

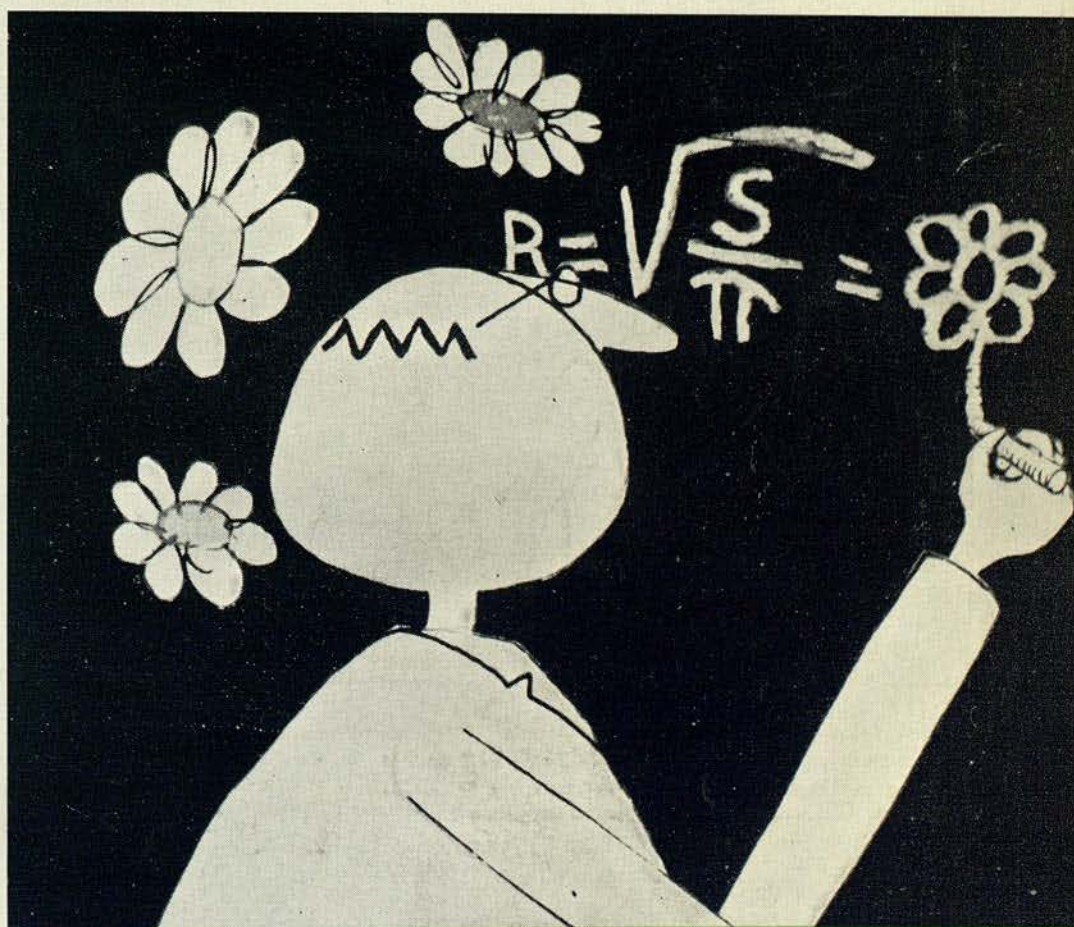


AÑO XII

1963

NOVIEMBRE-DICIEMBRE

N.º 63

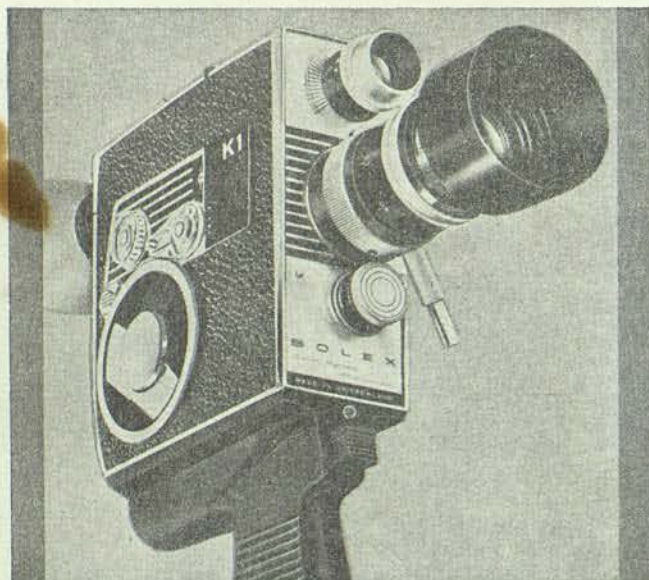


AL SERVICIO DEL CINÉ AMATEUR Y DEL BUEN CINÉ PROFESIONAL

Filmoteca
de Catalunya

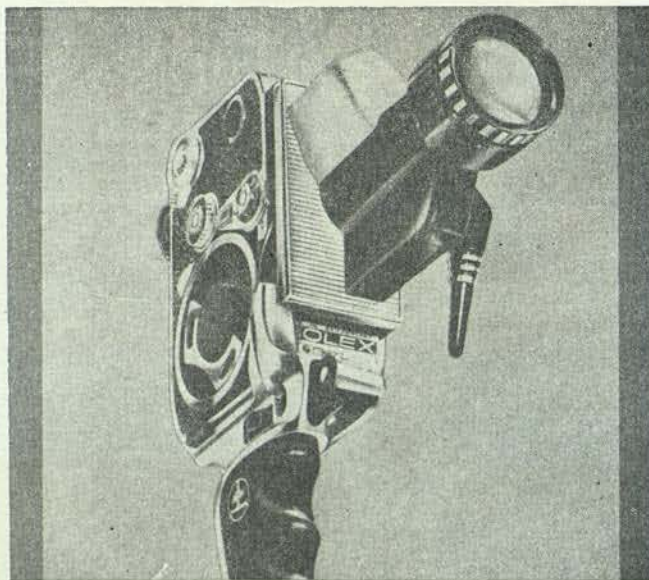
4 modelos diferentes • una calidad única...

BOLEX-PAILLARD



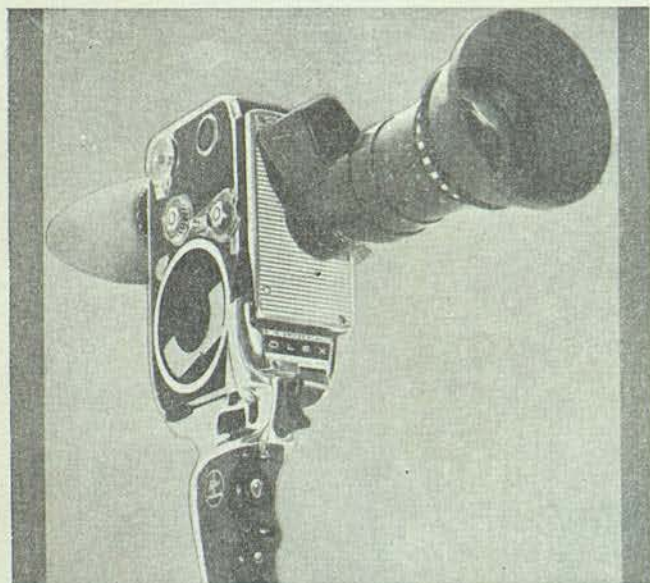
Cámara mod. K1

Enteramente automática = Objetivo de focal variable ZOOM VARIO SWITAR KERN PAILLARD 1:1,9 de 8 a 36 mm. = visión Reflex = obturador variable = marcha atrás = fotómetro con reglaje automático del diafragma etc.



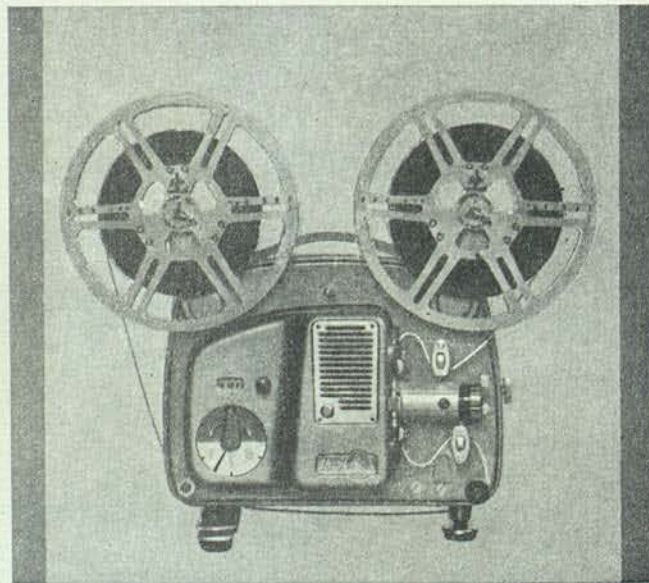
Cámara mod. P1

Objetivo de focal variable ZOOM PAN CINOR 1:1,9 de 8 a 40 mm. = visión Reflex telemétrica = obturador variable = varias velocidades = marcha atrás = fotómetro acoplado etc.



Cámara mod. P2

Objetivo de focal variable ZOOM PAN CINOR 1:1,9 de 9 a 30 mm. = visión Reflex = Obturador variable = varias velocidades = marcha atrás = fotómetro acoplado etc.



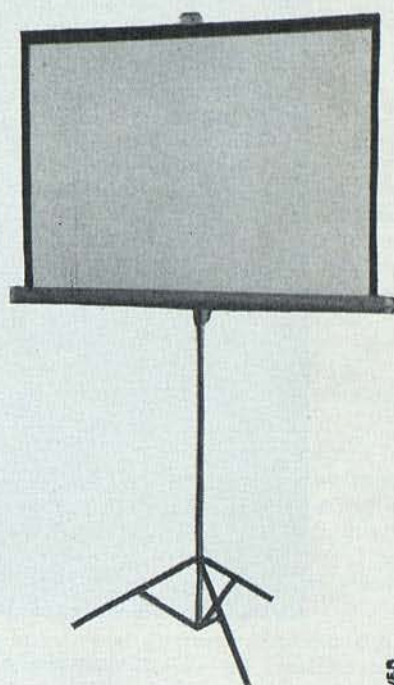
Proyector mod. 18-5

Velocidades de 18 y 5 imágenes por segundo = único proyector del mundo equipado con ultra-ralenti = marcha adelante y atrás = lámpara 8 V. 50 W. = Objetivo KERN Hi-Fi 1:1,3 20 mm. o con ZOOM KERN PAILLARD 1:1,3 de 12'5 a 25 mm.

DE VENTA EN TODOS LOS COMERCIOS DEL MUNDO



FilmoTeca
de Catalunya



DALAGUER

sus
películas
reflejadas
en
Da-lite



cineco

bori y fontestà, 11 - barcelona
t. 230 39 92 - dir. teleg. cineco

FilmoTeca
de Catalunya

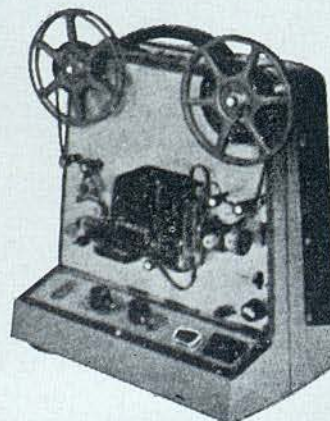


En su visita al «I SALON DE LA IMAGEN» nuestras primeras autoridades, escuchan al Gerente de «Construcciones Radio Electro Mecánicas, S. A.» las explicaciones sobre el funcionamiento y manejo de la famosa Cámara SONORA de 8 mm. «CINHEPHONIC FAIRCHILD» que esta firma es Distribuidora en España.



CAMARA TOMAVISTAS Mod 804
Con sonido incorporado; completamente transistorizada. Objetivo ZOOM. f/1-8 de 10 a 30 mm
Capacidad de carga de la batería hasta 240 metros de película, sin necesidad de carga.

PROYECTOR SONORO MAGNETICO
MODELO 881
con objetivo ZOOM de 15 a 25 mm
«EL PROYECTOR CON GRABACION
Y SONIDO PERFECTOS»



Solicite una demostración a los establecimientos del ramo



Los Premios de la Crítica y el Cine Amateur

AÑO XII - Noviembre-Diciembre 1963 - N.º 63

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: FOTOGRAFADOS IBERIA, Ferlandina, 9. BARCELONA

Distribución:

SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA

Barbará, 14 - BARCELONA - Teléfono 221 41 86

Depósito Legal B. 2102. - 958

Sumario

Portada — «La relé», de Gilles Gay: Medalla de Oro en el Concurso de la UNICA.

Editorial — «Los premios de la crítica y el cine amateur».

Artículos — Enrique Ibáñez. «Los hombres de la televisión»
José M.ª Baget. «Misión educativa de la televisión».

José Serra. «Organización de Cineclubs infantiles».

Francisco Pérez Dolz. «Curso de lenguaje cinematográfico: encuadres objetivos y subjetivos».

Crítica e

Información — Delmiro de Caralt. «La UNICA en Dinamarca o el Congreso de los ramos de flores».

Delmiro de Caralt. «España entre los mejores»

José Sagré. «Los Festivales de Venecia a Bér-gamo, o de la política al arte».

Joterre. «Flash-back: El testamento de monsieur Renoir».

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

Jesús Angulo. «Última hora técnica».

Diversos — «I Salón de la Imagen»

José Torrella y M. A. Vilella. «La esposa del cineísta: Pepita Gramunt de Sagués».

Agustín Contel. «Galería de cineístas: Jesús Martínez».

Enrique Sabaté. «Desde la cabina: Conrado Torras».

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

Secciones — «Por el ojo de la cerradura» — «El cine amateur en su salsa» — «Atención a los concursos».

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 .

EL 30 de septiembre pasado fueron concedidos los premios San Jorge que, como es sabido, son patrocinados por Radio Nacional de España y otorgados por todos los críticos cinematográficos de Barcelona. Este año, por cierto, hubo una saludable restricción de premios a dar — cuya necesidad ya había sido indicada el año anterior — y así se adjudicaron sólo los correspondientes al mejor film del año, al mejor cortometraje, a la mejor interpretación, al mejor cineclub de Cataluña y a la mejor sala exhibidora de Barcelona.

La presencia de nuestra revista en el Jurado en la persona de nuestro redactor-jefe, Juan Ripoll, nos ha sugerido una pregunta: ¿por qué entre esos premios, no existe uno destinado al mejor film amateur del año? Pregunta que, nos consta, podrá producir asombro tanto en los campos de la crítica como en el del cine amateur, pero que, sin embargo, creemos vale la pena considerar.

En la encuesta sobre el Concurso Nacional publicada en nuestro número anterior, uno de los cineístas consultados — José Mestres — apuntaba la necesidad de que los críticos de cine formaran parte de los jurados de cine amateur. La idea se lanzaba en orden a una mayor difusión del mismo, pero véase que también puede aprovecharse en orden a un mejor juicio.

Ciertamente, la crítica profesional y el cine amateur no están lo que se dice en situación de perfecta convivencia. Cada uno no sólo ha tirado por su lado, sino que, además, han hecho lo posible por ignorarse y hasta — si hemos de ser sinceros — por despreciarse mutuamente. Y no debería ser así, puesto que la crítica tiene implícito el deber de conocer el cine amateur, por más distinto y singular que sea, y de estar al corriente de su desarrollo.

Por otra parte, nuestro cine amateur no perdería nada en airearse un poco al ponerse en contacto con una crítica profesional, que podrá encerrar cuantos prejuicios se quieran, pero que está ahí precisamente para juzgar. No se nos oculta que la radical distinción de los dos campos ha llevado al cine amateur a vivir en un medio propio, al margen de unos juicios «profesionales», diríamos. El cine amateur, en efecto, tiene sus propios jueces, sus concursos y sus premios. ¿Para qué someterlo a la consideración de quienes se mueven en otro campo tan distinto como es el cine profesional?

Sin embargo, y a pesar de todo, no podemos resistirnos a sugerir la cuestión, porque creemos que no pasaría nada malo. Un premio San Jorge al cine amateur — como, en otro orden de cosas, sucede ya con el Ciudad de Barcelona — no sería más que un reconocimiento de hecho a un fenómeno tan importante y a una rama tan especial del cine, como es éste. Su concesión no implicaría nada en contra de todo lo demás, y, si más no, representaría la aportación de un nuevo punto de vista que, como tal, debería enriquecernos a todos: cineístas y críticos.

No se vea en todo esto más que una pura hipótesis, pues a este entendimiento sólo podría llegarse después de ensayar una serie de mutuos contactos, pero como tal hipótesis creemos que merece ser tomada en consideración, sin prejuicios por ninguna de ambas partes.



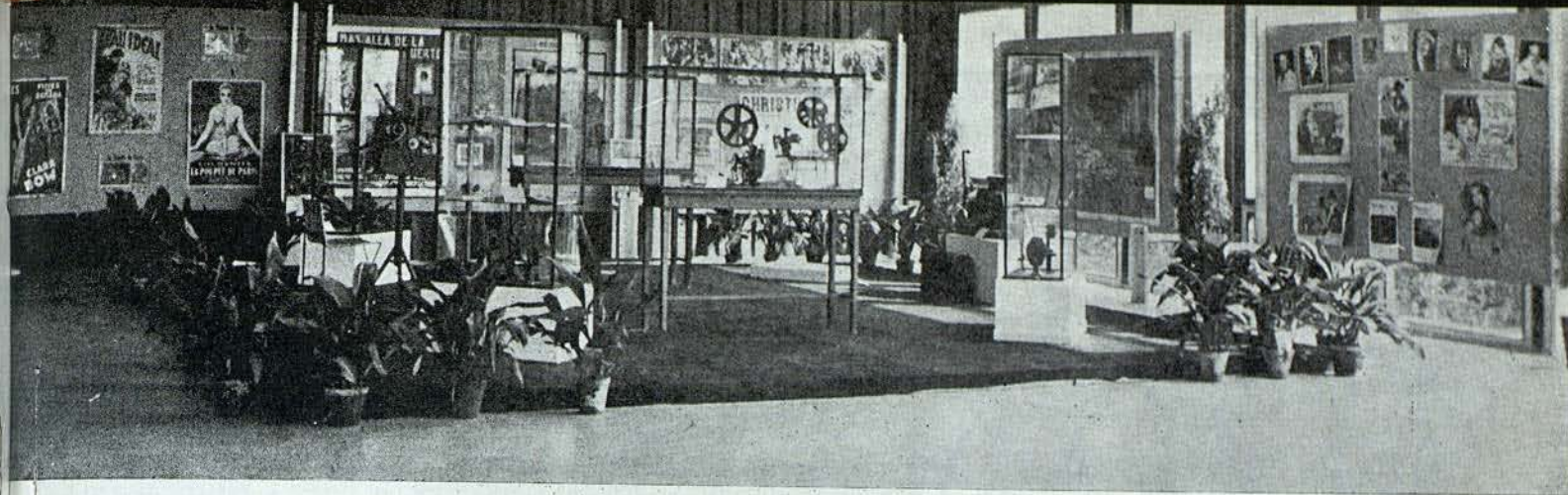
I salón de la imagen

Conforme a lo anunciado en nuestro número anterior, de los días 17 al 27 de octubre se celebró en Barcelona el I SALON DE LA IMAGEN, con una serie de actos que revisitaron gran brillantez. Ante la magnitud e importancia de esta manifestación, OTRO CINE quiso estar lo más vinculada posible a la misma, por lo que hizo acto de presencia en la exposición con un stand del que ofrecemos una vista general; stand que fue muy visitado y elogiado tanto por nuestros lectores y anunciantes como por el público en general, que se sintió vivamente interesado por nuestras actividades. A todos, por su deferencia para con nosotros, les expresamos nuestro agradecimiento.

Estrechamente vinculada a nuestra revista y, por extensión, a la Sección de Cinema Amateur del C. E. C., se celebró también la anunciada III FIESTA DE LA FOTOGRAFIA, en el transcurso de la cual le fue impuesta una medalla de oro a la BIBLIOTECA DEL CINEMA DELMIRO DE CARALT, que con tanto entusiasmo y abnegación viene forjando desde hace muchos años nuestro Presidente Honorario. Con este motivo, se celebró en el recinto del SALON una exposición con material de la BIBLIOTECA, que se vio muy concurrida.

Las fotos que publicamos registran varios aspectos de los citados actos, de los que en el número próximo daremos cumplida reseña.





Una visión de conjunto de la exposición "Imágenes de ayer", con material de la "Biblioteca del Cinema Delmiro de Caralt"



Dos aspectos de la Inauguración del Salón



Delmiro de Caralt recibiendo la medalla de oro concedida a su "Biblioteca del Cinema", acto celebrado en el Salón de Ciento del Ayuntamiento de Barcelona.



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.



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



por el ojo de la cerradura

JEAN Cocteau dijo una vez de Charlot que «rie esperanto». En efecto, todo el mundo entiende lo que hace Charlot y, en general, puede decirse que el cine — en cuanto que es imagen — es entendido por todos pese a pertenecer a grupos lingüísticos distintos.

De ahí podría un filósofo derivar toda una teoría acerca del cine como vehículo de entendimiento entre los pueblos. Primero fue el latín, y ahora es el cine. Pero no; porque lo cierto es que raramente los pueblos han conseguido entenderse de verdad alguna vez. Pero, en fin, allá el filósofo con su teoría. Volviendo al cine, bien podemos decir que la necesidad de entenderse se hace más vigente en este campo que en otro cualquiera.

Sir ir más lejos, cada día es más frecuente el caso de las coproducciones. Un productor inglés, un director americano, un actor francés y una estrella italiana, no sólo son capaces de lograr una superproducción de esas tan en boga, sino también — a poco que se des-cuiden — de armar una Babel de campeonato.

En esta hora de comunidades supranacionales, de organismos internacionales y de vuelos interorbitales, se hace cada vez más necesario saber lo que los otros dicen (ya que no siempre consigue saberse lo que piensan), y por eso es de aplaudir la iniciativa del Consejo de Europa — y con eso volvemos al cine y al motivo que ha originado esta crónica — de patrocinar la publicación de un vocabulario técnico cinematográfico a nivel «intereuropeo», en el cual se recogen 900 términos, nada menos que en español, francés, inglés, italiano, alemán, holandés y danés.

Este trabajo ha sido promovido por el director del Departamento de Cine del Servicio de Información del gobierno holandés. Esperemos que gracias a él, al menos la gente de cine consiga entenderse.

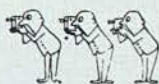
X.

DE un tiempo a esta parte se está asistiendo en el mundo occidental al cierre de muchos cines, como consecuencia de una fuerte crisis de exhibición que viene sintiéndose de un modo alarmante. Normalmente esos cines se han convertido en casas de pisos, garajes, establecimientos comerciales, etc. Pero la paradoja se ha dado en Alemania, donde un viejo cine de la localidad de Russelsheim ha sido cerrado, pero para convertirse... en unos estudios de rodaje, instalados por una nueva productora que ha tomado el nombre de ReWa. Curioso caso de transformación, que si forma escuela creará una situación extrañísima el día en que todos los cines queden convertidos en estudios. Claro que habrá una solución: demoler los estudios y volver a convertirlos en cines.



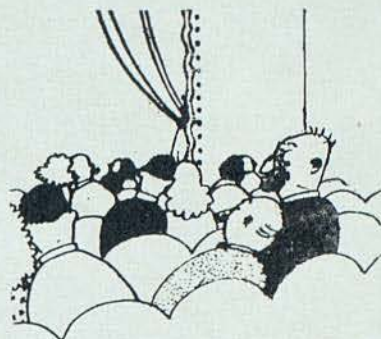
DARRYL F. Zanuck, el conocido productor que salvó del naufragio a la veterana «Fox», ahora parece que quiera salvar también al cine americano. Bajo sus indicaciones, se han creado dos escuelas de actores, una en Nueva York y otra en Hollywood. Aparte de que esperamos que los métodos a utilizar no sean tan pintorescos como los de la famosa «Actor's Studio», nos parece que estas escuelas se verán muy frecuentadas. El truco consiste en que los actores, en lugar de pagar, serán pagados, de acuerdo con sus méritos. Nos imaginamos las colas que habrá para obtener la matrícula...

LA famosa Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood es la entidad que, como se sabe, otorga los famosos Oscars — que, por cierto, se darán el 13 de abril de 1964 en el «Civic Auditorium» de Santa Mónica. Lo que no es tan sabido es que la presidencia de dicha Academia es renovable cada dos años, y que este año ha sido elegido para ejercer la misma el productor y director Arthur Freed, que ha sucedido a Wendell Corey en el cargo. ¡Suerte y al Oscar, don Arturo!



