como los buenos ratos que les ha proporcionado su rodaje... En fin, toda esta vida íntima de la película, que el público desconoce.

De este contacto humano con cada autor ha surgido esta sección, en la que se recogerán rápidas entrevistas con los más destacados cineastas amateurs, y que hoy inaugura Juan Olivé Vagué, bien conocido por nuestros lectores, y que ha conseguido por dos veces el premio de cine «Ciudad de Barcelona».



Juan Olivé recibe de manos del Alcalde el Premio «Ciudad de Barcelona»

—¿Cómo ve el cine amateur actual?

—Que cuenta con formidables realizadores veteranos y con muchos valores jóvenes que son ya una magnífica realidad.

—¿Qué le ha proporcionado más el cine «amateur»: disgustos o alegrías?

—Sin duda alguna, alegrías.

—¿Qué aconseja a los principiantes?

—Además de sentir la afición al cine en general, si es soltero debe inculcar e interesar la afición a la novia, si la tiene, y si es casado a la esposa. El cineasta amateur que cuente con la aportación de la novia o esposa, le servirá de mucho en su labor.

—¿Qué opina de los concursos?

—Que en parte son interesantes pa-

ra estimular, pero tienen también su defecto en las más opuestas reacciones de los jurados, que a veces desorientan al cineasta.

—Usted que ha tenido ocasión de ver películas de competición en el extranjero, ¿cómo considera a España con relación a otros países?

—En toda competición que interviene España, sus películas son esperadas con interés, pues desde hace muchos años casi siempre se clasifica entre los primeros lugares.

—¿Qué sugeriría a los directivos de las entidades de cine amateur?

—Lo interesante sería que en todos los Centros donde se cultiva el cine amateur, sus directivos prestaran más calor al cine de argumento, que en

NOTICIAS DE LA



En la Asamblea General Extraordinaria celebrada en Hannover del 23 al 25 de marzo se aprobaron los estatutos de nuestra Unión Internacional, tras dos días de intenso trabajo. Confiamos en su permanencia y que por muchos años no se presenten razones que aconsejen nuevas modificaciones.

Aunque parezcan semejantes a los que hace poco publicó OTRO CINE, contienen variaciones sustanciales, especialmente en la estructura funcional; en la aclaración de los requisitos a reunir por los países que soliciten afiliación; en la relación entre los países y la UNICA a través de los delegados; en la obligada aprobación por los Organismos Nacionales de la actuación de los delegados en las Asambleas, etcétera. El texto, traducido, de estas nuevas normas que han de regir nuestra vida futura se publica en otro lugar de este mismo número, y el texto que da fe en caso de interpretación dudosa al traducir, aparece en el Boletín de la UNICA que envía gratuitamente a aquellos organismos o personas especialmente interesadas en el movimiento internacional que lo soliciten a nuestra revista o su editora, la Sección de Cinema del CEC.

REGLAMENTO DEL CONCURSO. — Se ensayarán, en Dinamarca, el sistema propuesto, que no publicamos porque parece probable que, tras experimentarlo, podrá perfeccionarse y pulirse antes no debamos considerarlo definitivo.

DESDE LA CABINA

realidad, a mi entender, es donde empieza y acaba el verdadero cine, con respeto y consideración para los que cultivan el documental y la fantasía, magníficos complementos dentro de la actividad cinematográfica. Para ello, a mi entender, se tendrían que fomentar los concursos únicamente de argumentos, y si esto no fuera posible en los Concursos mixtos, los jurados tendrían que ser más «espléndidos» y comprensivos con los autores que se dedican al argumento, pues en nuestros días, en que tanto cine ha visto todo el mundo, realizar un film argumental sin emplear la palabra y hacerlo comprensivo sólo con la imagen es, para mí, realmente admirable.

—*¿Cree que habría que propagar más el cine amateur?*

— Quizás sí; el público que por vez primera se decide a presenciar una proyección de cine amateur, sale muy

complacido de la misma y sólo se lamenta de la poca difusión que estas sesiones tienen, que la mayor parte de las veces pasan desapercibidas. El cine «amateur» tiene en sus proyecciones públicas el sistema más directo de ingresar en sus filas a nuevos cultivadores del mismo.

—*Cuéntenos alguna anécdota habida en el rodaje de uno de sus films.*

— Cuando filmaba en el Zoo, acompañado de mi esposa, entramos en un patio donde había un león en libertad que nos dio un susto imponente; después nos informaron que se trataba de un león procedente de un circo que estaba muy grave y lo tenían en tratamiento. Esta es una, pero podría contarle muchísimas.

—*¿Qué opina de nuestra revista OTRO CINE?*

— La considero, en general, interesante; únicamente he de hacer la ob-

De momento no se iniciará este año el Premio UNESCO que se había anunciado.

MESA REDONDA EN LA PHOTOKINA. — Wilhelm Herrmann, como presidente de la UNICA, invitó a los representantes de la industria especializada a una reunión con el Comité de nuestra Organización, el 21 de marzo, en Colonia, a la que asistieron la casi totalidad de las firmas europeas y las más importantes de América y Japón. La reunión dio resultados muy satisfactorios, sea a la industria que se percató de la importancia de nuestra Organización en el mundo del Cinema Amateur, como para la UNICA, que desde ahora en adelante recibirá ayuda para difundir tal afición. La colaboración INDUSTRIA-UNICA sólo ventajas, y grandes, aportaría a los amateurs, tanto en plan técnico-económico (normalización y unificación en los aparatos) como en el artístico, a través de los Clubs de los países asociados. Esta colaboración puede darse ya como un hecho real y activo, y se ha acordado celebrar otra Mesa Redonda, probablemente en París.

CONGRESO Y CONCURSO DE DINAMARCA. — Insistimos en que quienes puedan organizar sus vacaciones a fines de agosto aprovechen el esfuerzo que han realizado los daneses, con René Davy a su cabeza, para facilitar la posibilidad de contemplar los films mundiales con el menor gasto, una vez trasladados a Dinamarca. En la Secretaría de la Sección de Cinema del CEC y de OTRO CINE pueden leerse los detalles de la organización, que enviaremos a quienes los soliciten, pero resumiendo diremos que concentran las proyecciones a los días 27 al 30 de agosto, en el propio hotel NYBORG STRAND, pero pudiendo instalarse los congresistas en camping de primera categoría a un kilómetro, o en bungalows, aceptando el hotel el servicio de comidas, tomándolo para los tres días. El 31 por la mañana seguirán, los que lo deseen, hacia Copenhague, hasta el 4 de septiembre, mezclando excursiones, diversiones y reparto de premios con trabajos del Jurado y de la Asamblea. La tarjeta de Congresista vale 260 coronas danesas, debiendo abonarse antes del 15 de agosto, pudiendo enviarse a cuenta 100 coronas, con lo que queda efectuada la reserva, interesando a ser posible antes del primero de junio, para asegurarla. Por fidelidad a la amistad que nos une con el presidente de la UNICA, René Davy, y por la seguridad de no defraudarlos, reiteramos esta invitación que nos encarga que os hagamos.

