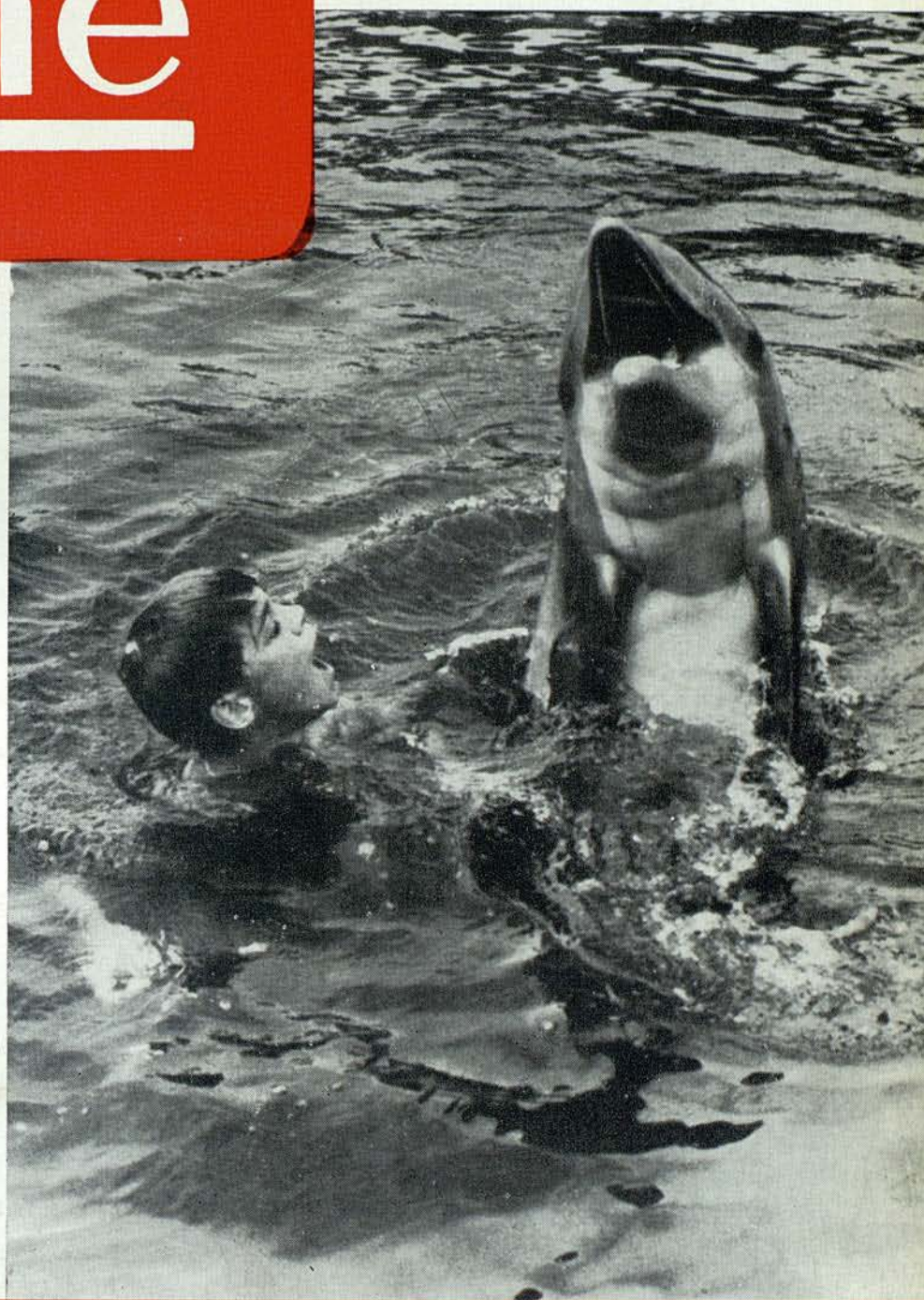




AÑO XIII

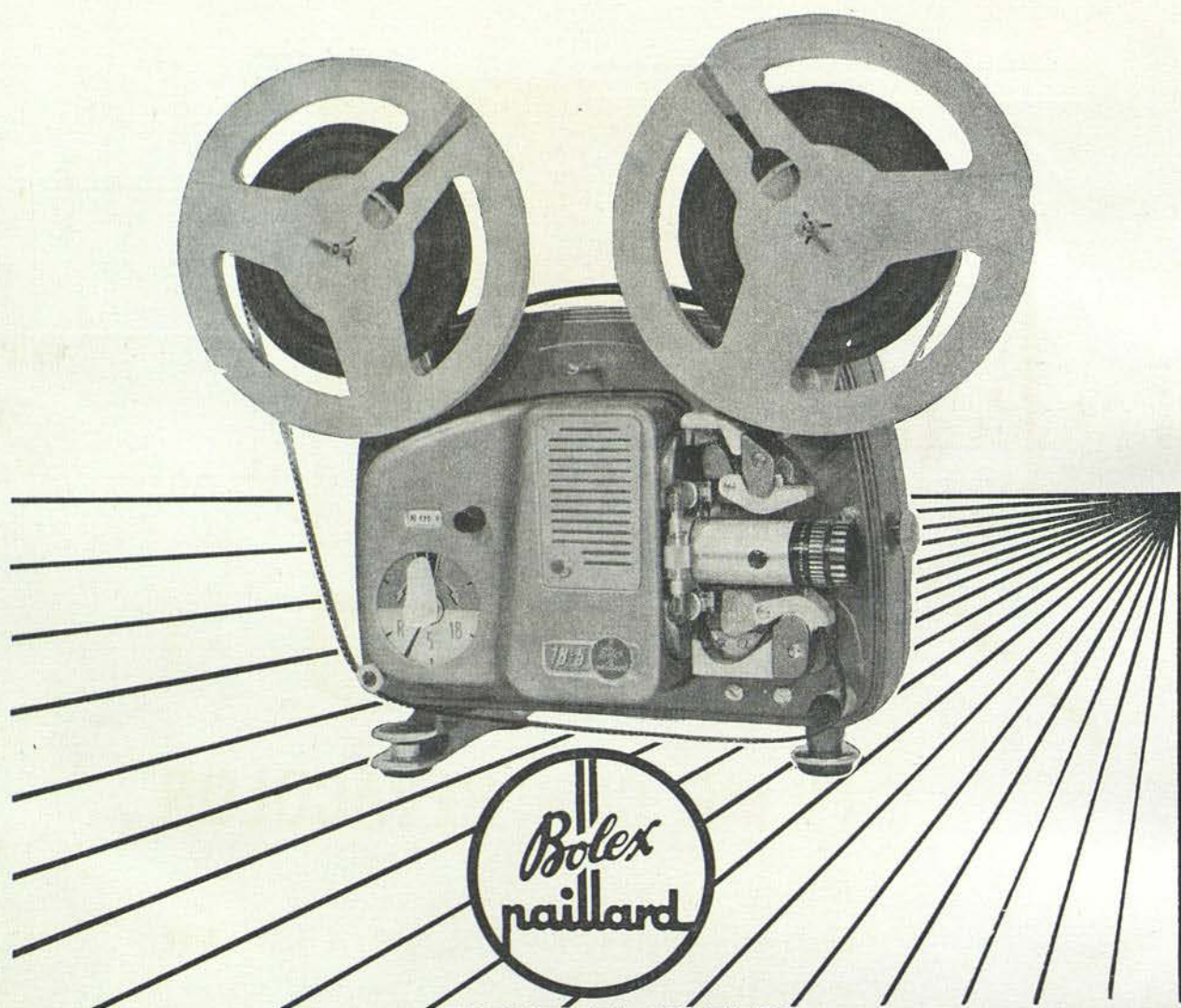
N.º 64

ENERO - FEBRERO 1964

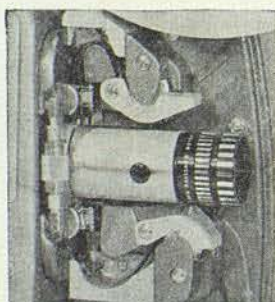


al servicio del cine amateur y del buen cine profesional

de Catalunya



PRESENTA EL NUEVO
PROYECTOR AUTOMATICO
18-5

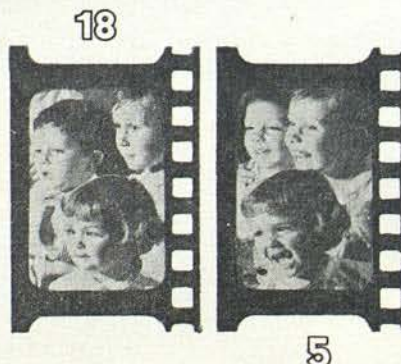


La carga automática de la película, sistema Paillard, proporciona las siguientes ventajas:

- ♦ rapidez y simplicidad de manejo.
- ♦ seguridad completa de funcionamiento.
- ♦ protección segura de la integridad de la película
- ♦ Extracción de la película muy fácil, en caso de interrupción de la proyección

Estas ventajas se suman a las reconocidas cualidades del proyector 18-5

- ♦ Marcha adelante y atrás con proyección
- ♦ Ultra ralenti a 5 imágenes por segundo.
- ♦ Gran estabilidad de la imagen
- ♦ Optica ZOOM PAILLARD-BOLEX HI-FI 1:1,3
F=12,5 - 25 m/m.
- ♦ Cambio de voltaje de 110 a 240 v



La gran marca SUIZA de venta en todos los comercios del mundo.



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

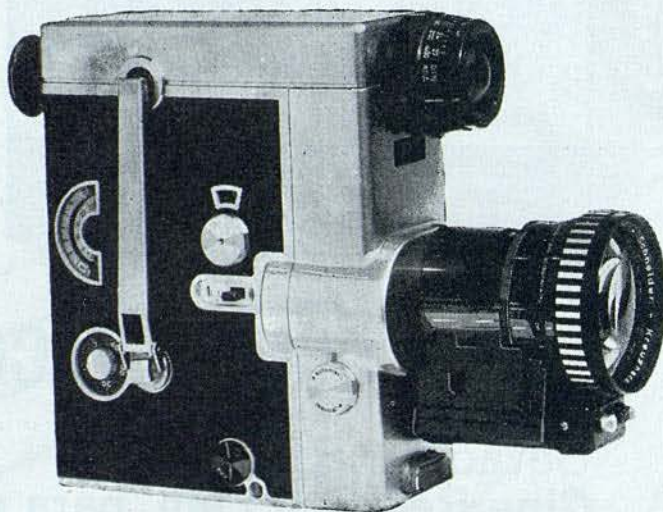


« N I Z O »

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



EL CINE INFANTIL

AÑO XIII - Enero - Febrero 1964 - N.º 64

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** — «Mi amigo Flipper», de James B. Clark
Editorial — «El cine infantil»
Artículos — José L. Clemente, «Realidad del cine industrial».
José Serra, «Programación para cineclubs infantiles»
María Peña, «Responsabilidad ante el cine infantil recreativo»
José Torrella, «Color y cine amateur»
Francisco Pérez-Dolz, «Curso de lenguaje cinematográfico».
Crítica e Información — Antonio Giménez Riba, «La helivisión»
Joterre, «Flash-back: «La dama y su paraguas»
Delmiro de Caralt, «Noticias de la UNICA»
Carlos Almirall, «Lo que ví y juzgué en el último festival de Cannes».
Carlos Almirall, «Donde hay algo que filmar en el mes de febrero»
Diversos — José Torrella y M. A. Vilella, «La esposa del cineísta: Emilia Martínez de Olive»
J. R. «Mosaico de la Biblioteca del Cinema Delmiro de Caralt».
Agustín Contel, «Galería de cineístas: Juan Pruna».
Enrique Sabaté, «Desde la cabina Mariano Cuadrado»
M. A. Vilella, «Un guión para un cineísta: Pulcritud».
Salvador Mestres, «El cineísta, su mascota y su característica».
Secciones — «Por el ojo de la cerradura» — «Fichero de cine infantil» — «Nombres nuevos del cine amateur» — «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 .

EN nuestro número anterior iniciamos una nueva sección de la revista, dedicada al cine infantil. Las razones que nos han movido a ello ya quedaban apuntadas en la breve presentación que encabezaba el primer artículo que sobre este tema escribió nuestro nuevo colaborador José Serra, especialista en la materia.

Los asiduos lectores de nuestra revista saben la atención que de siempre se ha prestado en nuestras páginas a esta clase de cine—tan necesario y tan desconocido a la vez—, del que se ha hablado tanto y sobre el que se ha hecho tan poco.

Pues bien, ha llegado la hora definitiva en la que, en nuestro país, el cine infantil va a ocupar el lugar que por su perentoria importancia merece. El Director General de Cinematografía y Teatro, señor García Escudero, lo expresó hace poco tiempo con una frase gráfica: «los niños han tenido que vivir en España de las sobras de la mesa de los mayores; vamos ahora a prepararles su propia merienda».

Pasando al terreno de la acción, la Dirección General ha tomado, a lo largo del año que acaba de transcurrir, importantes medidas para allanar el camino. He aquí un rápido resumen de las mismas: creación de una Comisión Delegada para cine infantil en el seno del Consejo Superior de Cinematografía (O. M., 28-XI-62); inclusión en el Código de Censura de un capítulo sobre la clase de films y temas prohibidos y tolerados para menores (O. M. 9-II-63); modificación de las edades de asistencia al cine, fijándolas en dos cotas de 14 y 18 años, en lugar de la única de 16 considerada hasta entonces (O. M. 2-III-63); protección económica especial (O. M., 2-III-63), a base de subvenciones a la producción nacional de hasta un 60 por 100 (con un tope de 1.800.000 pesetas), y de definición de cánones para la importación (de 20.000 pesetas para versiones dobladas, 4.000 para las subtituladas, y 1.000 para versiones originales).

Junto a esto, no se ha hecho esperar la iniciativa privada, de modo que actualmente ya están en circuito comercial programas especiales para menores. Y en Barcelona, el Ayuntamiento ha tenido la feliz idea de promover unas cadenas de cineclubs infantiles en las escuelas, a través del Instituto Municipal de Educación.

Como se ve, el cine infantil es ya una realidad innegable. Y si todo esto no fuera suficiente para justificar la labor de proselitismo iniciada en nuestras páginas, cabe recordar, en fin, el amplio campo que se le abre al cine amateur para cultivar un género que a menudo ha desdeñado y sólo ha tocado alguna vez de refilón, pero que, sin embargo, le ofrece un claro margen de experimentación y aciertos.

De verdad que nos alegraría ver a algunos de nuestros cineístas cultivando el cine infantil. Ellos tienen la palabra.

LEA EN LAS PAGINAS 8, 9 Y 10
NUESTRA SECCION DEDICADA AL

CINE INFANTIL

QUE INCLUYE UNA IMPORTANTE NOVEDAD



por el ojo de la cerradura

AUNQUE a uno le dejan frío las estadísticas, no puede por menos que pararse a considerar las cifras que ha ofrecido el «Bureau International du Cinema» acerca de la situación del cine en la pasada temporada 1962-63.

Dicho así, a bocajarro, a uno no le dice gran cosa esto: hay en el mundo 220.000 cines, 16.000 millones de espectadores que han dejado en las correspondientes taquillas 5.000 millones de dólares. ¿Es mucho o es poco? ¿El cine va bien o va mal? El citado «Bureau» — que responde a las policíacas siglas de B.I.C. — pronto investiga la cuestión y nos permite interpretar el significado de tan misteriosas cifras.

Estas cifras revelan que de cinco años acá tanto el número de cines como de espectadores permanece más o menos estacionario, pero contrastando con ello los ingresos de las taquillas han experimentado un aumento de un 25 %. Resultado: que el cine, como todo, se ha puesto más caro.

Lo curioso y — a poco que se considere — alarmante, es que en el mundo occidental se nota una constante recesión del espectáculo cinematográfico, mientras que en Asia, África y Oceanía va creciendo la afición. Es el signo de los tiempos: los subdesarrollados se desarrollan, y los desarrollados al revés. ¿Y cómo se desarrollan aquéllos? La producción de films, en general, va decreciendo, y en 1962 se rodaron 2.500 en total, lo que significa una regresión del 10 % sobre 1958. Es decir, en estos países se va más al cine pero se dispone de menos películas. ¿Las habrá bastantes para cuando se vaya yendo más?

Otro dato de interés: quienes más producen son Japón, Italia, Estados Unidos, Francia y la U.R.S.S. (todos con más de 100 films al año), de modo que, por lo general, la influencia sobre el espectador sigue teniendo un cuño occidental. ¿Y esto es bueno o malo? Uno no quisiera tomar partido, pero opina que ante el sesgo que va tomando el cine de los tres occidentales citados, los subdesarrollados que lo asimilen sólo lograrán desarrollarse al precio de embrutecerse bastante o de superar las cosas y despreciar a los occidentales para siempre, que es lo que me temo que ya están haciendo...

En fin, por si esto puede ayudar para saber por dónde van los tiros, sólo añadiré otro dato del B.I.C. El que ha premiado como films de más éxito popular durante el último año, a «El Cid» y «West Side Story». «El Cid», ya se sabe, hasta muerto sigue ganando batallas, y el «West Side Story» ese ha gustado mucho a todo el mundo, aunque a uno le siga gustando más el «Romeo y Julieta» de un tal Mr. Shakespeare, que ya sabía hacer cosas muy buenas antes de que se inventara el cine.

X

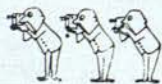
NOTICIA fresca para los técnicos. Ya se dijo aquí lo del Cinerama con cámara y proyector únicos. Bueno, pues ahora la Technicolor anuncia un nuevo procedimiento llamado Techniscope que poseerá la particularidad de reducir a la mitad el coste del negativo a emplear. A este paso, muy pronto habrá negativo-scope al alcance de los amateurs.



HAY que registrar un hecho insólito en la trayectoria del cine considerado como elemento peligroso por las ideas que pueda inculcar a los espectadores. La noticia nos viene de Caracas, donde parece ser que, como en Granada — según el título de una película de Sáenz de Heredia —, «todo es posible». Unos elementos de la Asociación Terrorista F.A.L.N. se apoderaron de las cabinas de proyección de cinco cinematógrafos de la capital y

proyectaron unos films de propaganda antigubernamental, dándose seguidamente a la fuga.

El hecho reseñado es tan curioso como tragicómico y, verdaderamente, da que pensar.



EN la lucha entre el cine y la televisión, cabe apuntarle un tanto a esta última. Desde hace escaso tiempo se ha tendido un cable coaxial entre los Angeles y Nueva York, merced al cual un centenar de cines distribuidos a lo largo del país podrán conectar con cualquiera de las emisoras televisivas de ambas ciudades y proyectar sobre gran pantalla cualquiera de sus programas.

Hasta ahora el cine invadía la televisión a base de la proyección de films en la pantalla pequeña, mientras que ahora la televisión invade al cine a base de programas en pantalla grande. ¿Quién vencerá a quién...?

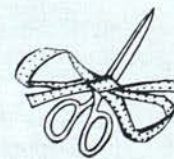
HE aquí unas cifras del escandaloso mundo del cine, referidas a los dos astros que más han cobrado por una sola película. El primero es William Holden quien, por intervenir en «El puente sobre el río Kwai», cobró 250.000 dólares más el derecho al 10 % sobre la distribución, lo que le representan 3 millones de dólares, que irá cobrando durante... ¡60 años!, a razón de 50.000 al año. ¡Pues si que salió caro este puente! ¡Ni que fuera un pantano...!

El segundo es Elizabeth Taylor, que cobró un milloncete por su dichosa «Cleopatra» más un 10 % que cobrará sobre los primeros 7 millones y medio que recaude la distribución.

¡Y luego dirán que el cine está de crisis...!



HE aquí una cosa que hacía falta: acabar de constituirse en París, con la ayuda de varias productoras, un «Consorcio del Film Educativo y Cultural», cuyo objeto es la producción de filmas destinadas a la enseñanza. El material escolar se está renovando rápidamente, y en esta renovación adquieren gran importancia los medios audiovisuales. Dentro de poco no nos extrañará nada ver cómo en el colegio castigan a nuestros hijos más traviesos poniéndoles de rodillas, con los brazos en cruz y con unos rollos de película sobre las palmas. Claro que otro castigo sería, simplemente, condenarles a ver películas muy aburridas, que ya sabemos que no faltan.



EL Gran Premio de la O.C.I.C. 1963 correspondió «ex-aequo» al film de Bergman «Nattvardsgästerna» y al de Mulligan «Matar a un ruiseñor». Estos premios se otorgan cada año entre aquellos films que han obtenido Premio O.C.I.C. en los distintos festivales, y que en 1963 fueron — además de los citados —, «Lilies of the field», de Ralph Nelson; «Elektra», de Michael Cacoyannis; «I fidanzati», de Ermanno Olmi; «Crónica familiar», de Valerio Zurlini; «Días de vino y rosas», de Blake Edwards, y «Gli ultimi», de Vito Pandolfi.

REALIDAD DEL

CINE INDUSTRIAL



UN POCO DE HISTORIA. — FINALIDAD Y CLASIFICACION DEL FILM INDUSTRIAL. — FILM INDUSTRIAL Y FILM PUBLICITARIO. — EL FILM INDUSTRIAL EN LA ENSEÑANZA. — EL FILM INDUSTRIAL EN ESPAÑA

por

**José L.
Clemente**

EL año 1963 nos ha brindado la oportunidad de poder abarcar en distintas exhibiciones cinematográficas el amplio panorama del desarrollo alcanzado en pocos años por el cine industrial. Primeramente, en el mes de abril, se dieron a conocer en Madrid los films que habían obtenido los premios en los tres primeros festivales internacionales de la especialidad, celebrados bajo el patrocinio del Consejo de Federaciones Industriales de Europa (C. I. F. E.)