EN nuestro país están en auge las críticas sintéticas. De fuera egaron los «jurados» que en cada número publican las revistas «Cahiers du Cinéma» y ahora «Film Culture». Una revista cinematográfica española, «Documentos cinematográficos», se atrevió hace tiempo a importar el sistema, que consiste en atribuir a cada película una puntuación a base de números o asteriscos, de acuerdo a una tabla convenida, estableciendo así una calificación del film. El sistema despertó las iras de muchos, que opinaban no era éste el modo más oportuno de juzgar los films. Sin embargo, poco a poco, el sistema se ha ido imponiendo con ligeras variantes, y ahora prolifera de una manera alarmante, incluso por obra de quienes lo habían rechazado. Al azar pueden citarse algunas publicaciones que han adoptado el «juicio sintético»: «Film ideal», «Destino», «Fotogramas», «Reportaje Hermes»... ¿A qué será debido...?

HUMOR AJENO



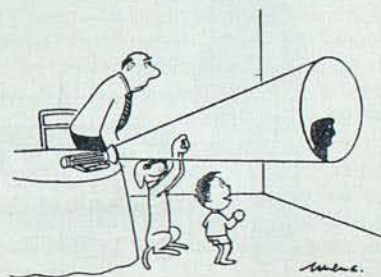
SUCESION EN EL CINE

(«Paris-Match»)



—Lo que no comprendo es por qué vienen aquí, pidiendo hacer esto por transparencias

(«Correfour»)



TEATRO DE SOMBRAS

(«La Codorniz»)

eumig C6



**zoom-
reflex**

**“nueva
línea”**

P.V.P. 9.960'— Ptas.
**un
tomavistas
de
máximo
rendimiento**



DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO:

Pablo A. Wehrli S.A.

DE VENTA EN TODOS LOS BUENOS ESTABLECIMIENTOS DEL RAMO

FilmoTeca
de Catalunya

La escena culminante de «El milagro de Ana Sullivan», de Arthur Penn.



¿ESPERANZAS
FRUSTRADAS?

LOS HOMBRES DE LA TELEVISION

por Enrique Ibáñez

EN el número 37 de OTRO CINE apareció un documentado y extenso trabajo de Juan Ripoll dedicado a la obra y estilo de Delbert Mann. Entre otras muchas cosas, Ripoll nos hablaba de la incorporación al cine de toda una serie de directores procedentes del campo de la televisión. En aquella época, hace más de cuatro años, conocíamos en España sólo tres obras de dos realizadores de la generación llamada de la «televisión» y nuestras opiniones eran en realidad un interrogante ante el futuro. Hoy en día, se han proyectado en nuestro país films de todos los realizadores de dicha generación y, a pesar de que lo visto no totaliza la obra de estos hombres, sí es verdad que ya se puede efectuar un estudio de los mismos basado en una experiencia directa, sin descartar la posibilidad de que en algún caso tengamos que rectificar (concretamente con Arthur Penn y John Frankenheimer) por lo que nos ofrezca el mañana.

NEW-YORK CONTRA HOLLYWOOD

Desde siempre, Hollywood recibe el espaldarazo de New York. Es aquí donde se acostumbra a efectuar la «première», donde la crítica da una opinión que luego valdrá para todo el resto del mundo, donde muchos autores, directores y ac-

tores — en los escenarios de Broadway — han representado obras que luego se han filmado en los «plató» de California, etc. Pero en los años cincuenta, Hollywood empieza a sufrir la dura competencia de otro medio de expresión: la televisión; y este nuevo medio tiene su centro en New-York.

Empieza la lucha. En Hollywood han imperado siempre férreos métodos de trabajo, imposiciones debidas a las gigantescas organizaciones; New-York representa la libertad, la independencia. Algunos realizadores, como Robert Aldrich, Nicholas Ray y Anthony Mann, trabajan en Europa; incluso algún productor se instala en el viejo continente (Samuel Bronston ha producido ya cuatro películas en España). Sin embargo, el mundo del cine no se da por vencido: junto al pleno desarrollo de las llamadas «nuevas técnicas» (que han dejado de considerarse como «nuevas», puesto que ya han sido perfectamente asimiladas), inicia la vieja política: «si no puedes vencer a tu enemigo, únete a él». En los «plató» hollywoodenses se ruedan películas para la televisión que se programan luego en New-York, pero la voracidad del nuevo medio de expresión es enorme y busca más y más autores. El público americano va conociendo a sus autores favoritos: Paddy Chayefsky, Rod Sterling, Reginald Rose, etc. y a realizadores tales como Delbert Mann y Sidney Lumet; sus temas son de tipo dramático realista y los productores inde-



Una obra frustrada: «The Fugitive Kind», de Sidney Lumet.

pendientes piensan que estas obras llevadas al cine tendrán igual éxito que en TV. Así, entra en el mundo del cine un grupo de autores que viven y trabajan en New-York.

Actualmente, la llamada «generación de la televisión» ha sido totalmente absorbida por Hollywood. Vamos a estudiar de forma somera a varios realizadores que tuvieron contactos con la TV; unos, entraron en el mundo del cine a través de obras realizadas anteriormente por ellos mismos en la televisión; otros, llevaron al cine, exclusivamente, la experiencia de su trabajo anterior. Realmente, esta «generación», como bloque, no ha dado los resultados que cabía esperar, pero, junto a mi personal comentario sobre cada uno de sus miembros, reseñaré su filmografía para que cada lector saque sus propias consecuencias.

DELBERT MANN

El impacto de «Marty» fue fulminante. ¿Qué había ocurrido? Sencillamente, Delbert Mann trataba en su film de los problemas cotidianos y el espectador medio se vio reflejado en la pantalla. El feo Marty sentía y reaccionaba de forma espontánea, como lo haría cualquiera de nosotros... Pero en la película había algo más, algo que sólo la visión de nuevos films de este director puso totalmente al descubierto. Efectivamente, en las cuatro primeras cintas de Mann vistas en España hay unidad temática: el hombre, la soledad, el tedio, lo sexual... Marty Pilletti y sus amigos se aburren, e inevitablemente terminan sus horas del domingo en compañía de prostitutas («Marty»). El grupo de compañeros de oficina que celebra durante una noche la despedida de soltero de uno de ellos, se ve envuelto en una atmósfera de tedio donde priva lo sexual («La noche de los maridos»). El comandante Pollock padece de inferioridad sexual («Mesas separadas»), etc. A fuerza de repetir la misma temática, se cae en la vaciedad y más cuando se insiste en lo vulgar. ¿Por qué estas secuencias de los lavabos? («La noche de los ma-

ridos» y «El sexto héroe»); ¿por qué mostrar al ser humano borracho con pérdida del propio control? («Mesas separadas», «La noche de los maridos» y «El sexto héroe»).

En la obra de Mann puede observarse cierto sentido del humor totalmente conseguido en su mejor film, «Pijama para dos», y totalmente frustrado en «Suave como visón». Del resto de sus films cabe destacar los dos gags de «El sexto héroe»: el del pastel con las figuras de los soldados izando la bandera americana en Iwo Jima, y la secuencia del lago con toda la compañía bajo el agua y respirando por una caña.

ROBERT MULLIGAN

Se ha dicho que la generación de la televisión llevaba aire fresco, renovador, al cine artesano de Hollywood. Quizá sea Rober Mulligan quien lo corrobore. Sus tres primeros films vistos en España nos lo demuestran, a pesar de tratar asuntos distintos. Mulligan supo impregnar de humanidad a su protagonista Tony Curtis en «El gran impostor» y en «Perdidos en la gran ciudad». En el primer film pasamos con asombrosa facilidad de lo serio a lo humorístico, de lo grave a lo cómico, manteniendo siempre Mulligan gran respeto por todos los ambientes que alterna el personaje principal, ambientes y situaciones verdaderamente dispares, que van desde un monasterio hasta una cárcel, de médico de la marina a profesor de párvulos, etc.

«La TV posee una espontaneidad y una vitalidad que faltan con frecuencia en el cine» ha declarado Robert Mulligan, y se refiere a la posibilidad de un realizador (en TV) de hacer varias tomas a la vez y escoger la más conveniente. Es posible que Mulligan aprovechara plenamente sus experien-

FILMOGRAFIA DE LOS

DELBERT MANN

1955, «Marty» («Marty»), según la obra de televisión de Paddy Chayefsky, dirigida por el propio Mann; 1956, «The Bachelor's party» («La noche de los maridos»), argumento y guión de Chayefsky, también de TV; 1957, «Desire under the Elms», según la obra de Eugene O'Neill: «Deseo bajo los olmos»; 1958, «Separate tables» («Mesas separadas»), según la pieza teatral de Terence Rattigan; 1959, «Middle of the night», también de Chayefsky y de TV; 1961, «The outsider» («El sexto héroe»); 1961, «Lover come back» («Pijama para dos»); y 1962, «That touch of mink» («Suave como visón»).

ROBERT MULLIGAN

1957, «Fear strikes out»; 1960, «The rat race» («Perdidos en la gran ciudad»); 1960, «The great impostor» («El gran impostor»); 1961, «Come September» («Cuando llegue septiembre»); 1962, «The spiral road» («Camino de la jungla»), basada en la novela homónima de Jan de Hartog; 1962-63, «To Kill a Mockingbird», («Matar a un ruiseñor»), según la novela de Harper Lee «Matar a un ruiseñor»; 1963, «Love with Proper Stranger».

MELVILLE SHAVELSON

1958, «Houseboat» («Cintia»); 1959, «The five Pennies» («Tu mano en la mía»); 1960, «It started at Naples» («Capri»); 1961, «On the double» («Plan 402»); 1962, «The Pigeon that took Rome» («Aventura en Roma»).

SIDNEY LUMET

1957, «Twelve angry men» («Doce hombres sin pie-

das en el campo de la televisión en su primer film («Fear strikes out»), donde nos mostraba cómo un muchacho cae en un estado de grave depresión bajo la influencia de un padre tiránico.

Sigue Mulligan: «Mi segundo film, «The rat race», explicará la historia de un joven provinciano que llega a New-York. Su entusiasmo y su frescura de sentimientos le permitirán un día salvar a una muchacha desilusionada. Los dos tienen algo que ofrecerse mutuamente; pero New-York será el personaje principal, quiero convertirlo en un ser viviente». Esta era la idea de Mulligan antes del rodaje de «Perdidos en la gran ciudad», pero la realidad fue que se nos ofreció una «gran ciudad» por sus efectos sobre los personajes de la historia y en sitios concretos: un restaurante típico, la habitación de la muchacha, un cabaret de mala nota, etc. más que la ciudad en sí. Muy logrado el personaje masculino, reflejo del antihéroe que triunfa por su constancia frente a las adversidades propias y de su fortuita compañera.

Esperemos que en su último film, «Love with Proper Stranger», Mulligan nos muestre la otra cara de New-York, ya que la cinta tiene varias secuencias de exteriores entre la multitud de Manhattan.

MELVILLE SHAVELSON

¿Qué giro tomarían los films de Shavelson con distintos intérpretes? Sólo un artista de la categoría humana de Danny Kaye, al cual únicamente Jerry Lewis iguala dentro de los cómicos americanos actuales, consigue que una astracanada como «Plan 402» tenga su lado sentimental. Parece que en nuestro mundo quedan ya pocos hombres como Kaye, Lewis



Un film aparentemente ambicioso: «Hud», de Martin Ritt.

HOMBRES DE LA TELEVISION

dad»), argumento y guión de Reginald Rose, adaptado de una obra de TV; 1958, «Stage Struck»; 1959, «That kind of woman» («Esta clase de mujer»); 1960, «The fugitive Kind», según la pieza de Tennessee Williams «La caída de Orfeo»; 1961, «Vu du Pont» («Panorama desde el puente»), de la obra del mismo título de Arthur Miller; 1962, «Long Day's Journey into Night», de la obra del mismo título de Eugene O'Neill.

JOHN FRANKENHEIMER

1958, «The young Stranger»; 1961, «Birdman of Alcatraz» («El hombre de Alcatraz»); 1962, «The Manchurian Candidate» («El mensajero del miedo»), según la novela de Richard Condon; 1963, «Seven Days in May».

ARTHUR PENN

1958, «The left-handed gun» («El zurdo»); 1962, «The Miracle Worker» («El milagro de Ana Sullivan»), según la obra del mismo título de William Gibson.

MARTIN RITT

1956, «A man is ten feet tall»; 1957, «No down payment» («Más fuerte que la vida»); 1957, «The long hot Summer» («El largo y cálido verano»), según la obra de William Faulkner «The Village»; 1958, «The sound and the fury» («El ruido y la furia»), según la obra de Faulkner del mismo nombre; 1958, «Black Orchid» («Orquídea negra»); 1959, «Iovanka e le altre», basado en la novela de Ugo Pirro «Cinco mujeres»; 1962, «Hud», («Hud»); 1962, «Adventures of a young man»; 1963, «The greatest ride in town».

o Jacques Tati, hombres honestos, incapaces de cualquier mala acción. Así, Melville Shavelson, consigue en «Plan 402» matices tan opuestos en las secuencias de Danny Kaye con la esposa del militar inglés, y en las del baile escocés o las de la Opera de Berlín. Shavelson ha sabido llevar bien este film, aprovechando siempre las genialidades de su intérprete principal, pero también cuidando todos los detalles; recordemos la secuencia en que Kaye es interrogado por un alemán y vigilado por dos centinelas: a cada respuesta negativa es golpeado de forma automática por los tres personajes que le rodean, y que adquieren, con sus repetidas acciones, el aire de robots.

Los otros tres films de Melville Shavelson que hemos visto en España abusan quizá de la utilización de niños para conseguir efectos sentimentales en los espectadores; aunque, realmente, siempre vemos un elemento mucho más efectivo, como la búsqueda de un ritmo nuevo por el personaje que interpreta en «Tu mano en la mía», o el descubrimiento por nuestra parte de una buena actriz (Sophia Loren en «Cintia» y «Capri») que haciendo el papel de italiana consigue hacernos olvidar sus vulgares films europeos.

El último film de Shavelson que se ha estrenado en Europa, «The pigeon that took Rome», nos cuenta humorísticamente la historia de un espía americano que comunica sus informes a través de palomas mensajeras, desde Roma hasta el frente aliado. Será interesante ver cómo Melville Shavelson habrá cuidado el personaje femenino, interpretado por Elsa Martinelli, una de las figuras más cotizadas actualmente.

SIDNEY LUMET

El defecto principal de Sidney Lumet es creer que todos sus films son obras importantísimas. Particularmente, me disgusta hablar de Lumet, aunque es obligado en este caso, porque su cine sólo sirve para impresionar al buen burgués. Hace seis años, Lumet rodaba «Doce hombres sin piedad»

y los inquietos de todo el mundo la utilizaron como bandera del futuro cine independiente americano. Hollywood ha muerto, viva New-York: la libertad de trabajo antes que las presiones de las poderosas organizaciones del cine. «Doce hombres sin piedad» fue una película interesante; porque, encerrar a doce personajes en una habitación durante hora y media y conseguir que el espectador no se aburra tiene su mérito. Sinceramente, nos interesamos por el desarrollo de la acción y, sin apenas apercibirnos, llegamos al final del film. Pero la obra posterior de Lumet sólo nos ha mostrado la obsesión de los bellos encuadres y la naturalidad antinatural del trabajo de los actores. Debemos reconocer que los personajes de Arthur Miller («Panorama desde el puente») y de Tennessee Williams («The fugitive kind») se encuentran a gusto con las normas clásicas de Sidney Lumet; pero cosa muy distinta es el cine del teatro.

Lumet es incapaz de comunicarnos sus sentimientos a través de un todo que veamos en la pantalla, de un conjunto de cosas que, en perfecta amalgama, nos expresen la sensibilidad de un artista. Las furtivas miradas de sus personajes, los geométricos encuadres, y una artificiosa puesta en escena, nos descubren al artesano que cuida todos los detalles pero al que le es imposible impregnar su obra de un sople de poesía.

JOHN FRANKENHEIMER

Aprende cine durante su servicio militar, pero fracasa en Hollywood. Más tarde se hace ayudante de Sidney Lumet en un espectáculo de TV y le reemplaza cuando éste se va. En seguida se destaca por su capacidad entre los de la nueva generación. Realiza su primer film, «The young Stranger», que es bien acogido por la crítica, aunque a Frankenheimer no le convence a causa de las continuas discusiones con el cameraman (de la vieja escuela de Hollywood); «lo que en televisión no representa ningún problema, es imposible so-

lucionarlo a causa del director de fotografía», asegura Frankenheimer.

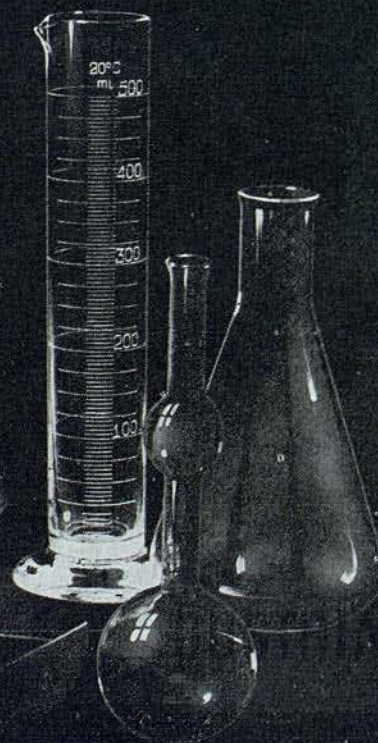
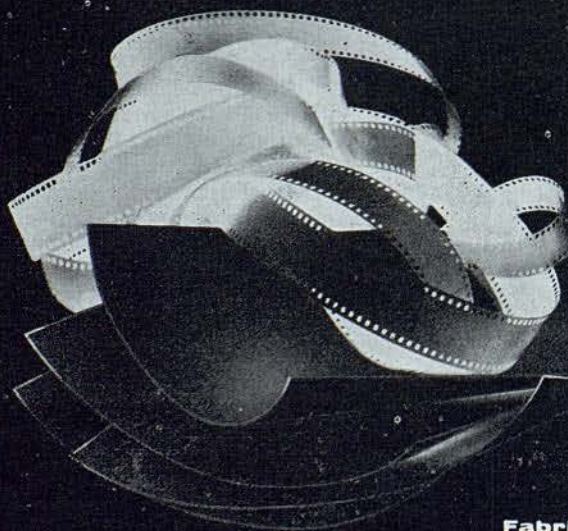
En sus dramas televisados, Frankenheimer se esfuerza en mostrar al hombre tomando conciencia de su condición de mortal y que avanza en la vida con una visión más exacta del destino común: la muerte. La vida y la muerte de cada persona no aparece como un simple hecho dramático, sino como algo que nos concierne a todos, ya que todos estamos embarcados en la gran aventura colectiva. Así, Frankenheimer prepara para la TV una versión de tres horas de la novela de Hemingway «For Whom the Bells Tolls», para ofrecer un testimonio estilizado de todas las guerras, resaltar sus rasgos más característicos y demostrar que el amor que sentimos los unos a los otros es la única razón que merece el sacrificio de nuestras vidas.

Sobre el tema de la vida y la muerte, Frankenheimer tenía intención de rodar un film que se titularía «All fall down», sacado de la novela francesa «Mort en famille», que cuenta la historia de una mujer en los últimos días de vida de su marido, atacado por una enfermedad incurable; ambos conocen el próximo fatal desenlace y aprovechan al máximo la felicidad y el amor de las horas que les quedan de vivir juntos. No se trataría de un asunto mórbido, sino de la reafirmación del derecho a la vida y de la necesidad de vivirla con toda intensidad.

En España hemos visto dos films de John Frankenheimer. En ambos apreciamos esta obsesión de Frankenheimer por la vida y la muerte, a pesar de tratarse de dos obras malogradas. En el primer film, «El hombre de Alcatraz», el protagonista tiene que luchar con la soledad, impuesta por la justicia como castigo de sus delitos, para evitar que la inacción acabe con él. En «El mensajero del miedo», el protagonista está dominado por una fuerza extraña a él que le obliga a cometer actos totalmente irresponsables; su única solución es la autoeliminación, el suicidio.

Los dos films me han parecido fríos, faltos de alma. La

Papel **negtor**
Películas **negra**
Productos químicos **plemen**



Fabricados por:

NEGRA INDUSTRIAL, S.A.

Barcelona

FilmoTeca
de Catalunya

historia del preso irreductible de Alcatraz era propicia para la exhibición de un poeta del cine; cosa que Frankenheimer no ha demostrado ser, de momento. Sólo un personaje de este film nos parece de carne y hueso: el guardián que llega a hacerse amigo del preso, porque en todo momento descubrimos dentro de su uniforme de funcionario penal a un ser humano. «El mensajero del miedo», tiene méritos superiores, entre los que destacan la secuencia de la disputa electoral con una inteligente utilización de la televisión, y el «meeting», al final, con la emoción «in crescendo» ante la aparición del candidato republicano. Pero la novela de Richard Condon, en la que se ha basado este film, resulta demasiado fantástica y su traducción cinematográfica ofrece el peligro de convertirse en una obra de propaganda. Por otra parte, el personaje que interpreta Janet Leigh se nos da tan esquemático que llega a parecernos gratuito.

De nada sirve realizar films espectaculares para impresionar al gran público, o films que pretendan contarnos cosas muy interesantes para interesar a las «selectas minorías», si no se anima a los personajes de la autenticidad precisa para que sintamos sus alegrías y sus preocupaciones como propias. Frankenheimer, a pesar de sus buenas intenciones, todavía no ha encontrado el camino.

ARTHUR PENN

Parece que todo el mundo está de acuerdo en que Arthur Penn es un director importante. Claro que para algunos es importantísimo, mientras que para otros sólo es digno de tenerse en cuenta a la hora de valorar a los realizadores cinematográficos. Creo que no debemos precipitarnos con Arthur Penn, puesto que únicamente tiene en su haber dos obras y debemos esperar que el futuro nos muestre de lo que es capaz realmente Penn. De momento, hay un detalle favorable para este realizador y es que su segundo film es mucho más valioso que el primero. Esto no ha ocurrido con realizadores como Lumet, Mulligan y otros, que han adquirido la fama en su primer film y luego nos han ido decepcionando.

«El zurdo» nos mostraba los defectos de un novel, ilusionado con su primera obra. Pero «El milagro de Ana Sullivan» se presenta ya como obra conseguida plenamente, donde sin ninguna concesión a nadie llega a interesar a todos. La lucha de Ana Sullivan con la pequeña e indómita Keller es un ejemplo del triunfo de la voluntad y por ello nos sentimos solidarios con sus acciones, lamentamos sus momentáneos fracasos y aplaudimos su triunfo final. La base de este film es de un humanismo patente; Ana Sullivan acepta el trabajo de cuidar a Helen Keller sólo por egoísmo, para convencerse a ella misma de su verdadero valer; pero, al tratar directamente a la niña, va encariñándose con ella, a pesar de todas las dificultades, y llegan a ser verdaderas amigas. Realmente, ¿no es el interés el que mueve la mayoría de las acciones humanas? aunque luego, el contacto pleno con la persona o cosa nos descubre nuestra posibilidad de amar.

Sinceramente, podemos dar un voto de confianza a Arthur Penn porque, de una difícil pieza teatral, ha hecho una estupenda versión cinematográfica y sólo esperamos que el tiempo confirme estos buenos inicios de un hombre que alterna el teatro, la TV y el cine, y que parece ser la única esperanza de una generación de realizadores frustrados.

MARTIN RITT

Dentro de esta «generación», Martin Ritt posee una filmografía importante. Pero en nuestro país sus films han sido presentados de forma anárquica (sin orden cronológico) y su obra, incompleta, por lo que es difícil dar una opinión de este realizador que, por otra parte, no ha dejado de desconcertarnos. Empieza con «A man is ten feet tall», alabada por la crítica extranjera (como todos los primeros films de los hombres de esta «generación»); sigue con la sensacional «Más fuerte que la vida», crítica de la vida moderna



*desea a sus amigos
una feliz Navidad*

americana, y a la que se le puede objetar el «happy end» que Ritt se saca no sabemos de dónde. Continúa su obra con dos films inspirados en la literatura de Faulkner: «El largo y cálido verano» y «El ruido y la furia», en que el realizador toma contacto con el cinemascopo y el color. Si bien en el primero de ellos Ritt se deja influenciar por los actores, que llegan a interesarnos mucho más que la propia obra, en el segundo el aire faulkneriano está perfectamente logrado y queda como el más conseguido de sus films. «Orquídea negra» es un folletín sin valor alguno, con una Sophia Loren purificada con la asepsia de Hollywood. Pendientes del estreno en España, en el momento de escribir este artículo, de «Hud», western cuya acción se desarrolla en un pueblo del Estado de Tejas, y desconociendo «Iovanka e le altre» y «Adventures of a young man», creo que sobre Martin Ritt todavía no podemos pronunciar la última palabra.