Delmiro de CARALT

jeción de que siendo, podríamos decir, el órgano oficial del cine amateur, se ocupa poco del mismo. De todas maneras, algunas de sus secciones son realmente interesantes.

—*¿Proyecciones públicas que lleva realizadas?*

— En estos momentos no recuerdo la estadística, pero se pueden contar las mismas en algunos centenares.

—*La mayoría de sus películas son de tema ciudadano, ¿por qué?*

— El documental relacionado con mi ciudad es el tema que más siento y me simpatiza. No obstante, me gustaría probar suerte algún día con una película de argumento que tuviese por escenario Barcelona.

—*¿Qué le gustaría filmar?*

— Me encantaría realizar un film documental que fuese una biografía de nuestro Gran Teatro del Liceo.

SABATE

Última hora técnica

por J. Angulo

REFLEX AUTOMATIC K1

He aquí el último modelo de cámara de 8 mm. lanzado por la firma suiza Paillard y destinado, por su precio y características, a los cineastas exigentes.

Este tomavistas equipa el objetivo «Vario-Switar 36», quizás la óptica más famosa de Kern y que inicialmente se dio a conocer con las cámaras «H3 Reglex». Se trata de un zoom de luminosidad f. 1'9 y variación de focales de 8 a 36 milímetros, con enfoque mínimo, sin necesidad de lentillas de aproximación, a 70 cm.

El diafragma es regulado automáticamente mediante los nuevos fotómetros de fotorresistencia, es decir, con célula de sulfuro de cadmio. Si la luz es insuficiente para filmar, en el campo del visor aparece una señal. El ajuste de sensibilidades es desde 10 a 400 ASA. El cineasta puede, a voluntad, ajustar manualmente el diafragma e, incluso, limitar la zona de acción de la célula para evitar excesivas variaciones del diafragma, en determinadas condiciones de iluminación.

El visor es reflex permanente, es decir, sin centelleo, y el enfoque se efectúa sobre desplido. La imagen que da es



grande y luminosa. Con la focal standard, esto es, de 12'5 milímetros, la relación de tamaños es de 1:1.

Un detalle a destacar es que este visor aporta una novedad: el campo visual es mayor que el de la toma de vistas, es decir, que el abarcado por el objetivo. El cuadro rectangular de la imagen reflejada está rodeado de un campo circular amarillo. De esta forma el cineasta ve, dentro de la zona amarilla, durante la filmación, los sujetos o elementos que van a entrar en el campo de toma. De esta forma es muy fácil encuadrar un sujeto en movimiento y no se corre el riesgo de que entren en el campo motivos extraños, que pueden presentarse inopinadamente.

Dispone de las velocidades de 12, 18 y 40 cuadros por segundo, además de la toma imagen por imagen. El arrastre es mediante resorte.

La cámara dispone de obturador variable y marcha atrás con contador acústico de cuadros, con lo que se facilita la obtención de perfectos fundidos de apertura y cierre, así como de encadenados.

MOVIFLEX SUPER ZEISS

La firma alemana Zeiss Ikon ha presentado en la reciente Photokina su nueva cámara de 8 mm., totalmente automática, la cual va provista del nuevo zoom «Vario-Sonnar» de la misma firma, de luminosidad f. 1'9 y variación de focales de 7'5 a 30 mm. El recorrido del zoom puede efectuarse automáticamente en ambas direcciones mediante un pequeño motor eléctrico, o bien a mano. Su distancia mínima de enfoque es de 1'20 metros.

Su visor es reflex permanente, de imagen grande y luminosa. Con la focal de 10 mm. ya da una relación 1:1. El enfoque se efectúa mediante telémetro de coincidencia, incorporado en el propio visor.

El fotómetro, que actúa directamente y en forma automática sobre los diafragmas, es del tipo de sulfuro de cadmio, y el iris sobre el que acciona es de ojo de gato, con lo que se consigue siempre la más favorable profundidad de campo. El ajuste de la escala de sensibilidades varía de 9 a 30 DIN, estando previstos factores de filtros para 2x, 4x y 8x. Una señal luminosa roja, perceptible en el visor, avisa si la iluminación es insuficiente o si se ha terminado la película. El automatismo puede ser suprimido a voluntad y ajustar los diafragmas manualmente.

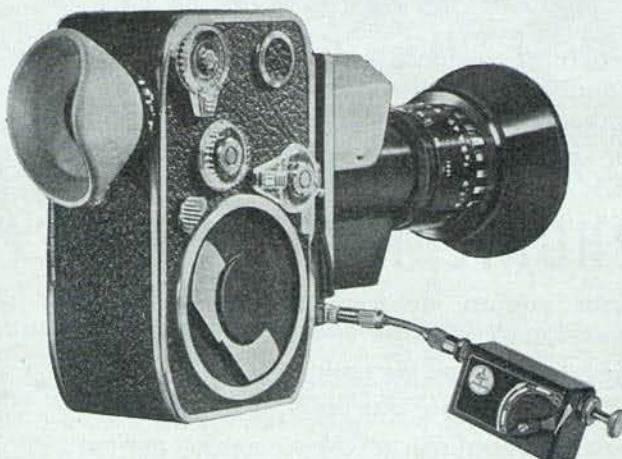
La óptica de medición del exposímetro está equipada con un limitador asimétrico del ángulo de campo, con lo que puede anularse el efecto perturbador de la luz del cielo y hacer mediciones parciales, así como ajustar perfectamente el diafragma en tomas a contraluz.

El arrastre es mediante motor eléctrico accionado por dos pilas corrientes de 1'5 voltios. Dispone de la marcha de 16 imágenes por segundo, así como de cuadro por cuadro. Mediante un dispositivo de medición incorporado, es posible controlar el estado de carga de las pilas. De interesar, puede disponerse asimismo de la cadencia de 48 imágenes por segundo. Para ello se deben instalar en la empuñadura tres pilas más de 1'5 voltios. Además, si para otros efectos especiales se necesitan otras cadencias de marcha, pueden adquirirse dos reguladores adicionales, que proporcionan las velocidades de 8 y 12 cuadros, o bien de 24 y 32 imágenes, respectivamente.