Posteriormente, en los primeros días de septiembre, tuvo lugar en la capital española el «I Festival Nacional de Cine Industrial» con objeto de orientar la curiosidad e interés de diversos sectores de nuestra economía hacia este tipo de películas y de poder escoger la selección española que iba a representar a nuestro país en la futura competición internacional. A su vez, los organizadores del «I Certamen Internacional de Cine Documental Ibero-Americano y Filipino», de Bilbao, incluían por primera vez este año una Sección especial, con Jurado independiente, para películas industriales. Por último, a mediados de octubre, Madrid fue sede del «IV Festival de Cine Industrial», en el que han participado quince países de Europa, Africa y América, con ciento treinta y ocho films de las más diversas técnicas y especialidades.

UN POCO DE HISTORIA

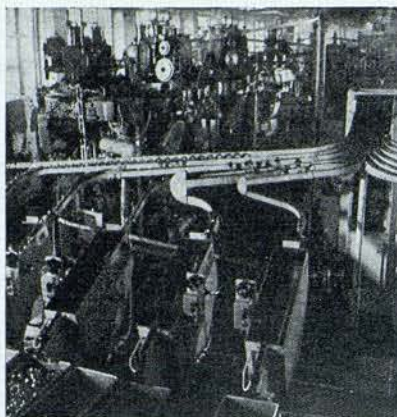
Si consideramos que hace tan sólo unos años el interés por esta clase de películas era muy limitado, hemos de reconocer el enorme auge alcanzado por el cine industrial. No sería, sin embargo exacto decir que estas películas son una creación reciente de la pantalla. Si es, en cambio, reciente el con-

cepto de film industrial. El cine cuya realidad, como nuevo arte y sobre todo como espectáculo, se debe a la industria que le facilita los medios y soportes para su multiplicación y expansión mecánica, sintió siempre atracción por las máquinas. Hasta tal punto que la primera imagen que le nace al cine es

una locomotora que avanza hacia la cámara, como luego habrían de avanzar también las grandes «vedettes» del celuloide.

Pero la máquina no alcanza la categoría de protagonista hasta la época de la vanguardia europea. Se tiene entonces la idea de que la expresión más pura cinematográfica ha de obtenerse, a falta de elementos sonoros, con imágenes modernistas y ritmos sincopados. ¿Y qué elementos más adecuados para llenar estas aspiraciones de los realizadores de vanguardia que las formas y los movimientos de las máquinas? Con esta idea creadora, Eugenio Deslaw realiza en Francia «La marche des machines» (1928) y Ralph Steiner en Norteamérica «Mechanical Principles» (1930). En ambas películas las piezas mecánicas sirven con ejes, ruedas y émbolos, a crear un ritmo y unas composiciones plásticas, con independencia de toda otra consideración ajena a la puramente estética de ambos realizadores. La máquina aquí es un elemento cinematográfico en sentido puro, sin más que el de estricta pieza de montaje. Carece en estos films de significado industrial; tampoco humano, en cuanto libera y ayuda al hombre; ni menos social, en cuanto determina nuevas formas de vida.

Con anterioridad a esto se habían hecho películas educativas, culturales y propagandistas que abarcan un amplio campo, pero no con finalidad industrial, al menos en el sentido que ahora tiene para nosotros este cine especializado. En Estados Unidos se habían hecho películas de propaganda de productos al final del pasado siglo. Friedrich Mörtzsch en su libro «La industria y el cine» (1) nos dice que en Alemania fue Julius Pinschwer el primero que advirtió la importancia del film para la difusión de marcas comerciales, abriendo un estudio que fue el comienzo de este género en aquel país. También allí creó la UFA, en 1918, su departamento cultural y educativo y desde el año siguiente los poderes públicos patrocinaron las exhibiciones de películas instructivas. Habría que citar también la preocupación inglesa y francesa por esta forma de divulgación cinematográfica. Pero todavía no existía conformado el concepto de un genuino cine industrial. El paso de la mentalidad que ve en la máquina una simple pieza de materia didáctica, o un elemento puramente fotogénico, al de aquella otra que la considera como pieza fundamental, capaz de condicionar la vida del hombre y de la sociedad, se verifica principalmente a través del movimiento documentalista británico de



Del film «SKF-Kugellager Fabriken Schweinfurt»

los años treinta, a su vez influido en parte por el cine ruso. Aquel movimiento aspiraba a presentarnos no al hombre exótico, lejano o imaginario, sino aquel que convivía a nuestro lado

y que muchas veces ignorábamos. El largo proceso industrial, iniciado en el pasado siglo, y que se iba concretando en nuevas formas de vida tenía que atraer la mirada de aquel cine hacia las fábricas, los talleres, las ciudades modernas y su mundo del trabajo. El tren que para los Lumière había sido una simple novedad de la era del progreso y que después para Deslaw era sólo un conjunto rítmico de piezas en movimiento, para la nueva escuela documentalista británica era un servicio público, de trascendencia social. Mörtzsch afirma que el puente entre arte y economía se tiende en 1927 con la película «Berlín, sinfonía de una gran ciudad», de Ruttmann. «Berlín» puso en evidencia la plenitud de las posibilidades de la película industrial.» (2) A ello contribuyó la fama alcanzada por este film y la influencia y acogida favorable que tuvo en todos los países. Directores y operadores descubrieron el mundo de la técnica y las fábricas empezaron a convertirse en estudios.

FINALIDAD Y CLASIFICACION DEL FILM INDUSTRIAL

El auge del movimiento documentalista de los años treinta llevó las cámaras a registrar imágenes de las máquinas cultivando los campos. Los tomavistas penetraron en las mismas, subieron en barcos y aviones, se instalaron en los talleres y presentaron la realidad de un mundo para mostrarnos todo lo que debemos a la industria y al comercio. La guerra, después, con su necesidad de instruir a grandes núcleos de población, contribuyó al conocimiento de las más diversas técnicas a través de films especializados, al mismo tiempo que desarrolló el empleo de la película en 16 mm., que tanta importancia ha tenido posteriormente para el crecimiento del cine industrial. Hoy día, en Estados Unidos, donde existen unos 500.000 proyectores de este formato, se invierte más dinero en la producción no comercial que en la de los estudios, y en casi todas las escuelas norteamericanas los films industriales tienen un lugar en la enseñanza. Gracias al empleo de películas especializadas se acorta considerablemente el tiempo de aprendizaje de técnicas y oficios. En Alemania se ha calculado que este tiempo puede rebajarse en un cincuenta por ciento, convirtiéndose así el cine en un elemento indispensable para los planes de formación acelerada.

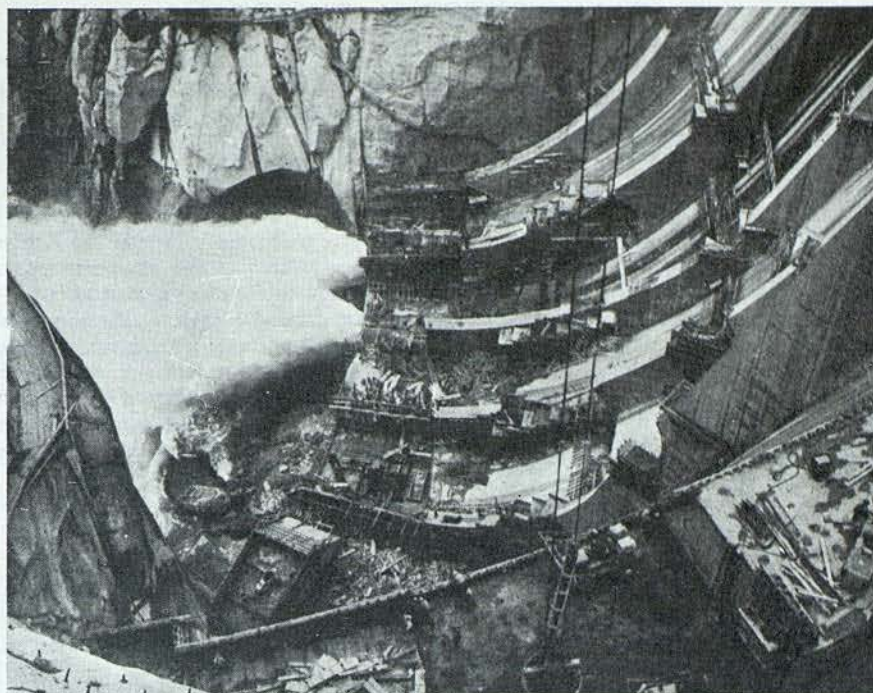
Esto nos lleva a considerar la finalidad del film industrial, que tiene un

doble carácter: en primer lugar, humano, cuando trata de cuestiones económicas y sociales; o de formación de la dirección y de la mano de obra (orientación y formación profesional, relaciones humanas en la empresa...); o de prevención de accidentes, enfermedades profesionales, salud, seguridad social. El segundo lugar, de carácter técnico y de ciencias aplicadas, cuando nos presenta la fabricación de productos industriales concretos o métodos de técnica industrial (productividad, racionalización, automatización...), o investigaciones científicas de aplicación a la industria. También hemos de considerar en este grupo los films sobre técnicas del mercado, de la comercialización y de las ventas. Naturalmente no se trata de compartimentos estancos, sino que existe una correlación entre estos grupos, pudiendo una sola película participar, en mayor o menor grado, de las características de varios de ellos. En el «I Festival Internacional del Film Industrial» celebrado en Turín en 1959, de las 133 películas presentadas a concurso 59 eran de información general, 29 trataban de problemas de técnica y productividad, 14 de investigación industrial, 15 de problemas de formación profesional, 10 de cuestiones

(1). — «Libros de cine RIALP». Madrid, 1964.

(2). — Op. cit.

El film español «La presa de Aldeadávila», de López Heptener, es una buena muestra de cine industrial



sociales y 6 de previsión social. Con motivo de este Certamen se definió el cine industrial como el que «debe referirse al progreso de la producción industrial al servicio de la civilización

y del bienestar general de la humanidad.» Añadiéndose que «debe testimoniar la aportación de la iniciativa privada al fomento de la economía, la técnica y el trabajo.»

creto de promoción inmediata de ventas. Además, su distinta longitud es también elemento determinante de importancia. Pero la diferencia fundamental, a mi entender, es que entre un buen film industrial y un buen film publicitario, el primero se impone por misión principal educar, y el segundo, vender. A ambos tipos de película se puede aplicar el aforismo que dice: la película que sale más cara es la película de éxito hecha por nuestro competidor.

FILM INDUSTRIAL Y FILM PUBLICITARIO

Para Leopold Stork (1) los films industriales y de negocios tienen por finalidad fomentar las ventas de productos; instruir sobre una fabricación o método determinado; reclutar personal para la industria mediante la presentación en película de los distintos trabajos y de las ventajas y seguridades de los empleos ofrecidos; informar a trabajadores y empleados de las características e importancia de la empresa en que trabajan, así como servir a la información de carácter general; por último, utilizar el film como elemento de investigación, especialidad acaso la más antigua, pues ya en el año 1900 se empleaba la cámara cinematográfica en estudios biológicos mediante los rayos X. Si para Stork la finalidad primera es la de fomentar las ventas, incluso mediante películas publicitarias, estos films publicitarios se hallan perfectamente definidos, al margen de los de carácter industrial. Estos últimos

también prestigian un nombre, una marca, unos productos, pero sin formar parte de un plan publicitario con-

EL FILM INDUSTRIAL EN LA ENSEÑANZA

Hoy se ha llegado a hacer un gran uso de las películas industriales, tanto dentro como fuera de la industria. En Alemania, el «Instituto del Film y la Imagen en la Investigación científica y la Enseñanza», de Munich, produce películas educativas en contacto con la industria, de las que posee una cinete-ca con más de setecientos films. El «Instituto del Cine Científico», de Göttingen, tiene películas industriales en su catálogo para enseñanza en las escuelas superiores. Otras organizaciones culturales y de las distintas iglesias distribuyen en sus programas esta clase de películas. En Gran Bretaña, el «Central Office of Information» dispone de

unas ochocientas películas industriales, que distribuye en diferentes versiones extranjeras a sus respectivos Oficiales de Información distribuidos en Embajadas, Consulados y Misiones. En Estados Unidos, la «Central Film Library» es el mayor centro de distribución del film industrial. Establece, además, contacto con 150 estaciones de televisión. Allí la mayoría de las películas se ruedan en formato de 16 mm., lo que ha hecho posible el desarrollo tan enorme del cine comercial, del que se calcula se dan unas quince mil proyecciones diarias en todo el territorio.

(1). — «Industrial and business films». Phoenix House. Londres, 1962.

(Termina en la página siguiente)

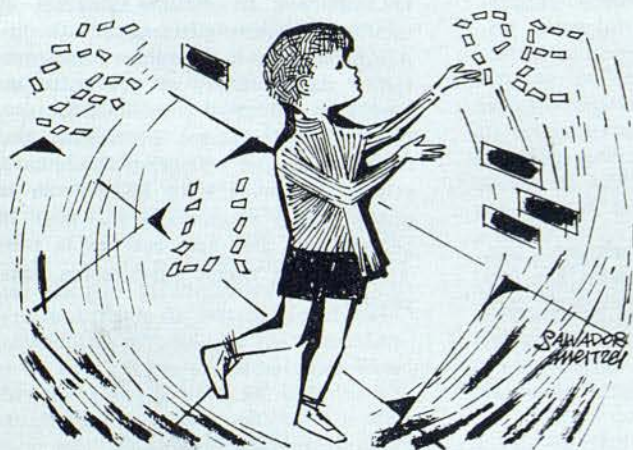
En España, aparte de los films realizados por distintas empresas sobre sus productos e instalaciones, destinados principalmente a los Consejos de Administración y Juntas de accionistas, algunos Organismos con la Delegación Nacional de Productividad Industrial, han realizado distintos tipos de films entre los que destacan por su especialización en materia de mejora de métodos de trabajo, racionalización, relaciones humanas, y seguridad e higiene laboral, los patrocinados por el último organismo citado. España es desde 1955 una de los dieciocho miembros del Consejo de Federaciones Industriales de Europa (CIFE) que patrocina y ordena los Festivales Internacionales, desde el primero celebrado en Ruan en 1960, siguiendo por el de Turín, en 1961, Berlín en 1962 y éste, que acaba de celebrarse en Madrid.

En esta competición hemos podido apreciar la calidad técnica — visual y sonora — de estas películas, la gran labor de creación derrochada en algunas de ellas y la variedad y utilidad de sus enseñanzas. Pero si hasta ahora han sido las grandes empresas las que han hecho casi exclusivamente uso del film industrial en provecho propio, es de esperar y desear que en adelante sean las pequeñas y medianas empresas las que se den cuenta de la importancia que ha de tener para ellas el empleo del film en sus distintas especializaciones industriales.

JOSE L. CLEMENTE

un guión para un cineísta

por M. A. Vilella



PULCRITUD

LOS niños, en la calle, embadurnan las paredes con sus tizas negras y, no contentos con eso, en cuanto encuentran un suelo liso y pulido lo ensucian también para seguir sus juegos. Pero no todos los niños son así. Hay uno que es más limpio y cuidadoso, y cuando los demás dibujan con sus carbones, él lo hace con tiza blanca. Y cuando todos rayan el suelo para saltar, a él le bastan las divisiones naturales de las baldosas.

El colmo de su limpieza estriba en su nombre. Los niños sucios firman en la pared con sus tizas, pero el niño limpio lo hace sobre un papel, y cuando el papel está lleno lo corta en pequeños pedacitos, lo más pequeños que sus uñas le permiten, y luego los vuelve a juntar mezclándolos con sus formas más diversas para formar su nombre. Una vez conseguido esto, sopla y los papeles se esparcen por el aire.

Programaci

PROGRAMAR es una de las funciones básicas para la existencia verdadera de un cinema infantil. Sin programas, el cinema infantil no dejará de ser lo que ha sido hasta ahora: una torpe voluntad, siempre fracasada, de dar justo recreo a los niños. Porque las dificultades no residen solamente en la escasez de películas programables con autenticidad infantil, ni en la necesidad de una mente especializada y coordinadora del poco material disponible, sino en acertar las necesidades y medidas que se ajusten a la idiosincrasia de los niños que nos rodean y a los que van destinadas las películas.

No deja de ser curioso que, dentro de los escasos esfuerzos que en el campo internacional se han hecho en tal sentido, hayan salido radicales diferencias de apreciación y se halle abierta la controversia. No sólo en lo que debe ser, contener y representar cada film por sí sino en la manera de combinarlos para dar a toda la sesión un máximo de validez. Vamos a tratar de este último aspecto.

La inglesa Mary Field, de la «Children's Entertainment Films», al cabo de cinco años de intensa actividad al frente de una producción especializada en tal sentido, llegó a la conclusión que era necesario rectificar unos demasiado ostensibles impulsos educativos iniciales. He aquí una tabla de la dirección que tomó este primer impulso en la producción:

	1944/45
Ficción	5
Episodios	—
Información	1
Magazines	11
Viajes	—
Naturaleza	—
Dibujos animados	1
Cantos colectivos	—
TOTAL	18

En 1950, en las sesiones normales del C.E.F., según MM. Hutchinson y Forsythe, inspectores generales de la cadena de cine-clubs Gaumont-British (154) y Odeon (241) (los más ligados a su disciplina), se repartían los programas de la siguiente manera:

Cantos colectivos	15 minutos
1 dibujo animado	10 »
1 film de información	12 »
1 film episodios	18 »
1 film ficción	45 a 60 min.

La experiencia les demostró, por ejemplo, que el film de episodios, puesto en principio al final de programa con fines comerciales, era malo para los niños por el grado de excitación que les proporcionaba hasta la sesión siguiente; así fue pasado a penúltimo lugar. Se pensó en poner al final del programa un dibujo animado para dejar al niño en buen estado de humor, pero esta especial preparación de ánimo les hacía falta para la sesión y se dejó para iniciar las mismas. Todos los

ón para Cineclubs Infantiles

por José Serra Estruch

«El problema del cine no se resolverá realmente, por lo que respecta a la juventud, sino cuando exista un cine adaptado a su capacidad, que tenga en cuenta las exigencias de su sensibilidad y de todos los datos que el estudio profundo de la psicología de los niños y adolescentes ha logrado en el curso de los últimos años. Sin duda corresponde a la iniciativa privada intervenir en este campo, pero cuando ésta no basta, la ayuda y el estímulo del Estado son convenientes y hasta necesarios en muchos casos».

JUAN XXIII

programadores ingleses estiman que estas variaciones a que obliga la experiencia deben verificarse muy lentamente, pues los niños acusan de manera desfavorable las alteraciones bruscas. En el «Report» del «Committee on Children and the Cinema» (mayo 1950) queda bien claro: «La condición de un programa equilibrado es cosa que exige más estudio y cuidados de los que usualmente le son otorgados».

Sonika Bø, del cine-club «Cendrillon» de París, considera que los niños soportan hasta dos horas de programa mientras no haya entreacto ni interrupción entre los

films. Cada film no debe pasar de los veinte minutos, pero admite excepciones de treinta y hasta cuarenta minutos si la historia está bien construida y contiene pasajes de reposo. Para ella, el programa ideal debe ser así concebido:

1. Documental de la naturaleza con animales.
2. Film cómico.
3. Film de imaginación (fantasía, cuento, muñecos animados).
4. Film armonioso (danza, nieve, patinaje).
5. Film de acción.
6. Dibujo animado en color.

Esta gradación la justifica porque el documental, que exige una mayor atención, es mejor darlo al niño cuando no está fatigado. El cómico será una especie de relax previo para la nueva tensión que representa el film imaginativo. Otro nuevo descanso será dado con el film armonioso, cuidando que la parte musical sea calmante. Proseguirá la sesión con una película de aventuras o «western», para terminar con un dibujo animado que le dejará como final una impresión de alegría con sus gags.

Por el contrario, en la misma Francia, MM. Cady y Ravé, directores de la «Union française des offices du cinéma éducateur laïque» (U.F.O.C.E.L.) opinan que para los niños no debe exceder la duración del pro-

grama de una hora, con un entreacto de 10 a 15 minutos. Y M. Hapala, jefe de la sección cultural del Cinema estatal checo cree que una sesión no debe pasar de los 100 minutos, con un intervalo de 10 a 15 minutos para reposo.

M. Jean Lengeais, de «Studio-jeunes» compone así sus programas:

1. 1 documental serio (de vulgarización científica, historia, geografía).
2. 1 documental ameno (con preferencia deportivo).
3. 1 cómico o dibujo animado.
4. Entreacto.
5. 1 documental fácil (viajes).
6. 1 cómico o dibujo animado.

En Copenhague, y después de varias experiencias, la señora Ellen Siersted especificó que sólo a partir de 7 años los niños comprenden a través de la imagen una secuencia lógica y que su capacidad de atención sólo admite los cortometrajes y aún muy dosificados.

En resumen, cabe apuntar la opinión de M. Cohen-Seat, del Instituto de Filmología de la Universidad de París, en el sentido de que las verdaderas influencias del cinema en el niño aún están por determinar con certeza. Una sesión de cortos exige al niño una atención menos sostenida y le da mayor variedad que un largometraje, pero a veces el largometraje es reclamado por una costumbre creada en el cine para adultos con fines exclusivamente comerciales. En esta opinión abunda la «Motion Picture Association of America», creada extensamente bajo la presidencia de Marjorie Granger, al tomar la decisión de no lanzarse abiertamente a producir hasta que el campo de las necesidades infantiles no esté más clarificado.

No estamos tampoco de acuerdo con una opinión que, por cauta, va resultando negativa. Conformes en que el camino a recorrer es mucho, pero sólo andando podremos llegar a alguna parte. El error y las rectificaciones debemos procurar sean mínimas, pero sin ellas toda investigación sería imposible. Desdénar el material existente o utilizarlo al margen de todo riesgo personal, son dos polos entre los cuales puede hallarse un justo procedimiento.