En el reparto de los films de Ritt figuran con frecuencia la maravillosa Joanne Woodward y su marido, el supervalorado Paul Newman (a pesar de que ha demostrado sus posibilidades cuando ha sido dirigido con inteligencia). El fruto de esta colaboración entre Martin Ritt y el matrimonio Newmann-Woodward ha sido la creación de la productora «Salem Productions», cuyo primer film, «The greatest ride in town», será protagonizado por Joanne.

PUNTO FINAL

Hay otros realizadores de televisión que han iniciado su experiencia en el campo cinematográfico, como Ralph Nelson, autor de «Requiem for a Heavyweight» para la TV americana y que él mismo ha llevado al cine. Sin embargo, no es necesario citar a más, porque existe la posibilidad de que hayamos adelantado opiniones sobre hombres que en el futuro, una vez asimilado perfectamente el medio de expresión cinematográfico, pueden dar mucho más de sí, e, igualmente, deben surgir otros autores de televisión mucho más completos, ya que no podemos olvidar que la TV, como medio de expresión, está todavía en sus inicios y la mayoría de sus posibilidades no han sido aún utilizadas.

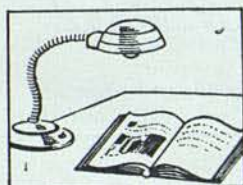
Enrique IBÁÑEZ

FilmoTeca
de Catalunya

CURSO DE LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

III. — Los encuadres objetivos y subjetivos.

Cuando el gran teórico del cine, Bela Balazs, dijo que el director del film guiaba el ojo del espectador, no hizo otra cosa que confirmar, una vez más, aquello de que el realizador debe utilizar las mejores angulaciones para intentar comunicar su pensamiento al público espectador. Se parte, pues, de unas posiciones — angulaciones — que pretenden ser un punto de vista objetivo de la cámara — realizador —. La cámara entonces no participa en la acción que contiene su cuadro, diremos más bien que sólo se limita a «ver» objetivamente.



P.P. del libro

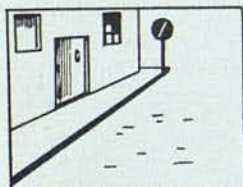


P.P. del personaje.

Pero la cámara — guiada por el realizador — puede «ver» a través de alguno de los personajes que intervienen en la acción. Recordemos, a este respecto, el principio del film «La torre de los ambiciosos», todo él realizado en un largo plano subjetivo de un personaje que nunca más se sabe de él. Otro ejemplo — el mejor y más extenso que yo conozco — fue el de «La dama del lago», cuya posición de «subjetividad» de la cámara era constante a lo largo de todo el film.

Claro está que para que a través de una narración filmica los encuadres tengan calidad de subjetivos, se deben tener en cuenta los encuadres que les precedan o que les sigan.

Si, por ejemplo, en la pantalla aparece un P.P. de un libro, este encuadre se puede considerar como «objetivo», pero si a continuación aparece un P.P. de un personaje que mira insistentemente hacia la cámara, el encuadre del libro tomará un carácter de «subjetividad» evidente, mientras el



P.G. de una calle



P.G. del personaje

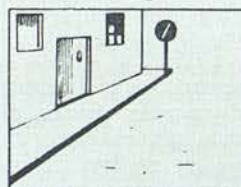
plano del personaje seguirá teniendo carácter «objetivo» puesto que es imposible que el libro «mire» al personaje.

Notemos que para conseguir la debida corrección técnica de estos encuadres habrá que medir la distancia cinematográfica de modo que ésta coincida con la aparente distancia real que medie entre el personaje y el objeto. (Fig. A y B).

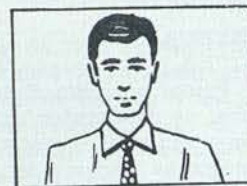
Advertimos, sin embargo, que el valor del encuadre del personaje, en la práctica no siempre está condicionado por el valor de su punto de vista o encuadre subjetivo. En la práctica, el encuadre del personaje siempre tiene una distancia cinematográfica menor. Esto es: si el punto de vista es un P.G. el encuadre del personaje bien puede ser un P.P. (Fig. C).

Puede darse el caso también de que el personaje esté mirando a otro personaje y que éste mire, a su vez, al primero. Entonces la subjetividad es doble y recíproca. Por consiguiente, el valor del encuadre debe ser idéntico en ambos casos. (Fig. D).

Para terminar, diremos que, en general, el hecho de que se puedan invertir el orden de los encuadres no cambiará más que el sentido de objetividad o subjetividad del encuadre, pero no el resultado del montaje de los dos planos. Si en el primer ejemplo (Fig. A), hubiéramos invertido el orden de los encuadres, el resultado práctico en la pantalla hubiera sido el mismo.



P.G. de una calle.



P.P. PERSONAJE

IV. — Encuadres contiguos, correspondientes, insertos y arbitrarios.

Todavía nos queda por señalar los pares de encuadres que se conocen por «contiguos» y que vienen a ser aquellos encuadres que aparecen en la pantalla como uno la continuación del otro.

Los encuadres, «correspondientes o simétricos» son aquellas posiciones simétricas y opuestas entre sí en una posición intermedia entre el contracampo y el encuadre contiguo (ver el núm. 49 de OTRO CINE).

Por fin, señalaremos los dos últimos tipos de encuadre: los «insertos» y los «arbitrarios». Los insertos, son encuadres cuya angulación, correspondencia y composición no está en ningún modo ni ligado, ni vinculado a los encuadres que la anteceden o siguen. En realidad estos tipos de encuadre sirven para «ligar» dos encuadres que por cualquier circunstan-



P.M. del personaje A



P.M. del personaje B

cia no poseían aquella continuidad indispensable que reclamábamos para todo encuadre. Así, pues, estos elementos, sin referencias exactas, son los encuadres ideales para la

— montaje — de dos encuadres que en la práctica no hubieran podido unirse. Su aparición es frecuente en las escenas de batallas — tan en boga en el «gran» cine actual —, luchas, etc., y en general en escenas de mucha acción y de mucha variedad de encuadres en su montaje. En la práctica, también se llaman «insertos» los detalles que en realidad y en aras de una más exacta nomenclatura debieran ser llamados «insertos subjetivos», aquellos encuadres que la mayoría de las veces son puntos de vista de algún personaje como puedan ser las cartas, los libros, etc., etc.

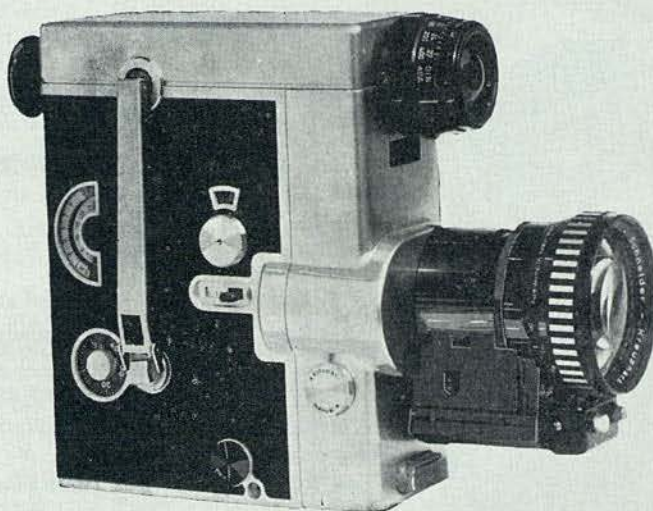


« N I Z O »

CAMARAS TOMAVISTAS PARA PELICULA DE 8mm.

“FA 3”

NUEVO MODELO PRESENTADO ESTE AÑO EN LA PHOTOKINA (Colonia)
Y I^{ER} SALON DE LA IMAGEN (Barcelona)



CARACTERISTICAS PRINCIPALES:

- | | |
|---|--|
| ▪ Visor sistema REFLEX | ▪ Diafragma 1.8 a 22 |
| ▪ Foto-célula alcance sensibilidad 11-27 Din. | ▪ Velocidades 12, 16, 24 y 48 f. p. s. |
| ▪ OBJETIVOS: | ▪ Marcha atrás |
| Tipo “FADER” Zoom Schneider Variogon 1.8/9-30 mm. | ▪ Contador de fotogramas |
| » “FASEX” » » 1.8 8-48 mm. | ▪ Disparador para filmar fotogramas individuales |
| » “FAZOM” » Angenieux » 1.8/7.5-35 mm. | ▪ Regulación del obturador, bien en forma continua o escalonadamente |
| | ▪ Automática y manual |
| | ▪ Completa, con mango soporte y estuche |

Una cámara extraordinaria a unos precios muy interesantes

CONSULTE A SU HABITUAL PROVEEDOR

DISTRIBUIDORES:

MOEXSA - Caballero, 78 80 - Tel. 239 18 07 - BARCELONA

Silma SONIK 8



CARACTERISTICAS MECANICAS

- Tres motores: uno para el arrastre de la película, otro para la regulación del sonido, otro para enfriar
- Dos velocidades: 18 y 24 imágenes por segundo
- Marcha atrás de la película en proyección
- Pre-encendido, de la lámpara
- Rebobinado rápido
- Regulación micrométrica del enfoque del objetivo
- Paro sobre la imagen, mandado por un dispositivo centrífugo
- Mando sincronizado entre el motor de arrastre de la película y el de la regulación para su ajuste micrométrico
- Lámpara Dichroic de 21,5 Voltios - 150 Watts, de alta luminosidad
- Objetivo 1:1,3 - F. 20 mm o objetivo Zoom según demanda
- Bobinas hasta 120 m.
- Conmutador de 5 posiciones: paro-avance - marcha atrás encendido de la lámpara avance o marcha atrás
- Toma para iluminación de la sala
- Enfriamiento del conjunto por depresión
- Regulación independiente de la elevación e inclinación del proyector
- Transformador de alto rendimiento, de dimensiones mínimas para 250 Watt, con dos núcleos magnéticos contruidos con chapas de granos orientados, para la alimentación de 110 a 240 V C A.
- Conjunto presentado en una sola y elegante maleta
- Peso: Kg. 14

Representante exclusivo:

Gaspar mampel

Avenida Generalísimo Franco, 497

Tel 250 40 08 - BARCELONA (15)

FilmoTeca
de Catalunya

Misión educativa de la Televisión

La función social que corresponde realizar a la televisión, considerada como uno de los órganos de expresión más perfectos de que la sociedad actual dispone, se traduce en una obligación primaria e ineludible: la educación.

La educación es una misión esencial

de la televisión, la cual no puede dejar de realizar sin grave quebranto de su finalidad fundamental, ética y social de servicio al bien común del país. Esta misión educativa es ambivalente, tiene dos vertientes: velada e intencional, y genérica una; y específica, concreta, diríamos al servicio de la docencia general del país, la otra.

sal —, una simple ilusión que suena a uescarada pretensión, de resonancias utópicas. Para otros, los más avanzados en esta carrera velocísima de la civilización, la enseñanza sigue siendo todavía un problema, que el avance de la pedagogía obliga a replantear constantemente.

Frente a la teoría de los estudios como lujo o diversión, que antaño pareció ser denominador común de todas las culturas, ha aparecido la concepción del estudio como necesidad y deber ineludible en la nueva sociedad industrial, como único medio de elevación espiritual de la humanidad, como factor indispensable de adquisición de un nivel digno de la vida del hombre de hoy, útil a la colectividad. El vertiginoso giro dado por la humanidad en este siglo, y aún diríamos en sus dos últimas décadas, ha modifica-

LOS TERMINOS DEL PROBLEMA

«Toda persona tiene derecho a la educación» — formuló en su artículo 26 la declaración universal de los Derechos del Hombre, recordada con acento paternal por el venerable Papa Juan XXIII. Y añade la declaración: «La educación debe ser gratuita, al menos en lo concerniente a la instrucción

elemental y fundamental. La instrucción técnica y profesional habrá de ser generalizada; el acceso a los estudios superiores será igual para todos en función de los méritos respectivos.»

Pero el texto sigue siendo para grandes multitudes socialmente subdesarrolladas — oteamos el panorama univer-



do muchas ideas y estructuras que permanecían inmovibles desde largo tiempo. Es muy lógico que haya sucedido lo mismo en el campo de la educación. Este debe seguir — y anticiparse — al ritmo impuesto por la técnica.

Por otra parte, muchos maestros — seguimos moviéndonos en el marco mundial — no han sabido adaptarse a las nuevas corrientes. Las últimas levas de profesores y educadores no han bastado, ni con mucho, para sostener el creciente número de alumnos, que han aumentado en proporción muy superior a la de los nuevos maestros. Finalmente, no todas las escuelas reunían las condiciones ideales (luz, aire, espaciosidad, confort...) que hoy en día se necesitan para el progreso racional del estudiante.

Terminada la segunda guerra mundial, se hizo imperiosa la necesidad de encontrar nuevas técnicas pedagógicas que permitieran una educación regular a grandes masas de alumnos. La radio — incapaz de retener con sus medios auditivos a una población «flotante» — no había señalado ningún progreso real en la educación, pasando a ser un instrumento de diversión y, eventualmente, de información. El cine se había convertido en un arte industrial — o en una industria artística — donde la educación práctica y continuada se hacía imposible; la película cinematográfica era un precioso adelanto y un valioso auxiliar para la enseñanza, ya que podía recopilar do-

cumentos vivos y escenas reales en los varios órdenes de la vida. Sin embargo, faltaba el medio de comunicación masiva, que permitiera llevar la enseñanza a través de todo un país. La televisión, nacida tímidamente hacia el año 1930, iba a ser la respuesta a la general expectación que producía el problema de la educación escolar, iba a aportarle sus grandes posibilidades.

La televisión funcionaba, sin embargo, bajo muy diversos sistemas de gobierno. En Francia, el monopolio administrativo corre a cargo del Estado, y por varios años mantiene un «dirigismo» controlado en las emisiones que va aumentando siempre en beneficio de la acción gubernamental más directa; la ausencia de un problema educativo acuciante no ha impedido, como puede verse, que el gobierno haya tomado las riendas de modo rotundo. Ya en 1956, antes de que ello se produjera, Jean Thévenot escribió que «en el futuro, será más importante ser director de la televisión que ser Jefe de Estado».

En Italia también la televisión está bajo égida gubernamental, justificada por la necesidad de la creación de programas educativos que paliaran el duro problema del analfabetismo y de la enseñanza escolar que se hallaban en permanente crisis; de otra parte, la información es virtualmente libre, dentro de los límites exigibles, en todo tipo de programas.

En los Estados Unidos, el problema es completamente distinto: no existe televisión estatal, y la competencia de canales es libre. Sólo en los últimos tiempos, el Gobierno ha creado una llamada «Comisión Federal de Comunicaciones», que supervisa el nivel de los programas y se encarga de renovar anualmente las licencias para estaciones televisivas. El número de éstas crece abrumadoramente, y resulta imposible mantener estadísticas al día, aunque su número debe ser superior a las 700 estaciones, la mayoría de las cuales, lógicamente, tienen un alcance reducido a escala local o estatal. Su difusión y sus sistemas podrían compararse a los de la radio española: emisoras locales y varias grandes cadenas que agrupan a estas emisoras pequeñas, las cuales reciben desde los estudios centrales los llamados «programas de costa a costa». Durante el resto de la jornada, que ocupa en número variante de 6 a 20 horas de emisión, estas emisoras transmiten programas de características locales. Gra-

cias a ellas, sin embargo, el problema de la educación por televisión ha sido resuelto paulatinamente en Estados Unidos. Esto ha sucedido de modo especial en las zonas deprimidas del país, en las cuales el número de analfabetos es realmente elevado. Obsérvese que, al término de la segunda guerra mundial, faltaban 300.000 escuelas secundarias a lo largo del país americano, y se precisaba asimismo de unos 150.000 maestros especializados. La creación del «Fondo para el progreso de la educación en TV» permitió una sorprendente realización: la aparición de pequeñas emisoras que transmiten únicamente programas educativos o escolares. Estas estaciones difunden programas realizados generalmente por personal universitario, los cuales se han consagrado generosamente en sus horas libres a la tarea de preparar las lecciones, aprender el manejo de las cámaras, actuar como realizadores, etc. Muchas de estas emisoras se han instalado en la propia universidad, y los profesores colaboran asi-

mismo en la parte literaria de las emisiones. Sin embargo, las grandes universidades comprendieron rápidamente el valor que podrían encerrar las clases transmitidas desde la propia universidad, pero difundidas únicamente en las aulas, es decir la enseñanza por televisión en circuito cerrado. En este aspecto, destacó la «Universidad de Pennsylvania State» quien lo usó para sus cursos de Odontología. Cada estudiante tenía así la visión «en primer plano» de las lecciones prácticas del profesor, gracias a la utilización de la televisión. Se demostró también que un curso con 45 alumnos era tan costoso, o más, que un curso por televisión con 200 estudiantes. El ejemplo de esta universidad, fue, claro está, rápidamente aceptado por otras muchas escuelas secundarias y universidades.

A principios de 1959, 569 distritos escolares aceptaban la graduación de sus alumnos por medio de televisión; pero, sobre todo, más de 120 universidades transmitían cursos por televisión. En otro campo, el mencionado «Fondo para el progreso de la educación en TV» había creado ya varios centros de televisión que difundían programas educativos en circuito cerrado a cientos de escuelas secundarias; en 1960, 1.200 aulas escolares del pequeño distrito de Hagerstown, Maryland, recibían 115 lecciones semanales sobre 39 materias distintas, de lo que se beneficiaban todos los alumnos — en número de 18.000 — de la región.

Tampoco las estaciones comerciales de gran desarrollo se desentendieron del problema. Con sus enormes medios, proporcionados por la publicidad, con su difusión a escala nacional, la N.B.C. creó inicialmente la «Continental Classroom» que se emitía... a las 6,30 de la mañana, ya que a las siete comenzaban los programas patrocinados, los cuales continuaban hasta pasada la medianoche. Pese a lo intempestivo de la hora, 300.000 aparatos estaban en funcionamiento para presenciar las clases que en su primer curso versaron sobre física atómica; lo apasionante y candente del tema, tratado en 160 lecciones, demostró que también el público en general se interesaba por la educación y la cultura. El éxito espectacular del programa, difundido a todo el país por 149 emisoras, fue motivo de que al año siguiente, se añadiera un curso de química moderna, aunque ello obligó a que a las emisiones empezaran a las 6 de la mañana. En algunos lugares, las diferencias de latitud y de horario fueron salvadas gracias al uso del «video tape», por lo que la «Continental Classroom» era, a veces, transmitida en horarios más seguidos por el público, pero se observó que las diferencias de audiencia eran mínimas entre las 6 de la mañana o las 12 del mediodía, por ejemplo.

LA TELEVISION EDUCATIVA EN ESTADOS UNIDOS

En los Estados Unidos, el problema es completamente distinto: no existe televisión estatal, y la competencia de canales es libre. Sólo en los últimos tiempos, el Gobierno ha creado una llamada «Comisión Federal de Comunicaciones», que supervisa el nivel de los programas y se encarga de renovar anualmente las licencias para estaciones televisivas. El número de éstas crece abrumadoramente, y resulta imposible mantener estadísticas al día, aunque su número debe ser superior a las 700 estaciones, la mayoría de las cuales, lógicamente, tienen un alcance reducido a escala local o estatal. Su difusión y sus sistemas podrían compararse a los de la radio española: emisoras locales y varias grandes cadenas que agrupan a estas emisoras pequeñas, las cuales reciben desde los estudios centrales los llamados «programas de costa a costa». Durante el resto de la jornada, que ocupa en número variante de 6 a 20 horas de emisión, estas emisoras transmiten programas de características locales. Gra-

LA TELEVISION EDUCATIVA EN ITALIA

No es por un simple azar que Italia sea una de las naciones de vanguardia en el mundo de la televisión educativa. Ha coincidido en tal país una emisora de televisión potente y difundida multitudinariamente y una educación escolar de bajísimo nivel que no podía ocultarse por más tiempo tras la fachada del enorme progreso industrial, todo ello en un marco nacional de desarrollo impresionante. No en balde se habla del «milagro económico italiano». En una encuesta realizada por la televisión en 1957, pudo notarse que unos 700.000 jóvenes (cuyas edades oscilaban entre los 14 y 21 años) no tenían ningún trabajo u oficio definido; en otro aspecto, sólo el 25 por ciento de los muchachos italianos entre 11 y 14 años tenían acceso a las escuelas de enseñanza media, de los cuales sólo un dos por ciento se integraba en las universidades. Ante tan pavorosa realidad, la formación de nuevas generaciones de maestros y la construcción de escuelas no era suficiente ni tampoco un remedio inmediato. La televisión era la única posibilidad realística que podía frenar momentáneamente el peligro acuciante en que se hallaba la educación escolar. El entonces ministro de Instrucción Pública, Aldo Moro, inauguraba los cursos de «Telescuola» el día 25 de noviembre de 1958. Era ésta la primera emisión televisiva de Europa que permitía la obtención de títulos y diplomas equivalentes al Bachillerato español. En cinco años, el progreso ha sido enorme: en la actualidad, se emite desde las 8,30 de la ma-

ñana hasta las 4,30 de la tarde, con la interrupción lógica de la hora del almuerzo. «Telescuola» comprende en su programa los tres cursos escolares de enseñanza media, subdivididos en grupos de «desarrollo industrial» o de «desarrollo agrario». Un logro muy positivo para suplir la carencia de maestros y de escuelas en las aldeas alejadas de las ciudades, es la creación de los «Posti di Ascolto» (lugares de recepción) en los que un profesor se reúne con los alumnos en un local (el bar, la sala cinematográfica, la parroquia...) para seguir en grupo las emisiones. Este profesor determina los puntos oscuros de la clase, fija y corrige los deberes y, sobre todo, señala a la dirección de «Telescuola» aquellos

alumnos que, a su juicio, pueden pasar al grado superior, sin tener que sufrir ningún examen hasta el final del tercer curso, cuando ya ha completado los estudios en todos ellos.

«Telescuola» es un gigantesco esfuerzo que le cuesta 360 millones de liras a la Televisión italiana a lo largo del curso. Las clases se desarrollan desde Roma, sede central del programa, y a cada lección son invitados pequeños grupos de alumnos, los cuales proceden de los mencionados «Posti di Ascolto»; la televisión abona el viaje de estos grupos formados por los más destacados alumnos de cada uno de ellos, lo que constituye un notable incentivo para estos muchachos, la mayoría de los cuales vienen de regiones muy apartadas de la espléndida capital italiana y que, de otro modo, jamás hubieran podido visitar la Ciudad Eterna.

LA OTRA CARA DE LA TELEVISION EDUCATIVA

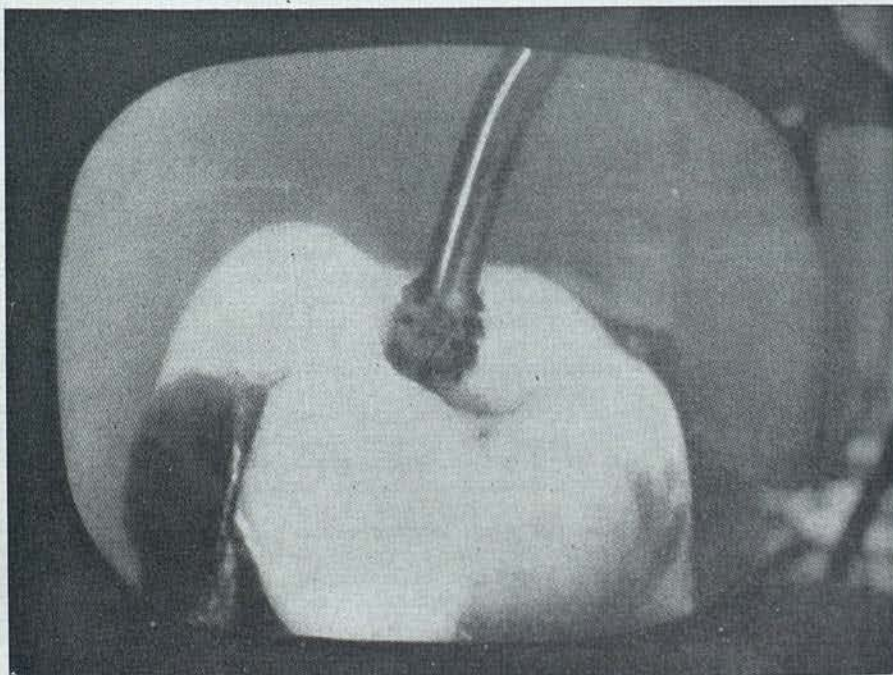
Al referirnos a las emisiones educativas y culturales de la televisión, hemos dejado a un lado los medios visuales y la utilización de un lenguaje apropiado a la televisión. Quiere ello decir que en la televisión educativa se ha buscado, por lo general, la eficacia no exenta de amenidad. Sin embargo, ello no es suficiente motivo para eximir de algunos peligros latentes que hoy acucian a la misma esencia de la televisión. Si la consideramos vehículo de información y de cultura, ¿dónde quedará el valor artístico de la televisión?