DISPARADOR AUTOMATICO

La casa Paillard acaba de lanzar un disparador automático aplicable a todas las cámaras, cualquiera que sea su modelo. Con este accesorio pueden obtenerse, de una forma totalmente automática, planos de una duración de 5, 10, 15

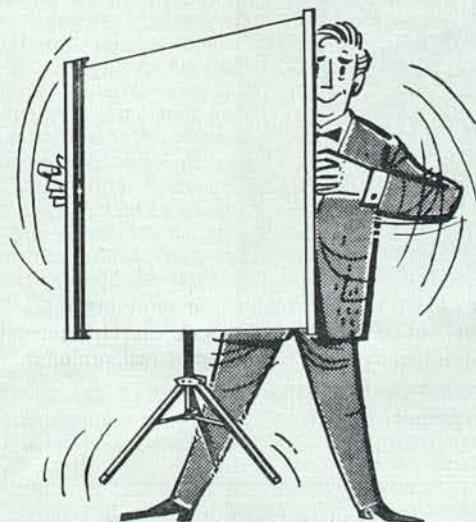


y 20 segundos. El mecanismo se pone en marcha 6 segundos después de haber sido armado.

Sus medidas son muy reducidas: $4 \times 2'3 \times 2'1$ cm, y su peso es apenas de 50 gramos.

LUMENTA AUTOMATIC AGFA

Presentada por la casa alemana Agfa en la Photokina, damos hoy a conocer a nuestros lectores una nueva pantalla de gran luminosidad que, merced a su original principio de construcción, con una sola manipulación queda montada y a punto para la proyección.



Corresponde a las llamadas de grano de perla y presenta la originalidad de que el extendido o desenrollado del tejido se efectúa en sentido horizontal, en lugar del vertical empleado hasta hoy por los demás fabricantes.

Parece ser que la Lumenta Automatic se emplaza en cuestión de segundos y se desmonta igualmente con idéntica rapidez.

CAMARA MOVEX REFLEX

Agfa acaba de lanzar una nueva motocámara de 8 milímetros equipada con el objetivo Schneider-Variogon, zoom de 75 a 375 mm. de variación de focales y de luminosidad f. 1'8. También puede montarse, en sustitución de la óptica anterior, el objetivo normal Movestar Agfa, de 13 mm. y f. 1'8, con el que puede filmarse hasta una distancia mínima

de 19 cm. El equipo normal está compuesto de ambas ópticas.

El arrastre es por motor a resorte, pero con la particularidad única de que es capaz de arrastrar, de un solo remontado, hasta 10 metros de película, es decir, los 75 metros del doble 8. Dispone de 8, 16, 24 y 48 cuadros por segundo. Asimismo, de imagen por imagen y marcha atrás.

Empleando bobina normal, al final de la película se oye una señal de aviso. Si se utilizan los chasis de autocarga Agfa, para cambio rápido, los cuales han sido diseñados expresamente para esta cámara, entonces se produce, al término del film, el paro automático. Con la Movex Reflex pueden emplearse, indistintamente, estos chasis y las bobinas normales.

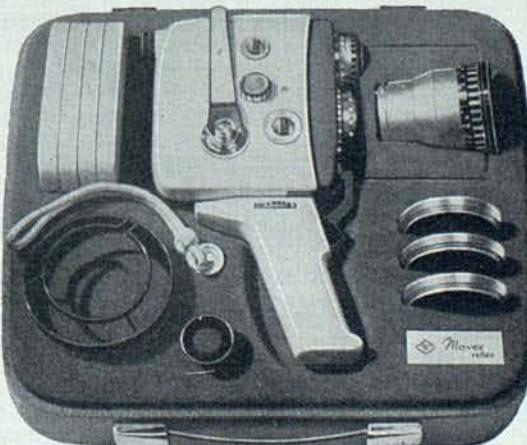
El visor es reflex, de imagen grande y luminosa, y en el mismo puede leerse siempre la abertura del diafragma que



se está empleando. El enfoque es mediante telémetro y dispone de corrección para la vista del operador.

El ajuste del diafragma es totalmente automático y puede regularse entre 7 y 27 DIN. Cuando las condiciones de luz no son favorables, en el visor aparece una señal roja. A voluntad puede desacoplarse el automatismo y trabajar a mano.

Presentamos también a nuestros lectores el estuche de este equipo de filmación que, dentro de su género, constituye una novedad por su forma.





Fabricado para usted por

FAIRCHILD
CAMERA AND INSTRUMENT
CORPORATION

PROYECTOR SONORO MAGNETICO

"FAIRCHILD CINEPHONIC"

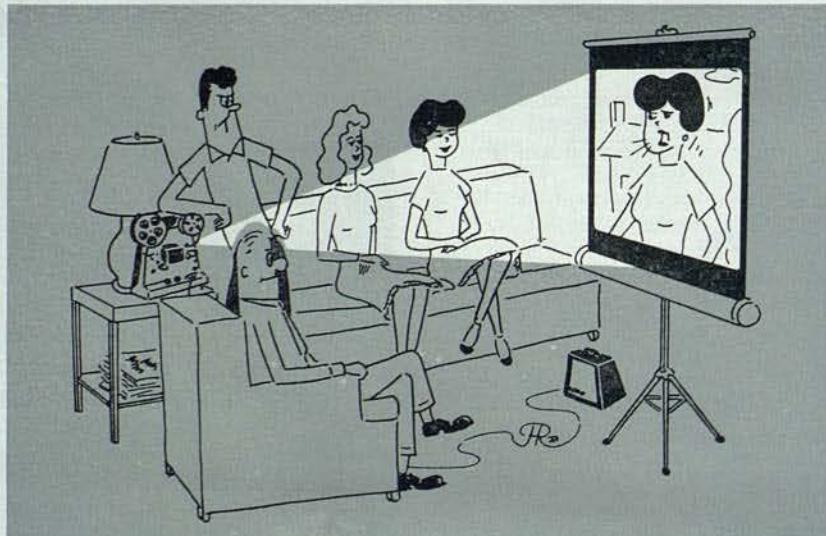
Incorporando banda magnética a sus films «mudos», podrá usted sonorizarlos, grabar sonido sobre sonido, borrarlo y grabarlo nuevamente... y proyectará sus imágenes más queridas, con inigualable nitidez y perfecta sonoridad.

«CINEPHONIC FAIRCHILD»

es el proyector sonoro de 8 m/m. que satisface todas las aspiraciones del cine familiar y amateur.

Visite a un Distribuidor «FAIRCHILD» y compruebe usted mismo que es:

MAS LUMINOSO..., MAS SILENCIOSO..., MAS PERFECTO....
Y SU SONIDO MAS MARAVILLOSO



— ¡Cállate que hablo yo...! ¿No das demasiado volumen...?
¡Cuidado que nc me cortes la cabeza..!