En nuestro país, como en todas partes, es necesaria una experiencia. La mayor

CINE INFANTIL

1946	1947	1948	1949	TOTAL
3	7	4	8	27
11	5	11	1	27
—	1	3	4	9
11	9	17	12	60
1	6	5	5	17
18	—	—	9	27
—	4	—	2	7
—	6	—	—	6
44	38	40	40	180

EL PUNTO DE VISTA DEL EDUCADOR

A raíz de las disposiciones de la Dirección General de Cinematografía y Teatro sobre producción y exhibición de películas especialmente indicadas para menores de 14 años, convendría que tanto los padres como los educadores estuvieran de acuerdo acerca del mínimo de condiciones que deben exigirse a esta clase de films para contribuir con ello a elevar el nivel de dicha producción.

El hecho de que se trate de films recreativos no significa que queden al margen del cine educativo, puesto que éste

comprende tanto al llamado cine instructivo y formativo como al que tiene por finalidad principal el recreo infantil.

A estas películas debe exigírseles ciertas características técnicas adecuadas a la mentalidad de los pequeños espectadores, tales como duración inversamente proporcional a la edad de los niños, sencillez narrativa, planificación sin rebuscamientos, discretos movimientos de cámara, limitación de elementos secundarios...

El film debe ser impecable de forma, para lo cual se cuidarán todos los aspec-

tos pertinentes: vocabulario correcto y rico, música poco estridente, belleza de las imágenes y una ambientación que, aunque adecuada al argumento, facilite a través de los más humildes detalles la formación estética del niño.

Por último, hay que considerar el fondo. No basta —con ser tan importante— respetar y amar al niño; hay que conocerle. Ejemplos como Mary Field, Sonika Bø y Laura Albertini, entre otras, demuestran que la mujer está especialmente dotada para esta actividad cinematográfica.

PROGRAMACION PARA CINECLUBS...

parte de las diferencias entre franceses, ingleses, americanos, daneses y checos estriba más en idiosincrasias locales y costumbrismo cultural que en la exactitud de una solución única, de una fórmula maravillosa. Lo que en Inglaterra puede ser en matinales del sábado y salas usualmente de mucha capacidad, en Francia debe ser los domingos por la mañana y aforos más exigüos. La batalla que debe dar la «Motion Picture» en Estados Unidos es radicalmente diferente a las posibilidades de programación en Dinamarca y éstas también comparadas con las que se experimentan en Checoslovaquia. El problema de la continuidad es tan importante que debe forzosamente influenciarse por estos factores.

Las fuentes de material con que se cuen-

ta de momento, aquí, son tres y por este orden de importancia: una cierta cantidad de films amateurs de los que podrían extraerse bastantes documentales, algunas fantasías y unos pocos argumentos; films de los clásicos del cinema de la época muda, especialmente cómicos y dibujos, que podrían sonorizarse; una incipiente producción profesional de películas infantiles que es de preveer crezca rápidamente. Y, naturalmente, una debida importación de la principal producción actual de films infantiles sin discriminación geográfica.

Los programas podrían constituirse de setenta minutos en la siguiente forma:

1. Dibujos animados: 8 minutos.
2. Fantasía: Films experimentales o trucajes sin argumento: 7 minutos.

3. Documental sobre ciudades o comarcas diferentes: 10 minutos.

4. Film cómico de celuloide rancio sonorizado.

5. Reportaje — Fiestas típicas, curiosidades: 10 minutos.

6. Película de argumento, acción: 27 minutos (a ser posible extranjera).

Sobre estos primeros programas sería conveniente un prudente periodo experimental. Ver con certeza y amplio margen la reacción de nuestros niños. Tantear las posibles modificaciones con sumo cuidado y no verificarlas sin una máxima certeza de eficacia a través de tests y otras pruebas orientadoras. Pero esto requiere un importante aparte que nos llevará, por lo menos, otro artículo.

J. S. E.

Iniciamos en este número un servicio de fichas de películas infantiles en encarte adjunto, a cargo de nuestro colaborador José Serra Estruch, mediante el cual podrá constituirse un verdadero catálogo de la producción actual sobre cine infantil, para uso de dirigentes de cineclub y educadores. OTRO CINE se enorgullece de ser la primera publicación española que monta esta información tan interesante como oportuna, creyendo con ello rendir un útil servicio a la causa del cine infantil.

RESPONSABILIDAD ANTE EL CINE...

Basta ojear algunas estadísticas para darse cuenta de que los niños, en un porcentaje elevadísimo, prefieren las películas llamadas de acción, en las que abundan luchas, tiros y toda clase de violencias; pero es necesario proponerles otros films que, sin carecer de elementos dinámicos, supriman estos excesos que aunque pallados por un fin moralizador, suelen ser siempre nocivos. Tampoco conviene hacer concesiones al fácil sentimentalismo de las niñas. Mucho menos se consentirá todo cuanto pueda crear o fomen-

tar animadversiones, diferencias sociales —o de cualquier índole—, venganzas, miedo. No debe encontrarse ni asomos de violencia, ironía o amargura en ninguno de estos films. Tratándose de la formación de los niños no puede, no debe transigirse en nada.

Es seguro que los educadores recibirán con satisfacción este cine y lo aplicarán convenientemente; pero los padres no deben inhibirse ante esta cuestión, pues ellos son los primeros responsables de la integral formación de sus hijos. Conviene que

colaboren activamente procurando poseer un criterio recto en esta materia, informándose en la escuela donde piensen matricular a los niños de la cabida que en sus horarios y programas dan a las proyecciones instructivas o recreativas, comentando cuanto hayan visto los pequeños en la pantalla, interesándose por aquello que más se grabe en sus mentes y encauzando o aclarando los aspectos oscuros que puedan haber hallado. De este modo dialogarán con sus hijos, les conocerán más y podrán —sin duda alguna— formarles mejor y ayudarles a conseguir una personalidad sana y definida.

MARIA PEÑA

HUMOR AJENO



RODAJE Y PRODUCTOR

—¿Por qué no dáis un par de golpes en la carretera? Nos hace falta dinero para terminar la película

(«La Prensa»)

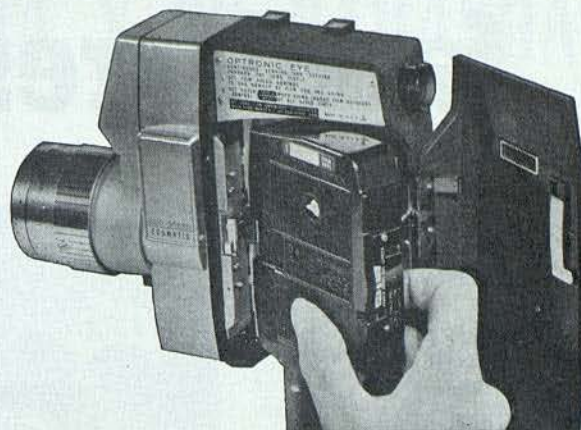
LAS INTELECTUALES

—Oh, señor Marx, he encontrado interesantísimo su libro sobre «El Capital»..

(«New Yorker»)



La nueva cámara "BELL & HOWELL", 8 mm. "OPTRONIC REFLEX"
con carga de película por chasis



Los chasis del modelo
OPTRONIC REFLEX 418
se cargan fácilmente con las bobinas
standard de doble 8 mm. facilitando
el poder filmar en blanco y negro o
color, según convenga

Bell & Howell

MODELO "266" Tipo EXLY

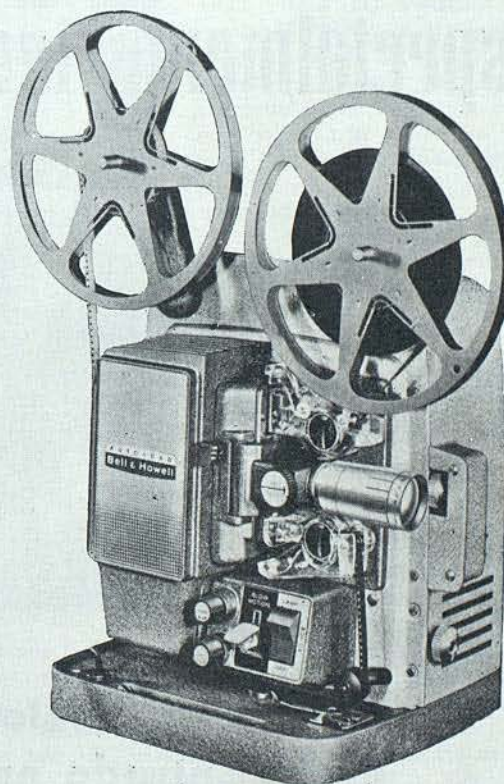
- Proyector 8 mm. con enhebrado automático de la película.
- Proyección lenta instantánea.
- Tres posiciones de proyección: normal, vista fija, y marcha atrás.
- Lámpara "Dichroic" de bajo voltaje.
- Motor silencioso.
- Objetivo Zoom Filmovare graduable, 17 a 27 mm.

Distribuidores exclusivos:

maquinaria cinematográfica, s. a.

Badal, 81

BARCELONA



Filme sus fiestas familiares con



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**



LA DAMA Y SU PARAGUAS

EL breve paraguas de la graciosa dama ochocentista tuvo que aguantar, una vez más, el chaparrón de films en color que cada año se le viene encima con motivo de la Semana de Cine en Color de Barcelona.

Este año casi fue pedrisco, porque la verdad es que, en general, fueron bastante flojos. De todos modos, voy a echar un vistazo a lo que —según mi modesta y... discutida opinión— hubo de más interesante.

Por fin llegó «Rebelde sin causa», una de las obras más famosas de Nicholas Ray. Se ha dicho hasta la saciedad que su principal defecto es el que nos haya llegado tan tarde, puesto que el film data nada menos que de 1955, cuando ya hemos visto otros temas parecidos y otros films posteriores de Ray. Pero no hay motivo para lamentarse, puesto que al fin lo hemos visto. Es un tema fuerte hecho con fuerza; quizá a nosotros, mediterráneos al fin y al cabo, nos choque la cosa, pero hay que convenir en que uno se siente ganado, sobre todo en la segunda mitad del film, por la grandiosidad de los acontecimientos, con un sabor a tragedia antigua y shakesperiana de primera línea.

«Yo no quiero la violencia por la violencia misma... La reacción de mis protagonistas, ante el ambiente social que los rodea es, más que rebelión, una especie de indignación contra el fanatismo, de cualquier clase que sea, que ha echado raíces en esa sociedad. Se trata de una rebelión contra la cerrazón mental, contra la falta de información y contra el prejuicio.» Me remito a estas palabras del propio Ray para dar la clave de la película, toda vez que debo ser muy breve por lo del espacio.

En resumen, que la dama del paraguas se lo pasó muy bien.

«La taberna del irlandés» es una de las últimas pruebas de que el veterano y joven Ford hace lo que quiere y lo hace muy bien. Obra menor, que en manos de cualquier otro se hubiera hundido, cobra en las de Ford una consistencia asombrosa. Film rico en tipos, en gags, en las más dislocadas situaciones, posee un trasfondo de humanidad y ternura de primera clase: cabe destacar, en esto, la escena del esquí acuático y del baño de Elizabeth Allen, ante un típico John Wayne, tímido ante las mujeres.



Uno recuerda, salvando distancias, «El hombre tranquilo», del propio Ford, y el «Hatari», de Hawks.

La dama del paraguas se divirtió como nunca.

Claude Chabrol demostró ser muy francés con su «Landrú». Esto es bueno y es malo, a la vez: ironía, «esprit», elegancia, desenfado, cartesianismo y... cinismo. De todo hay en la película, pero su principal característica es su monotonía. Una primera mitad deliciosa, con los conciertos en el parque y las sucesivas citas del siniestro Don Juan, anuncia una segunda mitad reiterativa y que decae por momentos, a pesar de la rigurosa reconstrucción histórica —palabra por palabra— del proceso a Landrú. Lo mejor del film es, sin duda, la ambientación, de una calidad extraordinaria; una pura delicia. Trajes y decorados son, me atrevería a decir, lo mejor del film, y ni que decir tiene que en esto el color —un eatsman rutilante— juega un papel decisivo.

La dama del paraguas sintió un escalofrío recorrerle la espalda.

La novedad de la semana estuvo en el I Certamen de Cortometrajes, competitivo. El corto es, como sabemos todos, una gran cosa, pero tampoco llegó todo lo bueno que se hace por ahí; incluso el jurado tuvo que reconocer explícitamente que la muestra no correspondía, en general, a la alta calidad conseguida actualmente en este género. Y como esto interesa mucho más al amateur, vamos a ver qué hubo de bueno.

Para mí, fue de lo mejor el film de Robert Enrico «Thaumetopoea», que es el nombrecito que se le aplica a la oruga procesonaria del pino, gran muestra de documental científico de divulgación. Una cuidadísima realización permite seguir todo el proceso del ciclo biológico de semejante bicho, en la que son fundamentales el empleo del color (eatsman) y la música; a este respecto, la secuencia de las larvas

pugnando por salir a la superficie, con un persistente acompañamiento de batería, es modélica. De difícil realización y de gran impacto son los primeros planos del bicho y los planos subjetivos del mismo.

La dama del paraguas no tuvo inconveniente en vencer su inicial repugnancia y en recomendarlo a todos los amateurs.

El cineísta, su mascota y su característica

por Salvador Mestres



El cineísta: Francisco Puig-Corvé.

Su mascota: Pinocho.

Su característica: La pulcritud de un consagrado con el entusiasmo de un debutante.

Dentro de la misma línea cabe enjuiciar a «Rivière de vie», de M. Mayet-Tisot, también en eatsman, en el que se explica todo eso tan complicado del funcionamiento de la sangre. Su mayor interés reside en el acertado empleo de la animación, con uso de dibujos de cada una de las épocas representadas, combinando los diversos tipos de dibujo con gran precisión e inteligencia. Junto a esto, destaca su claridad expositiva, lo que le concede un alto valor didáctico.

La dama del paraguas hizo exactamente lo mismo de antes.

Dentro del interesante género del documental industrial, tiene mucho interés «Te shape of plastics», de Alan Pendry (eatsman). Se inicia lentamente, algo alicaído, pero hacia su segunda mitad alcanza soberbias calidades de ritmo. Mediante un claro juego de montaje sin demasiados virtuosismos, se asiste a todo el proceso de fabricación de los productos, agrupando las fases, que se repiten a través de los diversos productos. Algo así como lo que hizo Colomb de Daunant con las suertes del toro en «La corrida fantástica», sólo que mejor, pues aquí no hay nada estetizante ni gratuito. Lo único que le falla a este film, por no venirle a cuento y destruir el ritmo del conjunto, son todas las imágenes finales en las que se juega a composiciones abstractas mediante el empleo combinado de formas industriales.

A la dama le gustó bastante la cosa.

«Snow» fue el primer premio, y muy discutible como tal. Es un film «épatant» de Geoffrey Jones, en technicolor, ante el cual el jurado, por lo visto, se deslumbró. Pero en fin, el amateur sabe mucho de jurados y sus yerros como para no asombrarse de eso. «Snow» es sólo un brillante ejercicio de montaje a base de un ritmo progresivamente acelerado, logrado con combinaciones y repeticiones de planos muy cortos. Su interés es más mecánico que artístico, y aunque esta aceleración formal es posible que quiera indicar como la vía estaba expedita de nieve y el tren corría cada vez más (se trata de una nevada y del proceso de limpieza de las vías

ferroviarias), no había porqué recurrir a este artificio rayano casi en lo subliminal, y que se acerca demasiado a la zona de lo irritante.

La dama, la verdad, se mareó un poco.

«Brücke zur sonne» es una producción alemana de H. Pohland, en eatsman. Muy irregular, tiene dos partes muy diferenciadas: la visión de los niños de Berlín y la evocación del campo y el mar. La de los niños es francamente interesante, ayudada por unos colores pálidos, desvaídos, que matizan acertadamente la tristeza del ambiente. El sonido — los ruidos de la ciudad — también acentúan el tono sombrío. En cambio, la unidad se rompe cuando aparece el campo como contraste y añoranza.

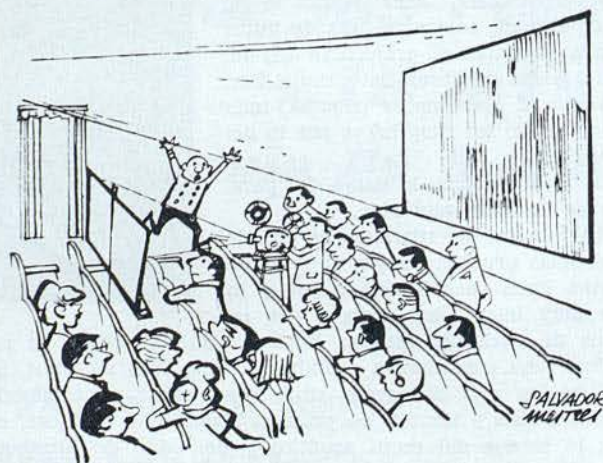
España presentó, entre otros cortos, «La presa de Aldeavila», gigantesco documental industrial que tardó cinco años en rodarse, a fin de seguir la construcción de la aludida presa. Su autor, Fernando López Heptener; y los sistemas, agfa y eatsman. Es un film ambicioso y difícil, con grandes aciertos parciales, pero forzosamente irregular en su línea expositiva y, dado el tema, demasiado extenso. Sin embargo, es un esfuerzo del todo digno de consideración.

Con estos dos, la dama no pudo evitar dormirse unos momentos.

Por fin, queda un medimetro que fue descartado, por esta razón, de los cortos: «The roof of Japan», de Sadao Imamura, en daieicolor. Demasiado extenso para ser perfecto, irregular, tiene, en cambio, secuencias de antología: la lucha de las dos especies de escarabajos, que avanzan al son de una marcha guerrera; la del halcón y la serpiente, con solo el ritmo del aletear del pájaro; la persecución del conejo por el zorro; la fecundación de la rana; los pájaros emigrantes, que se aprestan a partir... El interés no está en lo puramente documental — que, por ejemplo, ya nos lo había ofrecido Disney con «Desierto viviente» —, sino precisamente en la alta calidad cinematográfica con que se nos presentan estos hechos cotidianos, que alcanzan así una grandeza épica o lírica, según los casos, que muy pocas veces nos es dado ver en films de este género. La conjunción de los movimientos de cámara — verdaderamente funcionales —, el montaje y el extraordinario uso de la música y el color nos ilustran más que diez manuales juntos acerca de lo que debe ser el cine. La forma no es una simple manera de presentar las cosas, sino de asumirlas, de hacérselas ver, de introducirnos y hacernos participar en ellas, que en este caso ha sido el gran mérito del señor Imamura por encima de las cuitas de Mr. Disney.

En suma, que a la dama del paraguas le gustó muchísimo, y con tantos animales se sintió como en su casa, que ya saben; vecina del zoo.

JOTERRE



—¡Alto, alto! ¡Está prohibida la competencia..

SOM

Exigid
que vuestro
ZOOM
sea un

SOM BERTHIOT

16 mm.

PAN CINOR «85» 1:2	Pesetas
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 telemérico, 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

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



«Somnium», film de Juan Olivé.

José Torrella

Color y Cine Amateur

Partiendo de un mínimo de condiciones técnicas, las imágenes destinadas a ser vistas sin otro incentivo que el de su escueto interés visual multiplican con el color sus alicientes.

TODOS sabemos la importancia que el color ha tenido en el desarrollo y evolución del cine amateur, incluyendo en este término, dentro de su más amplio contenido, desde el último de los neófitos de ámbito puramente doméstico hasta la primera de las figuras internacionales con pretensiones de artista creador. Todos sabemos también la invasión masiva del color en los dominios del cine amateur, sin duda con una más dilatada proporción que en el cine profesional. Pero quizá falta que nos detengamos un poco en el análisis del fenómeno.

EL COLOR MARCA UNA EPOCA

La influencia del color en el cine amateur es de tanta consideración que de hecho lo separa en dos épocas: la del blanco-negro y la del color. Esta no es una afirmación lanzada a la ligera sino fruto de un examen a fondo.

1952 señala el cenit del cine en blanco y negro. Se reúnen en el Concurso Nacional del año estos cuatro grandes títulos: «El campeón», de Castelltort y Lladó; «Retorno», de Enrique Fité; «Impasse», de Pedro Font y Llobet-Gracia; y «El secreto de unas horas», de Juan Pruna. Modestamente, entre las medallas de cobre, apunta un film en color: «Historia de un cuadro», de Manuel Villanueva (Burgos). Font llevaba realizados algunos films en color — «Agua fresca» (1948), «Corpus en Montserrat» (1950) y «El primer hombre» (1951) — pero eran obras menores dentro de su filmografía, realizadas como tanto y divertimento, mientras concentraba su esfuerzo y ambición en «Impromptu», «Gotas» e «Impasse», sus grandes éxitos internacionales en blanco-negro.

Después de 1952 transcurren dos años que podríamos considerar de transición entre una época que agoniza y otra que alborea. El 1953 cuenta como mejor film con «Sonata», de Quirico Parés, en blanco-negro. Ni Fité, ni Font, ni Sagués, ni Pruna, tienen obras en el concurso de ese año. En los documentales, dos aportaciones vicenses, «Croquis de Vich» y «Sant Romá de Sau», de Jiménez, Altés y Cunill, señalan con sus medallas de plata el interés que cobra el documental con el color. En 1954 Fité hace su postrer film en blanco-negro, «Carrusel», y ya al mismo tiempo presenta su primer film en color, «Pantomina», iniciación para la que ha buscado un tema poético sobre unos claveles blancos que se tiñen de rojo con la sangre del crimen, y lo ha tratado en ballet. Font ofrece su primer film serio en color, «Rojo y azul», donde, como se desprende del título, manipula ya con el color como elemento expresivo, correspondiendo el rojo al personaje que simboliza al demonio y el azul al ángel, en una extensa narración en la que el protagonista se debate entre sus dos espíritus particulares del mal y del bien. Sagués inicia su nuevo período de cine deshumanizado con «Désirée», en blanquinegro aún, pero sólo por esta vez, puesto que el género le pide el color como si fuese el oxígeno necesario para su vitalidad.