Esta búsqueda de la eficacia ha ido muchas veces en detrimento de una calidad puramente televisiva. Es decir, la televisión ha escondido, ha anulado sus propios valores plásticos para así ofrecer su propia personalidad en beneficio de la educación cultural. Con ello, la televisión pierde su calidad artística, puede convertirse en una negación de ésta, o, peor aún, en un instrumento simple de los otros medios artísticos o informativos.

En ocasiones, se ha intentado tenazmente la consecución de emisiones que respondieran a un carácter técnicamente más adaptado a la televisión. En el Japón, por ejemplo, se realizó una emisión con marionetas que conducían el programa; estas marionetas realizaban un viaje por las islas niponas, y mientras dialogaban entre ellas, aparecían documentales, números folklóricos, gentes del país que estaban visitando. Un programa, resumiendo, que basaba su impacto en la personalidad de la televisión y de sus medios propios. Sin embargo, el resultado práctico — la enseñanza del alumno — fue virtualmente nulo. Absorbido su interés por las marionetas, por la mágica sugestión del programa en sí, el niño dejaba resbalar sobre él la parte educativa, la parte primordial del programa. E incluso repercutía en las lecciones que seguían, pues el niño, que se construye con asombrosa facilidad todo un mundo propio, se hallaba completamente ajeno a lo que estaba sucediendo en el aula.

El documental realizado por y para televisión es, debe ser, el máximo aliado en las clases televisivas; no puede en modo alguno prescindirse del mágico poder de la imagen, que es, a fin

Una clase práctica de odontología, divulgada por la televisión



de cuentas, la televisión misma. El documental, que puede llevarnos a las tierras más alejadas y a los lugares más insospechados, ha tomado carta de naturaleza en las emisiones educativas de la televisión americana, y comienza a usarse con frecuencia en Europa. La imagen provoca en el muchacho una inquietud, un deseo de novedad, una saludable ansia de descubrir nuevas cosas y nuevos mundos. Docenas y docenas de páginas de los libros de texto son sustituidos por las imágenes. Al niño no le interesará tanto saber que Nueva York cuenta con 10 millones de habitantes con el «Empire State» y cien cosas más, como verlo con sus ojos en unas pocas imágenes que le darán una idea real, una idea propia de lo que es aquella ciudad.

La televisión no viene a sustituir al libro de texto, ni al profesor, sino que viene a ser su precioso auxiliar. La televisión, abstracta e incomprensible para un niño, no puede sustituir al profesor, con toda su carga humana. La televisión educativa no puede dirigirse al niño, al del primer banco o al que está situado al otro extremo del aula; en cambio, el profesor sí puede hacerlo. Y esta limitación, benéfica limitación después de todo, la siente el alumno, y la sentiría terriblemente si algún día el aparato se sentara en la silla del profesor. La televisión ha variado simplemente aquella línea recta entre el profesor y el alumno, y lo ha convertido en un triángulo cuyo punto básico es el alumno, el educando. Toda la evolución de la televisión educativa puede reducirse, en consecuencia, a este simple cambio de forma geométrica. Un cambio que bien puede considerarse como trascendental.

José M. BAGET HERMS.

CINE INFANTIL

Habida cuenta la importancia que tiene el cine infantil —al que a menudo OTRO CINE ha prestado especial atención—, inauguramos hoy en estas páginas una sección fija dedicada al mismo, toda vez que, gracias a la protección oficial que a través de la Dirección General de Cinematografía y Teatro se le viene prestando, esta especialidad va a adquirir un rápido incremento. Ello nos ha llevado a considerar con mayor detenimiento y continuidad este auténtico «otro cine», por lo cual hemos confiado la dirección de dicha sección al especialista y productor de cine infantil —y ex-cineísta amateur, por otra parte— José Serra Estruch, quien comienza hoy una serie de artículos sobre tan interesante tema.

Organización de Cineclubs Infantiles

«Pero la obra sola de educación no es suficiente. Se necesita que los espectáculos sean proporcionados al grado de desarrollo intelectual, emotivo y moral de cada una de las edades.»

ENCICLICA «MIRANDA PRORSUS»

PODEMOS considerar comprendidos para cinema infantil a todos los niños entre los seis y doce años de edad. Para ellos son necesarias películas y programas proyectados escalonadamente y en continuidad. Y ello sólo será posible con eficacia organizando cine-clubs infantiles.

El cine-club infantil pertenece al niño y solamente en función al mismo ejerce sus actividades. Estas son, primordialmente, las de recreo y formación cinematográfica de la infancia. Sólo el mal cine —por el uso de películas contraproducentes o por programaciones caóticas— es perjudicial al niño. El cine, que tanta atracción ejerce sobre ellos, puede ser positivo sin dejar de agradarle. Más aún, un verdadero cinema para la infancia debe

ser verdaderamente recreativo; debe entrar sano y provocar alegría e interés en ellos.

La vigilancia debe ejercerla un monitor especializado, el cual será adecuadamente preparado mediante un breve cursillo teórico y un año de práctica en estrecho contacto con los niños espectadores y bajo la directa orientación de la Dirección de los cursos. Para este dirigente, cada programa ya cuidadosamente preparado debe tener una amplia y en extremo práctica ficha de todas y cada una de las películas, para responder a la diversidad de preguntas que puedan suscitarse. Los films deben ser cortos y variados, despertando todos la atención de las mentes infantiles y, en su conjunto por lo menos, la comprensión adecuada.

*Donde hay algo que
filmarse en el mes
de diciembre.*



por Carlos Almirall

3 de diciembre — CENTELLES (Pr. de Barcelona) SU FIESTA MAYOR.

Encontrar una Fiesta Mayor típica en esta época del año ya es en sí una curiosidad fílmica y si a ello sumamos que la hallaremos en un pueblo de la provincia de Barcelona, que es villa de noble origen y guarda viejas construcciones, será un aliciente más para preparar cámara y carretes y ponernos manos a la obra.

El ambiente de la villa lo obtendremos a través de unos metros de celuloide que reflejen el Palacio del Duque de Solferino, la iglesia parroquial —del año 1711—, su Cruz de término, y como contraste las múltiples villas y torrecitas que proliferan alrededor del núcleo central de la población y que

atestiguan que la misma se ha convertido actualmente en un centro veraniego de la máxima importancia para los amantes de la montaña.

Tras ello deberemos estar preparados de buena mañana, pues al aparecer el sol los jóvenes de la localidad salen en comitiva hacia el bosque para escoger el más espeso y esbelto pino que en él hallaren. Tras la labor de tala, que puede dar lugar a buenos encuadres, el pino es conducido solemnemente hacia la población en una carreta tirada por bueyes y en medio de un ensordecedor y constante escopetazo, pues es de rigor llevar una escopeta y lanzar salvas a diestro y siniestro, lo que pondrá también a prueba los oídos, los nervios y la pericia en la captación de imágenes del cineísta.

Atención al mediodía, pues a las doce en punto, si nuestras cámaras enfocan el campanario de la iglesia, podrán registrar las curiosas imágenes de los músicos haciendo una sonata desde tal altura, a la que seguidamente suben los chiquillos para anunciar con las campanas que el pino va a ser introducido en el templo. Antes, delante de la puerta de la iglesia lo hacen danzar, para lo cual varios jóvenes le dan vueltas a derecha e izquierda, «fent-lo ballar», hasta ser conducido al presbiterio y allí colgado cabeza abajo delante del altar de Santa Coloma, patrona de la villa; procediéndose a su guarnecido con conjuntos de manzanas y barquillos planos y de diversos colores. Así queda el pino ante el altar hasta el día de Reyes siguiente, en cuya fecha es descendido con la misma solemnidad, y así quedará también para el cineísta un curioso documental apto para concursar.

El refinamiento de esta captación, dándole sentido y riqueza, debe ser obra discreta del monitor. Sus orientaciones siempre deben obrar a través del diálogo con los niños: ha de obligarse a suscitar sus preguntas y provocar controversia. Normalmente, una sesión debe tener una hora de duración y media hora dedicada al comentario posterior sobre los films, técnicas y temas vistos. En consideración a su responsabilidad, al monitor deberá entregársele al final de su instrucción, si la labor ha sido satisfactoria, un diploma que lo acredite al respecto y poder ganar desde este momento una adecuada remuneración por sesión dirigida.

Un buen miembro de cine-club infantil será un buen espectador de mañana. Tendrá conciencia del poder sugeridor de la imagen pero no dejará que ésta le arrastre gratuitamente. Un buen miembro de cine-club infantil tendrá, en su momento, una formación sólida ante las imágenes móviles y un juicio crítico aguzado. Será el día de mañana, verdaderamente, un hombre opinante, un ser libre a la fácil sugerencia de las cosas, acostumbrado a equilibrar factores y concertar los elementos fluyentes con justa medida.

Las sesiones de cine-club infantil pueden ser normalmente de dos a cuatro mensuales, con entrada gratuita y sólo para socios. Estos pueden ser de todas las edades y la cuota a pagar mensual módica; pero sólo será otorgado carnet al niño comprendido entre estas edades y hasta al cabo de un cierto periodo de tiempo en que haya demostrado merecimiento. Desde el momento que es poseedor del carnet deviene sin recargo alguno socio activo y puede participar en las votaciones de club y asambleas regulares en las que se debaten los problemas comunes al cine-club y son elegidos los tres miembros directivos: Presidente, que representará al cine-club infantil en todos los actos donde sea necesario; Secretario, cuya labor radica en la organización y control internos del mismo; y Tesorero que cuidará de la parte administrativa. Siempre bajo el asesoramiento del monitor, podrán incluso los niños hacer de presentadores de films y realizar sus propias películas.

Esto dará indudablemente al niño sentido de responsabilidad y espíritu de equipo. Y será él mismo quien tendrá el orgullo de llevar a los mayores a ver «su cine». Pasados los doce años, puede seguir perteneciendo al cine-club, pero debe dejar su derecho de voz y voto. La trayectoria normal de un niño, especialmente pasando de los catorce años, es la de integrarse en un cine-club juvenil.

Otras ventajas de los cine-clubs infantiles pueden ser: disponer de una biblioteca especializada a su especial disposición; organización de cursos cinematográficos para sus miembros más interesados; reducción de un 15% sobre el precio normal de cuanto material fotográfico y cinematográfico precisen sus miembros. Y el desarrollo de algunas actividades marginales como la fotografía, las excursiones y los deportes.

Esta es una labor necesaria y que debe ser resuelta a beneficio de todos. De los niños que la necesitan. De nuestro propio concepto de responsabilidad que nos lo exige. De la sociedad en la que vivimos y que ha de obligarse al cumplimiento.

J. S. E.



comentarios apasionados de un crítico amateur

El testamento de monsieur RENOIR

«Por suerte, el cine es libre, y cada realizador inventa prácticamente su propio método.»

JEAN RENOIR

JEAN Renoir es una de las figuras más interesantes de la historia del cine. Cada película suya es, en cierto modo, una aventura y un fruto maduro de su inspiración. Renoir admira a los pioneros del cine, a los artesanos de sus primeros tiempos, cuando la inspiración y la técnica no podían ser sino una sola cosa. Dice de sí mismo que es «retrógrado, un poco simple y no tengo picardía; los americanos poseen una sencillez, una ingenuidad que me encanta... corresponden a los franceses de 1910; es mi época».

A la busca siempre de nuevas fuentes de inspiración, aburrido del cine alambicado de hoy, Renoir hace años que se apasionó por la televisión, precisamente por lo que tiene de inmadura. Por esta razón creyó que volverse hacia la televisión era, en cierto modo, volver a las fuentes, adquirir de nuevo «el espíritu del cine en sus orígenes». Ello le llevó a un audaz experimento, cuando en 1958 se decidió a rodar un film con los métodos y la técnica de la televisión.

Este curioso film ha llegado a nuestras pantallas oscuramente y con gran retraso, eclipsado además por los albores de una temporada que promete ser muy interesante. Este film —pasado sin pena ni gloria, sin que apenas nadie lo valorara ni reparara en él— se llama «El testamento del doctor Cordelier», y a él voy a dedicar hoy esta sección por creerlo de gran interés a los fines que a través de ella quiero servir.

Debo advertir, ya de entrada, que no es una gran obra, ni siquiera un film conseguido. Al contrario, se trata de una película desigual, más inspirada que lograda, pero que constituye un experimento apasionante. Tan apasionante, al menos, como el propio experimento que en ella realiza el doctor Cordelier, a pesar de que a éste también le salgan mal las cosas. En pocas palabras, y para dar una visión de conjunto de sus defectos, diré que tiene un primera mitad bastante floja y una segunda mitad —la confesión de Cordelier— plenamente conseguida; que los actores están francamente mal, cosa que el doblaje parece haber acentuado, pero que como extraordinaria excepción, Jean Louis Barrault está magnífico en su doble personaje. Se trata, repito, de un film desigual, con grandes aciertos junto a grandes fallos.



«El cine es libre...»

Pero eso no me preocupa demasiado. Hay que ver la película, no por sí misma, sino en función de la obra total de Renoir y de su constante evolución. Veamos.

El asunto es claro: una adaptación del relato de Stevenson sobre el doctor Jekyll y mister Hyde, que aquí son el doctor Cordelier y monsieur Opale. El tema ya es conocido y no precisa darle vueltas. Más un tema de ciencia-ficción (o fantaciencia, como se ha acuñado certeramente la palabra en castellano correcto), que un tema terrorífico. Más Wells que Poe, diríamos. Pero, aun siendo el tema un pretexto para Renoir, éste ha querido dejar las cosas claras: en América pudo ver los adelantos de la sicología experimental, el afán desmedido de los sabios por bucear en la conciencia humana; así, por ejemplo, supo de sabios americanos que quieren mejorar al hombre y para ello pretenden modificar la composición química de su cerebro. Es el problema que se plantea Cordelier, y con el cual se pierde. La respuesta de Renoir es que el hombre no tiene derecho a igualarse a Dios, a modificar el alma humana, a manipular sobre el bien y el mal: si el hombre comete este sacrilegio, lo único que puede y debe suceder es su muerte.

A esta apasionante historia, Renoir pensó darle un tratamiento lo más realista posible, como si se tratara de un sucedido real. Por otra parte, hacía tiempo que pensaba en hacer una película dividida en escenas y no en planos, como habitualmente se hace. Estas exigencias previas y su natural curiosidad le llevaron a pensar en la TV, de modo que la historia iba a ser una mera transmisión directa para la RTF. Sin embargo, surgieron problemas que obligaron a registrar la historia previamente sobre película, pues había casi un tercio de exteriores y además existía el complicado proceso de maquillaje de Barrault para dar vida a Opale.

Esto —unas limitaciones— fue lo que, como siempre, dio la clave: se haría una verdadera película, pero con los métodos habituales de la TV; una película rodada en directo, con varias cámaras, y sin posibilidad de repetir ninguna toma. Con esto iba a darse un paso importante, pues se intentaba fundir dos medios expresivos que hasta entonces siempre se habían tenido por demasiado parecidos o demasiado distintos. El hecho, de por sí, creo que puede hacer reflexionar a nuestros cineastas, y que el camino es acertado lo confirmó el propio Renoir al rodar al año siguiente otra película con el mismo sistema («Le déjeuner sur l'herbe»). No se trataba, pues, ni de hacer cine ni de hacer televisión, en la acepción estricta de ambas palabras, sino de hacer, diríamos, «cine televisivo», ajustándose a los cánones de la TV pero con la flexibilidad suficiente para poder lograr un verdadero film.

El método a seguir en el rodaje fue, primeramente, el de contar con varias cámaras a la vez, lo que permitiría rodar la misma escena desde distintos puntos de vista y abolir los movimientos de cámara propiamente dichos. En algunos exteriores se reforzó el equipo con una cámara de mano, que permitió rodar a ritmo de noticiario, y desde luego, a menudo se rodó en plena calle con las cámaras camufladas para sorprender a los transeúntes en su actitud normal. Así, por ejemplo, aconteció con la escena rodada en las calles de Montmartre, en que Opale ataca a una madre a la que pretende arrebatarse su bebé.

Este plan de rodaje requirió unos días de lentos y minuciosos ensayos, tanto más cuanto la idea era rodar sin tener que repetir nada, sólo seleccionando las distintas tomas en el montaje. En total, fueron 17 días de ensayos, no sólo de actores, sino de emplazamiento de cámaras, decorados, micrófonos y luces, lo que exigió la presencia de todo el equipo en cada uno de ellos, con lo cual se lograba, como consecuencia, una total compenetración entre todos los miembros del mismo. El rodaje de exteriores se llevó a cabo en ocho días, y el de estudios, en otros seis, y se contó con cinco cámaras, dos equipos de sonido y 24 micrófonos. Por lo que se refiere a los decorados, fueron montados minuciosamente al estilo TV: dispuestos en círculo alrededor del plató y abiertos por el centro, donde estaban las cámaras. El proceso seguido tuvo también la particularidad de acrecentar la importancia del actor, que así se hace decisiva, como ocurre en el teatro y en la propia TV: a la hora de actuar ante las cámaras —ante el público— es el actor el único responsable de lo que hace, por más que haya sido dirigido en los ensayos. Es decir, no hay posibilidades de mecanizarle ni de hacer cosas distintas a las que hace por medio del montaje o del trucaje. El actor, ahora más que nunca, tiene que dar la cara. No se me oculta que, por otra parte, siendo esto tan sugestivo, ha sido una de las causas del fallo del «Cordelier» de Renoir, donde a los actores se les ve demasiado sueltos, y a menudo no saben qué hacer ni cómo hacerlo; esto no era más que un riesgo a correr, pero todo riesgo es también una posibilidad de acierto. El acierto estuvo, en cambio, de parte de Barrault, que está excepcional, sobre todo cuando interpreta a Opale, que es un prodigio de mímica. Este es otro tema que invita a la reflexión: con este método el actor deja de ser un mero «material filmico» para ser ciertamente un coautor de la obra.

Se me dir   que todo esto está muy bien, que es curioso y hasta puede que interesante, pero que si al fin y al cabo, y a pesar de tantas simplificaciones —o complicaciones, me dir   también alguien—, la película no est   conseguida,   a qué conduce todo ello?   No era también nuevo el método de Resnais en «Marienbad», y sin embargo usted mismo pretendió demostrar que no conducía a nada?

Ciertamente —dir   yo—, eso pretendía demostrar en mi «Flash-back» anterior, pero creo que ahora el caso es distinto. Creo, en fin, que un camino equivocado es el que no conduce a ninguna parte; sin embargo, no hay que confundir un camino equivocado, que puede ser muy llano, cuajado de hierba y sombreado de árboles, pero que nos lleve a perdernos en el bosque, con un camino estrecho y difícil, enmarañado de zarzales, con grandes cuestas y súbitas bajadas, pero que nos conduzca a un montículo desde el cual divise-mos la lucecita de una casa, en la que, cuando lleguemos, nos encontraremos estupendamente bien.

Perdóneme el símil del cuento de hadas de niños perdidos por el bosque, pero es que opino que literalmente es así: que Resnais est   dando vueltas de noche por el bosque, mientras que Renoir ha visto la lucecita de la casa donde podrá salvarse. El camino emprendido por Renoir con su insólito «Cordelier» es un camino que puede seguir, y que personalmente creo que algún día habrá que seguir.

Se ha hablado siempre mucho de cine-cine, de cine-teatro, y de cosas así. Pero el cine, como toda obra de arte, no posee límites; mientras se haga bien, puede hacerse todo.   Recuerda alguien aquel estupendo film que fue «Enrique V»,

Los Festivales: de Venecia a Bérgamo

o de la
política
al arte

por José Sagré

LA MOSTRA DE VENEZIA

Los aplausos más unánimes que este año se escucharon en el Lido veneciano fueron los dedicados al film francés «Le feu follet», ante el cual el inteligente público que no se deja engañar por interesadas propagandas descubrió el mejor film de la competición y el único que poseía las cualidades que hacen honor a una «Mostra» que se llama de arte cinematográfico. ¿Por qué, pues, siendo tan notorios sus valores, no le fue atribuido el León de Oro de San Marcos y, lo que es más grave, fue emparejado ex-aequo para el Premio Especial al film ruso «Invitación a la vida», cuya mediocridad lo hacía indigno de cualquier mención en el Palmarés?

No es esto cuestión de secretos ni de misterios, pues está en todos los labios y todas las plumas que el escamoteo obedeció simplemente a razones políticas y no de otra índole, porque la influencia se encuentra aquí en el extremo izquierdo del ajedrez político, y la mayoría tratan de aprovecharse de estos aires que se respiran para obtener su provecho. Lo que menos ha contado ha sido el cine, ese pobre, sufrido y maltratado cine, y por ello el León de San

donde Olivier hacía tanto teatro? Me viene a la memoria esto porque creo que enlaza con «El testamento del doctor Cordelier». Aquel empezaba en un teatro, la cámara entraba en él, y ya todo lo demás era cine, sin dejar de ser teatro. El «Cordelier» comienza en un estudio de televisión, donde el propio Renoir cuenta la historia; vemos las pantallas de control, y entonces entramos ya en la misma historia, que a partir de ahí es todo cine, sin dejar de ser televisión.

Resumamos, y para terminar, los puntos sobre los que creo hace meditar el film y que ya he ido señalando: fusión de inspiración y técnica, a menudo demasiado separadas;

revalorización de la artesanía por sobre lo intelectual (dice también Renoir: «a partir del momento en que uno puede permitirse ser un intelectual, dejando de ser un artesano, se corre un gravísimo peligro»); enriquecimiento mutuo del cine y la televisión como medios expresivos; revalorización del actor. A esto, debe añadirse otra cuestión, que no he tocado, pero que en cine es vital: menor costo de producción y mayores oportunidades de explotación.

Sinceramente, ¿puede decirse que es éste un camino equivocado?

JOTERRE

Dos planos de la escena del ataque a Montmartre, rodada espontáneamente en la misma calle con la cámara escondida



Marcos fue a parar al film «Le mani sulla città», no porque fuera italiano precisamente, sino porque Rossi, astuto como un zorro, ha hecho obra política, puro discurso electoral, tendencioso y sectario, de abierta propaganda comunista, lo cual no quiere decir, empero, que haya hecho una mala película —afirmarlo sería incurrir en la misma falsedad de quienes, por su filiación, estaban moralmente inhabilitados para juzgar—, sino que se trata de una excelente realización en la que Francesco Rossi da una vez más prueba de su talento, desarrollando el asunto de modo que hace olvidar en muchas ocasiones la angostura de su campo de acción y la abundancia de diálogo.

De todos modos, el rigor estético que le falta a «Le mani sulla città» se encuentra en «Le feu follet», pero éste —ante



«Le mani sulla città», primer premio de Venecia.

"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 jurado como el que había en Venecia — tenía de anticipado perdida la partida frente a «Le mani sulla città», exaltada denuncia de la corrupción municipal y la especulación política, vista bajo un prisma extremadamente izquierdista, cosa que había de dar satisfacción al jurado, y decidirle a la atribución del premio, con lo cual venía a incurrir en el mismo pecado que en el film se denuncia: la especulación y componenda política a espaldas de todo interés superior.