DISTRIBUIDORES «FAIRCHILD»

BARCELONA:

Casa Palau, Pelayo, 34
Casa «Aixelá», Rambla Cataluña, 13
«Alexandre», San Pablo, 4
Casa Arpí, Rbla Capuchinos, 40

MANRESA:

Radio Codina, S. A. Borne, 6

BILBAO:

«Boman», Fernández del Campo, 37

MADRID:

C. E. H. A. S. A.. Villanueva, 3

OVIEDO:

«Politecna, S. L.», C. Toreno, 5

VALLADOLID:

Optica Iris, Plaza Mayor, 15

ZARAGOZA:

«Photos», Alfonso, 7



Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña

NUESTRAS HABITUALES SESIONES DE LOS MIERCOLES. — Hemos de destacar la sesión del 20 de marzo, en la que se realizó la proyección oficial del Premio Ciudad de Barcelona 1962, tan merecidamente alcanzado por el consocio don Juan Olivé Vagué con su film «Profecía cumplida». Una vez más fueron celebradas las secuencias que desarrollan el paso de San Juan Bosco por Barcelona y las vicisitudes del Templo Expiatorio del Tibidabo hasta la solemne colocación de la estatua del Sagrado Corazón de Jesús en su cima, sin duda uno de los momentos más emotivos y bien logrados fotogramas de la realización premiada. El señor Olivé fue entrevistado por otro Premio Ciudad de Barcelona, nuestro colaborador señor Angulo, que con su rara pericia obtuvo interesantes facetas y anécdotas del autor premiado, el único cineasta que ha alcanzado por dos veces el galardón que otorga el Excmo. Ayuntamiento de nuestra ciudad.

A petición de numerosos consocios, el miércoles dia 27 de marzo fueron nuevamente proyectadas, por especial deferencia del Departamento Comercial de Scandinavian Air Lines, las películas «Jet» y «Souvenirs», a las que esta vez se unió la realización «Dinamarca»; todas ellas fueron celebradas por el público asistente que con sus ovaciones agradecieron a don Jorge Figuera, jefe de dicho Departamento Comercial asistente al acto, la atención dispensada.

No hubo sesión el miércoles dia 3 por quedar reservada la sala de actos para una conferencia organizada por el Centro, y el siguiente miércoles dia 10 la Cinemateca de Salvador Baldé nos ofreció una proyección de films de los pioneros del cine, de los que destacaron el «Viaje al Polo Norte», de Méliès, y las aventuras galantes de Max Linder.

El último miércoles del curso fue dedicado a unas proyecciones de films pictóricos y musicales cedidos por el Consulado Francés, siendo de lamentar que, por no haber sido devueltos al mismo con la antelación suficiente, no se pudieran proyectar la totalidad de los anunciados.

SESIONES DE CALIFICACION DEL CONCURSO NACIONAL. — Durante los días 8, 10, 14, 16 y 17 de mayo tuvieron lugar en la sala de actos del C.E.C. las proyecciones de las sesiones de calificación del XXVI Concurso Nacional de Cinema Amateur, que, como de costumbre, se vieron muy concursadas. Este año el número de películas presentadas fue sensiblemente inferior al del año pasado, por ejemplo, ya que sólo se presentaron 32 films, fallando por diversos motivos otros tres que previamente se habían inscrito. Al finalizar las sesiones de calificación, se realizó el domingo inmediato, dia 19, la tradicional excursión de confraternidad cineista, de la cual se da detalle a continuación. Del mismo modo, se encontrará en otro lugar de este número amplia información sobre el fallo del Jurado y sobre los films presentados a concurso.

EXCURSION A SABADELL DE CONFRATERNIDAD CINEISTICA. — El domingo dia 19 de mayo tuvo lugar la excursión que es ya tradicional durante la celebración del Concurso Nacional, visitándose la industriosa ciudad vallesana de Sabadell, en donde el Cine Club Sabadell, el Instituto Sallarés y Plá y la Sección Universitaria del C.E., en elogiable camaradería, habían preparado un nutrido programa.



TRES INSTANTANEAS DE LA EXCURSION A SABADELL

- Grupo de cineistas conversando.
- Filmando el capitel del fraile cineista.
- Homenaje a José Torrella

(Fotos Fló)

Se iniciaron los actos con el recibimiento en la Plaza de Barcelona de la caravana de coches procedentes de la capital catalana, a los que se sumaron los cineistas de Tarrasa, Mataró e incluso de León, formándose la comitiva, precedidos de los motoristas de la Guardia Urbana, los vespistas de «Vespa Club Sabadell» y el servicio de altavoces de «Coca-Cola», que cuidó de difundir la manifestación y orientar a la caravana durante todo el recorrido.

En el Real Santuario de Nuestra Señora de La Salud se celebró la santa misa, y a continuación, en la explanada frente al Santuario, tuvo lugar una interesante «Gymkhana» motorista bajo la organización de «Vespa Club Sabadell» y que permitió el funcionamiento a placer de las numerosas cámaras, tanto de los cineistas locales como de los «foráneos», siendo de destacar el trofeo alcanzado por un cineista de Sabadell que hermanó su «hobby» cineista con el motociclismo.

Seguidamente la comitiva se dirigió a las instalaciones deportivas del «Club Natación Sabadell», en donde los destacados nadadores locales Miguel Torres, Isabel Castañé y Montserrat Balleste nos ofrecieron una exhibición en todos los estilos, que fue tan celebrada como el refrigerio servido a continuación en el bar-restaurante del Club.

A continuación, los cineastas fueron recibidos en el Excentísimo Ayuntamiento de la ciudad, en donde el concejal ponente de Cultura doctor Argemí dirigió unas palabras de bienvenida, a las que correspondió con emotivas frases el señor Olivé Vagué en nombre de los cineastas. Tras un breve parlamento de don Delmiro de Caralt, y en medio de una ovación, fue entregado un obsequio conmemorativo a don José Torrella Pineda, que por sus obligaciones particulares se ha visto obligado a abandonar su intervención activa en

UN PARAGUAS PARA EL CLUB DE LA PUBLICIDAD

A mediados del pasado mes de abril tuvo efecto uno de los habituales almuerzos de trabajo del Club de la Publicidad, en el cual se consideró la conveniencia de usar el paraguas y la sombrilla.