Por fin, en 1955 se produce la «operación color» y el color triunfa en toda línea, nada menos que con «Consumatum est», de Felipe Sagués; «Marionetas», de Pedro Font; «Nostalgia», de Enrique Fité; «Corpus en Sitges», de Roig Trinxant; «Si la Rambla pudiera hablar», de Juan F. de Lasa y «Sant Miguel del Fai», de Arcadio Gili; todos films distinguidos con medalla de honor.

Como notas curiosas diré que en 1932, en el primer concurso — hace treinta y pico de años — figuró un film en color titulado «Del norte», de Tomás Palacios, al que se adjudicó el premio de la Atracción de Forasteros; y que entre los avanzados en la invasión masiva del color figuran justamente dos cineístas femeninos: la señora M. Andreu de Klein con «Los cerezos de Washington» (1947) y la entonces señorita Marta Gresely con «Mireya» (1951).

EL COLOR EN EL DOCUMENTAL

Donde el color ha tenido una influencia más decisiva es en el género documental, en toda su gama. Tanto, que hoy ya

Felipe Sagués logró un gran impacto efectista con «Consumatum est».



«Psiquis», de Medina Bardón, encierra un inteligente tratamiento cromático.

prácticamente no se realizan en cine amateur documentales en blanco-negro.

En la modalidad del film de excursiones, viajes, vacaciones o meramente familiar, ni siquiera se concibe hoy la ausencia del color, ni la retina la admite. Partiendo de un mínimo de condiciones técnicas, en que la película amateur es ciertamente generosa, las imágenes destinadas a ser vistas sin otro incentivo que el de su escueto interés visual multiplican con el color sus alicientes. Más de una vez visionando como jurado cintas de excursiones y viajes que la discreción de sus autores elimina del concurso grande contentándose con su participación en el certamen de dicha especialidad, he recordado la monotonía de tantas cintas grises — en el doble sentido — que años atrás había tenido que sufrir en el concurso nacional entonces único.

Cuando el documental se acoge ya un tema más concreto y didáctico, el interés de éste, unido al oficio del cineísta, puede hacer pasable la ausencia de cromatismo, como por ejemplo en «Un rajoler», de J. Puigvert (1957) o «Kom Israel», de J. Riosalido (1962). Así y todo, hay temas documentales que piden a voz en grito el color, como el de «Canarios», que Juan Llobet realizó en blanco-negro el año 1946, y cualquiera de los múltiples reportajes sobre el Corpus en Barcelona o en Sitges; films que hoy no concebiríamos en blanco-negro. Como a viceversa, no concebiríamos sin el color con que los hemos conocido «Flora Pirenaica», de A. Mosella (1962), ni los grandes documentales en forma de extensas crónicas que han optado y conseguido el «Premio Ciudad de Barcelona»: «Fuentes de Barcelona», de Enrique Fité (1957); «Asistencia social y sanitaria», de Carlos Vallés (1959); «Perfil zoológico del Parque de Barcelona», de Juan Olivé (1960); «¡Aquí bomberos!», de Jesús Angulo y Antonio Antich (1961); y «Profecía cumplida», de Juan Olivé (1962).

En cuanto a los documentales de arte, su razón de ser estriba precisamente en la posibilidad de la transcripción cromática. Seguro que sin la película en color no existirían «Del impresionismo al arte Abstracto», de Medina-Bardón (1955); «Schmelze», y «Credo», de Juan Capdevila (1957 y 58); «Vila-Puig», de S. Vila Codina (1959); «La Biblia de cristal», de C. Díaz Villamil (1961); «Museo Marés», de Enrique Fité (1961); ni «Dalí Port-Lligat», de José Mestres (1962); además de algunos otros.

EL COLOR EN EL FILM DE FANTASÍA Y EN EL DE ARGUMENTO

También el color ofrece en el género «fantasía» un mucho más amplio universo a la imaginación del cineísta, sobre todo cuando prescinde totalmente de nexo argumental o intencional y de elementos humanos para adentrarse en el terreno de la imagen pura y de su última consecuencia, el abstractismo: «Forma, color y ritmo», de José Mestres (1956); «Pinceles locos», de Medina Bardón (1957); «Fantasía en el puerto», del mismo (1959); «Aigua», de Federico Ferrando (1959); «Somnium», de Juan Olivé (1962); «Llum i aigua», de Conrado Torras (1963). Aunque sin fotografía, rayando y pintando la película virgen, cabe en es apartado «Exp. n. 2», de J. Puigvert (1960), siguiendo las huellas de Mc Laren.

Donde en menos escala domina el color es en el género argumental. A pesar de que desde 1955 no han alcanzado la difícil cima del «premio extraordinario» más que obras en color, no han dejado de merecer calificaciones relevantes algunos films de argumento en blanquinegro: «Shock», de Pedro Balañá (1955); «La sonrisa», de C. Díaz Villamil (1957); «Diálogo con el taxímetro», de Tomás Mallol (1960); por no citar mas que las medallas de honor, habiendo entre las de plata

La lista de las obras que ofrecen una calidad sobresaliente en su cromatismo, tanto en el aspecto técnico como en el estético, así en un género como en otro, sería tan extensa que hemos de renunciar a su inserción. No lo sería tanto, ni de mucho, la de las películas en color que han perseguido una armonía cromática. A título meramente informativo reúno a continuación las cintas que han merecido un premio específico por el color en el Concurso Nacional.

1957. — «Schmelze», de J. Capdevila, por calidad; «Una magnífica levita», de M. Villanova, por armonía. 1958. — «Flowers», de Federico Ferrando, por calidad; «El nostre pa de cada dia», del mismo, por armonía. 1959. — «Las Ramblas», de J. M. Ramón y F. Ferrando, premio único. 1960. — «El eco», de Medina-Bardón, premio único. 1962. — «Psiquis», del mismo, premio único. 1963. — «Frágil ilusión», de Jesús Martínez, por la utilización más expresiva del color.

Es una lástima que la indecisión con que ha sido orientado este premio le prive de constituir una verdadera antología de nuestro cine amateur en color. Pedro Font y Felipe Sagués, por ejemplo, tienen cosas bonísimas de color, y en cuanto a armonía se refiere, concretamente, no podrían olvidarse obras tales como «Roc», de Antonio Varés (1958); «Hivern», de J. Puigvert o «Mirage», de Agustín Bascuas (1962).



La razón de ser del documental de arte estriba en la posibilidad de una transcripción cromática: «Schmelze» y «Dali Port Lligat»

algunas que han sido seleccionadas para la UNICA, como «Primer día de caza», de Medina-Bardón (1958); «El rey», de J. L. Pomarón (1960) y «La colilla», de J. Bringué (1961). Y es muy probable que, en menos proporción que en el cine profesional, no dejemos de ver en cine amateur obras de argumento en blanco y negro, y hasta que algunas de ellas, a la inversa de lo que sucede con el documental, no las concebamos en color, como sucede por ejemplo con «Retorno» de Enrique Fité (1951); «El pisador de sombras», de Pomarón (1961) y «Algo llamado conciencia», de A. Contel (1962).

BRILLANTEZ Y ARMONIA

El color se halla técnicamente en un estado tal de perfección, dentro del cine amateur, que a veces no podemos por menos que sentirnos asombrados, como ante «Nosotros y las manzanas», de Juan Pruna (1962), quizá el más rutilante «speciman» conocido; como nos dejó pasmados ya en el año de su victoria (1955) con el sutilísimo trémolo lírico de «Nostalgia», de Enrique Fité, y con el impacto defectista de «Consumatum est», de Felipe Sagués, cuyas humaredas de colores, estilo «bomba atómica», tanto intrigaron a los técnicos.

LAS AUDACIAS

Merecen un lugar propio en esta apología del cine amateur en color los experimentos, las audacias, las especulaciones que el color ha originado, al margen de los resultados técnicos obtenidos.

La primera en cronología y en importancia fue «Pregaria a la Verge dels Colls», de Llobet-Gracia (1948), donde después de una asoladora sequía las rogativas de un pueblo de labradores obtienen el milagro de la lluvia y la foto se trueca de blanquinegro a color para subrayar el contraste lírico de las imágenes en el exultante final. Creo que fue la primera vez que en cine, incluyendo el profesional, se buscaba producir una emoción dramática con el paso de negro a color, ya que el precedente de «El mago de Oz», de Víctor Fleming, no había perseguido ningún intento emocional sino, simplemente, separar la ficción de la realidad. Además, nuestro Llobet-Gracia, fiel a su consigna experimental, no se contentó con el simple paso de una toma en negro a una en color, sino que trabajó el cambio sosteniendo durante unos segundos el montaje alterno de unos fotogramas en negro de árboles secos que se alejan con otros de árboles de exuberante verdor que se acercan.

Otra interesante experiencia fue la de Emilio Godes en «Todo es según el color» (1952), film válido tan sólo por la idea de utilizar el color como expresión cinematográfica de la conocida frase campoamoriana. La sorpresa de la primera aparición del color determina un feliz momento en el desarrollo premioso y gris del film, pero ya no es aprovechada en las sucesivas apariciones con igual fuerza expresiva que en la primera. Mucho más eficaz, aunque epígono de «Pregària a la Verge dels Colls», fue el paso de negro a color en «Croquis de Vich», de Jiménez y Altés (1953), cuando el duende muda el estado de ánimo del pintor y éste descubre una ciudad con nueva fisonomía, que estimula su paleta.

La ya citada obra «Consumatum est», de Sagués (1955), es notable dentro de la utilización del color no sólo por las explosiones dichas sino también por el papel simbólico religioso que juega el blanco en contraste con los morados, rojos y ocres.

Pedro Font, de quien he citado el simbolismo del demonio y el ángel en «Rojo y azul», tiene una aportación cromática de mucho más alto valor aun con «Las tijeras» (1956), donde manipula únicamente con una ambientación sórdida y nocturna. Esto fue una audacia en su día, porque amateurs y profesionales buscaban para el color temas y ambientes con posibilidades de colorido brillante. A pocos se les hubiera ocurrido filmar en color un tema como el de «Las tijeras». Font lo hizo y, además consiguió una obra maestra en este aspecto plástico-técnico.

No incluyo en esta revisión de audacias los films abstractos — líneas y formas — a los que me he referido ya antes, en primer lugar porque el cromatismo, que es su propia razón de ser, se da por medios artificiales, a voluntad del cineísta, y en segundo lugar porque son más o menos imitaciones o secuelas de otros auténticos experimentos realizados en campo

no amateur. Pero sí que pueden citarse aquí los films de Arcadio Gili «ABC del agua» y «El sol y sus lentejuelas» (1960-61), ya que nos descubren, además de formas de la Naturaleza vedadas a la simple visión del ojo humano, efectos de color también insospechados.

El zaragozano J. L. Pomarón realiza en 1961 un film de fantasía interesante en el terreno especulativo del color: «Sic Semper». Se trata de un ensayo expresionista sobre psicología de los colores. Un hombre con el alma «en blanco» se tinte anímicamente de los distintos sentimientos pasiones cuya significación hemos dado en atribuir a los colores. Esta cinta, por cierto en 8 mm. hizo un buen papel entre los films de fantasía de la UNICA.

Citaré finalmente a «Psiquis», del murciano Medina-Bardón (1862), donde se describe con medios expresionistas el impacto psíquico experimentado por una adolescente ante la visión de una pareja de enamorados en pleno idilio. El relato, suave y poético, establece una diferencia de tratamiento cromático entre la visión objetiva y la imaginativa; lo que en el viejo cine se hacía mediante un halo y más acá mediante el uso alterno y elemental de negro y color.

Es casi seguro que omito algunos ensayos de mayor o menor interés, que en todo caso creo será menor. Valgan los enumerados como representativos. Y no se olvide el del belga Wouters, conocido este último verano en España, «Fama volat», donde en un mismo fotograma se reúnen una imagen en negro y una en color.

¿Hemos llegado a la cúspide en las posibilidades del color y se cierra su época de oro? Es posible que el interés que se concentra ahora en la sonorización, dada la facilidad de la pista magnética, desplace a segundo plano el que hasta hace poco ha venido atrayendo el color.

José TORRELLA

Donde hay algo que filmar en el mes de febrero.



por Carlos Almirall

9 de febrero - BAGA (Pr. de Barcelona) - ALMUERZO COLECTIVO.

Hoy ofrecemos a los cineístas la posibilidad de un original reportaje al propio tiempo que un succulento almuerzo gratuito.

En efecto, es ya tradicional en la población de Bagá, de la provincia de Barcelona, a 2 km. de Guardiola de Berga y a 20 km. de su cabeza de Partido Judicial: Berga, el ofrecer el día seis de febrero de cada año un almuerzo colectivo en el que toma parte todo aquél que se presenta con un plato en la mano. Consiste el almuerzo en un buen arroz, carne a la parrilla, postres, pan y vino. El arroz se cuece en una monumental paella, de un metro y setenta centímetros de diámetro, que es considerada como la más grande paella existente en Cataluña. Antes de iniciar el reparto de la comida, las autoridades de la población dan su aprobación a la misma haciendo el «tast» y procediendo luego a su distribución entre más de cuatrocientos comensales que asisten al monumental almuerzo, y entre los que, sin duda, este año se contarán varios cinistas deseosos de recoger en sus cámaras y... en su plato tan original ágape. Después del mismo se bailan unas animadas sardanas.

No es preciso destacar los múltiples encuadres que este original almuerzo colectivo puede brindar al cineísta, desde sus etapas de cocción (humos, fuego, transporte de los alimentos a condimentar, etc.) hasta dar buena cuenta de todo ello los numerosísimos comensales, y las escenas posteriores del baile sardanístico; pero el cineísta hará bien en reservar los metros precisos para ambientar el reportaje con las secuencias necesarias para acreditar que Bagá guarda reliquias de piedra que evocan su condición de prestigiosa villa medieval y así podrá filmar las muy nobles casas que blanquean a uno y otro lado las escalinatas de sus calles empedradas, puertas y ventanales esculpidos, múltiples escudos, el antiguo portal de entrada a la población, su plaza rodeada de pórticos y sus iglesias y capillas que siguen conservando un marcado aire del medioevo.

Si se alcanza a crear este ambiente, es decir, el de una población que guarda el aspecto señorial de su pasada grandeza, y se captan después las más destacadas escenas de tan original ágape colectivo, en verdad que el cineísta habrá alcanzado su objetivo: un buen film y un sabroso almuerzo. ¡Buen provecho!

CURSO DE LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

CAPITULO IV

Mecánica de la atención y distintas formas de paso

Todavía no están completamente de acuerdo los investigadores que han querido establecer la rapidez de percepción del ojo humano. Las experiencias son antiguas y van desde la afirmación de que el ojo es capaz de percibir la proyección instantánea de un solo fotograma, hasta quien sostiene que por lo menos estos fotogramas deben de ser cinco. Nuestras experiencias nos han demostrado que tres fotogramas bastan para que el espectador vea y comprenda cuanto está contenido en el encuadre. Sin embargo, como sea que el ojo humano posee una única y constante «distancia cinematográfica» y la narración cinematográfica emplea una variadísima gama de campos, esto hace que el ojo humano perciba solamente una parte de aquellos campos. Además, como sea que cada espectador puede encontrarse en distinto lugar de la sala de proyección, como así mismo varía la distancia entre el proyector y la pantalla según sea la capacidad de la sala de proyección, esta diversidad de distancias reales hace que el ojo humano comprenda una mayor o menor superficie de la pantalla dentro de la llamada «zona de atención» del espectador.

Precisamente a causa de la contracción de esta zona, y sus efectos en la narrativa cinematográfica, conviene conocer las causas que la producen. Como ya sabemos, la base de la narrativa cinematográfica la determina la manera de sujetar la atención del espectador y hacer que ésta recaiga sobre lo que se ha pretendido destacar. Pero como no siempre ver las cosas desde más cerca, o mayores, quiere decir que se vean mejor, habrá que buscar otros medios con los cuales llamar la atención del espectador. Efectivamente, todo encuadre cinematográfico posee un «centro» de atención que es indispensable conocer. En la práctica de realización, su ignorancia causa verdaderos estropicios.

Las principales causas que provocan esta atención son:

- 1.º El movimiento dentro del cuadro. (Cuando se quiere reclamar la atención sobre un punto, éste se moverá permaneciendo el resto inmóvil).
- 2.º La palabra. (Cuando un personaje habla, y los otros permanecen silenciosos).
- 3.º El movimiento de cámara. (Siguiendo la acción que se quiere destacar).
- 4.º La posición respecto a la cámara:
 - a) De frente. (Si hay personajes de frente y otros de espaldas).
 - b) Cerca. (Si hay personajes lejanos y cercanos).
- 5.º La iluminación. (Si hay personajes iluminados y otros que permanecen en la penumbra).

En los films en color, se deben conocer las influencias cromáticas sobre la atención del ojo humano. Como base elemental, señalamos que las gamas «calientes» — los rojos — atraen más la atención que las gamas «frías» — los azules —. Ello podría ser también motivo de un estudio detallado que dejemos para otra ocasión.

En el cine, es condición indispensable que, al contrario de lo que ocurre en las artes figurativas — la pintura, por ejemplo —, sólo debe haber un solo centro de atención. La experiencia ha demostrado que cuando existe más de un punto de

atención, ésta recae automáticamente sobre el centro geométrico del encuadre. No obstante, el movimiento determina siempre la esencia cinematográfica; por consiguiente el movimiento será el factor que con mayor frecuencia reclamará la atención del espectador.

De nuevo nos encontramos aquí con la famosa «continuidad». Insistimos en que la fluidez de la narración estriba en que no existan roturas de montaje que denoten el proceso mecánico del cine. Por consiguiente el conocimiento profundo de la mecánica de la atención, sirve prácticamente para poder establecer los cortes de montaje correctos. El hecho de que el ojo humano deje incluso sectores enteros del cuadro fuera de su percepción consciente, hace posible el montaje correcto de tomas que poseen errores de continuidad notables. Son muchos los ejemplos que podríamos citar. Son los conocidos «gazapos» que van desde un cambio brusco de alguna prenda del vestuario, a la súbita desaparición de objetos de suma importancia del decorado. De todas formas, no son estos detalles los que crearán mayores dificultades en el momento del montaje. Posibles errores en la continuidad rítmica o fluidez del lenguaje serán mucho más graves que estos escamoteos de prendas y de objetos. Sentemos, pues, un principio diciendo que la fluidez — continuidad — estribará de una manera concreta en el modo en que sean relacionados los centros de atención al pasar de un encuadre a otro.

Estas consideraciones nos llevan de la mano a lo que se viene en llamar «formas de paso». Anteriormente vimos la primera de ellas: el corte. Pero existen otras formas de paso o de puntuación:

- a) El encadenado.
- b) La cortinilla.
- c) El fundido. (Normal y en negro).

En la narrativa cinematográfica todas estas formas de paso vienen a ser como signos de puntuación. Entre las escenas o secuencias son necesarias estas pequeñas pausas o signos que la convivencia ha establecido y tienen ya una cualidad expresiva concreta. Así, el «encadenado» servirá para dar una sensación de paso de tiempo o bien nos introducirá en un recuerdo — recordemos el tan usado «flasch-back» —. La «cortina» — hoy día muy poco utilizada — nos da más bien una relación en el espacio entre dos encuadres; sirve para trasladarnos de un lugar a otro. Por fin, los «fundidos», que representan un cambio de capítulo, una pausa importante en la narración o bien el fin de la película.

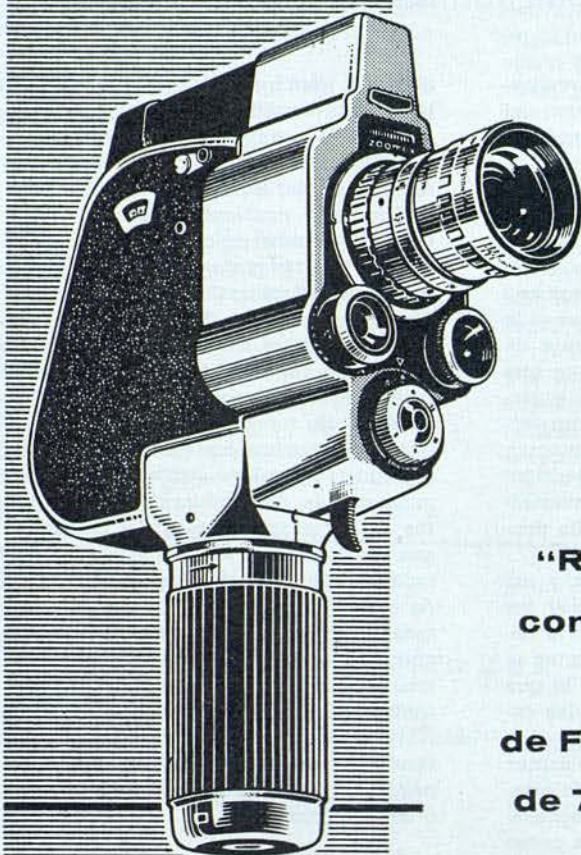
Respecto al mismo, estas formas de paso pueden ser:

- a) Normales.
- b) Rápidas.
- c) Lentas.

Aunque estas formas de paso de por sí tienen ya un ritmo, digamos que este ritmo es, como siempre, relativo. De hecho, no será un ritmo concreto más que en relación al ritmo del encuadre por analogía o por contraste.

El ritmo en el cine es materia tan importante que bien merecerá se le dedique un capítulo aparte.