A «Le feu follet», por otra parte, se le cerraban muchas posibilidades por basarse en una obra de Drieu La Rochelle, quien ideológicamente pasó del socialismo al ultranacionalismo y de éste a abrazar la doctrina nazi, lo que le llevó al final de la guerra a quitarse la vida por no poder soportar la vergüenza de un proceso. Drieu La Rochelle escribió su novela en 1931 — Malle ha encuadrado el vital problema treinta años más tarde — y describía el carácter y los últimos días de un amigo suyo que realmente existió, y cuya vida concluyó en el suicidio; más tarde, viviría él en constante lucha consigo mismo, conocería una terrible crisis de soledad, consecuencia de su misma inestabilidad política que le hizo perder los que habían sido sus amigos, hasta que, acosado y vencido, no supo dar con otra solución que la de su pobre amigo, narrada por él con tanto realismo y clarividencia por llevar el drama dentro de sí, y ser como un presentimiento de su fatal destino.

Nos encontramos, pues, ante un personaje pre-existente a la literatura, y aun cuando las condiciones de vida actual son muy diversas de las descritas en la novela, esto no autoriza a catalogar como decadente la problemática existencialista del héroe —héroe negativo, desde luego— de Louis Malle, pues se quiera o no el existencialismo sigue vigente en nuestros días. Ahora bien, en el plano moral el hecho se presta a muchas y diversas consideraciones, si bien en nuestra opinión pueden incluso en este terreno encontrarse elementos de validez y de modo especial en el sentido de que el hombre es arrastrado al suicidio por carencia de una sólida formación cristiana, sin la cual se encuentra desarraigado ante la vida y conducido a un callejón sin salida; la fe en Dios y la esperanza ofrecen al hombre perspectivas muy distintas.

El proceso de disgregación moral del hombre queda descrito con sensibilidad impresionante en las bellas imágenes de Louis Malle, quien ha usado elementos a un tiempo sobrios y refinados en obra de gran estilo, pero donde a diferencia de la «nouvelle vague», el tema prevalece sobre la forma, y su narrativa es limpia, sin florilegios ni alardes, pero eficaz, en un ritmo de montaje que se demuestra estrechamente ligado y concorde con las necesidades del relato.

Malle, conociendo de antemano el fallo del jurado — las indiscreciones en el seno del mismo fueron tales que provocaron verdadero escándalo — se marchó del Lido y se refugió en un hotel de Venecia a esperar el final de la partida y decidido a no retirar un premio que, compartido con un film menos que mediocre, resultaba más bien burla. Únicamente, convencido por sus amigos, que casi le llevaron a rastras al Palazzo, subió al escenario a recogerlo.

Serán muchos, la mayoría, los que se habrán llevado de Venecia una impresión lamentable y muy mal sabor de boca. Esperemos que, por lo menos, la experiencia sirva de algo.

EL FESTIVAL DE FILMS DE ARTE Y SOBRE ARTE, DE BERGAMO

Muchísimos fuimos los reunidos en Bérgamo donde, al calor de la maravillosa ex-iglesia de Sant'Agostino, celebramos y apreciamos este ambiente de serenidad, de juego limpio que no puede hallarse en todas partes, porque aquí no se dan interferencias políticas ni de intereses particulares, ni hay artistas que vengan a promover publicidad, y donde manda sólo la calidad y el contenido de las películas seleccionadas.

Este año se celebraba el «VI Gran Premio Bérgamo Internacional de Films de Arte y sobre el Arte», promovido por iniciativa de su director Nino Zucchelli, con la alta y noble finalidad de estimular el nivel cultural y artístico de la producción cinematográfica.

Las sesiones se celebran bajo la bóveda y las arcadas seculares de la ex-iglesia de Sant'Agostino, que está siendo paulatinamente restaurada, aunque sólo lo necesario para que puedan emerger de sus muros las muestras legibles de un arte que no perece y la desnuda simplicidad de sus volúmenes. A este VI Gran Premio concurrieron 20 países, entre los cuales hubo que lamentar la ausencia de España, donde las iniciativas en el terreno a que emplaza Bérgamo son muy escasas y poco apreciables.

Fuera de concurso fue presentado el film del propio director del festival, que es un verdadero apasionado del cine y autor de diversos documentales sobre arte. El que nos ocupa lleva por título «Vita e luoghi di Arlecchino», en el que a través del sueño de un chiquillo, seducido por el encanto del mundo de las máscaras, se expone el origen de Arlequín en sus diversas versiones tradicionales, con estudio de sus antecedentes y su determinante influencia en el nacimiento de la «Commedia dell'Arte»; en las mismas condiciones se proyectaron también «El canto de la pradera», magistral creación de Jiri Trnka y graciosísima parodia del film western, inspirada e ingeniosa, con su habitual pericia en el movimiento de los muñecos; «El desayuno del Rey», de Wendy Toye, humorístico ballet desarrollado a excitante ritmo sobre inspirada partitura, y «Canal Grande», de Carlo Ludovico Ragghianti, que siguiendo el gran curso fluvial muestra aspectos insólitos e interesantísimos de una Venecia que desconocen los turistas.

Por lo que se refiere a los films de concurso, en número de 59, seleccionados entre 178, y en la imposibilidad material de dar relación de todos ellos, nos limitaremos a dar noticia de aquellos que el jurado ha distinguido con los diversos premios.

El gran premio fue atribuido al film americano «O.K. end here», film televisivo de arte de Robert Frank. Galardonado por su penetración psicológica y su feliz realización, el film es una especie de «captura» o penetración con la cámara en la vida íntima de una pareja en la que la costumbre ha producido enfriamiento de su antigua pasión y arrastra una existencia tediosa y gris; en la categoría de films sobre arquitectura y arte contemporáneo se premió el alemán «Mauhutte 63» de Wolf Hart, en el que el autor describe la obra de restauración ornamental y arquitectónica del Duomo de Friburgo; en la categoría de film didáctico sobre arte el premio se repartió ex-aequo entre el belga «Scultura», de Frederic Geilfus, que muestra en una buena realización el proceso de creación de la escultura, y el húngaro «La sección

«O. K. end here», primer premio de Bérgamo



El cineísta, su mascota y su característica

por Salvador Mestres



El cineísta: J. E. Díez-Noriega.

Su mascota: Yogui

Su característica: El documental con cierto humor nostálgico.

áurea», de Gabor Takacs, donde el autor muestra cómo las artes de todo el mundo obedecen a las leyes armónicas de las proporciones áureas.

Otro premio se atribuyó al belga «L'homme seul», de Patrick Ledoux, estupenda obra de montaje, realizada con buen material de repertorio sobre la locura nazista; de bastante interés resulta también el film italiano «La Firenze de Patrolini», de Nello Rossi, por la sensibilidad con que el director expresa los lazos existentes entre el escritor florentino y su ciudad. Nosotros, sin embargo, a éste preferimos «A Valparaíso», de Joris Ivens, por el que conocemos los aspectos más bellos y poéticos junto a los más sórdidos, el espíritu progresivo y al mismo tiempo la miseria, de esta pintoresca y extraña ciudad. La medalla de oro fue otorgada al original film yugoeslavo «El teléfono», de Vatroslav Mimica, que narra en forma tragicómica una breve peripecia por la que se pone en solfa el mecanismo de nuestra civilización, representada por la lucha entre el hombre y el teléfono.

Otros seis diplomas fueron asignados a los films «Lo que oculta el sombrero», checoslovaco de Milan Pavlik; «Jornada lluviosa», de Jiri Belka, de la misma nacionalidad; «El jurado», de Ante Bajaba, yugoeslavo; «Opus jazz», de Janusz Majewski, polaco; «30 minutos, Mr. Plumer», de Anne Claire, canadiense, y «Turchiario, el hombre y los animales» de Luigi Di Gianni, italiano.

La solemne ceremonia de entrega de premios, fue presidida por el ministro del turismo y espectáculo, señor Alberto Folchi, quien hizo patente el interés del Gobierno italiano por el festival de Bérgamo, al que presta y seguirá prestando el más decidido apoyo.

GALERIA DE CINEISTAS

JESUS MARTINEZ

por AGUSTIN CONTEL

Si pasamos revista a los fallos de los concursos de cine amateur que se publican en nuestra revista, veremos como desde hace unos años el nombre de Jesús Martínez aparece en puesto destacado de los mismos a pesar de su condición de cineísta de modestas posibilidades.

Su ingreso en la modalidad del paso estrecho no fue consecuencia, como sucede la mayor parte de las veces, de las prácticas de tipo familiar que pasan posteriormente a una fase de intención artística y concursista. La afición de Martínez nació en 1957 al presenciar unas sesiones de films amateurs que despertaron sus deseos de internarse en el terreno de la realización.

Su afición al cine data desde su infancia aunque, como es de suponer, en el aspecto profesional, como tantos millones de seres humanos. No obstante, el día que se enfrentó con la modalidad del cine de pequeño tamaño, que desconocía, sintió vivo interés por conocerlo a fondo y asistió periódicamente a otras sesiones de films amateurs.

Más tarde tomó parte en las tertulias de la A.F.C., y, finalmente, decidió comprar un tomavistas para iniciar la aventura.

Tan pronto tuvo en sus manos la cámara filmadora empezó «Un matí de caça», películita humorística en 8 mm. y color, relatando una aventurita de cazadores que pudo expresar con detallitos por conocer a fondo el asunto, dada su afición cinegética. La película resultó amena y, a pesar de sus inevitables fallos de principiante, le animó a proseguir en su recién iniciada manifestación cinematográfica.

Tras este breve film de argumento pensó realizar un completo documental sobre el esplendor agrícola de las tierras del bajo Ebro, pero su ambicioso propósito quedó reducido — por falta de posibilidades — a un documental de la plantación, desarrollo y recogida del arroz seguido paso a paso desde la preparación de la tierra hasta la visualización de una succulenta paella del minúsculo oro blanco.

Con el título de «Bajo Ebro», presentó la película al concurso social de la Agrupación Fotográfica de Cataluña que despertó sus sentidos de cine amateur, y obtuvo un destacado premio en el apartado «documental» equivalente a un potente «anzuelo» que le hizo seguir laborando tras la cámara.

Como hermana gemela de «Un matí de caça» realizó seguidamente «Una de pesca», con igual tónica humorística, igual brevedad métrica e igual intrascendencia temática. Le interesaba hacer prácticas en el «oficio» amateur y lo mejor era hacerlas practicando en películitas de tono menor. Su anécdota fue tan simple como graciosa: un pescador con equipo completo ve como un chico con una caña corriente y un cordel pesca ejemplar tras ejemplar mientras que a él lo único que le pica es la rabia. Cambia su rica caña por la del muchacho, pero el resultado continúa siendo el mismo y marcha iracundo de su fracaso fluvial.

Tras estos preliminares realizó «El furtivo», su primera obra importante, que le dio a conocer en todos los ámbitos del cine amateur nacional a través de los concursos en que fue presentada. En esta película pretendió dar a conocer las diversas artimañas de que se vale el cazador furtivo para obtener su caza ilegal.

En esta cinta empezó a trabajar con animales; un perro, un conejo, una perdiz, un hurón y una ardilla que, según dice el mismo interesado, a pesar de lo dificultoso que resultan los irracionales siempre le es más fácil trabajar con ellos que trabajar con personas, y no es precisamente que los animalí-

tos le resulten de una espantosa facilidad ya que para realizar dicho film, además de los inconvenientes naturales que ya son de suponer, tuvo que comprar cuatro conejos, toda vez que al llegar al bosque se le morían a efectos de la mixomatosis y tenía que renovarlos. También, y a causa de la ardilla, perdió a un colaborador suyo debido a que el animalito le dio un fuerte mordisco ya en el primer día, por lo cual su amigo se le negó a seguir colaborando.

Martínez define estas incidencias de «preocupación maravillosa...»

Deseamos que le perdure tal concepto.

Continuó con animalitos en «El arroz de Catalina», otra película humorística de tipo intrascendente, más bien de carácter familiar, en la que un gatito y un perro tienen un importante episodio. La anécdota del film viene a demostrar que no siempre el que tiene mejor surtida la mesa es el que come mejor.

«La jaula abierta» fue su segundo acierto filmico, con el cual ha cosechado numerosos premios importantes. Su intención fue la de manifestar que no sólo los humanos tienen sus problemas sino que también ocurre lo mismo a los animalitos. En esta ocasión los irracionales son un periquito, un gato y un ratón, además de un niño que con el corazón en suspense viven unas fugaces peripecias con resultado feliz.

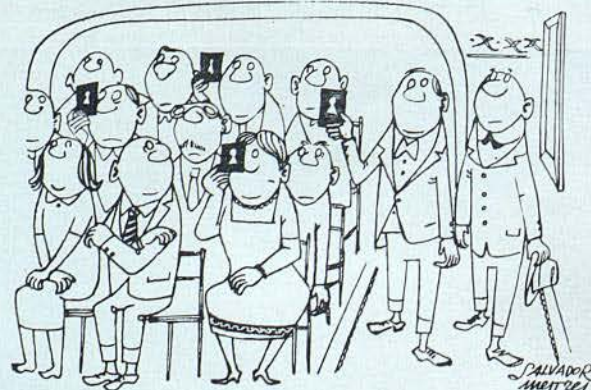
Finalmente realizó «Frágil ilusión», cinta que pone de relieve la trágil ilusión que representa un globo en manos de un niño o, mejor dicho, de globos en manos de niños, ya que la anécdota se proyecta sobre varios casos homogéneos.

E inéditas todavía tiene cuatro películas que piensa dar a conocer en un próximo concurso. Se trata de un documental, dos argumentos — su género favorito — y una fantasía.

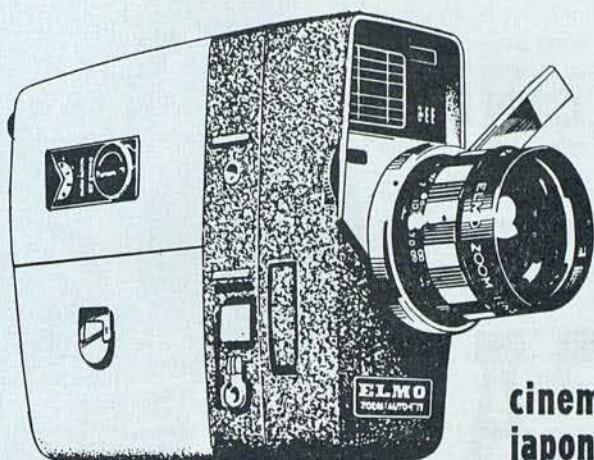
FILMOGRAFIA

- 1958 «Un matí de caça», argumento.
- « «Bajo Ebro», documental.
- 1959 «Una de pesca», argumento.
- « «El furtivo», documental argumentado.
- 1960 «El arroz de Catalina», documental.
- 1961 «La jaula abierta», argumento.
- 1962 «Frágil ilusión», argumento.

Todas ellas filmadas en 8 mm. y color, y presentadas a diferentes concursos nacionales.



— A los que son espectadores de TV, como no están acostumbrados a la pantalla grande, les damos una cerradura para que puedan mirar por el ojo



Un prodigio
impresionante
de la
industria
cinematográfica
japonesa

ELMO

La cámara tomavistas mejor y más completa que existe, **CON LA NUEVA PISTOLA ELMO ZOOM** de funcionamiento eléctrico que regulariza la velocidad del zooming y evita los desplazamientos bruscos de la imagen.

ELMO 8 EE

Con el objetivo Zoom más nítido del Mundo - Control exposición completamente automático y manual a voluntad - Fotómetro ultrasensible CDS (ASA 10-320) - Visor Reflex con telémetro de imagen partida - Contador de imágenes - Control a distancia. Única con motor eléctrico con velocidades de hasta 32 imágenes por segundo y con marcha atrás automática para filmar en sentido inverso. Rebobinajes fundidos y efectos profesionales.
P.v.p. 12.675 Ptas

Y con el NUEVO OBJETIVO ANGULAR COMPLEMENTARIO 7'5 - 22'5 mm. dentro de la nutrida serie de accesorios ELMO.

ELMO 8 SS

Con casi todas las características del **8 EE** pero con motor a cuerda de excepcional calidad.
P.v.p. 11.765 Ptas.



NAGOYA - JAPON

vende sus máquinas con **certificado de garantía total**. Asegura un servicio de asistencia técnica en toda España, con aparatos de precisión y control a cargo de personal especializado.

Para información especial, solicitud de catálogos o folletos, sirvanse dirigirse a la

Representación ELMO para España:

A. DIAZ, S. A.

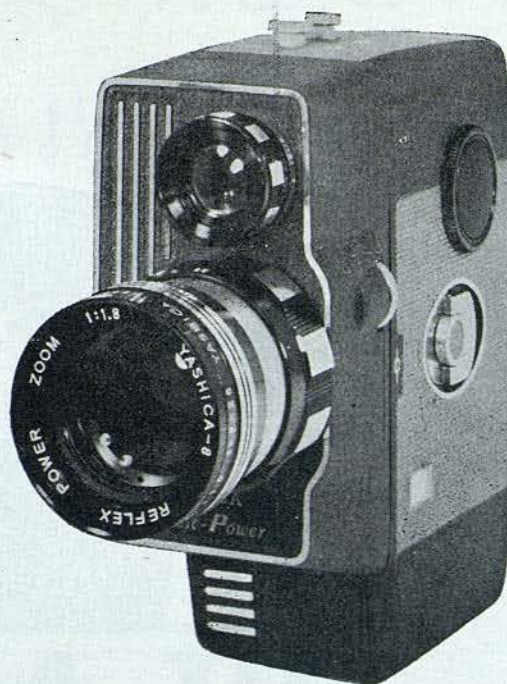
Rambla de Cataluña, 14, pral. Barcelona (7)

ESTE ES EL

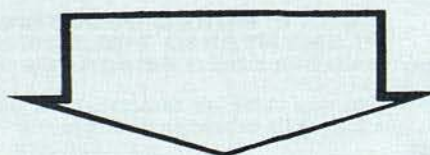
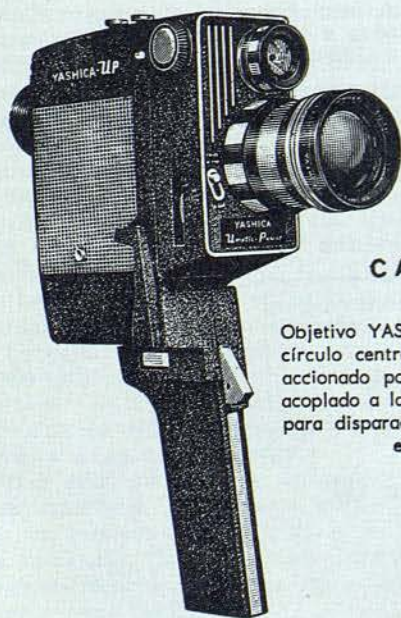
FAMOSO CINE

YASHICA

8 U-matic Power



CALIDAD



CARACTERISTICAS

Objetivo YASHINON f 1,8 ELECTRO-ZOOM — Visor de sistema ZOOM-Reflex con círculo central para enfoque nitido — 3 velocidades — Avance por micro-motor accionado por 4 pilas de 1,5 V — Célula tipo Cds. completamente automática acoplado a las sensibilidades ASA de 10 a 640 — Mando a distancias — Dispositivo para disparador automático — Marcha atrás para fundidos — Control manual de exposiciones — Filtro tipo A incorporado — Estuche de cuero



PRECIO **11.220**

Representantes Exclusivos para España:

"DUGOPA", S. A. Alcalá, 18 - MADRID - 14

FilmoTeca
de Catalunya

Pepita Gramunt de Sagués

Doña Pepita Gramunt de Sagués, esposa del presidente de la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, ocupa hoy el espacio destinado a estas entrevistas. Creemos que es una de las más indicadas para hacerlo por su veteranía en las lides cinematográficas y por su concepción del arte en general.

En efecto, la señora Sagués, descendiente de una familia de gran solera musical, se ha distinguido siempre por su afición a la música. Le gusta interpretar a Chopin y, además, posee una bella voz.

—De soltera había actuado en el Casino de Sabadell y en el Centro Católico de Badalona. Siempre en plan amateur —nos aclara.

Creemos adivinar que esta afición musical, favorecida por unas cualidades sensitivas poco comunes, puede haber sido una gran ayuda para su marido.

—Yo sólo colaboro en el trabajo de sonorización. Es decir, en la «música de fondo». Es un trabajo delicado, puesto que hay que buscar para cada escena del film las notas justas que acompañen debidamente la imagen.

—¿Utiliza varios discos para cada película? —preguntamos.

—A veces una pieza musical tiene sólo unos compases aprovechables y hay que buscar nuevos discos para llenar la película. Recuerdo que en uno de los films de mi esposo cambia la melodía 33 veces. Y ahora, con el acoplamiento del sonido en la misma cinta, el trabajo está medianamente facilitado, pero antes teníamos que marcar los pasajes escogidos con una tiza y en cuanto terminaba el surco manchado sacábamos rápidamente la aguja para apuntar ya otro disco para el motivo siguiente. Lo que siempre me ha preocupado de la música de fondo es su originalidad. No soporto una



La señora Sagués en animada charla con nuestra colaboradora

película con un fondo musical conocido. Mi trabajo estriba en entrar en una casa de discos y buscar, pacientemente, los pasajes inéditos aprovechables.

—Queremos saber qué películas de su marido, musical y cinematográficamente, claro está, le han gustado más.

—Hablaré de las que ha filmado últimamente. Como tema prefiero el de «Consumatum est», que obtuvo un primer premio internacional. Como fantasía, «Hybris», basado en la ley de herencia de Mendel. Fue un film en color que sorprendió a los mismos alemanes, los reyes del color. El tema fue realizado como una simple historia de amor entre pájaros. Empleamos para ello 60 pajaritas de papel con múltiples variantes de color. También me gustó mucho «Zea Mays», otra fantasía que cosechó grandes éxitos.

Y doña Pepita nos muestra la mazorca, protagonista de «Zea Mays», todavía con sus ojillos traviesos y sus trenzas doradas al sol.

—La mazorca es completamente inexpresiva y había que darle vida y expresiones nuevas a cada momento, variando la posición de la boca, de los ojos, etc....

El señor Sagués se ha especializado en films de animación, esto es, películas en las que hay que fotografiar uno por uno los más leves movimientos. Un trabajo de «construcción». Doña Pepita nos ha recibido en la salita donde se han llevado a cabo todas estas últimas películas y nos muestra orgullosa las vitrinas llenas de copas y trofeos. Nos sorprende mucho ver un arca antigua en la vitrina.

—Es la concedida por la ciudad de Burgos, cabeza de Castilla. Se llama el arca del Cid.

La abrimos y quedamos maravillados, pues está repleta de medallas. Como si fuera un cofre antiguo lleno de monedas de oro. Pero no, son más premios conseguidos por el señor Sagués.

Preguntamos:

—El señor Sagués, antes de hacer cine amateur era aficionado a la prestidigitación. ¿Colaboraba usted también con él?

—No, en absoluto. Mi marido era el único de la casa en hacer juegos de manos. Recuerdo que en un colegio de huérfanos de San Juan de Vilatorca se sentía feliz al entretener a los pequeñuelos con una sesión de esos juegos, y después con algunas pelucitas. Nuestros primeros films se remontan casi a treinta años. Cuando filmábamos los pucheritos y balbuceos de nuestra hija. Luego vinieron otras películas en colaboración con toda la familia, pero de ambiente festivo. Nos reíamos mucho con ellas y pensábamos que ganaríamos algún premio. Grande fue nuestra desilusión al comprobar que no pasaban de una simple mención honorífica. Un buen amigo nos aconsejó que dejáramos los temas intrascendentes y emprendiéramos la tarea de filmar algo «en serio». Así lo hicimos y la primera cosa «seria» se llevó un tercer premio. Eso nos animó y seguimos filmando.

—¿La colaboración de usted en las películas de su marido no va más allá de la música de fondo?

—Me veo incapaz de filmar, pero admiro a todas las valientes mujeres que toman una cámara y emulan a sus maridos. Además, creo que el cine amateur es, aparte de lo que en arte representa, un vínculo de unión en la familia. Es, mejor dicho, una gran familia compuesta por todos los cineastas, puesto que une a muchísimas personas por ese lazo visible que pudiéramos llamar de celuloide. Una afición tan arraigada hace que los cineastas lleguen a compenetrarse unos con otros hasta el extremo de crear amistades indestructibles. En mis viajes por España y por el extranjero he conocido a innumerables entusiastas y no he dejado de recomendar a las esposas que colaboren con sus maridos, que les ayuden en esa labor. Muchas me lo han agradecido.

—¿Desea usted que su marido siga con su afición?