El almuerzo, que tuvo efecto en un céntrico hotel barcelonés, fue ambientado con una exposición de paraguas antiguos de la riquísima colección de don Federico Marés y presidida por una reproducción de la «Dama de la sombrilla», ya popular desde que se emplea como símbolo para premiar las películas de la Semana de cine en color de Barcelona, y que fue amablemente cedida por don Esteban Bassols, delegado de servicios de Régimen Interior y Relaciones Públicas del Ayuntamiento de Barcelona. Pero el toque cinematográfico no quedó ahí, sino que como colofón fue proyectado el galardonado film de Juan Pruna «El paraguas». Con esta proyección se completó el acto, durante el cual hablaron Joaquín María de Nadal, Federico Marés y José María Tey.

EN REUS JUZGAN LA OBRA DE FELIPE SAGUÉS

El Cine Club del Reus Deportivo celebró el pasado mes de marzo una sesión de cine amateur dedicada a la obra de Felipe Sagués. Acerca de ella, hemos creído oportuno reproducir el comentario que la misma suscitó a un redactor del semanario local «Reus», en su número 571:

«Dentro del ciclo de veladas que organiza todos los jueves el Grupo Fotográfico y de Cinema del Centro de Lectura, la presentada el pasado día 14, en colaboración con el Cine Club del Reus Deportivo, tuvo un carácter extraordinario, que podríamos calificar de gran gala.

Don Felipe Sagués Badia, conocido en los medios locales como ganador del II Concurso Nacional de cinema amateur «Rosa de Reus», tuvo la amabilidad de enviar para su proyección cuatro de sus mejores obras.

Tras unas palabras del presidente del Grupo, señor Cochs, recordando la película «Desirée», el presidente del Cine Club del Reus Deportivo, doctor Cavallé Maresma, hizo una breve biografía artística de Felipe Sagués, a quien se considera en el momento actual como el mejor cineasta amateur español.

La obra de Sagués, profundamente humana y aleccionadora, sin salirse en absoluto del cauce previamente trazado, se desarrolla con una fantasía desbordante, donde los trucos magistralmente conseguidos imprimen al conjunto un sello característico y muy personal.

Fueron presentados en esta sesión los films «Compra venta de ideas», humana y finamente humorística a la vez; «Consumatum est» y «Non serviat», de profundo sentido religioso y moral, y finalmente «Hibrys», que es a nuestro parecer la mejor lograda culturalmente, cuyo tema consiste en la explicación gráfica de las leyes de Mendel sobre la herencia de los caracteres.

Una salva de aplausos de la numerosa concurrencia que llenaba el salón de actos del Centro de Lectura cerró el acto.»

VALLS, CAPITAL DE «L'ALT CAMP»

Los activos cineastas vallenses José M. Doménech y Juan Ventura siguen laborando con éxito en el campo amateur. Recientemente ofrecieron en el salón de actos del Centro

las tareas cineastas, quien correspondió emocionado afirmando que siempre estará al lado de los cineastas amateurs y que espera llevar a término un nuevo libro que lo acrede y sirva de orientación a todos como continuación del que ya editó bajo el título de «El Cine Amateur Español».

La jornada terminó con un ágape de confraternidad, seguido de baile, en el que también funcionaron las cámaras, por cuanto muchos cineastas acreditaron que saben manejar tan bien el «zoom» como el «madison».

de Lectura de dicha localidad vallense el estreno de su película documental «Valls, Capital de l'Alt Camp». Se trata de una cinta en color con una duración de setenta y cinco minutos, en la que sus autores presentan un relato exhaustivo de Valls, en el que tras unas secuencias en las que se hace historia de los orígenes de la población, desfilan los hijos ilustres, especificando los méritos y circunstancias que han concurrido en cada caso para que se les otorgara tan alta distinción.

La industria, el deporte, las artes, el folklore y costumbres típicas completan el relato, expresado en bellas imágenes, a las que acompañan unos apropiados fondos musicales y comentarios escritos por Juan Ventura.

La cinta está inspirada en un vallenquismo cien por cien y hasta el momento, después de la sesión de estreno, ha sido proyectada en otras tres ante una gran afluencia de público, consiguiendo con ello que la fiebre del cine amateur desborde en Valls el campo minoritario para cautivar la atención general.

EL AULA DE CINE AMATEUR DE LA CABEZA DE CASTILLA

Buena prueba del auge del cine amateur en nuestro país, es la constante creación de grupos provinciales en torno al

TALLER MECANICO, FABRICACION DE
ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE
8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.
REPARACION CINES
"JUCA", BEAULIEU etc.
Juli
Julio Castells
FERLANDINA, 20
TELF. 231-07-39
BARCELONA

mismo. Ahora nos llega la noticia de la constitución en Burgos de una llamada «Aula de cine amateur de la Cabeza de Castilla», destinada a aunar los esfuerzos e iniciativas de los cineastas burgaleses, y cuya Junta directiva la constituyen los siguientes señores: presidente, don Manuel Villanueva Vadillo; vicepresidente, don Juan Manuel G. Gallardo; tesorero, don Carlos Javier Barrios; secretario general, don Pedro José Yáñez; vicesecretario, don Oscar Villanueva; vocales, don Salvador Arias y don Antonio Zanón.

Auguramos a dicha «Aula» grandes éxitos y brillante porvenir.

LOS ESPAÑOLES DE LA U.N.I.C.A. EN SABADELL

En el veterano Cine Club Sabadell, y con motivo de la celebración del II Cursillo de Cine Amateur, tuvo efecto a finales de abril una sesión dedicada a los films españoles del Concurso Internacional de la U.N.I.C.A. Se proyectaron obras de Juan Pruna («Un vals en la UNICA», «El paraguas», «Nosotros y las manzanas»), Felipe Sagués («Non serviat», «Zea Mays») y del cineasta local Arcadio Gili («ABC del agua», «El molino», «Sinfonía en gris»). El acto se vio favorecido con la asistencia de los citados autores.

MESTRES Y SINDREU EN GRANOLLERS

A fines de marzo, el Cine Club Granollers organizó una velada monográfica de cine amateur dedicada a la revisión de la obra de José Mestres, que fue presentada y comentada por el conocido publicista Carlos Sindreu. En el transcurso de la misma se proyectaron: «Angulos y Polichinelas» (1954), «Nocturn» (1955), «Forma, color y ritmo» (1956), «Capricho» (1957), «Aleluya» (1960) y «Dali, Port-Lligat» (1962).

MAC LAREN Y SAGUES EN OVIEDO

El «Agora Fotocine Club», de Oviedo, ofreció a sus socios una interesante proyección a fines del pasado abril, dedicada a la obra de Felipe Sagués, del cual se presentaron «Compra venta de ideas», «Hibrys» y «Gessen». La interesante sesión fue completada con la presentación de un film excepcional: «The Neighbours» («Los vecinos»), del siempre celebrado Norman Mac Laren.