2x8



zoomex

**Cámara
"Reflex" Zoom
completamente
automática
de Foco variable
de 7'5 a 35 mm.**

GEVAERT



EL CINE Y LA CIENCIA

LA HELIVISION

por A. Giménez Riba

EL cine, como arte, técnica y lenguaje nuevo, es un continuo ir a más, buscando nuevos horizontes. Desde el momento en que fue utilizado el helicóptero para la toma de vistas panorámicas, como simple instrumento documental, se ha pensado en usar este medio de transporte para la filmación de planos, en los que intervengan personajes o animales, inscritos en el marco de un film de investigación o argumento, debiendo, para ello, obtener planos más próximos a los de simple panorama del horizonte.

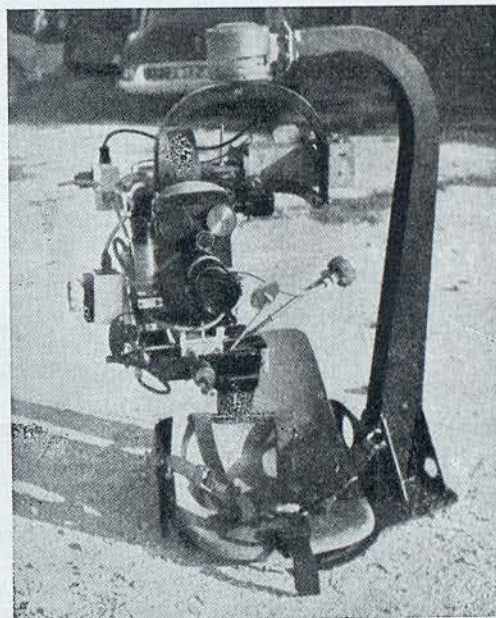
Esta pretensión había quedado hasta la fecha sin una solución aceptable. El gran remolino de aire que provocan las hélices de estos pájaros de acero y plástico, priva el que se pueda aproximar el helicóptero a los sujetos lo suficiente, debiéndose, por tanto, emplear objetivos de larga distancia focal (teles). Pero al hacerlo, se tropieza con otro obstáculo aún más importante y muy difícil de superar. Las vibraciones propias de un helicóptero en vuelo, repercuten en gran manera en la fijeza del encuadre obtenido a través de un teleobjetivo (que en estos casos suelen ser de gran alcance).

Para soslayar esta dificultad, la publicación «RESEARCH FILM» ha tardado dos largos años en encontrar una solución, renunciando desde el primer momento, a que ésta fuera simple.

A esta publicación, que se dedica a la investigación y estudio de la técnica cinematográfica, se le había planteado la tarea de estudiar esta solución, la que publica en su número 4, correspondiente al segundo semestre del pasado año 1962. De sus páginas referentes a este caso, hemos hecho una abreviada transcripción, con el fin de darla a conocer a los lectores de OTRO CINE, creyendo que será de interés para nuestros cineastas.

Al buscar un soporte para la cámara que reúna las condiciones necesarias para ser usada, con éxito, a bordo de un helicóptero, se han tenido en cuenta dos dificultades esenciales: la primera de ellas se refiere a todos los motivos causantes de vibración, que son, las aceleraciones intempestivas del fuselaje, la vibración propia del rotor principal, las acciones aerodinámicas y las oscilaciones de las hélices sobre ellas mismas. El régimen de vibración de un helicóptero de tres palas, en el que el rotor gira a una velocidad de seis vueltas por segundo, está condicionado por las frecuencias de excitación de 6, 18 y 36 herts. Este estudio ha sido la base para la construcción de un soporte capaz de absorber la intensidad de estas fuerzas perturbadoras. La segunda dificultad estriba en que el aislamiento dinámico no es el único problema a considerar. Este soporte debe contar también con una rótula, que permita efectuar todos los movimientos panorámicos, sin que se produzcan sacudidas, según las propias iniciativas y reflejos del

cameraman. Esta rótula debe ser sin fijación, de libre y continuada acción en cualquier sentido, con el fin de contrarrestar los cambios de ángulo o giros del helicóptero. Para ello se ha estudiado una rótula, en cuyo centro de juego de sus piezas integrantes está el centro de gravedad de la masa suspendida. Los cambios de movimiento de la cámara, a través de la rótula, son dirigidos por el operador, por simples movimientos de cabeza y brazo, debiendo girar con la suficiente suavidad para no cargar demasiado peso o tensión nerviosa en la ejecución de estas maniobras.



La cámara, como puede observarse en la fotografía, está suspendida de un fuselaje fijo, en cuya parte inferior se encuentra el asiento del operador. El sistema de suspensión es el que permite la amortiguación de las vibraciones.

Para la filmación por este sistema, se dispone de un objetivo Zoom de accionamiento eléctrico. La puesta a punto se efectúa con la mano izquierda y la acción del Zoom se controla con la mano derecha. El empleo de un objetivo de distancia focal variable, permite considerables ventajas, al evitar que los travellings hacia adelante o hacia atrás los deba efectuar el propio helicóptero, logrando eliminar así cambios de dirección del aparato, y la consiguiente aceleración brusca de cada variación en la marcha.

(Termina en la pág. 43)

FilmoTeca
de Catalunya

ESTE ES EL

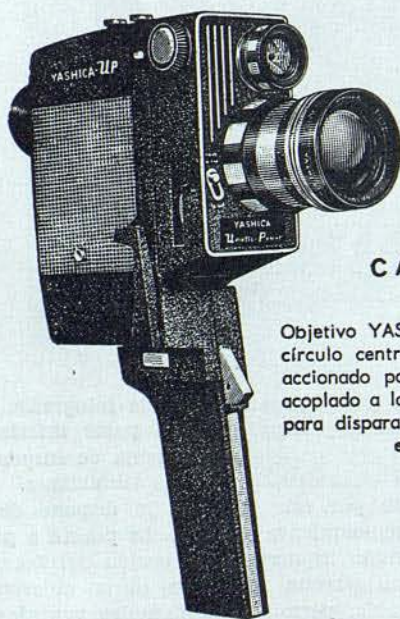
FAMOSO CINE

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 acoplada 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. R. Alcalá, 18 - MADRID -14

FilmoTeca
de Catalunya

LO QUE VI Y JUZGUÉ EN EL ÚLTIMO FESTIVAL DE CANNES

Por Carlos Almirall Wennberg
Representante de España en el Jurado

ENTRE las numerosas impresiones y satisfacciones de todo orden, y siempre de imborrable recuerdo, que las jornadas del XVI Festival Internacional del Film Amateur de Cannes me permitieron captar y gozar, y que van desde la cordial acogida y atenciones del Presidente del Comité Organizador, S. A. R. el Príncipe Luis de Borbón-Parma y restantes miembros de dicho Comité, señores Chuchana, Muzeau y Dusessny, a la amistad y compañerismo de los restantes miembros del jurado, señores Touzet (Francia), Ferrari (Italia), Oswich (Alemania) y Matzkin (U.S.A.), pasando por la belleza y esplendor de los múltiples rincones de la Costa Azul (cuidados con una atención que debería servir de ejemplo a nuestros medios turísticos), sin duda la que más me sorprendió, y que por sí sola merece el acudir al Festival, es la proyección de los films de 8 mm. en pantalla casi panorámica. En verdad que nunca había podido imaginar que este paso estrecho, ampliado más de dos millones de veces su tamaño, permitiera la nitidez de imagen y la calidad de colorido que la máquina de proyección del Palacio de los Festivales ofrece, y el resultado de ello se acredita con el hecho ejemplar de que muchos de los más destacados premios del palmarés del último Festival fueran asignados a films de 8 mm.

Así, aparte de la Copa Challenge 8 mm. adjudicada a «El

clavo», auténtico ejemplo de lo que debe ser un documental en cine amateur, un film delicioso por su rezumante humorismo, en el que su autor Jean Liegeois (Francia) nos describe lo que es un clavo, «este utensilio que tanto emplea el hombre y que puede ser muy grande o muy pequeño y entonces se convierte en... «chincheta» según nos dice en su preámbulo, para terminar con un desfile de clavos que es un feliz hallazgo de ingenio; el premio al mejor documental fue para «Una jornada de Myrta la abeja», un film del comandante Nivet (Francia), en el que se describen las aventuras de una abeja que sale de su colmena para recorrer mundo y le suceden varias aventuras trabando relación con múltiples insectos desde un escarabajo, que la salva de perecer ahogada, a un mantis que al enredarse en la propia tela de araña, en que la abeja había quedado prendida, le permite recobrar la libertad; un 8mm. verdaderamente prodigioso de color, encuadre y paciencia.

Pero es que también los dos premios destinados a las mejores imágenes en color los obtuvieron películas de 8 mm. La Copa Kodak fue para «Geisterberg 7» de W. Lepach (Alemania), una fantasía de insospechadas calidades cromáticas e increíble calidad fotográfica sobre escenarios naturales; y la Copa Agfa al mejor reportaje en color fue para «Texel» de

Los miembros del Jurado del Festival
(de izquierda a derecha)

Myron Matzkin (Estados Unidos)

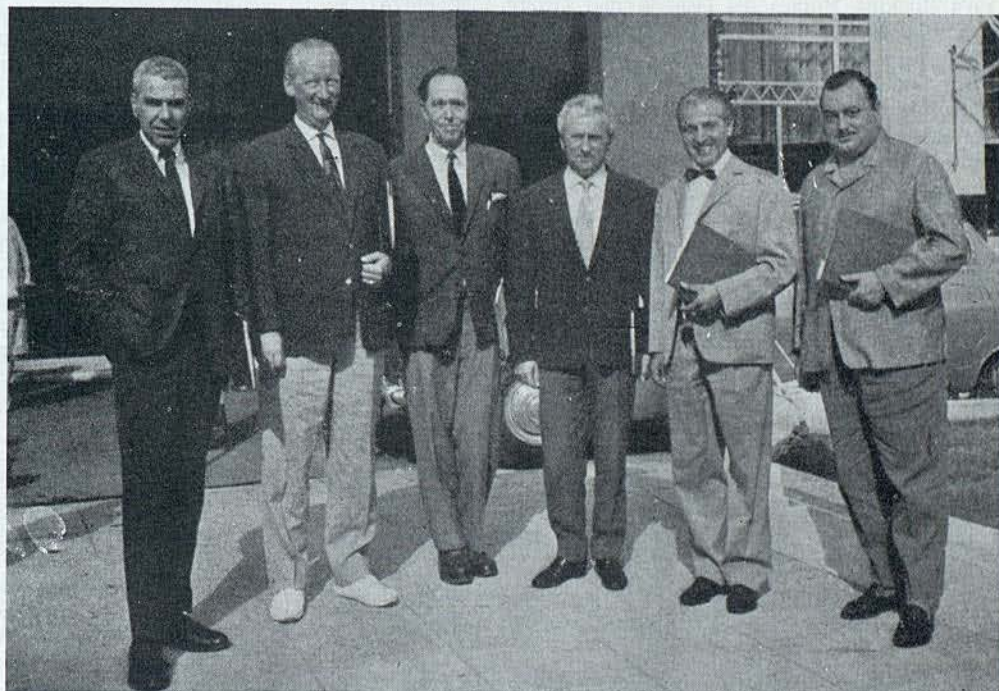
Erwin Oswich (Alemania)

El Príncipe Luis de Borbón Parma Presidente del Festival.

Jean Touzet (Francia)

Adolfo Ferrari (Italia)

Carlos Almirall Wennberg (España)



C. Joly (Bélgica) que desarrolla la vida y costumbre de los pájaros, con unos primeros planos de difícilísimo logro y un color impresionante.

Y asimismo la Copa Challenger Battistella, que se atribuye al argumento más humorístico, fue para el 8 mm. de R. Parker (Inglaterra), que en pocos metros nos describe cuanto le sucede a un caballero desde que suena el despertador a las siete de la mañana de un domingo — de ahí su título, «Sunday» — hasta que aparece ya arreglado en la puerta de la calle; las múltiples aventuras caseras son coreadas por imprecaciones personales y cada vez que así ocurre deposita un óbolo en una caja «para las almas». Al salir de su casa el espectador recibe el impacto de que se trata de un párroco. Toda una lección de lo que debe ser un film amateur.

Más aún, y entre otros diversos films de 8 mm. que estuvieron en lugar destacadísimo en las cartulinas del Jurado, «El espejo de la ciudad» de V. Branco (Portugal), mereció una mención especial por sus reflejos sobre el agua de una gran plasticidad y originalidad dentro del tema.

Sin embargo, no debemos dejar de mencionar las más destacadas realizaciones en 16 mm. y entre ellas sobresalió «Objectif Festival» de Jacques Chalmandrier (Francia), verdadero acierto de conjunción de imagen y sonido para brindar, con el halo poético que le da su personaje central: un viejo y clásico fotógrafo callejero que acude a Cannes en las fechas del Festival Cinematográfico profesional, un reportaje delicioso de intención y de movimiento de cámara y montaje sobre dicho Festival. Unánimemente el Jurado le adjudicó el Gran Premio del Presidente de la República.

También por unanimidad mereció el Premio Especial del Jurado un film ya conocido en España por haber acudido al último Festival de San Feliu de Guixols y haberse proyectado en el «Fórum Xavier» de Barcelona en la sesión organizada por la Sección de Cinema Amateur del C. E. C.: «Sigrid», la realización de René Lamiale (Francia) que a cada nueva visión le encuentro más aciertos fotográficos, bellos encuadres e insuperable interpretación. El Jurado lamentó no disponer de un premio especial para «ella» y propuso al Comité que fuera creado tal premio para sucesivas ediciones.

Aparte de «Red Type», de Richard Noble (Inglaterra), film de animación a lo Mac Laren a base de los tipos mecanográficos trabajados imagen por imagen; del primer premio de argumento «L'essai» de Lamesch y Biver (Luxemburgo), una verdadera novela de imágenes pero sin destacados valores cinematográficos; y de los films de dibujos animados «Victoria's Rocking Horse» del Grasshopper Group (Inglaterra), y «Va a buscar la leche», de R. Aschbacher (Francia), el primero de ellos de trazo y escenificación al estilo moderno y muy bien concebida; así como del humanísimo film de animación «Los saltimbanquis», de J. Lorthiois, que en mi cuartilla mereció mucha más alta puntuación que la asignada por los restantes jueces; los demás films premiados en 16 mm. fueron



Los jurados en funciones. En segunda fila: el gentil jurado de films educativos

reportajes o documentales, de impresionante realismo como «Visado para la URSS», de Mme. M. Jaugey (Francia), — con escenas sobre la Plaza Roja y la recepción a Titov filmadas a pesar de la prohibición de la policía soviética — y «Exhumación», de A. Fournel (Madagascar), que mereció la Copa del Centro Nacional de Cinematografía con la descripción que el propio título indica y que constituye uno de los más impresionantes ritos de las tribus de la isla del autor; o de una descripción cuidadísima como «Reptiles», de M. Guillón (Francia), que mereció en verdad la Copa de Cannes por sus primeros planos de serpientes y lagartos que de hecho constituían una segunda película de fantasía en fantástico color; o de un lirismo cinematográfico muy bien conseguido, como «La tormenta», de S. Masters (U.S.A.), en el que a la calidad de las imágenes se unía la perfección de la banda sonora.

Para terminar es forzoso referirnos al único representante español que participó en el Festival: Juan Pruna, con su ya tan galardonado film «Nosotros y las manzanas», obtuvo un nuevo triunfo al asignarle unánimemente el Jurado el Premio al mejor film de «sketchs» y permitió acreditar una vez más la calidad de nuestro cine amateur nacional y las simpatías que despierta en el ambiente internacional, demostradas con la más sonora ovación escuchada por nuestro cineasta al recoger personalmente su galardón.

En resumen: un sensacional triunfo para el 8 mm. que ha de llenar de gozo a los muchos partidarios del paso más económico en cine amateur y que debería servir de ejemplo para que concurren a Cannes nuestros especialistas en el mismo, en la seguridad de que harán un buen papel y de que quedarán maravillados de lo que rinde su film, si tienen la fortuna de poder asistir a su proyección con la máquina del Palacio de los Festivales; un buen número de premios para los cineastas franceses, ganados en lid y que confirman a Francia como primera nación en el ámbito amateur; y el consejo de que en años sucesivos la participación española en el Festival sea tan numerosa como desean sus organizadores para que, como sin duda debe ocurrir, nuestro pabellón nacional ocupe el lugar que merece en el palmarés internacional.

CARLOS ALMIRALL



Madame Touzet entrega el premio correspondiente a Juan Pruna.

FAIRCHILD

CAMERA AND INSTRUMENT CORPORATION



En las íntimas fiestas familiares, esta CAMARA SONORA "ZOOM" de 8 m/m. le dará a usted y a los suyos, la intensa emoción de "VERLOS Y OIRLOS"

Con una cámara "MUDA" puede usted verlos...

Solamente "FAIRCHILD" sincroniza automáticamente la imagen y el "SONIDO"

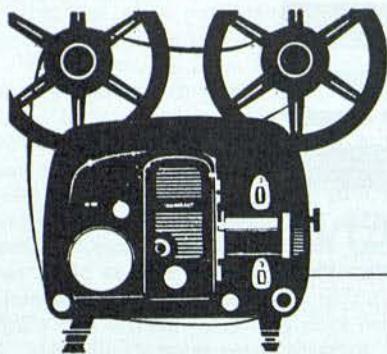
DISTRIBUIDOR:

Construcciones Radio Electro Mecánicas, S. A.

Carretera de Vich, 235-237 - MANRESA

Avenida José Antonio, 31, 4º, D.º 5 - MADRID (13)

FilmoTeca
de Catalunya



DESDE LA CABINA



Nuestra pregunta obligada a Mariano Cuadrado, de Oviedo, que hoy tenemos en cabina:

—¿Desde cuándo filmas?

—Tengo cámara de cine desde hace 18 años, y dedico también mucha atención a la fotografía, por la que siento una verdadera afición.

—¿En 8 ó 16 mm?

—Comencé con 9'5, para continuar después filmando en 8 y actualmente en 8 y 16.

—¿Qué temas practicas más frecuentemente: documental, argumento o fantasía?

—Me atraen el documental y el reportaje, quizás debido a mi espíritu un poco derivado hacia lo didáctico, pero también me agradan mucho el argumento y fantasía, géneros en los que a veces hago algún ensayo.

—¿Cuántos films llevas realizados y presentados a Concursos?

—Totalmente concluidos y presentados a concursos, tendré solamente una media docena. Mis ocupaciones profesionales me dejan poco tiempo para las muchas películas que me gustaría realizar.

—¿Para ti, qué es lo más importante de un film?

—Creo en la conjunción armónica de todos los factores como determinante de la calidad del mismo.

—¿Te es fácil hacer cine?

—Sí, pero muy difícil hacerlo bueno; ahora bien, una vez en poder de una idea no me es dificultoso traducirla en imágenes.

ENTREVISTA RAPIDA CON MARIANO CUADRADO

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

—Varias; pero que ahora recuerde, me ha dejado honda impresión «West Side Story».

—¿Sientes admiración por algún director profesional?

—La plasticidad palpitante de las imágenes de los films que dirige Ingmar Bergman, hace que sea uno de mis favoritos. Admiro también a Fellini, Antonioni, de Sica, Clair, etcétera.

—De nuevo con el cine amateur, ¿cuántos Concursos lleváis celebrados en Oviedo?

—Dos, del que celebramos uno en colaboración con León. Este año nos corresponde celebrar el «Certámen del Cantábrico», que se estructuró hacerlo por rotación entre Bilbao, León y Oviedo. También en Navidades transformaremos en Nacional el Concurso del Rollo de tema navideño, que con carácter regional se celebró el pasado año.

—¿Son provechosos los Concursos para los amateurs?

—Los considero muy provechosos, pues son un estímulo para hacer las cosas mejor, al mismo tiempo que nos dan múltiples ocasiones de conocernos unos a otros.

—¿Has sido miembro de jurado alguna vez?

—Dos veces en cine profesional y varios en el amateur.

—¿Qué prefieres más: juzgar o ser juzgado?

—Sin duda, ser juzgado, pues estimo que es misión difícilísima la de ser jurado.

—¿A qué Entidades perteneces que hagan cine amateur?

—Pertenezco al «Agora Fotocine-Club» de Oviedo, y soy también socio foráneo de la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña.

—¿Qué opinas de nuestra revista OTRO CINE? Quiero tu sinceridad.

—No tengo más que elogios para OTRO CINE, revista de la que soy uno de los más antiguos suscriptores, y a la que por ser nuestra, la de los cineastas amateurs, debemos ayudar con todas nuestras posibilidades.

—Tengo muy buenas referencias de cuando celebrásteis las primeras jornadas de cine amateur. ¿Pensáis repetir unas segundas jornadas?

—El nivel alcanzado en aquellas jornadas hace muy difícil la celebración de las segundas, pero no obstante, y dado que fui el autor del proyecto de aquéllas y posteriormente Director Técnico en su realización, trabajo en el estudio de las posibilidades de organizar las próximas, incluso transformándolas en Internacionales.

—¿Qué sugerencias harías a los directivos de las Entidades que cultivan el cine amateur?

—Que aparte de su atención al cine-distracción, dediquen bastante al cine-estudio, como medio de dar contenido a nuestro quehacer.

—¿Cómo ves a los cineastas españoles?

—Formidables, pero en gran parte un poco preocupados por la obsesión de los resultados de los Concursos. Creo que los cineastas debemos acudir a ellos con la mayor así-

NOTICIAS

DE

LA



VACACIONES EN LOS PAISES BAJOS

Recordamos a nuestros lectores que en la segunda quincena de agosto se celebrará el Congreso de la UNICA, en Amsterdam, bajo la presidencia del campechano Jan Dekker. Cuantos deseen información detallada pueden desde ahora dirigirse a la Sección de Cinema Amateur del CEC, en la que se anotará su nombre para transmitírsela en el momento que la vayan recibiendo.

¿QUE FESTIVALES PATROCINA LA UNICA?