—Desde luego. Lamentaría muchísimo que dejara de filmar. Quiero que conserve su bien ganado prestigio. No quiero decir con eso que ambicione premios u otros honores. Sólo quiero que se hable de él en presente. Que no digan «fue», sino «todavía es»... Deseo que siga manteniéndose igual, en su posición de firme puntal del cine amateur, con sus películas, dirigiendo la sección del Centro Excursionista de Cataluña, etc....

Sinceramente, nosotros también lo deseamos.



Delmiro de Caralt

LA U.N.I.C.A. EN DINAMARCA O EL CONGRESO DE LOS RAMOS DE FLORES

A quienes tanto en plena naturaleza como en el jardín nos gustan las flores, o bien colocadas en un jarro, pudimos disfrutar cada momento de este Congreso, admirando la permanente prestancia de los preciosos ramos con que supieron adornar los daneses todos y cada uno de los lugares donde nos encontramos. Un aliciente más a añadir al de su cordial hospitalidad, al desarrollo matemático de una organización bien prevista, al de saludar caras amigas y al de conocer algunas que intuíamos han de quedar entre las amistades permanentes.

Gracias sean dadas, sincerísimas, al presidente René Davy, que condujo la nave con la rigurosa meticulosidad que requiere mantener un orden perfecto entre más de doscientos cincuenta congresistas. Nuestro admirado agradecimiento a los elementos femeninos de los Clubs que velaron para que nada fallara, y citando especialmente a la señora Oda Pehrson (y a su optimista marido, tesorero del Congreso), sin olvidar las atenciones prodigadas por la señora Bald y su marido, secretario del mismo, y la señora Peters, ya conocida de anteriores reuniones. También el presidente de la Federación Danesa, Arne Riise, a la intérprete Toni Nord y a los técnicos de la cabina, bajo la dirección de C. Femo.

La Asamblea General se desarrolló con las características de las anteriores, y es de desear que evolucionen hacia mejor

procedimiento: las mismas intervenciones meticulosas, dilatorias, de parte de un Delegado, por pequeños trámites administrativos, que alargan los debates y absorben las horas sin permitir destinar, al final, un largo rato para que los distintos Delegados Nacionales podamos exponer nuestros problemas y nuestras sugerencias, trabajando conjuntamente en favor de cuanto creemos ha de interesar al cinema amateur. Y es que la UNICA se halla en periodo evolutivo y va lentamente perfilando su razón de ser y la misión a desarrollar. Buena cosa fue dar por fijados, en Hannover, sus Estatutos (publicados en el número 61 de OTRO CINE) y ahora procedemos a ir ensayando distintos sistemas de actuación del Jurado en el «Concurso» que celebramos anualmente al lado de la «Asamblea General», conjunto de actos que denominamos «El Congreso» (art. 8).

De los 24 países miembros se hallaban 20 presentes o representados por un Delegado Oficial y éstos, en su mayoría, acompañados por los suplentes (D. Manuel Balet, por España) y asistieron, como observadores, un enviado de la URSS, otro de la Alemania Oriental, así como Mr. Collins, el organizador del Festival de Vancouver, quien, tras la votación de entrada del Canadá, pasa a actuar como delegado efectivo de su simpático país. Tras varios años de dilación para la admisión como miembro de la «Nationales Zentrum Amateur-





En la página de la izquierda:
Un grupo de congresistas visitando Copenhague.



El Comité presidiendo la Asamblea.
Un aspecto parcial de la propia Asamblea.

film», de la Alemania Oriental, en esta Asamblea se aceptó su ingreso. El problema era delicado, para que no pareciera un reconocimiento de una soberanía de gobierno que evidentemente no existe, pero, por estar constituida la UNICA por organismos no gubernamentales y no por Estados (opinión de la UNESCO, que fue consultada) y, de acuerdo con los nuevos Estatutos, pudiendo formar parte aquellos países que posean representación diplomática con varios países miembros de la UNICA (art. 5 b); y siendo el Comité el que, tras estudio de cada caso, acepta la admisión y la propone a la Asamblea General para su ratificación (art. 5 c); habiendo firmado el organismo solicitante un protocolo adicional en el que acepta condicionar su entrada a no permitir la menor injerencia directa ni indirecta de las autoridades gubernamentales en sus relaciones con la UNICA así como a adaptar sus estatutos y a dimitir en caso de reunificación de la República alemana; y habiendo aconsejado el Comité a la Asamblea que ratificara su admisión, el voto, aunque por los pelos, fue favorable. Y así debía ser, ya que el Comité había profundizado el asunto ante organismos competentes y, por tratarse de relaciones entre amateurs, y los hay en aquella zona, la UNICA, que ignora la política, no podía dejar de cumplir lo que precisa el artículo primero de sus estatutos — alentar y mantener la comprensión y la cooperación internacional en los campos del Arte, de la Educación, la Ciencia y la Cultura. En cuanto a la representación de Australia, es posible que vuelva al organismo que ya la ostentaba en nuestros tiempos, cesando el actual, situado al otro extremo de aquel gran país, dándonos la esperanza de una colaboración más eficaz y de poder volver a contemplar sus films en el Concurso, ya que conservamos grato recuerdo de aquellos que tuvimos ocasión de admirar. Gran Bretaña sigue en su rara posición y se mantienen pacientes contactos para que los amateurs de aquel país, ajenos tal vez a los tiquismiquis, no dejen de acompañarnos fraternalmente.

De las Insignias de Oro, creadas el año pasado, en éste se otorgaron tres más, destinadas a Darvino Battistella, con carácter póstumo, a Jean Borel y a André Avelle, por su antigua colaboración con la UNICA, distinción que consideramos bien merecida cuantos hemos vivido, año tras año, el desarrollo de nuestra entidad.

Se aceptó el ofrecimiento de los Países Bajos para celebrar en Amsterdam, el próximo Congreso y se fijaron las fechas del 16 al 26 de agosto de 1964, nombrándose presidente al bien conocido Jan Dekker. Entre las nuevas amistades nacidas en Dinamarca, hay la del matrimonio neerlandés Tans, que une a su gran simpatía y señorío, la cualidad de hablar perfectamente el castellano. ¡Tomen nota de ello los congresistas de 1964!

Para 1965 el Comité propuso intentar, por una vez, la reunión del Congreso en un crucero por el archipiélago griego — partiendo, tal vez, de Nápoles, en la segunda quincena

de agosto de 1965 —, por un coste de unos mil francos suizos para los diez días — todo comprendido, incluso las bebidas normales — en clase única (salvo la variación por los distintos tipos de camarote). Por estas líneas rogamos, en nombre del Comité, que cuantos, en principio, se sientan inclinados a inscribirse, lo comuniquen al Centro Excursionista o a este delegado que suscribe, para ir acrecentando la cifra de posibles participantes, ya que no podrán iniciarse gestiones de alquiler del barco si no se cuenta con unos 300 inscritos. Naturalmente que esta declaración no implica el menor compromiso, ya que se hace a dos años fecha, pero es posible que bastantes españoles se sientan atraídos para aprovechar esta ocasión única y especialísima de hallarse diez días reunidos con cineastas amateurs, en ambiente de belleza incomparable, las noches de los cuales se dedicarían a proyección de films seleccionados, por lo que, repetimos, debieran expresar este deseo «inicial» inmediatamente.

En el punto final de la Orden del Día, poco tiempo quedó para la exposición de asuntos por los delegados. Agradecemos que, al concedérsenos los primeros la palabra, pudiéramos hacerlo y nos excusamos ante los demás de haber acaparado el brevísimo tiempo destinado, y especialmente ante Mr. Collins, llegado expresamente desde el lejano Canadá, quien dijo deseaba exponer cosas interesantes para el cinema amateur que deberá reservar hasta Amsterdam. Aunque llevábamos más asuntos, al menos pudimos recabar la opinión de la Asamblea, o del Comité, sobre el patrocinio del Festival Internacional de Cine Amateur de la Costa Brava, de San Feliu de Guíxols, de probada organización; la petición por parte del Certamen Iberoamericano, que organiza por primera vez la Asociación Cultural Iberoamericana de Burgos; el premio de «Amigos de la Unesco de Barcelona» para nuestro Concurso Nacional sobre el tema «comprensión mutua»; y el de «simpatía por el mundo animal» en la I Reunión que convocará nuestro Zoo. Asimismo, expusimos nuestra queja por las defectuosas traducciones al español que aparecen en el Boletín de la UNICA en todos los artículos de los que no nos envían el original a traducir, aprovechando el ofrecimiento personal que mantenemos y que a veces han utilizado. Y también por las numerosas erratas de imprenta que aparecen en aquellos artículos bien redactados, por lo que rogamos que si hay dificultades que impidan atender nuestra insistente petición de que nos envíen las pruebas de imprenta a corregir, exigimos que se hicieran corregir en Milán por quien domine nuestro idioma, uno de los oficiales de la UNICA.

El Boletín que edita la UNICA es una publicación muy bien presentada que imprime en Milán el delegado de Prensa en el Comité, Leonida Gafforio, quien hizo personalmente un gran esfuerzo económico para que aparecieran los primeros números. Por eso no nos gusta criticarle, pero el prestigio del Boletín ha llegado a un punto y a tal utilidad para

la expansión de la obra de la UNICA, que ya no puede tolerarse que contenga tantas erratas y tan pésimo redactado como en alguno de los números últimamente aparecidos. Si como muestra basta un botón, queremos destacar la declaración de los delegados de Africa del Sur y del Canadá que, si se trasladaron a Dinamarca desde sus apartadas tierras, fue debido a la lectura y a la presentación del Boletín en cuatro idiomas.

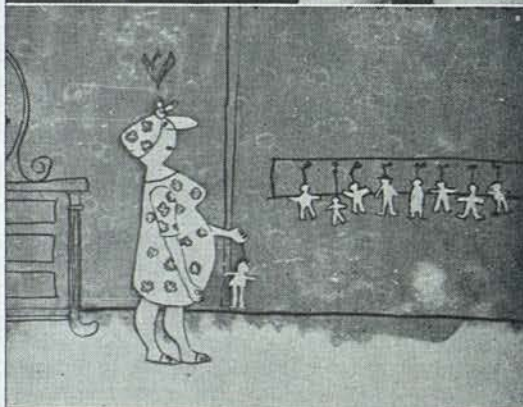
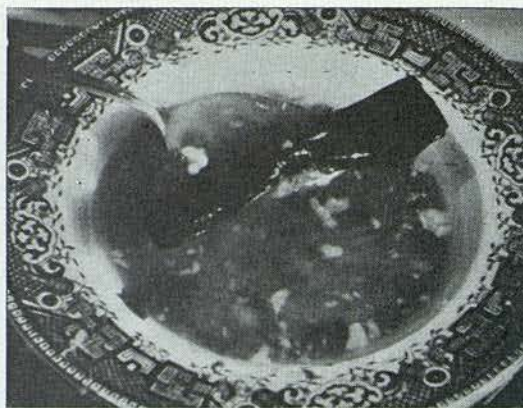
Cuanto hayamos olvidado en esta breve crónica de la Asamblea General lo ampliaremos (o corregiremos, si hubiéramos incurrido en error) al recibir del secretario general el Acta Oficial. Debíamos haber empezado por destacar que el ministro de Cultura inauguró el Congreso, y comentar la alocución inaugural de la Asamblea pronunciada por el presidente Herrmann, quien glosó lo que ya expusimos en número anterior de OTRO CINE. La opinión del Comité que hoy rige los destinos de la UNICA se inclina por dar a tal organismo un carácter similar al que en todo ente internacional se pretende dar para que sirva, como un grano de arena más, a la obra constructiva que hoy tanto necesita la humanidad, intentando, desde todos los ámbitos y por todos los medios, el acercamiento entre los hombres y la comprensión a través del mutuo conocimiento. Ninguna opinión sana puede discrepar de la oportunidad de tal propósito, pero personalmente creemos que esta finalidad, tan digna de apoyo, puede realizarse sin menoscabo de mantener la máxima libertad de que gozan los amateurs y sin olvidar que no debe imponérseles lo que deben hacer, aunque pueda apoyarse lo que se desearía que hiciesen, que no es lo mismo. Y, en el Concurso — atraídos por la alta misión que expone el artículo 1.º, glosada por el presidente Herrmann — no ocurriera que olvidáramos que, ante todo, juzgábamos un concurso de cine y premiáramos los valores humanos del tema posponiendo los méritos del lenguaje cinematográfico y rezagáramos el empuje experimental y los hallazgos expresivos para apoyar más al mensaje temático que el estilo creador de su exposición y el juego de las imágenes.

La UNICA es un árbol, y aunque la savia alimente las ramas con la noble finalidad de hermanarnos, conviene que en estas ramas florezcan y fructifiquen los tan diversos aspectos que el cinema amateur contiene, desde el del goce del artista creador al del impacto que su obra cause en su manifestación ante el espectador, y en el del bien o el mal que pueda ejercer su exhibición en países distintos al de aquel que lo da a conocer. El Comité no debe limitar su actuación a una visión parcial de carácter humanitario, y así se lo decimos, con franqueza, precisamente porque solicitó sugerencias a enviar antes de su próxima reunión, lo que oficialmente atenderá la sección de cinema amateur del Centro Excursionista de Cataluña, en la forma que su Junta considere acertada, y ésta, a través de estas líneas, hace un llamamiento para que puedan exponerle sus opiniones todos los cineístas amateurs españoles.

Delmiro de CARALT



CONCURSANTE PICARON



España, entre los mejores

ESPAÑA se mantiene entre los países mejor calificados en el Concurso Internacional del Mejor Film de Amateur (Dinamarca, 1963). En efecto: conquistar un sexto lugar entre veinte naciones participantes es continuar en la honorable posición dentro del primer tercio. Y con justicia le han sobrepasado en el veredicto las otras cinco naciones por la excelente calidad de sus films.

Recordemos que el Fallo se publica por orden alfabético de países ya que, dentro de cada tipo de Medalla, no hay orden de preferencia ni de puntuación. Se otorgaron dos medallas de oro para cada categoría y tres de plata, así como varias de bronce y diplomas, quedando 14 obras sin distinción alguna por no haber alcanzado la puntuación suficiente. De los 76 films programados, no se recibió uno yugoslavo y se proyectó fuera de concurso, sin puntuar, uno de África del Sur por haber participado anteriormente en un festival internacional no patrocinado por la UNICA.

No clasificando los films del propio país, acostumbro a

no referirme a ellos en esta crónica que OTRO CINE cada año me solicita, pero rompiendo el molde, quiero decir cuatro palabras para satisfacción de sus autores. Tras la felicitación a Pedro Font Marcet por su medalla de oro a «El espantajo», que unió a su paciente labor artística el impacto de sus valores humanos, y a José Mestres por su «Dalí Fort-Lligat», tema que tal vez se consideró que podía dar más de sí, no quiero callarme que «Mirage», de Agustín Bascuas, y «El muñeco y el toro», de José Barceló, sufrieron las consecuencias de un fallo técnico que posiblemente disminuyera algo la puntuación de algún jurado. Reconociendo la perfección del conjunto de las proyecciones, debo declarar que una avería irreparable condujo a que cuatro, o tal vez cinco, films de 8 mm. de las características de sonorización de esos dos españoles se proyectaran con un aparato sustituto, de poca luminosidad, a pesar de haberse instalado en medio de la sala (la cabina, para los demás, se hallaba a 31 metros de la pantalla).

MEDALLAS DE ORO

En Argumentos, además de nuestro «El espantajo», se concede a «Un certain soir», cómica francesa de Georges Nivet y Roger Odoux, basada en graciosos «sketches» entre los vecinos de una escalera, hilvanados por la curiosidad de una inquilina.

En Fantasía, se otorgaron a dos magníficas creaciones en su estilo de imagen por imagen (animación). «Blanc et noir», del neerlandés J. Melis, de objetos, y «La relève», del francés Guy Gilles, de dibujos. El «Blanco y de color», al interés temático tan actual como la crítica de la discriminación racial, une un buen guión y logra un difícil ritmo a pesar de aparecer solamente pinzas de las de tender ropa. En cuanto a «La relève» tiene mucha gracia, con gags francamente acertados como aquel de que, al llegar a su casa el profesor de matemáticas, su mujer le saca el monigote de papel que le han colocado al salir de clase y lo cuelga en el perchero, al lado de una serie de ellos de días anteriores; el buen hombre, al que siempre le salen cifras y fórmulas algebraicas de la cabeza, cansado de tanta monotonía, construye un autómatas que le sustituya y se va a coger marga-

ritas, y entonces le salen estas flores de la cabeza, y las dibuja en la pizarra en lugar de cifras, etc.; es excelente en cuanto a guión, con gags constantes, y gracias a ello no decae ni un momento.

Y en Documentales, dos piezas opuestas entre sí a más no poder. La alemana «Der was ersann» («El creador»), de



A la izquierda, y de arriba a abajo:

«Rendez-vous», de Marcel Lebrechts.

«Un certain soir», de G. Nivet y R. Odoux.

«La relève», de Gilles Gay.

«Party», de Emiel Wouters.

«Allegro apasionato», de Karol Alchimowicz.

A la derecha: Georges Gandil no filma - contra lo que pudiera creerse - la corbata caída en la sopa, sino unas tomas para su «Dernier refuge».

H. Sack, film preciosista, documental semi-industrial, de imágenes de una belleza admirable en su color, es un tanto impersonal, pero de foto magnífica y ritmo no monótono. El otro, el italiano «Emigranti» de Franco Piavoli, cine-testigo, más que un documental es una impresión sórdida de unas figuras de emigrantes, con un aire de indiferentismo, cuyos tipos corresponden bien a lo que pretende esta obra algo tendenciosilla.

MEDALLAS DE PLATA

«Bare en dukke» («Sólo una muñeca»), noruega, es un ejemplo delicioso de buen film familiar, que posee la gran cualidad de no ser pretencioso, de acuerdo con la sencillez de su tema, que se reduce a que un niño lleva a pasear por el bosque a su hermanito donde, distraído por un nido, lo pierde, recuperándolo tras el pequeño suspense de la búsqueda. «Udenfor Verona», danesa, tesis muy original: las distintas apreciaciones de lo feo, de lo que es decente ocultar, según los países, deduciendo que no deben criticarse a la ligera los hábitos de otros por el solo hecho de que sean distintos a los nuestros. Así el protagonista pasa de un país en que todos llevan guantes, por ser indecente mostrar los dedos, a otro donde lo que se tapan es la boca. «Rendez-vous», belga, corta y justa en sus rápidos y graciosos gags, tal vez mejores de idea que de puro cine, aunque el montaje destaca por su fluidez: una amiga es invitada a cenar pero todo sale mal, plancha tras plancha (la corbata del smoking se cae en la sopa y el anfitrión se la vuelve a poner, el pollo se quema del todo mientras se flamea al ron, etc.).

En Fantasías, estupenda la «Andrea» del alemán Otto Horn, para mi gusto una de las mejores de este año y muy adecuada al espíritu amateur y al de la UNICA, que tal vez no quedó más puntuado por desplazamiento de categoría, ya que es un puro argumento; con foto finísima, interpretación agradable, desarrollo discursivo bien rimado, con elementos sencillos y sin pretensiones excesivas, nos da una buena lección de cómo un padre no debe olvidar que su hijita, sin madre, necesita ternura; no quiere entretenerse explicándole el cuento del Príncipe Azul y ella hace su confidente a un espantapájaros que un día el padre destroza para leña, dándose cuenta, entonces, del abandono con que tenía a su hijita. «Lumière interdite», francesa, es una auténtica Fantasía, incomprensible de tema e intención, que juega con la estética de la imagen por la imagen y del color por el color; visión experimental de cierto ritmo y curiosidad, no demasiado sorprendentes, y con defectos como los reiterativos aviones finales y la operación en los ojos, siempre desagradable. «Ziemi Odpoczac Dac», polaca, cuyo título se refiere al período de endurecimiento del barro que el escultor ha trabajado; film oscuro, lentísimo y reiterativo con unas ma-

nos y brazos que pretenden ser obsesionantes y que pasan y gesticulan entre heterogéneos ambientes de alambradas, cruces, ajedrez y cataclismos.

En Documentales, dos austríacas, «Ewiger Kreis» («El círculo eterno») y «Zauberreich Korallenriff» («Encanto de los arrecifes de coral»). La primera enseña cómo los animales se comen unos a otros y une al interés normal de este tipo de film ya visto, el de captar bien, en plena naturaleza, los momentos de los ataques, y con una música adecuada, del propio cineísta. La de los corales en el Mar Rojo, no queda muy amateur por su poca personalidad, aunque logra ambientarnos con la expedición en un viaje interesante, pero que debería independizarse del documental submarino, objeto del film y de la expedición oficial que relata; las inacabables vistas submarinas, curiosas y perfectas como otros que hemos visto. Y, por último, «Afrikanische Tierlegende», suizo, desfile de fotos animadas, sin contenido de cine, con comentario en voz baja y monótona, y que me gustó menos que otros de los presentados del mismo ambiente de animales en la naturaleza.

MEDALLAS DE BRONCE Y DIPLOMAS

Sin discutir el Fallo, me place recordar que califiqué más altas que algunas de las ganadoras a varias obras, que citaré. En Argumentos, «Au temps des feuilles mortes», suiza, de ritmo suave, romántica, de ambientación paisajística y literaria, aunque no alcance a deducir si la novelista, oñal, se imagina vivir sus personajes o si realmente escribe lo que la vida le depara, en su abandono por el amigo y su esperanza al volver la primavera. «The little shoemaker» («El pequeño zapatero»), de Africa del Sur, ballet muy delicado y gracioso, bien interpretado y justo en su ritmo y breve metraje. «Fra bord til bord» («Mesas separadas»), noruega, breve estudio de interpretación y de calculado guión constituye una lección perfecta para el amateur: en un pequeño café una chica en la mesa del fondo, entra otra que se sienta, dándole la espalda en la mesa contigua de la misma pared y luego un chico, de cara a ellas, en otra mesa algo alejada. Las miradas del chico son captadas, en línea recta, por las dos chicas, pícara la del fondo y de buena fe la de en medio, miradas que van volviéndose más expresivas hasta que al levantarse el chico para acercarse, la de en medio cree que va hacia ella, pero él pasa de largo hacia la del fondo, que ella ignoraba existiera. «Inge», austríaca, poemita visual, fino, sin argumento, de una cieguecita. «La búsqueda», del argentino Alfredo Rubio, descubre un guión previo y una cierta personalidad, dignos de apoyo; el tema parece ser el de un desengañado que va en busca de una esperanza, que encuentra. En Fantasías elevé más el «Poema óptico», de Argentina, de variadas geometrías y rayas abs-

Rodaje de «Udenfor Verona»



Rodaje de «Weg ohne Umkehr»



tractas que, aunque abusivamente largo, contiene algún momento original, difícil ya de lograr en este estilo que no gusta a determinados jurados, sistemáticamente. Y «Nester in Haar» («Nidos en los cabellos»), austriaca, visualmente interesante, juego de luces y colores mezclados con imágenes concretas, con la cualidad de ser breve, rimada y variada. También «A vous le royaume», holandesa, de imágenes sobre la lluvia, con una negra llorando y cantando espirituales y que ríe cuando aparece el sol, aunque irregular de calidad e interés. En Documentales aprecié más «Pfeifenchöre» («Tubos de órgano») por su gran interés didáctico en la demostración con dibujos animados y los sonidos de las tuberías en construcción; falla por la poca naturalidad y oportunidad en las intervenciones humanas. «Malambo», del Uruguay, pequeño documento sobre tal baile, con filigranas de cámara que le dan interés. «Behind the glass» («Detrás del cristal»), en el ambiente de un hospital de inválidos, me gustó porque no se entretiene con la miseria, como haría una «ola nueva», sino que nos hace convivir con la resignación, creando un ambiente de simpatía; la historia es buen ejemplo de cómo el documento necesita un tema que lo hilvane (un niño que se hace amigo de un viejo, a través de los vidrios de la calle). Y «Vaktsomme öyne» («Los ojos que vigilan»), noruega, para mi gusto muy bonita, es casi exacta a otras nórdicas que he comentado otros años: la misma belleza paisajística, el mismo acertado montaje que hace parecer presentes y expresivos a los animales filmados en otros lugares y que esta vez son las águilas en el nido, ensayando el primer vuelo, y la narración presenta al guardabosque, con su perro fiel, que atrapa al que iba a robarlas.