DELMIRO DE CARALT, CONFERENCIANTE

Dentro de las sesiones de filmología que periódicamente viene organizando la entidad «Franciscàlia», de Barcelona, tuvo lugar en el mes de abril una conferencia-coloquio sobre un tema de tanta actualidad como es el de «Cinema i ciència». Habló extensamente sobre este problema Delmiro de Caralt, quien obtuvo justos plácemes del auditorio por la claridad y galanura con que se expresó. Luego siguió un nuevo coloquio, animado por el propio Delmiro de Caralt, el P. Daniel de Gelida y el crítico Miguel Porter.

CINE, TURISMO Y DEPORTE

En el IV Salón de Turismo y Deporte que se celebró en Barcelona del 18 de abril al 2 de mayo, tuvieron efecto varias proyecciones con el nombre genérico de «Gran Gala de Cine Amateur». Se proyectaron las siguientes películas: «La romería del Rocío», de José M. Cardona; «Playa de Aro», de Carlos Vallés Gracia; «Azul y verde», de Emilio de la Cuadra; «Perfil del Parque Zoológico de Barcelona», de Juan Olivé; «Aquí, bomberos», de Jesús Angulo y Antonio Antich, y «Olimpiada blanca en Cortina d'Ampezzo», de Juan Torrens. A las sesiones asistieron los autores aludidos, que fueron presentados por Juan Olivé, y el ciclo se cerró con la proyección del film austriaco «Entrenamientos pre-olímpicos para el año 1964», presentado por la Federación Catalana de Esquí.



— Seguro que es un director de cine Siempre va cabalgando sobre un escritor bien pagado

EL II CURSILLO DE CINE AMATEUR

En vista de los buenos resultados obtenidos por el I Cursillo organizado hace un par de años, el Cine Club de Sabadell ha decidido proseguir su tarea con un II Cursillo de Cine Amateur, que tuvo efecto de abril a junio, en colaboración con el Instituto Sallarés y Pla y la Sección Universitaria del C.S., bajo el patrocinio del Ayuntamiento de la ciudad, Academia de Bellas Artes, Caja de Ahorros, Círculo Sabadellés y Gremio de Fabricantes.

Profesores del Cursillo han sido los siguientes señores, bien conocidos por los lectores de estas páginas: José Torrella, Lorenzo Llobet Gracia, Juan Llobet, Salvador Fitó, Santiago Vila y Arcadio Gili. Las lecciones tuvieron lugar los sábados por la tarde y fueron de tres clases: teóricas, teórico-prácticas y prácticas, y en el transcurso de ellas se hicieron prácticas de rodaje a base de realizar diversos reportajes sobre la excursión de confraternidad cineística que se hizo a Sabadell con motivo del XXVI Concurso Nacional.

CINE AMATEUR EN LOS HERMANOS MARISTAS

Organizado por la Junta de Padres de Alumnos del Colegio «Sagrado Corazón», de los Hermanos Maristas (Barcelona), tuvo lugar en el citado Colegio, a primeros de mayo, el II Festival de cine amateur, en el cual Jesús Angulo presentó las siguientes películas: «Centellas», «Boletada accidentada» y «Sonata», de Quirico Parés; «Compra-venta de ideas» y «Consumatum est», de Felipe Sagués; y «Rosas y el mar», de Antonio Antich.

SAN FELIU EN BARCELONA

Con motivo del inicio del II Festival Internacional de San Feliu de Guíxols, el 27 de mayo tuvo lugar en Barcelona la proyección de algunos de los films que allí se iban a presentar.

El selecto programa ofrecido despertó mucho interés y la sesión se vio concurridísima. Las películas presentadas fueron las siguientes: «Verlorene Träume», de Kurt Schaumann (Alemania); «Dances vitales dans la Ruche», de Herman Willems, y «Fama volat», de Emile Wouters (Bélgica); «Sigris», de R. G. Lemiale, y «Suivez l'oeuf», de P. Robin (Francia); «Watch the Birdie», de la Biographic Films, y «Dog's day» (Inglaterra); «Ed e subito sera», de Paolo Capoferrri (Italia); y «Notlandung», de T. Meister (Suiza).

Dicha sesión fue, a la vez, un avance y una selección del nutrido programa del Festival, del cual hablaremos en nuestro próximo número con la extensión que su importancia merece.

HACE DIEZ AÑOS

Como hacemos todos los años al publicar el fallo del Concurso Nacional, reproducimos también en forma esquemática el correspondiente a una década anterior. He aquí en su estructura esencial, el fallo de 1953:

Argumento. — Plata: «Sonata», de Quírico Parés; «Una aventura vulgar», de Antonio Crespo; «Entrevistas», de Pedro Balafán; «Santa infancia», de Salvador Baldé; «Boletada accidentada», de Quírico Parés. — Cobre: «Las ambiciones de Pepe», de Salvador Tort; «Scherzo», de Quírico Parés. — Mención: «Fe», de J. L. Pomarón; «Minuetto», de Jesús Riosalido; «Triángulo», de Jorge Feliu; «La voluntad dels pares», de Santiago Arizón; «Humanidad», de José Mestres.

Fantasia. — Cobre: «Fantasía en cuatro tiempos», de Jorge Feliu. — Mención: «La mañana», de José Mestres; «Migdia», de Jorge Feliu.

Documentales. — Plata: «Croquis de Vich», de L. Jiménez y A. Altés; «Sant Romà de Sau», de M. Conill, L. Jiménez y A. Altés. — Cobre: «Las horas de la ciudad» de Maximino Santurio; «Matances», de José Planas. — Mención: «Pesca fluvial», de S. Baldé y M. Soler; «Ríos salmoneados de Asturias», de C. Díaz Villamil; «Simulacro de evacuación de un barco de heridos», de Carmina Sagüés; «Un sueño de estudiante», de Maximino Santurio.

CERTAMEN CANTABRICO

Aero Club de Vizcaya, de Bilbao

Fallo

Premio extraordinario y a la mejor dirección: BAJO EL PUENTE, de Pedro Font (Tarrasa).

ARGUMENTO

Medallas de honor: EL PARAGUAS, de Juan Pruna (Mataró), con premio «Interproin». EL ECO, de Antonio Medina Bardón (Murcia), con copa «Foto Garay».

Medallas de plata: LA JAULA ABIERTA, de Jesús Martínez (Barcelona), con Copa «Foto Garay». COMPLEJO, de Vicente Massotti (Murcia), con Copa Sección Cine ACV y premio de interpretación.

Medallas de cobre: LA CINECICUTA, de Mariano Cuadrado (Oviedo), con Copa Presidente Sección Cine Amateur ACV. ALGO LLAMADO CONCIENCIA, de Agustín Contel (Barcelona), con Copa Sección Cine y premio de interpretación.