Una entidad y varios amateurs nos han pedido aclaremos los motivos que existen para que la UNICA no patrocine determinados Festivales e impide que los films a ellos presentados puedan participar posteriormente al Concurso Internacional de dicha Unión. Gustosos reproducimos las condiciones que rigen para tal otorgamiento, aclarando que cuando la UNICA examina el Reglamento no da su patrocinio si se trata de un Concurso con clasificaciones y concesiones de premios, y no de unas exhibiciones de propaganda. Ya saben, pues, a qué atenerse los amateurs y aquellas entidades que

desean organizar alguna manifestación de carácter internacional.

«La UNICA apoya las manifestaciones internacionales de »propaganda del Cinema Amateur, bajo las siguientes condiciones:

»1. La solicitud de patrocinio será presentada por el organismo nacional que represente al país en el cual se celebre la manifestación.

»2. Junto a la solicitud se enviarán cien francos suizos al tesorero de la UNICA (Mr. H. Zwicky, 12 Ziegelstrasse, Zurich 2/38, Suiza) para gastos de tramitación y examen de los documentos (reglamento, composición del jurado, etc.).

»3. El Comité Organizador deberá enviar al Secretario General de la UNICA el Reglamento de la manifestación.

»4. El Comité Organizador invitará, por su cuenta, al Festival, a un representante de la UNICA, encargado de comprobar el normal desarrollo de la manifestación.

»5. Se admitirán al Concurso Internacional de la UNICA los films presentados en las manifestaciones patrocinadas por la UNICA.

»6. Cada concesión de patrocinio sólo será válida por un año.»

SUGERENCIAS SOBRE EL REGLAMENTO DEL CONCURSO DE LA UNICA

Conocidas por los cineastas las ideas que expuso el Delegado español en la reunión convocada al efecto, y tras escuchar las sugerencias de los asistentes y las que se han recibido atendiendo el llamamiento que hizo OTRO CINE, se han redactado y enviado al Comité de la UNICA para su estudio.

Entre ellas destacan la de una mejor definición del objeto del Concurso de la UNICA, la de la supresión de las «categorías», y una clasificación en diez grupos al exclusivo objeto de la agrupación temática en el orden de proyección, siguiendo 16 proposiciones de detalles que creemos mejorarían el Reglamento.

WIM BRUSSE, OTRO AMIGO QUE NOS DEJA

Triste noticia para quienes trataron a este neerlandés durante los Congresos de Angers, Zurich, Roma, Bad Ems, Evian y Mulhouse. Amable, de juicio equilibrado en el Jurado, este Delegado de los Países Bajos deja el recuerdo de su simpatía entre los numerosos amigos que su afición al cine le había deparado. Desde los seis años tocaba el violín y muchas ideas le venían escuchando música. Fue el primero en usar la cinta magnética en su país, ya que daba mucha importancia al sonido. Dios le tenga en su gloria.

DELMIRO DE CARALT

duidad, pero con espíritu deportivo, pensando en que lo importante es concurrir.

—¿Puedes contarnos alguna anécdota habida en el rodaje de tus films?

—Durante el rodaje de «La cinecicuta» recuerdo la cara y reacción de nuestro amigo y buen cineasta Guillermo Pérez, «Willy Pérez», protagonista de la misma, cuando en la escena final de la explosión del laboratorio en que preparaba sus reveladores, le pusimos en el artefacto que la provocaría una dosis de explosivo cinco o seis veces mayor, y que le chamuscó hasta el bigote.

—Y para terminar, dime lo que te gustaría filmar.

—Me gustaría filmar el gran documental sobre Asturias que tengo en mi mente, y que veo en sus detalles cuando entorno los ojos y dedico un tiempo a pensar en él.

—Pues a ver si los entornas mucho y podemos verlo pronto

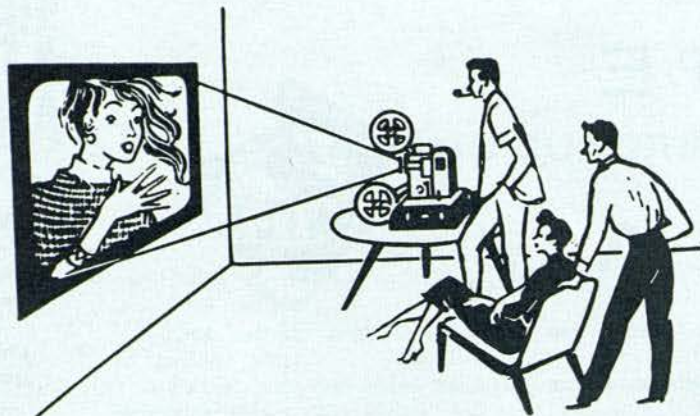
SABATE



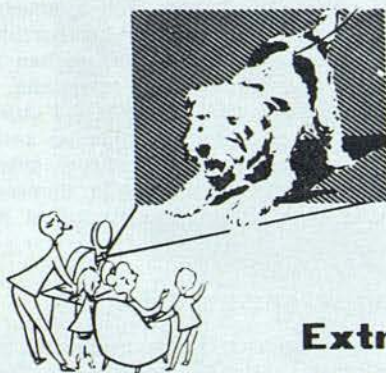
— Es una película tan larga que, en vez de dar descanso dan vacaciones.

FilmoTeca
de Catalunya

SEA DIRECTOR DE SUS PROPIAS PELICULAS



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



PERUTZ

**Extraordinaria latitud de exposición y nitidez
de imagen**

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

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

SERVICIO DE REVELADO PERUTZ EN

24 HORAS

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



PRECIOS DE NUESTRAS PELICULAS REVELADO INCLUIDO

PERUTZ PERKINE U15, 2x8 mm.: 144,00 ptas. PERUTZ PERKINE U21, 2x8 mm.: 169'00 ptas.
PERUTZ PERKINE U15, 16 mm.: 321,00 ptas. PERUTZ PERKINE U21, 16 mm.: 346'00 ptas.

Emilia Martínez de Olivé

Cuando realizamos la entrevista, hace sólo horas que se han dado por finalizados los actos correspondientes a la «Semana del Cine en Color», «Primer Salón de la Imagen» y «Primer Certamen de cortometrajes en Color». Hallamos a los señores Olivé abrumados después de tanto ajetreo con motivo de estos certámenes.

En efecto, el señor Olivé, miembro organizador, y su esposa, han colaborado activamente. Han asistido a las múltiples proyecciones de estos certámenes y además han tenido que atender a sus últimas producciones en vistas al próximo Concurso Nacional.

—Estamos un poco intoxicados con tanto cine —nos dice doña Emilia.

En nuestras anteriores entrevistas hemos tratado con las esposas de cineistas capaces de colaborar con los maridos en la realización de sus films. Hoy nos hallamos ante el caso extraordinario y único de una esposa realizadora también de películas, sus propias películas.

Ante este caso extraordinario, estamos interesados en saber quién de los dos filmó primero. Doña Emilia nos contesta:

—Podríamos decir que simultáneamente. Mi marido me llevó poca ventaja pues presentó tan solo una película antes que yo.

El matrimonio Olivé lleva ya siete años, aproximadamente, dedicado al cine amateur, realizando por separado su particular tipo de cintas. Don Juan Olivé se dedica al reportaje activo y su esposa a los reportajes de realización más pausada; concretamente a los dedicados a «Artesanías». Nos gustaría saber qué diferencia hay entre las dos clases de reportajes y doña Emilia nos lo aclara:

—Los que hace mi marido tienen la desventaja para el cineasta, de ser la mayoría de las veces improvisados y por este motivo en cualquier momento pueden ser malogrados. Cualquiera imprevisto puede echarlo a rodar. Es como quien dice ir con la máquina al hombro, aprovechando una buena idea cinematográfica. De todos los que ha realizado de esta forma quiero hacer resaltar el titulado «Profecía cumplida», basada en el tema de la colocación de la estatua monumental del Sagrado Corazón de Jesús en el templo de San Juan Bosco, en el Tibidado. Fue un film lleno de dificultades puesto que además del trabajo preparatorio cabía la posibilidad de que al filmar los últimos metros, los de la colocación definitiva de la estatua, por algún motivo no hubiese quedado bien la película y entonces todo el trabajo se hubiera echado a perder puesto que era imposible volverlo a filmar. Gracias a Dios todo salió bien. Fue un gran esfuerzo por parte de mi marido, pero valió la pena. No hay que olvidar que San Juan Bosco es el patrón de los cineastas.

—Y de sus propios reportajes, doña Emilia, ¿qué nos dice?

—Son completamente distintos. No cabe la improvisación. Si no sale bien a la primera, se vuelve a filmar hasta que se logra el efecto deseado.

—¿Cuál de sus películas prefiere?

—La última que he realizado, «Teatro de Polichinelas».

Los señores Olivé han orientado sus actividades a organizar sesiones de cine amateur en entidades culturales y otros locales de empresas comerciales. Don Juan es el que elige las películas para cada programa y en cada uno de ellos procura reunir, además de sus propias películas, las de su esposa y las de otros compañeros.



Junto a los trofeos conseguidos, la señora Olivé charla con la señorita Vilella

—Creemos que es mejor hacerlo así. Al presentar películas de varios cineistas intentamos que el público se dé más perfecta cuenta de lo que es el cine amateur y de sus posibilidades. Procuramos presentar en cada sesión películas de los más variados temas y formas de expresión.

Doña Emilia colabora activamente en estas sesiones:

—Siempre he colaborado con mi marido. Ha sido resultado de una completa compenetración que se ha afianzado con los años. Además de participar en estas sesiones, me cuido del empalme, montaje, etc., de las películas. Pequeños trabajos de paciencia, que a veces mi marido no tiene tiempo de atender.

—¿Y él, colabora en sus films o es usted su única y exclusiva realizadora?

—La ayuda que recibo de él es bien poca. Tan sólo la indicación de algún encuadre, un diafragma... pero la realización es íntegramente hecha por mí.

—Siendo los dos tan buenos cineastas, ¿cabe la posibilidad de una película en colaboración?

—Sólo lo hemos intentado una vez. Juntos hicimos «Escuela de ballet» en la academia de baile de Magriñá.

Durante la entrevista admiramos las vitrinas llenas de trofeos, medallas, diplomas, etc. Los galardones que hacen feliz a un buen aficionado. En este caso, los premios son por partida doble. ¿Es posible que haya habido discusiones o celos por la consecución de un premio? Doña Emilia sonríe.

—De ninguna manera. Cuando uno de nosotros obtiene algún premio, el otro está muy orgulloso. Cuando no lo gana, la decepción es mutua. Nuestras películas no son tema de discordia, pero sí de discusión. Somos sus más severos jueces, pues más de una vez discutimos, acaloradamente, sus méritos o defectos.

—Admitida la crítica constructiva, ¿se considera usted, superior, igual o inferior a su marido?

—Inferior, desde luego. Constantemente procuro aprender

NOMBRES · NUEVOS · DEL · CINE · AMATEUR



RAFAEL CONEJO SANZ. — Residente en Málaga, donde nació en el año 1903. Es industrial y siente diversas aficiones, especialmente la fiesta de toros, los bailes andaluces, los viajes turísticos y, desde hace unos cuatro años, el cine amateur. En esta su nueva actividad cultiva, por lo menos hasta ahora, todo cuanto de folklore andaluz se le pone al alcance: toros, ferias, bailes... Tiene el propósito de no abandonar la cámara, aunque sin proyectos concretos. A lo mejor, el día que menos piensa... ¡quién sabe! Su formato es el 8 mm. No pertenece a ninguna agrupación cineística ni ha participado en concursos.



JAIME ALBERICH NOLLA. — Industrial barcelonés, de 36 años de edad. Aficionado al montañismo y al camping, empezó a filmar en 1960. Filma en 8 mm. y prefiere el documental a los demás géneros. Pertenecer a la Agrupación Fotográfica de Cataluña y, fruto sin duda de su doble afición al cine y a la montaña, ha rodado el film «Vall d'Ordessa». Actualmente se encuentra preparando un film de argumento.



PEDRO SERRA ROIG. — Industrial vallense, nacido hace veintinueve años en Barcelona. Su actividad cineística es muy reciente: de 1962. Solamente argumento y en 8 mm. Con «Espigues de maig» obtuvo el segundo provincial de Tarragona y el premio a la mejor fotografía. Con «Crim sense càstic» obtuvo el segundo premio en el concurso del rollo, de Reus. Está terminando el guión de una película basada en una leyenda medieval tarraconense, cuya acción piensa trasladar a los tiempos actuales. Llevará probablemente el título de «Els claus de Crist». Aparte de este proyecto tiene bastante material filmado para una fantasía sobre el paso del tiempo.

LA ESPOSA DEL CINEISTA

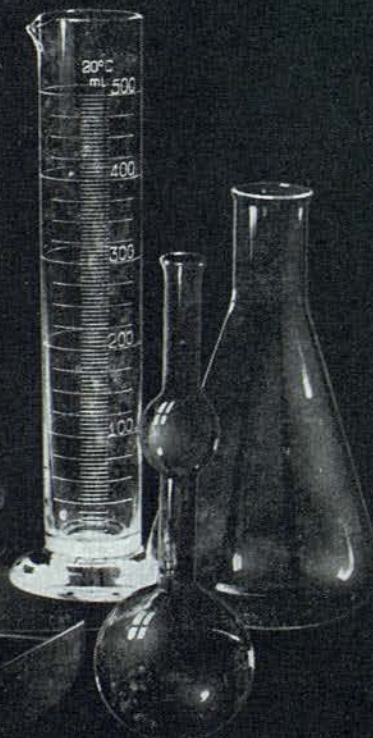
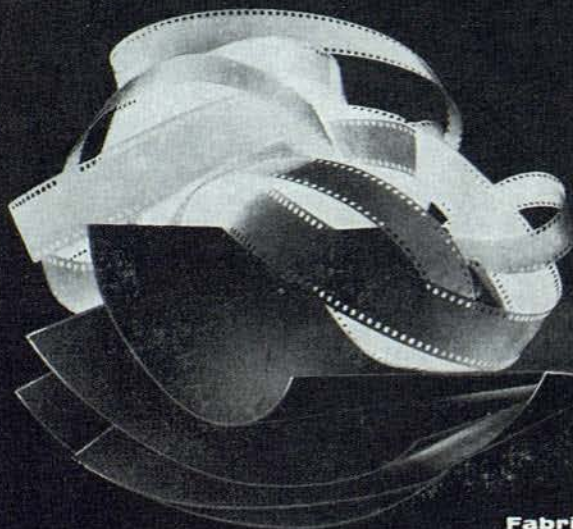
de él y de mis compañeros de afición. Considero que mis películas poseen más bajo nivel porque tal vez no les dedico el tiempo necesario. Tengo que atender a los quehaceres de la casa, ayudar en los negocios a mi marido, etc. A todos los innumerables trabajos femeninos.

La entrevista termina con la proyección de las sendas películas que los señores Olivé presentarán al Concurso Nacional. Un matrimonio perfecto de aficionados. El concurre al concurso, ella también. Las películas son estupendas, hechas con cariño y devoción a la idea. Ambas merecen llevarse un premio por la esperanza y la ilusión que se ha puesto en ellas.

Deseamos mucha suerte a los dos films y a los señores Olivé en sus actividades cinematográficas.

M^a A. VILELLA

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



Fabricados por:

NEGRA INDUSTRIAL, S.A.

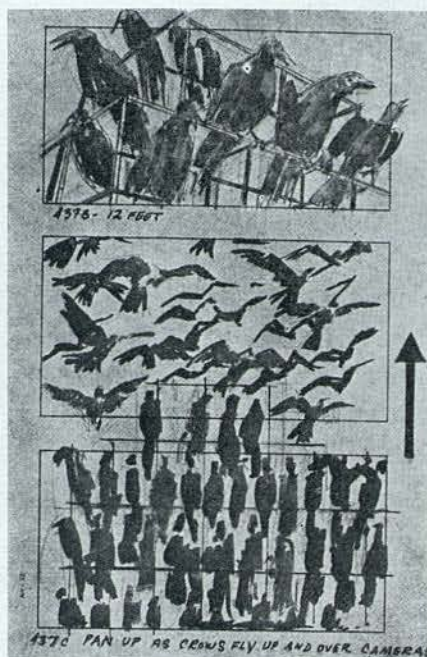
Barcelona

Filmoteca
de Catalunya

ESE PAJARO DE HITCHCOCK

Sabido es que Alfred Hitchcock, «el mago del suspense», jamás improvisa nada y que calcula minuciosamente cada escena de sus films. Suele dictar el guión y luego, sobre él, se ejecutan una serie de dibujos que dan la pauta del rodaje; con razón dice luego Hitchcock que cuando rueda se aburre mucho.

Aquí reproducimos un buen documento: unos dibujos para su film «Los pájaros», relativos a la secuencia de la llegada de los cuervos para atacar la escuela.



UN ACTOR CUENTA COSAS DE SU OFICIO

Nicolás Cherkassov es un gran actor de la escena y la pantalla. De nacionalidad rusa, ha interpretado con extraordinario acierto los más variados papeles, desde Iván el Terrible a Don Quijote, pasando por Máximo Gorki. En 1953 publicó en Moscú un libro titulado «Notas de un actor soviético» (n.º 3.406), en el que expone los secretos de su arte. De él, entresacamos este fragmento, relativo a las relaciones entre actor y director:

«La tarea del director no es la de sustituir al actor, de enseñarle como debe interpretar las distintas partes de su papel, sino de indicarle el buen camino, de hacerle comprender su personaje, a fin de resaltar la idea central de la obra. El director debe definir con precisión la importancia que tiene cada papel y cada una de sus fases en la obra, sin perder de vista el más mínimo detalle. Debe aprender el actor



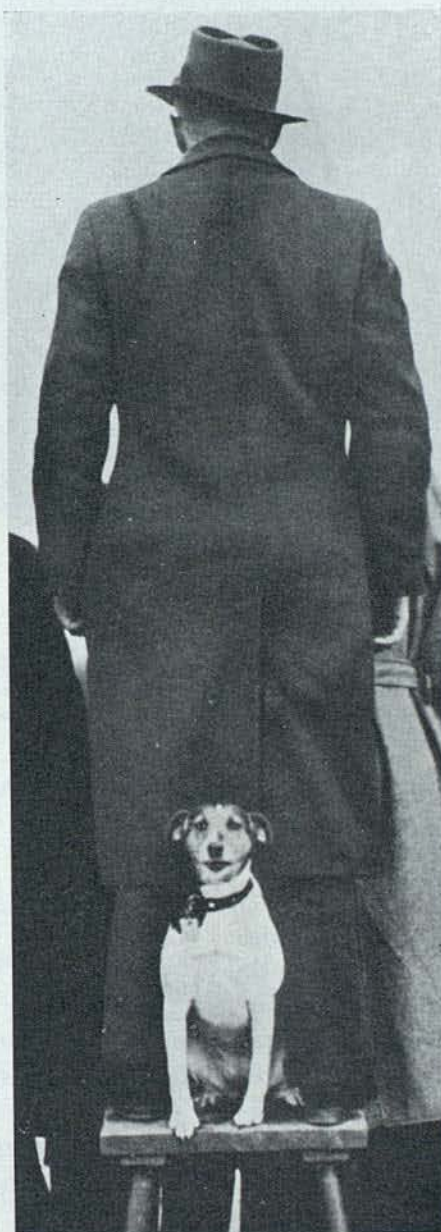
a pasar con naturalidad por todo el proceso de acumulación interior de fuerzas, abordar los ensayos con una idea precisa, y exigir del actor que se amolde a las características determinadas de cada una de las fases de su trabajo en común. Su único objetivo es el de hacer accesible la obra por mediación del actor, y por lo mismo deberá tener en cuenta las particularidades profesionales de éste y ayudarlo a crear su papel por sus medios personales.»

LAS CUITAS DE DON CECILIO

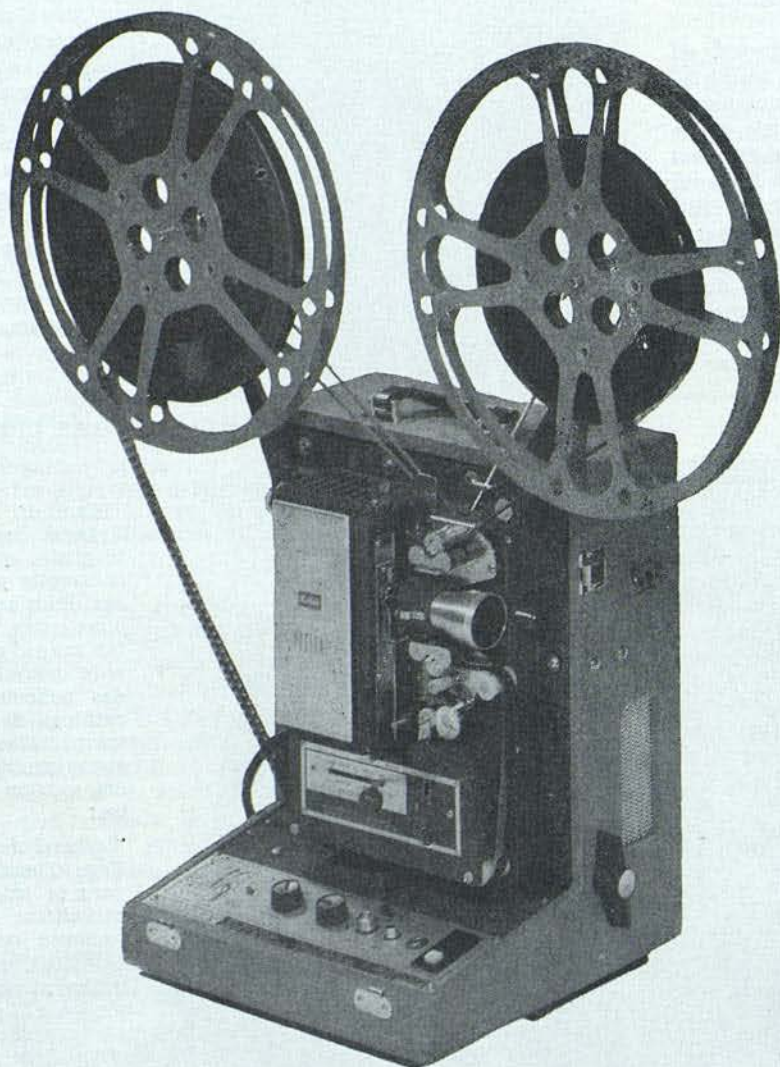
Cecil B. de Mille, el coloso de Hollywood, ha dejado escrita su autobiografía que, como puede suponerse, es amplia y llena de anécdotas sabrosas. Podríamos entresacar de ella muchas cosas, pero hemos preferido prestar mayor atención a lo que se refiere a la colosal preparación de sus grandes películas. Del libro n.º 3256 del catálogo de la Biblioteca, citamos estos párrafos dedicados a comentar algunos problemas de rodaje de la última versión de *Los diez mandamientos*:

«En el desierto, en el lugar llamado Beni Youssef, todo estaba preparado para la iniciación del «Exodo»... Los periodistas han hecho algunas observaciones jocosas sobre el hecho de que De Mille, no contento con las pirámides ya existentes construyera algunas más. Lo hicimos por la sencillísima razón de que las pirámides del viejo Egipto han cambiado de apariencia en los tres mil años transcurridos. Las pirámides que construimos en el horizonte, visible desde las puertas de la ciudad, eran lisas y no maltratadas por el tiempo, para asemejarlas a la apariencia que tenían en la época de Moisés...