OTROS TEMAS PROYECTADOS

«Depressed» presenta a una mujer atormentada por tristes recuerdos que, al tomar tantos calmantes, se adormece y no contesta a la llamada de quien la hubiera consolado. El divertido infantil «La rougeole», con unos peques que, para ser cuidados con el mimo que se prodiga al hermanito con sarampión, se embadurnan con el lápiz de labios, y que en vez de engañar a su madre, reciben la correspondiente reprimenda. El familiar «Lankakera» («El ovillo»), de un marido que arroja una carta amorosa a la papelería cuando entra su mujer y la coge para base de un ovillo de lana, con las peripecias para coincidir en casa en el momento que calcula que se acabará, es film lento y faltado de gags. «Haute infidélité», teatro filmado sin cine, pero de argumento ingenioso de un marido celoso que simula un espectacular desafío durante una fiesta en su casa, con su rival, creyendo que las dos pistolas están descargadas, pero resulta que un tercero las ha cargado para ser quien se lleve a la infiel. Un melodrama; varios de gamberros, sin interés; un álbum de fotos que se anima, de retales bien presentados, polaco; otro similar,

de un ingeniero que revive las obras del puerto que realizó, argentino; poemitas visuales comentados... En Fantasías más de uno que constituye un pleno Argumento, desplazado aunque sea fantástico. «Weg ohne Umkehr» («Camino sin regreso») del conocido alemán Schaumann, simbolismo de que nos vemos impelidos a seguir el destino que tenemos trazado, sin poder retroceder. El «Party», de Wouters, mezcla de colores y blanco-negro en los mismos fotogramas, con caches. Varios de parejas que se buscan y huyen, otros de imaginaciones cerebrales más o menos impenetrables por el espectador, sin faltar los pacientes de animación (uno de vegetales y otro de recortes de láminas), uno de marionetas que se limita a apretar el botón... En Documentales de temas animalísticos, el «Dernier refuge» tiene más personalidad e interés que otros premiados, con sonido captado en plena naturaleza demostrándonos que, si se siente vocación para destinar, como éste, 1.200 horas y trasladarse de noche para esperar que amanezca, puede obtenerse en casa (Francia en esta ocasión) el film de bichos en libertad, sin trasladarse a reservas africanas. En cambio, le falta un mínimo de audacia al polaco «Trzciniak», de deliciosos fotogramas de un pájaro entre las cañas que se balancean elegantemente cuando se posa en ellas, pero cuya prolijidad sólo permite reunir material para un film que no se halla siquiera iniciado. El de las «Libellules», bastante logrado aunque no atractivo. De tipo humano el de los pastores «Mezzenno»; el del estudio de TV, con cierto suspense, polaco; y el checo de una pintora, que falla porque existiendo el color no debieran realizarse films de carácter documental, en los que se vea al artista pintando. Otro muy flojillo sobre el cuidado que hay que tener para manejar las armas durante las cacerías. De tipo paisaje o turismo, junto a un par que les faltaban tijeras, recuerdo las maravillosas y transparentes fotos de Finlandia, sin picardía cinematográfica; la acertada secuencia del avión «Caravelle» en un vuelo que, al ser tomado por unos dedos y posado sobre un folleto turístico nos descubre que era una miniatura (en el danés «Jungfrau»); y, para terminar, no quiero dejar de mencionar la impresión de hallarnos ante un posible futuro cineísta en «Viva Boca», de Argentina, film evidentemente no bien logrado, pero con dosis de inquietud latente.

Las clásicas coincidencias de este año han sido con los tres espantapájaros. Lamento reconocer que sigue generalizado el ajado recurso de encender un cigarrillo, que todo amateur que se precie debiera ya evitar, así como el de las caminatas innecesarias que se han prodigado en la misma proporción de otros años. En el próximo número comentaremos porcentajes de tipos de film, anchos, color o blanco-negro, sonorizaciones, etc., que sabemos desean comparar diversos lectores. Hasta entonces, pues, y perdónesenos la pesada condensación de estos artículos-resumen que se me solicitan.

Delmiro de CARALT

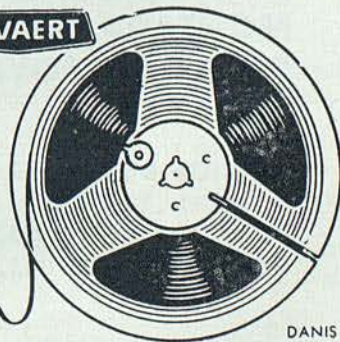
GEVAERT

GEVASONOR

LA CINTA MAGNETICA TAL Y COMO
LA DESEA USTED

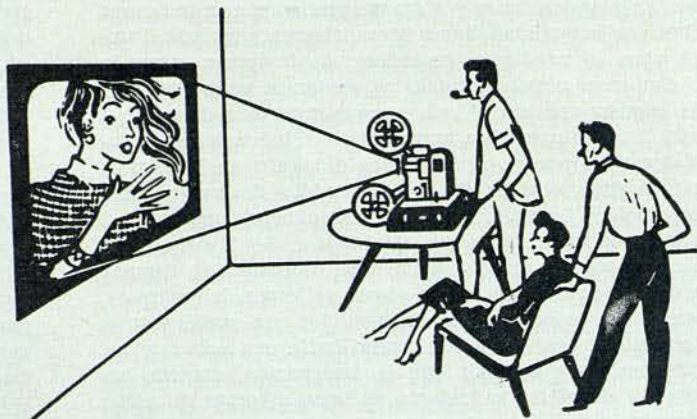
Perpetue sus recuerdos registrando sobre **GEVASONOR**

GEVAERT

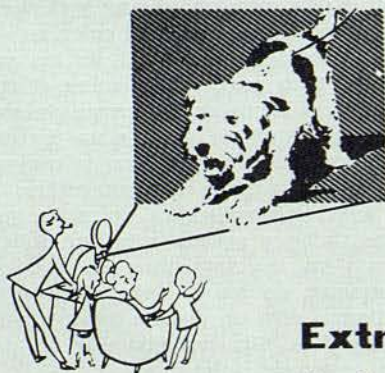


DANIS

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.

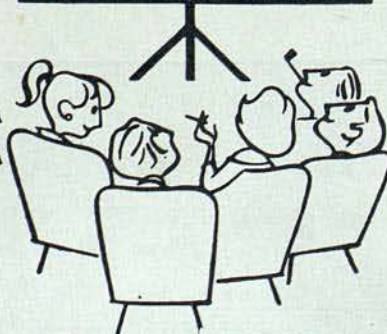
SERVICIO DE REVELADO PERUTZ EN

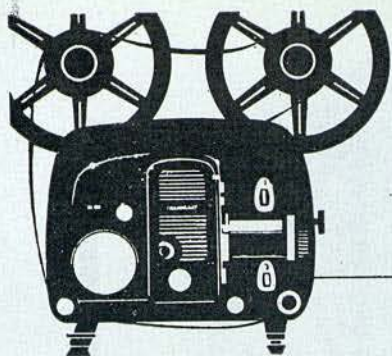
24 HORAS

**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.: 169,00 ptas.
PERUTZ PERKINE U15, 16 mm.: 321,00 ptas. PERUTZ PERKINE U21, 16 mm.: 346,00 ptas.





DESDE LA CABINA

ENTREVISTA RAPIDA CON CONRADO TORRAS

Está en cabina Conrado Torras. Primera pregunta de tema obligado:

—¿Desde cuándo filma usted?

—Desde el año 1957.

—¿Siempre en 16 mm.?

—No... en principio y durante más de tres años filmé en 8 mm. Lo que me impulsó al 16 mm. fue su profundidad focal, debido a que soy amante de los reportajes y documentales.

—Una de las características de sus films es la buena fotografía que consigue. ¿Cuán es su secreto...?

—Sencillamente, uso un buen fotómetro, y procuro realzar el encuadre con primeros términos, para conseguir profundidad de campo.

—¿Cree usted que la fotografía es lo mejor en un film?

—En mi opinión, lo mejor de un film es su idea; ahora bien, por ser un arte que entra por los ojos, se debe prestar la máxima atención para conseguir calidad y continuidad fotográfica.

—Hasta hoy usted parece inclinarse por los reportajes de viajes o fantasías. ¿Por qué?

—Por ser amante de la Naturaleza en todas sus manifestaciones. Además, con mis reportajes consigo plasmar un recuerdo constante de mis viajes.

—¿Piensa hacer algún argumento?

—Desde luego. Estoy realizando un intento para ver si resulta aceptable.

—¿Qué es para usted el cine amateur?

—Para mí, en particular, una expansión que me proporciona agradables momentos.

—¿Le gusta el cine profesional?

—Me gusta el cine profesional por ser una escuela en la que hay mucho que aprender.

—¿Qué películas de estos dos últimos años le han gustado más?

—Por su pureza en la expresión de la imagen y calidad fotográfica «La isla desnuda». Por su composición cinematográfica «El manantial de la doncella».

—Dejando los Concursos de Barcelona, ¿ha estado presente en alguno celebrado en alguna otra capital?

—He estado presente en Bilbao y por dos veces en Murcia. Por cierto, que en esta última ciudad he encontrado un entusiasmo, amistad y camaradería que me han dejado un grato recuerdo y deseos de asistir a los próximos concursos.

—Se ha dicho en algún artículo que en sus fantasías sobre el agua ha seguido la tónica de las obras de Arcadio Gili. ¿Es verdad?

—Creo muy interesante esta pregunta, pues he observado que en algunas críticas aparecidas en esta revista se ha expresado la opinión de que mis películas sobre el agua son «copiadas» de las del señor Gili. A mí sólo me cabe decir que, debido al corto tiempo que llevo como concursante, da la casualidad que hasta el momento aún no he visto una sola película del citado señor... Ahora bien, estoy de acuerdo en que el señor Gili se anticipara a mi experimento, que no por eso dejó de ser inédito y original para mí.



Conrado Torras recibiendo un premio en un concurso

—¿A qué entidades pertenece usted?

—A la Agrupación Fotográfica y al C.E.C.

—¿Haria alguna sugerencia a los directivos de dichas entidades?

—Una mayor unificación de esfuerzos para realzar el cine amateur; menos premios en los concursos para estimular una superación, pues la abundancia crea un letargo que sólo puede ser superado por la escasez de los mismos.

—¿Qué opina de nuestra revista OTRO CINE?

—Mi opinión es excelente, aunque a pesar de las dificultades que debe representar se debería ampliar la parte dedicada al cine amateur. No obstante, siempre espero su aparición con interés.

—¿Aceptaría ser miembro del jurado en un concurso de cine?

—No podría aceptar esta responsabilidad debido a mi corta experiencia cinematográfica, y además prefiero admitir los errores de los demás, antes de que los concursantes tengan que aceptar los míos.

—¿Qué opina de los concursos y de los fallos de los jurados?

—Los concursos son la base de nuestra afición, ya que a la vez que damos a conocer nuestras obras nos dan ocasión de saber los progresos de los demás, siendo un estímulo y motivo de superación... De los fallos de los jurados... ¿qué puedo decir si hasta la fecha sólo me han beneficiado?

—¿Inutiliza muchos metros en sus films?

—No, pues pongo sumo cuidado en mis tomas.

—¿De qué película suya está más satisfecho?

—En conjunto prefiero mis películas por un igual, pues no dejan de ser un recuerdo de unas horas intensamente vividas.

—Y para terminar, amigo Torras, díganos qué le gustaría filmar.

—Me gustaría filmar una película de ambiente poético que llegara hasta el alma por su imagen y que, a su vez, fuera un canto sublime a la Naturaleza.

—Pues ojalá sea una realidad y pronto veamos cumplido este deseo.

SABATE

SOM

Exigid
que vuestro
ZOOM
sea un

SOM BERTHIOT

16 mm.

	Pesetas
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

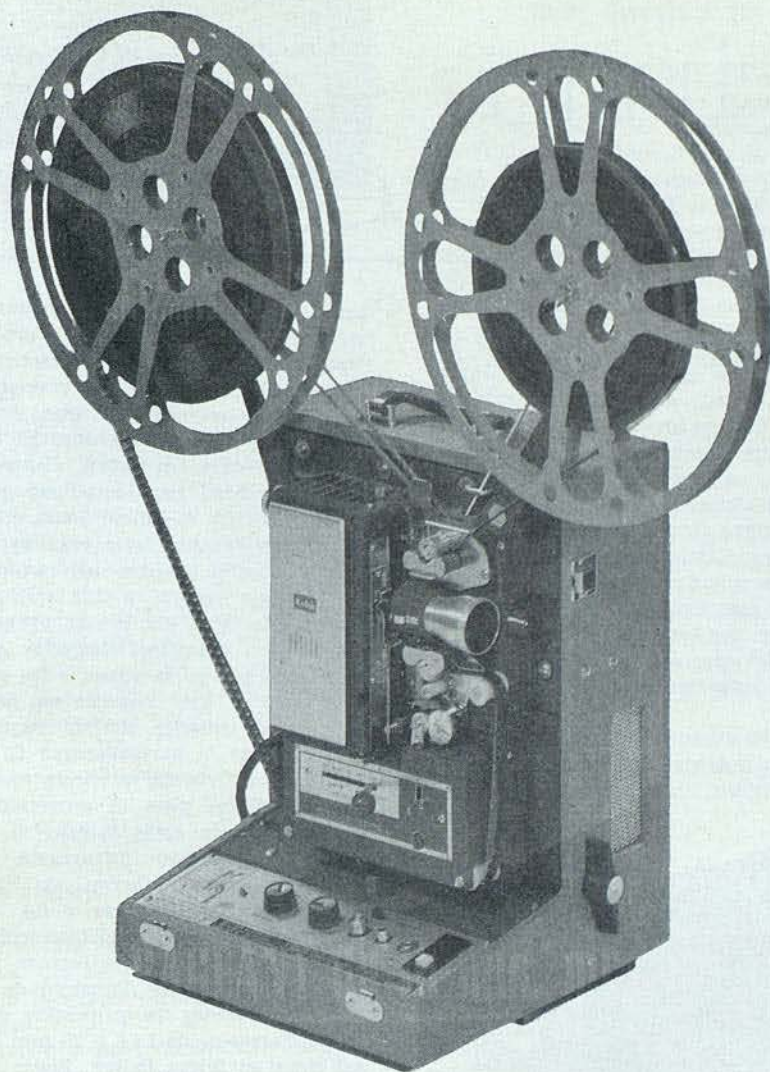
8 mm.

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

FilmoTeca
de Catalunya



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 28 x 15 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

última hora técnica

por J. Angulo

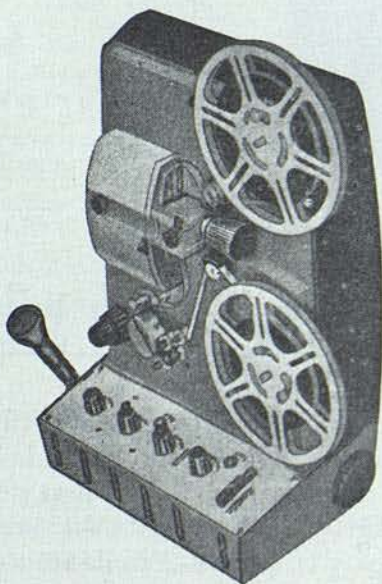
SILMA SONIK

Asomamos hoy a estas páginas el nuevo proyector de 8 mm., con sonido magnético, que la casa Filma, de Turin, creadora del Cirse Sound, ha lanzado al mercado. Ignoramos los motivos, pero el hecho es que dicha firma ha creído conveniente cambiar el nombre comercial de sus proyectores, que tan acreditado tenía, así como el aspecto exterior y varias de sus características técnicas.

Hacia ya tiempo que el Silma Sonik había sido dado a conocer en forma de prototipo. Concretamente, en la Feria de Milán del pasado año. Pero hasta el presente no había comenzado su distribución comercial. Cuando redactamos estas notas ya se encuentra en los escaparates españoles.

Veamos someramente cuáles son sus características técnicas más destacadas. Y para su mejor exposición agrupémoslas como sigue:

Electrónicas: Amplificador de circuito impreso. Control del registro de grabación por ojo mágico o por auriculares. Altavoz bifónico de la casa Philips, incorporado en la tapa



de la maleta. Teclas independientes para posición de grabación, lectura y uso como amplificador únicamente. Regulación de tono. Dispone de canales para micro y fono independientes, con regulación separada de ambos. Borrado gradual del registro, con grabación simultánea, a voluntad, de sobreimpresión. La respuesta de lectura va de 50 a 8.000 Hz. con ± 3 decibeles. Potencia de salida en el altavoz, 3 vatios con 4 por 100 de distorsión.

Mecánicas: El proyector está equipado con 3 motores asíncronos. Uno sirve para el arrastre de la película. Otro acciona el volante que actúa a la salida de las cabezas magnéticas. El tercero está destinado únicamente para la refrigeración, siendo independiente de la velocidad a que funcione el proyector. La refrigeración se produce por aspiración del aire caliente y no por insuflación. Proyección a 18 y 24 imágenes por segundo. Marcha atrás con y sin lámpara. Paro sobre imagen, por pulsador, que permite la animación imagen por

imagen. Los mandos del proyector están centralizados en un solo botón con 5 posiciones. Paro. Marcha adelante con precalentamiento de lámpara. Marcha con lámpara a plena potencia. Marcha atrás con precalentamiento y con lámpara encendida. Las marchas o paro son simultáneas en los motores de arrastre y de sonido. El cambio de velocidad de 18 a 24 se efectúa por botón, el cual permite luego el afinado de la velocidad para equilibrar ambos motores.

Iluminación: El Silma Sonik está equipado con la lámpara Super Tru-Flector, de la casa Sylvania, EE.UU., que se considera como la lámpara más luminosa del mundo para 8 mm. Es de bajo voltaje, a 21,5 voltios, dando 150 vatios. Esta lámpara ha sido una de las primeras del mundo en montar los espejos dicróicos, llamados «frios», última novedad de la técnica que ya se aplica a los proyectores profesionales de arco voltaico. Estos espejos son de un cristal semitransparente y están tratados con un recubrimiento dicróico especial que presenta la particularidad de que sólo refleja los rayos del espectro visible, es decir, del rojo al violeta, que son los que sirven para la proyección. Sin embargo, filtran y absorben hacia atrás —esto es, no los reflejan hacia la película— los rayos infrarrojos, que no dan luz, pues son invisibles, y sin embargo son los culpables del calor que desprenden las lámparas y los que castigan las películas. El dispositivo de precalentamiento de que dispone el proyector, así como el pase forzoso por esta posición antes del apagado, protege el filamento de la lámpara, alargando su vida. Las ópticas de proyección de que se dispone son: objetivo Travenon de f.1,3 y 20 mm. Trianon de f.1,4 y 25 mm., así como el Silma Pallux, Zoom de 15 a 25 mm. y f.1,5. Se puede acoplar luz de sala, de apagado simultáneo con el encendido del proyector.

El Silma Sonik puede conectarse a las siguientes tensiones: 110, 125, 160, 220 y 240 voltios. Sus medidas exteriores son: 24 x 31 x 46,5 cms. y su peso 14,200 kgs.

El equipo de accesorios con que se sirve comprende 1 bobina de 120 metros, 10 metros de cable para el altavoz, micrófono de cristal con cable y jack, jack para fono y jack para conectar a unos auriculares o casco —que deben adquirirse aparte— por si se desea efectuar el control de grabación por escucha.



— Como usted hace los travellings tan barridos, aquí tiene la escoba de plata y una plaza de barrendero en el Ayuntamiento.

FilmoTeca
de Catalunya



EL CARTEL DEL CONGRESO DE DINAMARCA



El cartel que reproducimos, y cuyo dibujo figuraba además en la portada del Programa de Actos, dio pie para que nuestro Delegado en la Asamblea, y para animar un poco la pesadez a qué el representante noruego la sometía con sus intervenciones, dijera que si se adelantaba tan lentamente y con tropezones era debido a que se llevaban las suelas averiadas (véase el dibujo), y que era de esperar que el próximo año eso ya no ocurriría, puesto que era de suponer que la Asamblea iría, como todos los holandeses, en bicicleta.

CINE AMATEUR EN LA PLAZA NUEVA.

Durante la celebración de las tradicionales fiestas de San Roque en la barcelonesa Plaza Nueva, tuvo lugar el pasado mes de agosto una animada sesión de cine amateur, con lo cual éste se incorporó a la serie de simpáticos actos que cada año vienen celebrándose en la típica plaza.

Figuraron en programa los films siguientes: «Barcelona marinera» y «Balada», de Juan Capdevila; «Capricho» y «Dalí, Port-Lligat», de José Mestres, y «Profecía cumplida» e «Invierno en la ciudad», de Juan Olivé. El acto se abrió con unas palabras de don Juan Estruch, presidente de la comisión ejecutiva de dichas fiestas, y las películas fueron presentadas por el señor Olivé, con la galanura que le es habitual.

...Y EN EL PUEBLO NUEVO

También estuvo presente el cine amateur en otra Fiesta Mayor, la del Pueblo Nuevo, donde fue ofrecida una sesión a base de los films premiados últimamente con el «Ciudad de Barcelona». Juan Olivé presentó su «Perfil del parque zoológico» y su «Profecía cumplida», mientras que el tándem Angulo-Antich ofrecía «Aquí, bomberos».

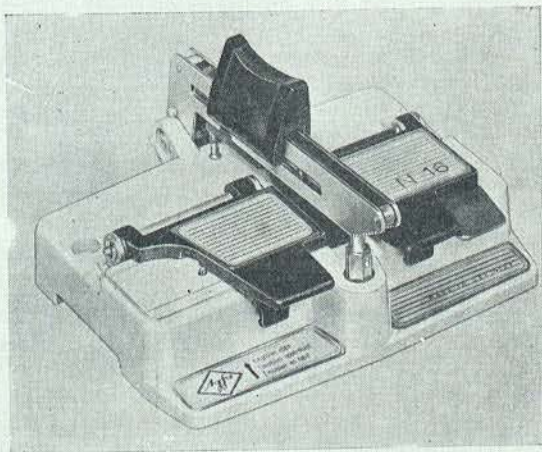
Se cerró el acto con un ameno coloquio, y los cineastas fueron obsequiados con un recuerdo de tan interesante velada.

ULTIMA HORA TECNICA

EMPALMADORA N 16 Y N 8 AGFA

Se trata de dos empalmadoras de la Casa Agfa, de idéntico diseño, pero para cada uno de los pasos indicados, de 16 y 8 mm., basada en el moderno concepto de empalme por cuñas o raspado a bisel.

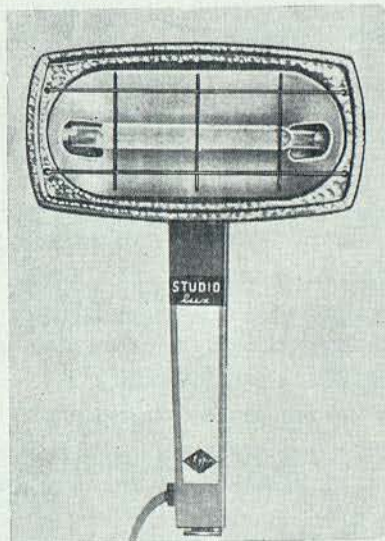
Gracias a este dispositivo y a las 2 limitas con raspadores orientados en biseles opuestos, el empalme no sobresale, quedando prácticamente del mismo grueso del film. Sus ventajas más importantes son la ausencia de claqueo de los



empalmes al pasar por las cabezas magnéticas y la mejor estabilidad de imagen que dan en la pantalla al pasar los empalmes por la ventanilla de protección.

Estas empalmadoras son muy rápidas, al efectuarse el raspado de los dos cabos de película simultáneamente, así como ambos cortes al mismo tiempo.

STUDIO LUX



De la casa Agfa es también la nueva antorcha que reproducimos, la cual va equipada con las revolucionarias lámparas de yodo-cuarzo, de tan elevado rendimiento luminoso.

El reflector, de aluminio tratado, está compuesto de numerosas facetas poligonales irregulares con objeto de dispersar la luz, rompiendo la dureza característica de estas lámparas, proyectando un cono de luz uniforme, de ángulo superior al de los objetivos más gran angulares.

Monta esta robusta antorcha, las lámparas de cuarzo Philips, primera que se produce en Europa, ya que estas lámparas de cuarzo yodado fueron creadas en EE.UU. Su consumo es de 1.000 vatios a 220 voltios, dando un rendimiento luminoso equivalente al de 6 lámparas sobrevoltadas de 500 vatios cada una. Emite 31.500 lúmenes y dan una temperatura de color de 3.400° Kelvin, es decir, la correcta para películas de color de luz artificial. Su duración es del orden de unas 15 horas.

NOTA: Por un error en la confección de nuestro número anterior, el grabado correspondiente a la moviola «Valz Editor» descrita en esta Sección apareció invertido. Rogamos disculpen esta confusión, que el buen sentido de los lectores ya habrá subsanado.