Menciones honoríficas: INSOMNIO, Agustín Contel (Barcelona). VAYA FRESCO, de José Tobella (Barcelona). ROMEO SEGUNDO, de Antón Sustacha (Bilbao).

DOCUMENTAL

Medallas de honor: ZEA MAYS, de Felipe Sagüés (Barcelona), con Copa «Gaceta del Norte» y premio «Gráficas Castilla». LAS CUEVAS DE ALTAMIRA, de Francisco Rodríguez (Bilbao), con trofeo «Foto Sáez». BODA MARAGATA, de Juan Manuel Roa (León), con trofeo «Viajes Taber».

Medallas de plata: BARRANCO, de Juan K. Somme (Bilbao), con Copa Presidente ACV. AMANECER, de Tomás Mallol (Barcelona), con Copa «Paillard 8 mm.». NOCTURNO HUERTANO, de Angel García (Murcia), con Copa «Paillard 16 mm.».

Medallas de cobre: LA JARAPA, de Pedro Sanz (Murcia), con Copa Sección Cine ACV. CAMARAS EN EL MONT BLANC, de A. Medina Bardón (Murcia).

Menciones honoríficas: ALICANTE EN FIESTAS, de Felipe Montesinos (Alicante). NUESTRAS MANOS, de Jesús Belmonte (Alcázar de San Juan).

FANTASIA

Medalla de honor. LUZ Y AGUA, de Conrado Torras (Barcelona), con copa «W. Emilio González» y premio al tema Fantasía.

Medallas de plata: TWIST LUMINOSO, de Antonio Pérez (Murcia), con Copa ACV. IMPRESIONES, de A. Medina Bardón (Murcia), con Copa de «W. Emilio González».

Jurado: D. Eduardo Cordero, Presidente; D. Luis Pueyo, Secretario; D. Fermín García, D. Eduardo Momeñe y don R. Zubia, Vocales.

Bilbao, 28 marzo 1963.

XI Concurso de Murcia**Amigos de la Fotografía y del Cine Amateur**

Del 27 al 30 de abril se celebró en esta ciudad el ya tradicional Concurso que, como cada año, organiza la entidad Amigos de la Fotografía y del Cine Amateur, y en el cual se otorgó el siguiente

Fallo

Trofeos de honor. — 1.º NOSOTROS Y LAS MANZANAS, de Juan Pruna (Mataró); 2.º LUZ Y AGUA, de Conrado Torras (Barcelona); 3.º LLEGO Y PARTO, de Pedro Font (Tarrasa); 4.º CORAZON DELATOR, del doctor Carlos Vallés Gracia (Barcelona).

Trofeos de plata. — FRAGIL ILUSION, de J. Martínez (Barcelona); EL DOMADOR, de V. Massoti (Murcia); BODA MARAGATA, del doctor Roa Rico (León); LUNA DE TRAPO, de A. Pérez Bas (Murcia); UN DIA EN SEGOVIA, del doctor Angel García (Murcia); ORDESA Y TORLA, de A. Medina Bardón (Murcia); LA BARCA, de Mariano Hurtado.

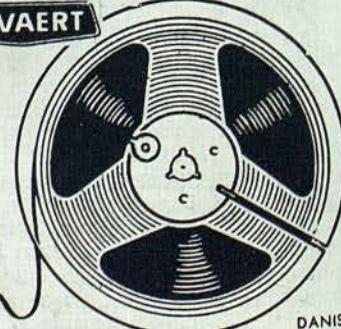
Trofeos de cobre. — UN VALS EN LA «UNICA», de Juan Pruna (Mataró); AMARGO REVIVIR, de Francisco Font (Tarrasa); APIUM VITA, de P. Sanz (Murcia); LAGO DEL ESPEJO, CON DANZA DE ELECTRONES y FESTIVAL EN LA COSTA BRAVA, ambos de A. Medina (Murcia); HORAS MUERTAS, DE F. Font (Tarrasa); TWIST LUMINOSO, de A. Pérez Bas (Murcia); EL LADRON, de Antonio Calvo (Valencia); ALBARRACIN, de Emilio Poveda (Valencia); LLUVIA EN LA CIUDAD, de Enrique Sabaté (Barcelona).

Trofeo al debutante. — EL DESAFIO, de Juan Orenes (Murcia).

GEVAERT**GEVASONOR**

**LA CINTA MAGNETICA TAL Y COMO
LA DESEA USTED**

Perpetue sus recuerdos registrando sobre **GEVASONOR**

GEVAERT

II FESTIVAL DE CINE AMATEUR «CIUDAD DE ZARAGOZA»

Patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento de la ciudad y organizado por el Cine Club Saracosta, presenta el siguiente

FALLO

Gran premio del Excmo. Ayuntamiento a la mejor película del Festival (León de plata): «El paraguas», de Juan Pruna (Mataró).

Medallas de la Excmo. Diputación de Zaragoza: ARGUMENTO: «Bajo el puente», de Pedro Font (Tarrasa). «Les 3 coupes», del Dr. Caula (Francia). — FANTASIA: «Rudolph le petit renne», de J. Lemaire (Francia); «Le temps et la rose», de P. Ernest (Francia). — DOCUMENTAL: «Tauromaquia», de Miguel Ferrer (Zaragoza). «La voz del pantano», de Emilio Poveda (Valencia).

Premios especiales. Al film de más altos valores humanos: «La voz del pantano». Al de más difícil realización: «Capricho», de J. Mestres (Barcelona). Al de más valor poético: «Le temps et la rose». Al más original: «Icare», de R. Ducros (Francia). Al mejor film de humor: «Les 3 coupes». Al mejor guión: «El paraguas». Al mejor montaje: «Primer día de caza», de A. Medina (Murcia). A la mejor sonorización: «Le temps et la rose». Al mejor comentario: «La legende de Talouette», de Muller (Francia). A la mejor fotografía en color: «Gessen», de Felipe Sagués (Barcelona). A la mejor fotografía en blanco-negro: «Primer día de caza». A la mejor interpretación masculina: «El bolso», de A. Contel (Barcelona). A la mejor interpretación femenina: «El paraguas». A la película de más simpatía: «¡Vaya fresco!», de J. Tobella (Barcelona). Al mejor ritmo: «Luz y agua», de C. Torras (Barcelona). Al film de mayor contenido espiritual: «Gessen». Al club nacional que presente mejor conjunto de películas: Sección Cine Amateur del C. E. de C. Por su colaboración al Festival: a don Mauricio Serramalera y a don Pedro Rodero. Mención especial al grupo de realizadores franceses, por el tono poético y excelente técnica del conjunto de sus películas.