»No resulta fácil dirigir escenas en las que a veces intervienen hasta ocho mil personas. Y todavía más dificultoso cuando los comparsas sólo hablan árabe y el director sólo inglés. La Biblia nos solucionó el problema. Moisés designó «jefes... de cada cien, cada cincuenta y cada diez hombres». Contratamos a veinte ayudantes de dirección que hablaban inglés y árabe, les instruimos cada día sobre lo que debían hacer al siguiente; y los colocamos debidamente ataviados, en medio del Exodo, haciendo a cada uno responsable de un segmento de la gran masa de hombres, animales y carros en movimiento. Un intérprete se hallaba a mi lado para trasladar mis instrucciones al micrófono y Henri Wilcoxon, además de compartir conmigo la responsabilidad principal de la producción, vestía usualmente ropas adecuadas y estaba presto a intervenir, sin alterar la escena, en cualquier lugar, dentro del alcance de la cámara, donde fuera necesario solucionar una situación de urgencia.»



Una curiosa instantánea, obtenida por Paul Grün. (Del libro «Instantáneas», de E. J. Klinsky).



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.

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

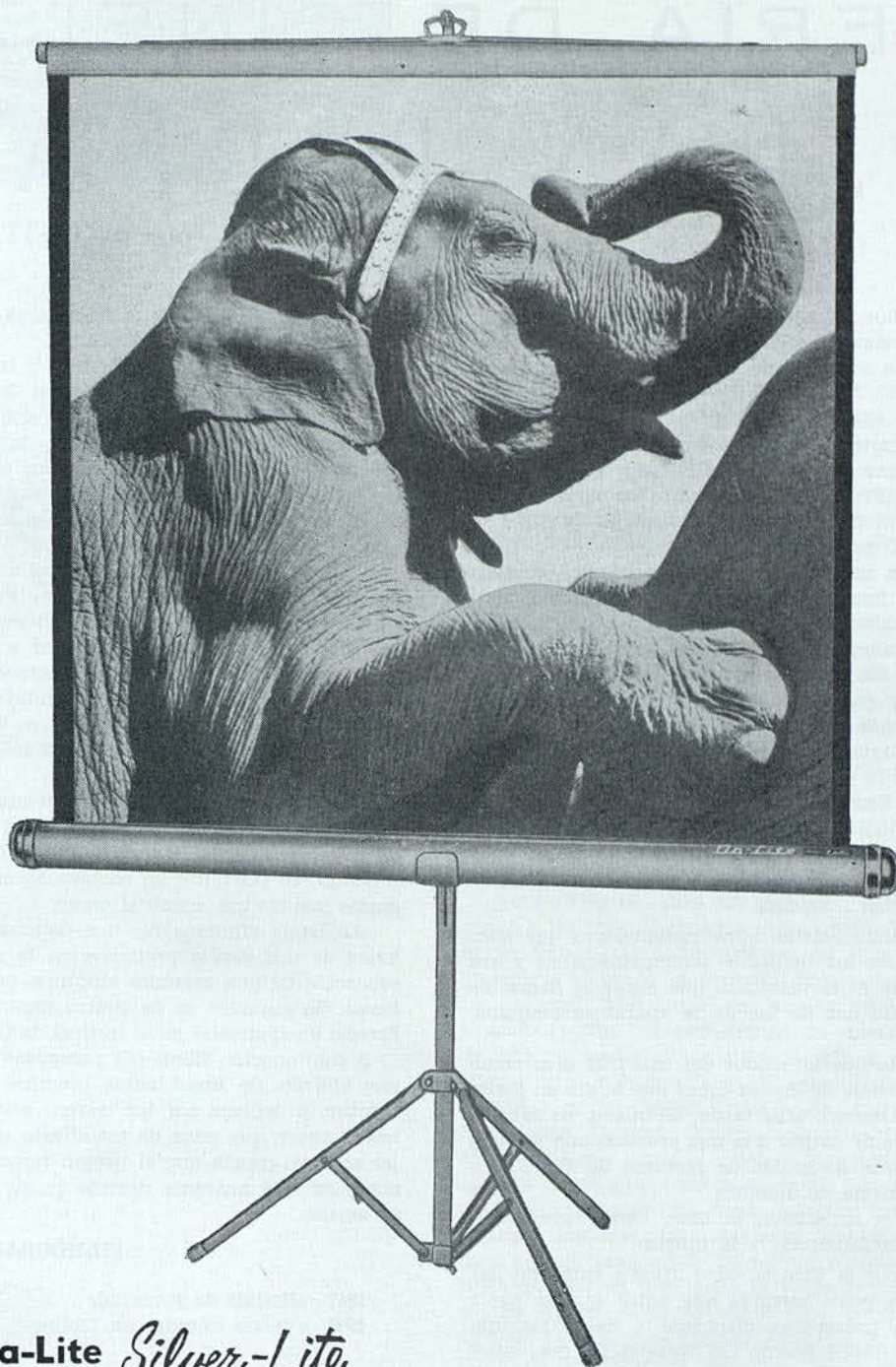
pacidad del amplificador del AV-126-TR es de 12 W. y la del AV-256-TR, de 25 W. La distorsión máxima de ambos modelos no pasa del 2 %. La respuesta de la frecuencia del AV-126 es de 30 a 20 000 ciclos y la del AV-256, de 40 a 18 000 ciclos. El altavoz de ambos modelos es ovalado, de 28x15 cm., con bobina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

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

Infórmese de su proveedor...

Kodak

FilmoTeca
de Catalunya



Da-Lite *Silver-Lite*

con sus nuevas características:

resistente al fuego y hongo
visión clara de imágenes en habitaciones con claridad
visión angular perfecta
inarrugable — con dispositivo especial para su tensado
despliegue automático del trípode
lenticular
metalizada

tamaños: 100 x 100 y 125 x 125 cm.

representante

cineco

BORI Y FONTESTA, 11 - TELS. 250 84 43 - 250 84 44 - BARCELONA-6

FilmoTeca
de Catalunya

GALERIA DE CINEISTAS

JUAN PRUNA

por AGUSTIN CONTEL

EN los últimos años, el nombre del cineísta Juan Pruna, de Mataró ha sonado insistentemente en nuestros círculos amateurs debido a su reafirmación en la categoría de internacional.

Una sola película, «El paraguas», le ha conquistado nada menos que tres primeros premios internacionales en menos de un año, y su última producción, «Nosotros y las manzanas», le ha valido el Premio Extraordinario de nuestro Concurso Nacional y, más recientemente, la Medalla de Oro, en Viena, y la preciada Copa Batistella.

Todos los cineístas sabemos cuál es el momento presente de nuestra afición al formato estrecho que practicamos, pero muy pocos los que sabemos en que momento nació la vocación de realizar películas para proyectarlas más allá de nuestro círculo familiar. Es probable que ese virus lo llevemos dentro desde siempre y se vaya desarrollando en nuestro interior según el ambiente que convivamos como, por ejemplo, el que vivió desde su infancia el cineísta que ahora reseñamos.

El padre de Juan Pruna era un pequeño industrial que, al margen de su profesión, se dedicaba a instalar equipos cinematográficos que funcionaban a «tracción sangre» dando vueltas a la manivela y con carburante de gas acetileno. Proyectores de última novedad... en 1905.

Muchas veces, Juanito asistía a las instalaciones que efectuaba su progenitor en los llamados «cinematógrafos» y era como un hechizo para él el resultado que sobre el lienzo de plata lanzaba el pálido haz de luz de la aparatosa maquinaria.

Recuerda el cineísta que alrededor del año 1922 tuvo como juguete una máquina vieja de «hacer cine» que le dio su padre antes de llevarla al traperero. Más tarde, él mismo se fabricó «un cine» con una caja de cartón a la que practicó una ventana para hacer desfilas una «película» de recortes de T.B.O. impulsada por una manivela de alambre.

Pasaron los años y su afición al cine, como espectador, fue compartida con la fotografía y la música.

Juan Pruna pasó por la Vicaría, tuvo hijos y como no hay mejor recuerdo de la gente menuda que aquel que se capta en cine adquirió un tomavistas dispuesto a hacer reportaje familiar. Era el año 1947 y fueron tan óptimos los resultados obtenidos en su primera experiencia cineística que se animó a realizar una película argumentada.

Su título fue «Esclats de joventud» y empleó tres días en filmar los 20 metros que integraron la cinta. El sistema de rodaje que siguió fue el de filmar los planos por el mismo orden del guión y, según manifiesta el propio cineísta, la película fue estrenada sin montaje de ninguna clase.

Tras un par de reportajes acometió de nuevo la aventura del argumento, aunque esta vez complicándose ya de lleno la existencia al pretender hacer un film de época, «Quimera medieval», en el que la acción, las masas de personal y el vestuario adecuado eran inconvenientes importantes para la labor de un principiante; sin embargo, tras un año de filmación y largas sesiones de montaje, dejó terminada su obra que le valió Medalla de Plata en su debut en el Concurso Nacional.

En su segundo argumento, «Paréntesis», pretendió una obra de expresión simbólica con un juego de fuertes contrastes, una buena interpretación y una fotografía excelente. Su

autor considera que fue un fracaso, ya que obtuvo menor clasificación que en el año anterior.

En «El secreto de unas horas», y tras un arranque magnífico, nos describe el estado anímico de una muchacha que ha sido suspendida en un examen de música. Las facultades de inspiración le llegan tardíamente y la joven se siente satisfecha de sí misma a pesar de la nota obtenida. Este film tuvo la distinción de ser seleccionado para el concurso internacional de la UNICA en donde obtuvo el 4.º puesto de la clasificación en el apartado «argumentos».

A pesar de este éxito que le llevó a figurar entre los cineístas más destacados del momento, Pruna permaneció cinco años inactivo antes de empezar su nueva obra importante. Esta fue «La gota d'aigua», film en color y depurada técnica, en el que destacó la simpatía de su protagonista, una humanizada gota de agua. En esta cinta pretendió realizar un documental sobre las distintas fases del agua en su eterno camino desde el principio de su existencia. También este film le deparó nuevos premios internacionales.

La idea de su película «El autómatas» se la inspiró su excesivo trabajo cotidiano que por aquel entonces abrumaba al cineísta. Es la historia del hombre que, mecanizado por sus negocios, se convierte en esclavo de su propia ambición olvidando incluso que existe el amor.

«La llama efímera» fue una delicada miniatura filmica. La llama de una cerilla promueve en la mente de un hombre la evocación de una aventura amorosa, peligrosa como el mismo fuego. Su duración es de cuatro minutos y le valió el Primer Premio en «fantasía» en el festival de Cannes.

A continuación filmó «El paraguas» con el que ha obtenido una «lluvia» de importantes premios. Puede decirse su film cumbre, a deducir por los trofeos conseguidos. Su tema, una ironía suave que pone de manifiesto cómo el amor en la mujer es más grande que el propio razonamiento y, también, de cómo en una aparente derrota puede conquistar el amor de su amado.

FILMOGRAFIA

1947	«Esclats de joventud»	argumento
1948	«Veinte minutos en Mallorca»	reportaje
	«Centenario primer ferrocarril de España»	reportaje
1949	«Quimera medieval»	argumento
1950	«Imágenes amateur 1950»	reportaje
1951	«Paréntesis»	argumento
	«Máquinas de remallar»	documental
1952	«Motor Diesel»	documental
	«El secreto de unas horas»	argumento
1957	«Recuerdos de Italia»	reportaje
1958	«La gota d'aigua»	fantasía-documental
1959	«Imágenes amateur 1959»	reportaje
	«El autómatas»	argumento
1960	«La llama efímera»	fantasía
1961	«El paraguas»	argumento
	«Recuerdos de Moulhouse»	reportaje
1962	«Nosotros y las manzanas»	argumento
	«Un vals en la UNICA»	reportaje

Todas ellas filmadas en 16 mm., y color a partir de 1957.



Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña

SESION DE INAUGURACION DE CURSO. — Si bien de hecho la sesión de inauguración de curso se celebró en el Palacio de las Naciones de la Feria de Muestras y dentro de los actos de la Fiesta de la Fotografía con motivo de la Semana de Cine En Color, proyectándose los films galardonados en la convocatoria de Bodas de Plata del Concurso Nacional, y obteniendo tan sonoro éxito que muchos de los asistentes descubrieron por primera vez el amateur y se convirtieron en sus prosélitos; la primera sesión del Curso en nuestro Salón de Actos tuvo lugar el día 6 de noviembre y fue dedicada en homenaje a los cineístas españoles que este año en Dinamarca alcanzaron para España el sexto lugar por Naciones en el palmarés de la U.N.I.C.A. Nuevamente fueron celebradas las realizaciones de Pedro Font, Agustín Bascuas y José Barceló, lamentando no pudiera ocurrir lo mismo con José Mestres por cuanto su film no había regresado de París, donde se han hecho las copias del mismo por encargo del propio pintor a quien se refiere la obra: Salvador Dalí.

SESIONES «RUEDA DE COMENTARIOS». — Fueron dedicadas a los más destacados films premiados en el último Concurso Nacional y en la primera de ellas quedó destacado en el ameno coloquio la especial característica de cada uno de los autores: Juan Olivé, del que se proyectó «Invierno en la Ciudad», como fiel cameraman de nuestra ciudad, cuidando de reflejar en sus films toda la belleza que encierra nuestra Barcelona y habiendo sido recompensada su crónica cinematográfica de la Ciudad Condal con dos premios «Ciudad de Barcelona»; Conrado Torras, que nos ofreció «H2O color» y «Llum i aigua» como el cineísta especializado en los films de agua, a cuyos éxitos no es ajena su postura de filmar con un color un poco quemado, o sea de tonos fuertes, que en su tema alcanzan insospechadas calidades. Por cierto, que nos enteramos de que acusándole de ser un continuador o imitador de Gili nos confesó que hasta la reciente proyección en el Palacio de las Naciones no había visto ningún film de agua del cineísta sabadellense que tantos éxitos ha conquistado con sus fantasías acuáticas; y Salvador Baldé, que hizo un esfuerzo volviendo a montar «Cartoons» y permitiéndonos demostrar que es el cineísta historiador por excelencia, el buceador de la historia cinematográfica que cuenta en su cinemateca con ejemplares antológicos del cine de ayer, en dibujos como en films en general, y que nos prometió ofrecer unas sesiones de los mismos en cuanto haya podido dedicar algunas horas más a su clasificación cronológica. En resumen, la sesión del 13 de noviembre fue muy bien acogida por el público que permaneció interesado en sus asientos hasta el último minuto de los coloquios entre los cineístas y el entrevistador, señor Almirall, Secretario de la Sección.

También mereció la atención del «respetable» la segunda sesión del día 27 de noviembre con «Estrellas en el agua», de Diego López; «Amanecer», de Tomás Mallol; «Lluvia en la Ciudad», de Enrique Sabaté; «Frágil ilusión» de Jesús Martínez y «El jubilado» de Domingo Vila, los cuales en su coloquio nos ofrecieron interesantes anécdotas sobre sus realizaciones y datos interesantes en relación a las mismas.

Como saben nuestros lectores, durante el transcurso de la III Fiesta de la Fotografía, que tuvo lugar en Barcelona los días 18 y 19 de octubre —coincidiendo con el I Salón de la Imagen—, le fue impuesta la Medalla de Oro al Mérito Fotográfico a la «Biblioteca del Cinema Delmiro de Caralt». Con este motivo, el popular periodista Sempronio dedicó su sección «Las cosas, como son» que diariamente escribe para el «Diario de Barcelona» a la citada Biblioteca. De la amplia crónica de Sempronio nos honramos en reproducir algunos significativos fragmentos:

«...Reconocimiento público al hombre que con pasión y discernimiento nada comunes, ha creado una institución de fama mundial, hogar de estudio para cuantos se sienten interesados por el séptimo arte.

«Las bibliotecas cinematográficas son raras en el mundo. De propiedad particular acaso no lleguen a la media docena. Y probablemente la «Delmiro de Caralt», con sus 3.500 fichas, sea la más completa bibliográficamente.

«La Biblioteca de los Caralt es particularmente importante por sus secciones de estética, de Arte y de Educación. Sin excluir los otros renglones cinematográficos —técnica, óptica, producción, etc.—, se quiso hacer hincapié en los aspectos espiritual e intelectual del cine.»

Habla también Sempronio en su reportaje, de la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña y del cine amateur en general. Y es particularmente feliz la forma con que abre su artículo:

«Cuando se escriba cierta historia de Barcelona, los lectores chocarán leyendo que algo tan moderno como el culto al buen cine naciera entre las piedras venerables, junto a la columnata romana del Centro Excursionista de Cataluña. La nuestra es una ciudad llena de paradojas».

TALLER MECANICO, FABRICACION DE

ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

REPARACION CINES

«JUCA», BEAULIEU etc.

Julio

Julio Castells

FERLANDINA, 20
TELF. 231-07-39
BARCELONA

En nuestro número 62 dimos noticia de la celebración del I Festival de Cine Amateur de la Sociedad Fotográfica de La Coruña, en el que se otorgó por primera vez el premio OTRO CINE, destinado al mejor cineasta local, y que recayó en el veterano amateur José Ernesto Díaz-Noriega. En la foto que publicamos puede verse el momento de la entrega de dicho premio, por nuestro presidente señor Sagués, al cineasta galardonado.



CINE AMATEUR EN EL I SALON DE LA IMAGEN

También figuró entre los actos de la citada Fiesta de la Fotografía, la celebración de una sesión de cine amateur, que tuvo lugar en el amplio salón de proyecciones del Palacio de las Naciones, donde se celebró el I Salón de la Imagen.

El programa en cuestión estuvo compuesto por una selección de films premiados en el XXV Concurso Nacional de Cine Amateur, constituida por los siguientes títulos: «A mí París», de Carlos Barba; «Sinfonía en gris», de Arcadio Gili; «Somnium», de Juan Olivé; «O terror das rutas», de Claudio Hoyos y Alberto Prats; «Psiquis», de Antonio Medina Bardón; «Aleluya», de José Mestres; «Zea Mays», de Felipe Sagués, y «Nosotros y las manzanas», de Juan Pruna.

El nutrido programa obtuvo un gran éxito de público, que llenó a rebosar el amplio salón del Palacio de las Naciones, y que siguió con gran interés la proyección de las películas, presentadas por Juan Olivé. Fue éste un éxito multitudinario de nuestro cine amateur, que así pudo ser conocido por un público gran parte del cual sólo lo conocía de oídas.

HOMENAJE A UNOS DESTACADOS CINEISTAS

El 31 de octubre tuvo lugar en la Caja de Ahorros de Manlleu un homenaje a nuestros cineastas Juan Olivé, Juan Pruna y Felipe Sagués, a los cuales les fue otorgado el título de Colaboradores a la Obra Cultural de dicha Entidad y el emblema de plata de la Institución, en reconocimiento a la eficaz colaboración que desde hace años le vienen prestando.

A continuación fueron proyectadas las siguientes películas de los autores galardonados: «Puerta de la Paz», «Invierno en la ciudad» y «Caballos en la ciudad», de Juan Olivé; «Un vals en la UNICA», «La llama efímera» y «La gota de agua», de Juan Pruna; y «Non serviat», de Felipe Sagués. La sesión concluyó con el film de Mac Laren «Los vecinos». Todas las películas fueron presentadas por Juan Olivé, quien asimismo dio las gracias, en nombre propio y de sus compañeros, por la distinción de que habían sido objeto.

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

UN NUEVO GRUPO DE CINE AMATEUR EN MADRID

Se trata del que se ha formado en la Real Sociedad Fotográfica, al calor de sus estatutos, con un cuadro artístico procedente de una de las mejores sociedades de teatro de aficionados. A la cabeza del grupo figuran dos entusiastas y viejos cineastas, Jaime Fuentes y Jerónimo Seco, que ruedan en 8 mm., a quienes saludamos y animamos desde nuestras páginas para que pronto alcancen los éxitos que se tiene merecidos. El citado grupo ha rodado ya algunas películas, que responden a los siguientes títulos: «Caminito de la fuente», «Inocentada feliz» y «Vaya pesadilla»

GRAN ACTIVIDAD EN BADAJOZ

Nos llegan gratas noticias de Badajoz, donde la Real Sociedad Económica de Amigos del País, en su sección de Cine Club, está celebrando una amplia exposición sobre cine amateur, con el nombre de Salón de Información de Cine Amateur, compuesto de exposición de material, proyecciones y charlas. A esta amplia exposición la seguirá un concurso a celebrar, en principio, en el próximo abril, del cual procuraremos tener informados a nuestros lectores a su debido tiempo.