Tomavistas Fujica Zoom 8 de luxe

Características principales:

Visor Reflex

Avance y retroceso del Zoom automáticamente a dos velocidades,

Objetivo FUJINON de extraordinaria nitidez: 1:1'8 de focal 9 mm. a 36 mm.

Complemento óptico para transformar el Zoom normal en gran angular de 6'5 mm. a 26 mm

Obturador de 3 velocidades: 16, 24 y 48 f.p.s.

Regulación automática del diafragma, por medio de célula fotoeléctrica ultra sensible, alimentada por pila de cadmio. Admite en este automatismo sensibilidades: ASA de 10 a 250. También es posible el control manual de exposiciones.

Indicación en el visor del diafragma utilizado.

Marcha atrás; para títulos superpuestos, doble impresión y otros efectos.

Efectos de fading: Con un simple movimiento sobre un dial, pueden conseguirse estos interesantes efectos de progresiva desaparición de la imagen o viceversa.

Control a distancia: Mediante este dispositivo se puede hacer funcionar el tomavistas desde una distancia de 4 metros.

Dispositivo foto a foto: Sirve para obtener fotogramas aislados.

Funcionamiento por motor eléctrico: Permite la impresión continuada de toda una carga de película. También es posible con ello el que pueda actuar uno mismo en la película. Un dispositivo de seguro evita el disparo accidental.

Ajuste dióptrico del visor: Permite adaptarlo cómodamente a las características del cameraman.

Empuñadura, con control para la carga de la batería.

Control de metraje, de precisión.

Fin de rollo, señalado en el visor.

Precio V. P.: 20.972

Tomavistas Fujica 8 Zoom

Motor accionado por cuerda mecánica.

3 velocidades de obturador: 16, 24 y 32.

Contador de metraje, de precisión.

Objetivo FUJINON ZOOM 1'8 de 12 a 32'5 mm.

Visor Zoom acoplado automáticamente con el objetivo.

Complemento gran angular que convierte el Zoom en Super Angular de 6'5 a 17'5 mm.

El automatismo admite las sensibilidades de película siguientes: ASA 12, 16, 20, 25, 32 y 40.

Dimensiones: 67 x 151 x 147.

Peso: 1.033 gramos.

Equipado con empuñadura, lazo de mano y estuche.

Precio V. P.: 8.352



Representante exclusivo:

Mampel Asens, S. A. - Consejo de Ciento, 221 - Barcelona (11)

TALLER MECANICO, FABRICACION DE

ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

REPARACION CINES

"JUCA", BEAULIEU etc.



FERLANDINA, 20
TELF. 231-07-39
BARCELONA

UNA BODA MARAGATA EN ASTORGA

En el pasado mes de agosto se celebró en el casino de Astorga una proyección del celebrado film de Juan Manuel Roa, «Boda maragata», en presencia del señor Obispo de la diócesis y numerosísimo público. El programa se completó con los siguientes films: «León por María», «El nazareno» y «Fiestas en León», programa que fue repetido después en el pueblo de Castrillo de los Polvazares, en plena Plaza Mayor. En este pueblo fue precisamente donde el cineísta leonés rodó su «Boda maragata», por lo que la película fue acogida con gran satisfacción y proyectada dos veces. Nos consta, por lo demás, que el amigo Roa ha tenido que ofrecer su «Boda» en numerosas ocasiones, entre ellas en la Casa de León en Madrid y en la «EXPOTUR» celebrada en la capital de España. La verdad es que nos congratulamos de que Roa esté tan casamentero.

UNA VELADA EN EL CLUB EGARA

En el Club Egara (de Tarrasa, naturalmente) tuvo lugar a fines de agosto una sesión de cine amateur, en la que fue repuesto el documental del cineísta local Carlos Barba, «Nuestro Club». Junto a esta película, fueron proyectados también los films «Caballos en la ciudad», de Juan Olivé, «El Fluvía y el mar», de Arcadio Gili; «Vamos de vacaciones», de Carlos Barba, y «Zea Mays», de Felipe Sagués.

EN HOMENAJE A MARAGALL

La vitalidad del cine amateur se pone de manifiesto ante el hecho de haber sido requerida su presencia nada menos que dentro de los actos que el Círculo Artístico de Horta ha

organizado en honor del insigne poeta barcelonés Juan Maragall.

Así, durante los días 17, 19 y 21 de septiembre pasado, fue ofrecido un ciclo de cine amateur con tan alto motivo, y en el cual fueron ofrecidas las siguientes películas: «Capricho», «Aleluya» y «Dali, Port-Lligat», de José Mestres; «Perfil del parque zoológico», «Caballos en la ciudad», «Invierno en la ciudad» y «Profecía cumplida», de Juan Olivé; «Hybris» y «Zea Mays», de Felipe Sagués; «El paraguas» y «Nosotros y las manzanas», de Juan Pruna; «La guitarra», de Emilia M. de Olivé; «Balada», de Juan Capdevila; «El corazón delator», de Carlos Vallés, y «Aquí, bomberos», de Jesús Angulo y Antonio Antich.

Como puede verse, fue un nutrido y amplio programa —para todos los gustos— a cuyas sesiones asistieron los autores de los films, que fueron presentados por Juan Olivé, quien sigue incansable en su estimable labor de gran animador de nuestro cine amateur.

LA SECCION DE CINEMA AMATEUR DE LA S. C. JUVENTUD TARRASENSE

En octubre de 1955 se creó en Tarrasa este grupo, en el que participaron desde el primer momento y con el mayor entusiasmo los destacados cineístas egarenses Pedro Font Marcet, Carlos Puig y Francisco Font, y aglutinó a todos los cineístas activos de la ciudad, así como a actores, críticos, guionistas, etc.

En 1958 la sección inauguró una espléndida sala de proyecciones por la que puede decirse que ha pasado toda la historia del cine amateur español, además de haber registrado la proyección de films de cineístas extranjeros tan prestigiosos como Erwin Oswichs, Piero Livi, J. Capoferri, De Paoli y Massia, Pierre Boyer, H. Piron, Mr. Wouters, Mr. Sourouille, J. L. Rebeyrotte, Dr. Cherigüe, Dr. Chaumelle, J. Andreau, Jean Dasque, etc.

La Sección, por su parte, ha dado a conocer el cine amateur tarrasense en toda la comarca del Vallés de una manera muy densa, y en toda Cataluña, así como en Madrid, Murcia, Bilbao y otras ciudades españolas.

También se han efectuado en la entidad varias sesiones de Cine Fórum dedicadas al cine amateur y en 1959 la Sección convocó y celebró el primer concurso nacional de guiones de cine amateur.

Esta Sección tiene en curso de rodaje un film amateur que se titulará «L'home i l'estel», en el que participan todos los componentes de la misma, en un amplio intento de filmación en equipo.



— Se acabó comentar la película en voz alta ..

Para filmar
en
Navidad y Reyes



PERKINE - U21

Especialmente indicado para interiores

Por 169 Ptas.
15 mts.
de película de 8 mm.

**Servicio de revelado en 24 horas a partir
de la entrada en nuestros Laboratorios**

VII COMPETICION DE ESTIMULO

PLAZO DE INSCRIPCION: 15 DE ENERO DE 1964

En esta competición, que convoca la sección de cine amateur del Centro Excursionista de Cataluña, pueden participar todos los cineastas amateurs residentes en territorio nacional que no hayan participado en el Concurso Nacional o que, habiéndolo hecho, no hayan superado la calificación de Medalla de Cobre.

El tema es libre, exclusión hecha de los films de excursiones y reportajes, para los que anualmente se convoca un certamen especial. El Jurado agrupará los films concursantes en los tres géneros fundamentales de «Argumento», «Fantasía» y «Documental», adjudicándose medallas de 1.ª, 2.ª y 3.ª para cada género, así como menciones y premios especiales.

El plazo de inscripción y entrega de films expirará el día 15 de enero a las 20 horas. Los derechos de inscripción serán de 50 pesetas para los socios y de 100 pesetas para los que no lo sean. La inscripción debe efectuarse por medio del «sobre modelo oficial de participación» que facilita la entidad organizadora. Las sesiones de calificación se celebrarán en el local del Centro Excursionista de Cataluña en las fechas que oportunamente se anunciarán.

Las bases completas pueden solicitarse a la entidad organizadora, calle Paradís, 10, Barcelona, (2).

V CONCURSO OFICIAL DE CINEMA AMATEUR DE LA PROVINCIA DE TARRAGONA

Argumento. — 1.º «Historias del buen ladrón», de Antonio Cavallé Malatesta y Francisco Mercadé Bosch, y «La nit», de José M. Doménech y Juan Ventura. 2.º «En apuros», de Francisco Mercadé. 3.º «Drácula i el twist del sol naixent», de Juan Ventura y José M. Doménech. 4.º «Senectud», de Juan A. Escrivá.

Fantasia. — 1.º Color 29», de Juan Antonio Escrivá.

Documental. — 1.º Pirineu color 29», de José M. Doménech. 2.º «Una de les més típiques», de Antonio Escolá. 3.º «Flaps», de Gabriel Pérez. 4.º «Pedales», de Gabriel Pérez. 5.º «Notas», de Antonio Martrá. 6.º «La vendimia», de Juan A. Escrivá.

VI CONCURSO LOCAL DE REUS

Premio Ciudad de Reus.—«En apuros», de Francisco Mercadé.

I CONCURSO SOBRE EL TEMA «SALOU Y SUS PLAYAS»

1.º «Salou», de Fernando Manrique. 2.º «Figuras en la playa», de Francisco Mercadé.

Jurado para los tres concursos. — Don Jacinto Gomis, don Angel Manuel de Avilés, don Valero Llusá, don Ramón Pellicer, don Antonio Ibarz, don José Batista y don Antonio M. Vidal.

Reus, 31 de agosto de 1963

DONDE PUEDO CONCURSAR

EXTRANJERO

Festival Internacional de Rapallo. — Para films de 8 y 16 mm. A celebrar en enero de 1964. Via Mazzini, 58. Rapallo (Génova).

Festival Internacional de East London. — Para films de 8 y 16 mm. Presentación de films: 21 de febrero de 1964. Celebración: del 30 de marzo al 11 de abril. Secretaría: P.O. BOX 399, East London (Africa del Sur).

Palmarés del XVI Festival Internacional del Film Amateur de Cannes

(7 al 17 de septiembre de 1963)

GRAN PREMIO DEL FESTIVAL. — Vaso de Sèvres del Presidente de la República: «OBJECTIF FESTIVAL», de Jacques Chalmardrier (FRANCIA).

PREMIO ESPECIAL DEL JURADO. — «SIGRID», de René Lemiale (FRANCIA).

COPA DEL CENTRO NACIONAL DE LA CINEMATOGRAFIA. — «EXHUMACION», de Aimé Fournel (MADAGASCAR).

COPA DE LA CIUDAD DE CANNES. — «REPTILES», de Maurice Guillon (FRANCIA).

COPA-CHALLENGE DEL CINE CLUB DE CANNES. — «VICTORIAS ROCKING HORSE», del Grasshopper Group (GRAN BRETAÑA).

COPA-CHALLENGE 8 mm. — «LE CLOU», de Jean Llois (FRANCIA).

COPA DEL MEJOR FILM DE EXPRESION RELIGIOSA. — «FROM THE DEPTH OF DARKNESS», de Bjorn Dechsling (NORUEGA).

COPA DEL MEJOR FILM DE ARTE. — «THE ARTISTRY OF BRUCE GOFF», de Joe Price (ESTADOS UNIDOS).

COPA-CHALLENGE BATISTELLA. — (Por el argumento más alegre). «SUNDAY», de Ronald Parker (GRAN BRETAÑA).

COPA KODAK (mejor imagen en colores). — «GEISTERBERG 7», de Werner Lepach (ALEMANIA OCCIDENTAL).

COPA MONTEL (mejor imagen en blanco y negro). — «OP DE SNOCK», de Jan Veenhuysen (HOLANDA).

COPA AGFA (mejor documental en color). — «TEXEL», de Claude Joly (BELGICA).

PREMIO DE ARGUMENTO. — «L'ESSAI», de Fernand Lamesch y Jean Biver (LUXEMBURGO).

PREMIO DEL DOCUMENTAL. — «UNE JOURNÉE DE MYRTA LA GUÉPE», de B. Nivet (FRANCIA).

PREMIO DEL REPORTAJE. — «VISA POUR L'U.R.S.S.», de Jean Jaugey (FRANCIA).

PREMIO DE LA TECNICA. — «KARL MULLER», del doctor Georges Long (FRANCIA).

PREMIO DE LA MUSICA Y DE LA CANCION FILMADA. — «SEUL», de Jean Charles Meunier (FRANCIA).

PREMIO DEL DIBUJO ANIMADO. — «VA CHERCHER LA LAIT», de Roger Aschbacher (FRANCIA).

PREMIO DEL FILM DE ANIMACION. — «RED TYPE», de Albert-Richard Noble (GRAN BRETAÑA).

PREMIO DEL FILM A SKETCHS. — «NOSOTROS Y LAS MANZANAS», de Juan Pruna (ESPAÑA).

PREMIO DEL FILM DE «GENRE». — «THE STORM», de Stan Masters (ESTADOS UNIDOS).

MENCIONES ESPECIALES. — Por su carácter experimental: «PLEIN JEU», de Marcel Sylvain (FRANCIA).

— Por la calidad de la evocación histórica: «MONTE BIANCO 1827», de Piero Nava (ITALIA).

— Por su técnica especial: «O ESPELHO DA CIDADE», de Vasco Branco (PORTUGAL).

COPA DEL FILM EDUCATIVO. — Del Secretariado de Estado para la Juventud y los Deportes: «PRESENCE DE MAHOMET», de Germaine Bauters (BELGICA).

COPA DEL SECRETARIADO PARA LA JUVENTUD Y LOS DEPORTES al mejor film sobre las actividades de la juventud: «FOULA DIARY», de Maurice Dybeck (GRAN BRETAÑA).

El Jurado estaba compuesto por M. Jean Touzet (FRANCIA), como Presidente, y M. Erwin Oswich (ALEMANIA), M. Adolfo Ferrari (ITALIA), M. Myron Matzkin (ESTADOS UNIDOS) y Carlos Almirall Wennberg (ESPAÑA), como vocales. La Sección de Films Educativos fue juzgada por M. Laurent, como Presidente y M. Arnaudet y M. Costa, como vocales, todos ellos de Francia.

En nuestro próximo número amplia información sobre este Festival

Kodachrome II

de 8 y 16 mm.

película insuperable para el cine amateur

da colores luminosos, brillantes, limpios

de una gran fidelidad de colorido y sorprendente nitidez de imagen.
Es la película reversible de color más popular y usada en el mundo.



Su perfección es tal que sirve como patrón y modelo de comparación de los demás tipos de películas similares.

Cuando usted filme con la película KODACHROME II conseguirá:

colores más fieles

imágenes más nítidas

mayor profundidad de campo

más detalle en las sombras

Pida a su proveedor
película
KODACHROME II

Kodak

FilmoTeca
de Catalunya



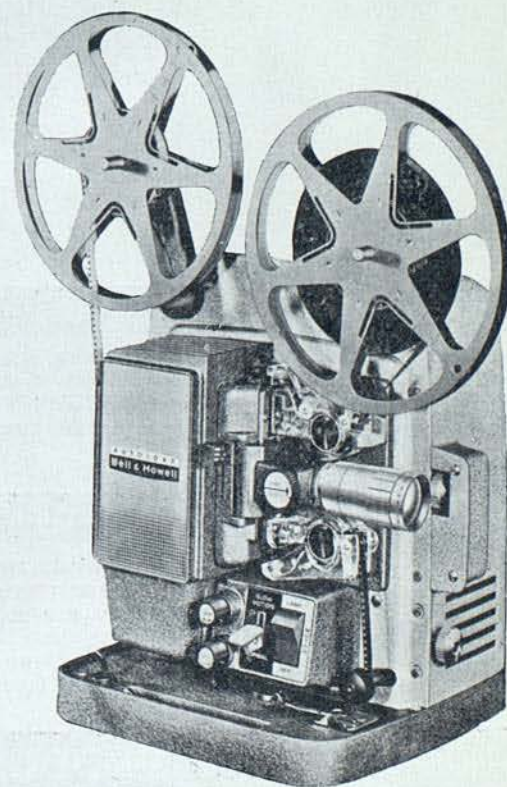
Modelo 8125

Equipo completo
de 8 mm.:
cámara y
proyector

Bell & Howell

Los productos "Bell & Howell" están diseñados para que resulten de muy fácil manejo y son completamente automáticos, con un rendimiento óptimo

Modelo 266



Representantes exclusivos para España:

MAQUINARIA CINEMATOGRAFICA, S. A.

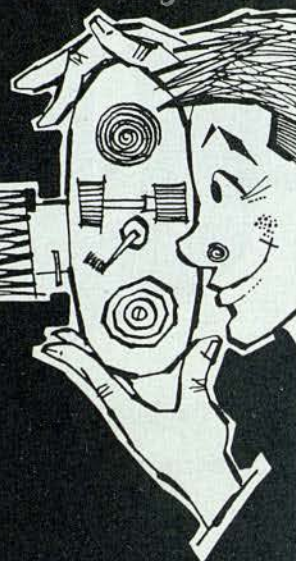
Badal, 81

BARCELONA

FilmoTeca
de Catalunya

**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!

ILFORD

en blanco y negro
es famoso.

en color...
es fabuloso

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.

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.



DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS: PRODUCTOS FOTOGRAFICOS VALCA, S. A.

FilmoTeca
de Catalunya

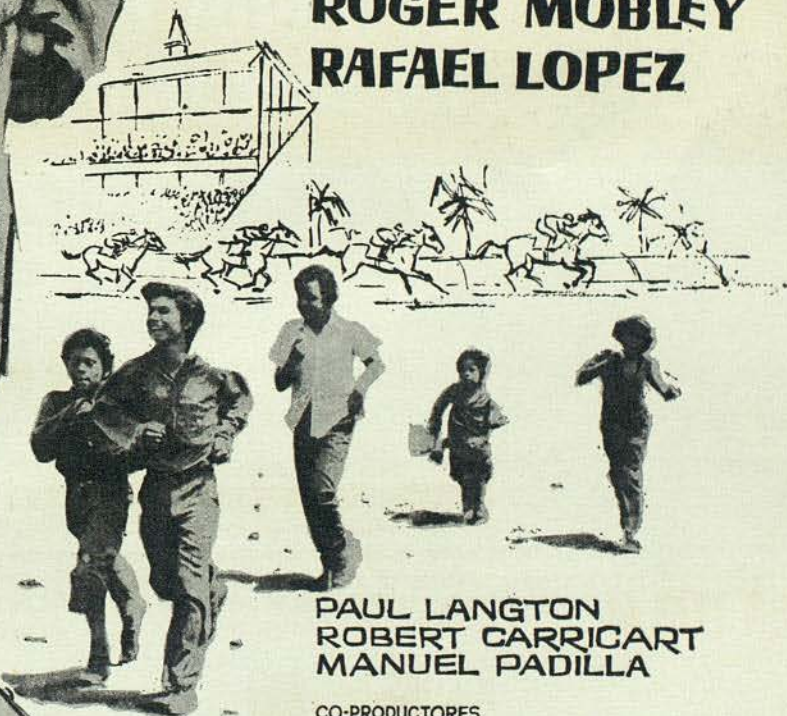
METRO-GOLDWYN-MAYER
PRESENTA



“una moneda con aureola”

(dime with a halo)

**BARBARA LUNA
ROGER MOBLEY
RAFAEL LOPEZ**



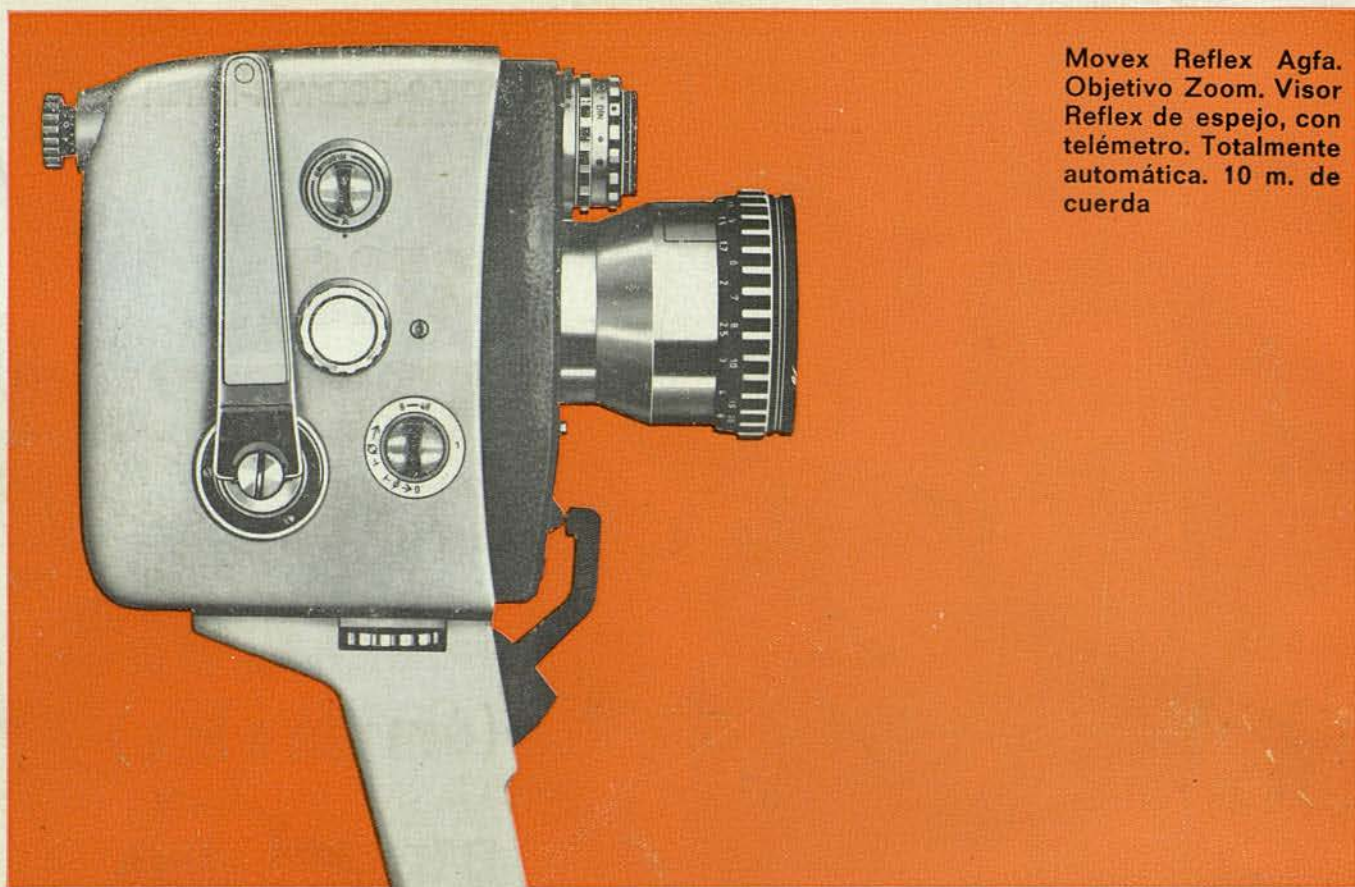
**PAUL LANGTON
ROBERT CARRICART
MANUEL PADILLA**

CO-PRODUCTORES
ANTHONY BARR Y PAT B. BOONEY

ESCRITA Y PRODUCIDA POR
LAGLO VADNAY Y HANS WILHELM

DIRIGIDA POR
BORIS SAGAL

¡Diez centavos de esperanza para una tonelada de felicidad!



Movex Reflex Agfa.
Objetivo Zoom. Visor
Reflex de espejo, con
telémetro. Totalmente
automática. 10 m. de
cuerda

DOS NOVEDADES AGFA: cada una un éxito

La Movex Reflex Agfa ha sido un éxito en la Photokina 1963. La feliz conjunción entre la técnica y su forma elegante..., pero es preferible tenga Vd. la sorpresa cuando su proveedor fotográfico se la demuestre. Nuestros clientes están ya entusiasmados de la nueva película CT 13 de 8 mm. ¡Pruébela!



CT 13 tipo S Agfacolor,
extrema nitidez, grano
fino, gran latitud de
exposición, colores
luminosos y brillantes