Jurado: Don Antonio Serrano Montalvo, don Emilio Alfaro, don José Luis Pomarón, don Manuel Rotellar, don Manuel La-bordeta, don Luis Pellejero, don Carlos Chicón.

Zaragoza, 2 junio 1963

DONDE PUEDO CONCURSAR

ESPAÑA

I Festival de La Coruña. — Para films amateurs que no hayan obtenido Premio Extraordinario ni Medalla de Honor en Concursos Nacionales. Plazo de inscripción: 15 de julio. Sociedad Fotográfica de La Coruña, Federico Tapia, 30.

I Concurso de La Selva del Camp. — Limitado a documental o reportaje sobre cualquier aspecto de arte popular en Cataluña. Plazo de admisión: 4 de agosto. «Casal Selvatá». La Selva del Camp (Tarragona).

EXTRANJERO

XVI «Festival International du Film Amateur». — Plazo de inscripción y entrega de films: 25 de julio. Sesiones: del 7 al 17 de septiembre. Palais des Festivals, La Croisette (Boite Postale núm. 279) CANNES (Francia).

I Festival Internacional del Mar «Golfo dei Poeti». — Plazo de inscripción: 2 de septiembre. Sesiones: del 20 al 22 de septiembre. Información: Piazza Verdi, 34. LA SPEZIA (Italia).

Festival Internacional de Sassari. — Del 2 al 9 de septiembre. Información: Emiciclo Garibaldi, 24. SASSARI (Italia).

Festival Internacional de Salerno. — Tendrá lugar en septiembre. Información: Corso Vittorio Emanuele, 85. SALERNO (Italia).

XII Festival Internacional «Cittá di Trento». — Films de Montaña y de Exploración, en 35 y 16 milímetros. Plazo de inscripción y envío: 5 de septiembre. Celebración: del 29 septiembre al 5 octubre. Via Belenzani, 3. TRENTO (Italia).

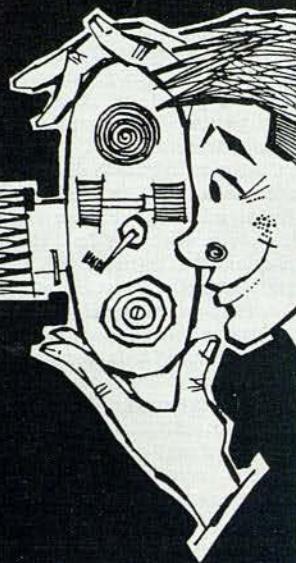
III Festival Internacional de Huy. — Plazo de inscripción: 25 de septiembre. Sesiones: 12, 13 y 19 de octubre. Organización: Secretario del Festival: R. Danze, 37 chaussée de Waremme, HUY (Bélgica).

The advertisement features a dark background with white text and graphics. At the top left, there are three product names: "Papel", "Películas", and "Productos químicos". To the right of these, the brand name "negra plement" is displayed in a stylized font. Below the brand name is a large, coiled film reel. To the right of the reel are several pieces of laboratory glassware, including a graduated cylinder labeled "20°C ml 500", a round-bottom flask, and a conical flask. At the bottom right, the text "Fabricados por: NEGRA INDUSTRIAL, S.A. Barcelona" is written, with "FilmoTeca de Catalunya" at the very bottom right.

FILME SUS
PELICULAS
EN COLOR

ILFOCHROME

será
el mejor colaborador
de sus producciones



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

ILFORD naturalmente!

ILFOCHROME DOBLE 8 mm. CINE

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

ILFORD

en blanco y negro
es famoso.

en color...
es fabuloso

ILFOCHROME 32

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

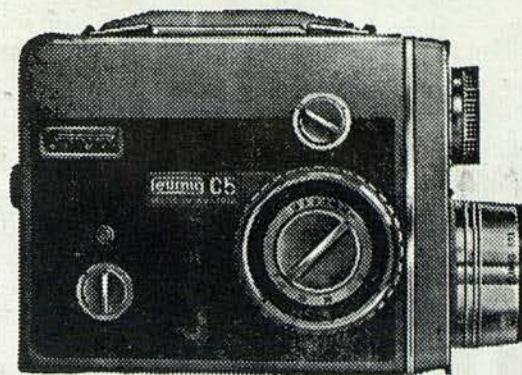


VILA

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS: **PRODUCTOS FOTOGRAFICOS VALCA, S. A.**

**z
o
o
m

r
e
f
l
e
x**



eumig C5

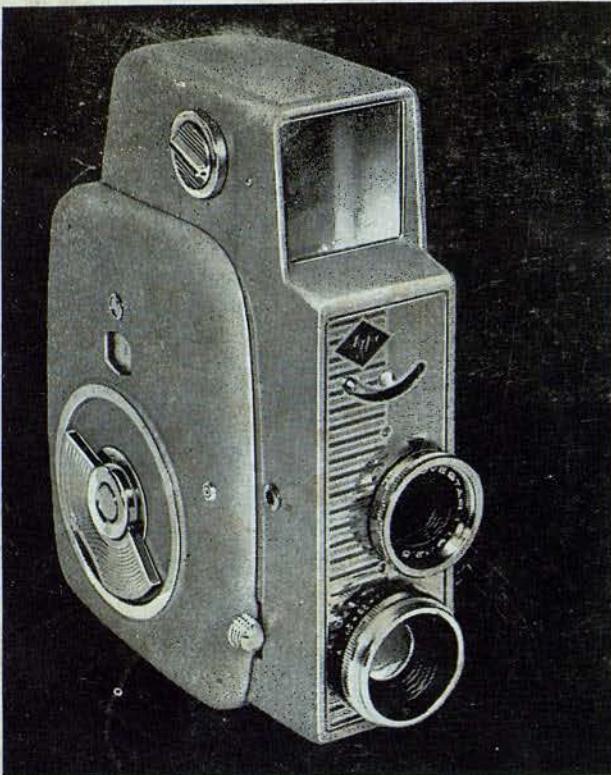
***La cámara amateur con
resultados de profesional***

•
Objetivo Zoom con 14 lentes

•

Distribuidores exclusivos: Pablo A. Wehrli, S. A.

Filmoteca
de Catalunya



Filmando
se capta
la vida



Agfacolor

En todo lugar, donde el movimiento y el juego de los colores exijan una réplica perfecta, se acre-dita la película Agfacolor



CT 13 por su nitidez, su
brillantez y sus colores
naturales.
Película cinematográfica
estrecha inversible CT13
Agfacolor 2x8 mm

Filmoteca
de Catalunya