CINE AMATEUR PARA LA ASOCIACIÓN TÉCNICA TEXTIL

La Agrupación de Alumnos y Ex-alumnos de la Unión Industrial de la citada Asociación preparó una interesante velada de cine amateur en los locales del Centro Moral Instructivo de Gracia, donde se pasaron los films «Un vals en la UNICA», «La gota de agua» y «El paraguas», de Juan Pruna; «Invierno en la ciudad», y «Profecía cumplida», de Juan Olivé, y «Consumatum est» e «Hibrys», de Felipe Sagués. La velada, presentada por Juan Olivé, terminó con un coloquio con los autores de las citadas películas.

UN CONCURSO ORIGINAL

Nuestros inquietos amigos de la «Agrupación Fotográfica de Cataluña» que tan buenas pruebas vienen dando de su amor al cine, tuvieron la feliz iniciativa de convocar un concurso muy original para los socios de la entidad. Se trataba de un concurso sobre temas obligados, cada uno de los cuales fue asignado a los concursantes por riguroso sorteo. Los temas eran tales como: «Tibidabo», «Suburbios», «Industria», «Vino», «Juguetes», «Sombreros», etc. En nuestra sección correspondiente puede verse el fallo de tan original concurso, por cuya feliz iniciativa felicitamos efusivamente a los amigos de la «Agrupación».

LOS CLUBS

AGORA FOTOCINECLUB, DE OVIEDO

EN septiembre de 1950, partiendo de gestiones y proyectos de don Mariano Cuadrado Escribano, con la entusiasta colaboración de don Eladio Llana Fernández y don Manuel Cueto Guisasola, se constituyó el «Fotocine-Club de Oviedo», como grupo filial del «Club de Tenis».

Fue su presidente don Constantino Díaz Villamil, y constaba de tres secciones: Fotografía, Cine-Club y Cine Amateur, que organizaron diversos concursos, exposiciones y actividades.

En el año 1952 se pensó en una mayor extensión del restringido grupo, comenzándose la organización del que se denominó Grupo General, y así nació «Agora Fotocine-Club».

La sesión inaugural tuvo lugar el 28 de marzo de 1952, con la asistencia de las autoridades provinciales y locales.

Entre sus múltiples actividades y organizaciones, citando únicamente las relaciones con el cine amateur, descuellan las

CINE EN LA FERIA DE VILLANUEVA

En la simpática localidad de Villanueva y Geltrú, viene celebrándose desde hace tres años un Festival Nacional de Cine Amateur, dentro del marco de las espléndidas ferias de noviembre. El Festival, que esta vez cumplió su tercer aniversario, viene siendo organizado por la Agrupación de Cine Amateur, sección adscrita al «Fomento Villanovés», y el fallo del mismo podrá verse en nuestra sección correspondiente. Aquí sólo queremos dejar constancia de la cordialidad y brillantez que tuvo este III Festival, cuyos concurrentes posaron para nuestra revista para dejar constancia de su presencia y adhesión a tan valiosa manifestación



ACTIVIDAD DE LOS AMATEURS GERUNDENSES

La «Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Gerona y su Provincia» organizó a finales de noviembre dos interesantes veladas de cine amateur a cargo de sus socios. La primera de ellas estuvo dedicada al cine de 8 mm. y en ella se exhibieron obras de José Vicente, Emilio Marqués, Juan Ginjaume, José Rebollo, Joaquín Bonet, Jorge Lladó y el Dr. Bosch Mollera. La segunda velada estuvo dedicada al cine de 16 mm. y en ella el cineasta Narciso Sans presentó sus películas «El opidium de Ullastret», «Aquella parábola» y «Costa Brava». Las sesiones se vieron concurridas y fueron muy celebradas.

siguientes: Primer Festival de Cine Amateur en Salinas, en agosto de 1953. En 1954 se hace cargo de la Sección don José Roig Trinxat, que inicia los contactos con el cine amateur catalán, dándose en ese mismo año ocho sesiones del «Ciclo de Cine Amateur Catalán». Asimismo se celebró un cursillo y el I Concurso de Guiones para Cine Amateur, que obtuvo resonante éxito.

En el Curso 1954-55 se celebraron dos «Semanas de Cine Amateur Catalán», y el II Concurso de Guiones, aparte de otras muchas proyecciones de películas.

En 1957 descuellan el III Concurso de Guiones, varias sesiones, y sobre todo la celebración de San Juan Bosco, filmándose escenas de la llegada de comensales a la cena, que fueron proyectadas sonorizadas en el momento de servirse el café.

En este año de 1957 comienza la colaboración de los cineís-

ATENCIÓN

a los concursos
a los concursos
a los concursos
a los concursos
a los concursos

27.º
CONCURSO NACIONAL
DE
CINEMA AMATEUR
Plazo de inscripción 1.º abril

EXTRACTO DE LA CONVOCATORIA: NO HAY LIMITACION ALGUNA PARA LA PRESENTACION DE FILMS

CONCURSANTES. — Podrán tomar parte en este Concurso los films amateurs impresionados directamente sobre película ininflamable, en cualquiera de los anchos de 16, 9'5 y 8 mm. y realizadas por cineístas españoles residentes en España o en el extranjero, exceptuándose solamente los films que hubiesen sido presentados al Concurso Nacional en años anteriores.

Se admitirá la participación de films «fuera de concurso» cuando sea solicitada por cineístas que hayan obtenido «Premio Extraordinario» o un mínimo de tres «Medallas de Honor» en Concursos Nacionales anteriores.

TEMA. — El tema de los films es libre, no admitiéndose los films quirúrgicos ni los publicitarios.

Para la publicación del fallo, el Jurado agrupará los films que hayan resultado calificados, en los tres géneros fundamentales: «Argumento», «Fantasía» y «Documental», según el aspecto que considere predominante en ellos o aquel en que le aprecie más valor.

INSCRIPCION. — Se fija un plazo para la inscripción de los films que terminará el día 1 de abril de 1964 a las 20 horas. Basta entregar o enviar a la Secretaría de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña (calle Paradís, núm. 10, pral., Barcelona), el **Sobre modelo oficial de participación**, que la propia Secretaría facilitará, a partir de la publicación de estas Bases, a quien lo solicite, personalmente o por correo, y en el que deberán ser cumplimentados todos sus apartados.

Los derechos de inscripción serán: socios de la Sección de C. A. del C. E. de C., 60 pesetas; demás concursantes, 100 pesetas, por cada film.

ENTREGA DE LOS FILMS. — Podrá efectuarse desde el momento de la inscripción hasta el día 22 de abril de 1964, a las 20 horas, con carácter improrrogable y siempre que el film haya sido inscrito dentro del plazo señalado en el apartado anterior.

Pueden solicitarse bases íntegras a la entidad organizadora.

D O N D E
P U E D O
CONCURSAR

NOTA: Para la creación, en esta sección, de un calendario completo de cuantos concursos se celebren en España o en el extranjero, se ruega a cuantas Entidades los organicen envíen a esta redacción las convocatorias respectivas con la necesaria anticipación, teniendo en cuenta la periodicidad bimestral de la revista. Atendiendo a esta última circunstancia, puede mandarse un anticipo de las bases aun cuando éstas no se hallen todavía publicadas.

tas de León, acordándose celebrar el Concurso, que éstos habían organizado, un año en León y otro en Oviedo.

En 1958 descuellla la celebración en Oviedo de este Concurso, obteniendo un gran éxito en afluencia de películas y organización.

Y llega el año 1960, año cumbre del cine amateur en Asturias, con la celebración de las «Primeras Jornadas Nacionales de Cine Amateur» en el mes de septiembre, tras más de cien reuniones celebradas por la Comisión Organizadora.

Dentro de las Jornadas tuvieron lugar varias ponencias y sesiones de trabajo en las que se tomaron importantes acuerdos, y se celebraron el Concurso Nacional de Guiones e Ideas de Cine Amateur, y el IV Concurso de Films.

Estas jornadas fueron presididas por don Laureano Sánchez Atienza, Presidente de Agora en aquellas fechas, y actuó como Director Técnico de las mismas, don Mariano Cuadrado Escribano, Director de la Sección de Cine Amateur en el Club.

Asistieron cineístas de toda España, y en especial un destacado grupo de catalanes con el Presidente de la Sección de

Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña.

En los años 1962 y 1963 se han aumentado las actividades de la Sección y así son muy frecuentes las proyecciones, entre las que sobresalen los ciclos «Obras maestras del cine amateur mundial» y «Obras maestras del cine amateur español» además del de «Sesiones monográficas» dedicadas a los más destacados cineístas.

Ahora, que después del núcleo de cine amateur existente en Cataluña, puede decirse es el segundo en antigüedad entre los españoles actualmente en actividad, tiene su más reciente creación en una obra que ha sido unánimemente elogiada: la «Escuela Provincial de Foto-Cinematografía», primera que con este carácter provincial se constituye en España y heredera de aquellos cursillos que desde su creación se habían hecho tradicionales en Agora.

Paralelamente, la fundación de un Grupo Juvenil, asistente en casi su totalidad a la Escuela, ha sido y es un gran vivero de vocaciones del que se espera salgan muchos nombres nuevos para la práctica del cine amateur.

XVI FESTIVAL INTERNACIONAL DE FORMATO REDUCIDO DE SALERNO

Del 16 al 20 de octubre de 1963 se celebró en Salerno el tradicional Festival de Formato Reducido, que en su categoría primera de films amateurs dio el siguiente

FALLO

16 mm. Argumento:

Medalla de oro. — «Cronache». Medalla de plata. — «Pene di pavone».

16 mm. Documental:

Medalla de oro. — «Nanterre». Medalla de plata. — Ex-aequo a «Malloror» y «La ruggiada».

8 mm. Argumento:

Medalla de oro. — «Desierto». Medalla de plata. — «Di giorno in giorno».

8 mm. Documental:

Medalla de oro. — «Emigranti». Medalla de plata. — «Arte psicopatológica».

Otros premios: «Matrimonio bianco», «Versiones» (España), «Spina Corona», «Palio Siena», «Pane de Segala», «Breve incontro», «Libellula de presa». Copa FEDIC: Cine Club de Bergamo. Copa CIRSE: Selección Suiza.

IV CERTAMEN NACIONAL DE CINE AMATEUR DE HUELVA

Organizado por el Cine Club «Educación y Descanso», celebrado del 8 al 12 de octubre, ofreció el siguiente

FALLO

ARGUMENTOS

Primer premio (Colón de oro). — «El paraguas», de Juan Pruna.

Segundo premio. — «Desierto».

Tercer premio (Medalla de plata). — «El domador», de Vicente Massotti.

DOCUMENTALES

Primer premio (Colón de oro). — «Pesebre», de Luis Jiménez.

Segundo premio. — «Desierto».

Tercer premio (Medalla de plata). — «Suite gallega», de José Cala Pina.

FANTASIAS

Primer premio. — «Desierto».

Segundo premio. — «Desierto».

Tercer premio (Medalla de plata). — «Impresiones», de Antonio Medina Bardón.

OTROS PREMIOS

Mejor dirección: «El paraguas», de Juan Pruna. Mejor guión: «El paraguas». Mejor montaje: «Otoño», de Antonio Ferreres. Mejor banda sonora: «Pesebre», de Luis Jiménez. Mejor film experimental: «Ensayo en blanco y negro», de Antonio Puerto Quiles. Mejor color: «Cuatro fragmentos documentales sobre aves de la Sierra de Cazorla», de Antonio Cano Gea. Documental con mayor dificultad de tomas: «Escuela de Paracaidismo de España en Sevilla», de Francisco Gaitán.

Jurado: Ilmo. señor don Guillermo Alonso del Real, don José M. Segovia Azcárete, don Rafael Leblie, don Juan Arazola, seño-

rita Vicenta Cortés, don Benito Cárdenas, don José L. Ruiz, don Pedro Wieckert, don Francisco Calvo.

Huelva, 12 de octubre de 1963

I CONCURSO SOCIAL DE TEMAS OBLIGADOS, DE LA AGRUPACION FOTOGRAFICA DE CATALUÑA

Celebrado los días 28 y 29 de octubre, ofreció el siguiente

FALLO

Enigma de Honor. — «Tibidabo», de Santiago Vila; «Suburbios», de Juan Capdevila.

Enigma de Plata. — «Montaña», de Enrique Sabaté; «Industria», de Tomás Mallol.

Enigma de Cobre. — «Vino», de Antonio Giménez; «Aeronáutica», de Jesús Angulo; «Playa», de Gabriel Pérez.

Mención Honorífica. — «Tipismo», de José Raventós; «Juguetes», de Emilia Martínez de Olivé; «Escultura», de Manuel Isart.

Jurado: Don Guillermo Carroggio, don Federico Ferrando, don Jorge Gascón.

Barcelona, 31 de octubre de 1963

III FESTIVAL NACIONAL DE CINEMA AMATEUR FERIAS DE VILLANUEVA

Se celebró en Villanueva y Geltrú del 10 al 17 de noviembre y ofreció el siguiente

FALLO

PREMIO EXTRAORDINARIO: «Zea Mays», de Felipe Sagués.

ARGUMENTOS: 1.º «Aleluya», de José Mestres; 2.º «Fragil ilusión», de Jesús Martínez; 3.º «Paréntesis», de Juan Pruna; 4.º «El domador», de Vicente Massotti; 5.º «La nit», de Juan Ventura; 6.º «Dracula y el twist del amanecer», de Juan Ventura; 7.º «El hombre y el perro», de Juan Canillas; 8.º «Ensayo en blanco y negro», de Antonio Puerto.

FANTASIAS: 1.º «Zea Mays», de Felipe Sagués; 2.º «Llum i aigua», de Conrado Torras; 3.º «Forma, color y ritmo», de José Mestres; 4.º «Patricia», de Tomás Mallol; 5.º «Twist luminoso», de Antonio Pérez.

DOCUMENTALES: 1.º «Algo de Córdoba», de José M. Cardona; 2.º «Fora pirenaica», de Alberto Mosella; 3.º «Balada», de Juan Capdevila; 4.º «Amanecer», de Tomás Mallol; 5.º «Paciencia embotellada», de Francisco Roig; 6.º «Encaje de bolillos», de Emilia Martínez; 7.º «Puerta de la Paz», de Juan Olivé; 8.º «Roma», de José Tobella; 9.º «El Zoo», de Miguel Carrera; 10.º «El Monasterio de Piedra», de Jaime Alberich; 11.º «Castellet, paradís del pescador de canya», de F. Puig; 12.º «Arbós, terra del bon vi», de F. Puig; 13.º «Cadaqués», de Manuel Isart; 14.º «Volta al llac», de José Raventós; 15.º «Cançó», de José Raventós.

REPORTAJES: 1.º «Invierno en la ciudad», de Juan Olivé; 2.º «Un vals en la UNICA», de Juan Pruna; 3.º «Lluvia en la ciudad», de Enrique Sabaté; 4.º «Por tierras del Mikado», de Juan Torrens; 5.º «Desfile en Nueva York», de Juan Torrens; 6.º «Reculls austriacs», de Conrado Torras; 7.º «Pirineu color 1963», de José M. Doménech; 8.º «Corpus en Montserrat», de Jorge Mas; 9.º «Llegó la feria», de Manuel Esteban; 10.º «Escultura en la arena», de F. Puig; 11.º «Una de les més típiques», de F. Puig;

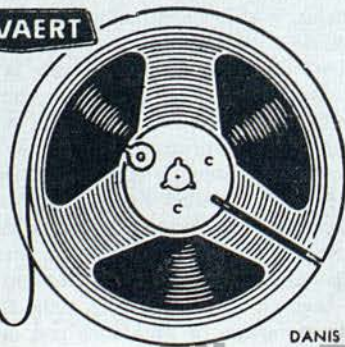
GEVAERT

GEVASONOR

LA CINTA MAGNETICA TAL Y COMO LA DESEA USTED

Perpetue sus recuerdos registrando sobre GEVASONOR

GEVAERT



DANIS

FilmoTeca
de Catalunya



— En esta película policíaca, así que empieza ya se ve quien es el asesino.
— ¿SR? ¿Quién es?
— El director.

12.º «Twist show», de Francisco Roig.

Jurado: Don Jorge Ferret, Presidente; don Antonio Soler, Secretario; don Jorge Camps y don Eduardo Montalvo, Vocales.
Villanueva, 17 de noviembre de 1963

IX CONCURSO SOCIAL DE CINE AMATEUR DE LA AGRUPACION FOTOGRAFICA DE CATALUÑA

Celebrado del 18 al 22 de noviembre de 1963, obtuvo el siguiente

FALLO

FANTASIAS

Medalla de honor: «Mástiles», de Tomás Mallol; «El niño y el jabón», de Domingo Vila.

Medalla de plata: «Síntesis de primavera», de Tomás Mallol.

Medalla de cobre: «Amanecer en el estanque», de Jesús Martínez; «Somni d'un dia d'estiu», de Manuel Isart; «Llama y pasión», de Gabriel Pérez.

ARGUMENTOS

Medalla de plata: «El hongomaniaco», de Jesús Martínez; «Carrera 153», de S. Vila y J. Viñolas.

Medalla de cobre: «Todo es según el color...», de Jesús Martínez; «Bebida para dos», de Agustín Bascuas; «...y el séptimo descanso», de Gabriel Pérez; «La escalera y yo», de Enrique Sabaté.

DOCUMENTALES

Medalla de plata: «Patum», de Juan Capdevila.

Medalla de cobre: «Tardor», de Manuel Isart; «Teatro de polichinelas», de Emilia M. de Olivé.

REPORTAJES

Medalla de plata: «Fonts de Roma», de Conrado Torras; «Reculls turcs», de Conrado Torras.

Medalla de cobre: «Fiestas sampedrinas», de Jaime Alberich; «Nadal 1962», de Juan Capdevila.

JURADO: Antonio Botella, Carlos Almirall, Matias Ballester, Antonio V. Kirchner, José M. Subirá.

Barcelona, 25 de noviembre 1963

VIII CERTAMEN DE EXCURSIONES Y REPORTAJES DE LA SECCION DE CINEMA AMATEUR DEL CENTRO EXCURSIONISTA DE CATALUÑA

Celebrado durante los días 4 al 13 de diciembre, ofreció el siguiente

FALLO

FILMS DE EXCURSIONES

Primera medalla. — «Mundos nuevos», de José L. Ayxelá y José Alberto Bori.

Segunda medalla. — «III touristes a France: París», de Salvador Baldé; «Un día en Segovia», de A. García.

Tercera medalla. — «Aeronáutica», de Jesús Angulo; «Reculls turcs», de Conrado Torras; «Fonts de Roma», de Conrado Torras; «Reculls sobre temes de muntanya», de Enrique Sabaté.

Mención honorífica. — «Coses vistes a Milano», de Marcos Romeu; «Roma», de José Tobella.

FILMS DE REPORTAJE

Segunda medalla. — «Fiestas sampedrinas», de Jaime Alberich.

Tercera medalla. — «Nieve», de Jesús Martínez; «La más típica de Cataluña», de Antonio Roig.

Mención honorífica. — «La medida industrial en Berna», de A. Medina Bardón; «Revista 8», de J. E. Díaz-Noriega.

OTROS PREMIOS

Modalidad de montaña: «Reculls sobre temes de muntanya», de Enrique Sabaté. **Mejor film Kodak:** «Mundos nuevos», de José L. Ayxelá; «Reculls turcs», de Conrado Torras. **Film inspirado en los temas de filmación de OTRO CINE:** «Fiestas sampedrinas», de Jaime Alberich. **Mejor debutante:** «Coses vistes a Milano», de Marcos Romeu. **Mejor film Paillard:** «Fiestas sampedrinas», de Jaime Alberich; «Mundos nuevos», de José L. Ayxelá. **Mejor comentario:** «Mundos nuevos», de José L. Ayxelá. **Mejor sentido cinematográfico:** «Mundos nuevos», de José L. Ayxelá. **Dificultades de toma:** «Aeronáutica», de Jesús Angulo. **Ambiente folklórico:** «La más típica de Cataluña», de Antonio Roig.

Jurado: Don Francisco Flo, Presidente; don Carlos Almirall, Secretario; don Manuel Balet; don Salvador Mestres; don Juan Ripoll.

Barcelona, 18 de diciembre de 1963

LA HELIVISION

(viene de la pág 23)

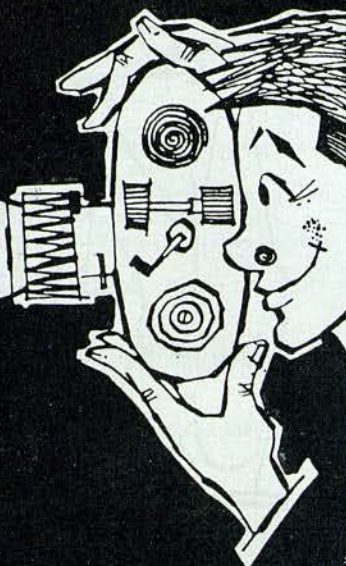
Según este sistema la cámara está preparada en pocos segundos, y con él se pueden filmar planos de muy diversas índoles: travellings, elevaciones, alejamientos, movimientos de rotación alrededor del sujeto u objeto filmado, seguir el movimiento de dicho sujeto, etc.

Esta nueva forma de captar imágenes cinematográficas se emplea actualmente, con mucho éxito, para los films de estudio sobre la vida, costumbres y comportamiento de los animales, tanto terrestres como marinos.

En el último congreso de la A.I.C.S. celebrado en Varsovia, se visionó un film de prueba, con escenas obtenidas desde un helicóptero por medio de este nuevo aparato, patentizándose el enorme campo de acción que se ofrecía al cine, como experimento, documental e incluso argumento, con este moderno y perfeccionado sistema denominado «HELIVISION».

**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.

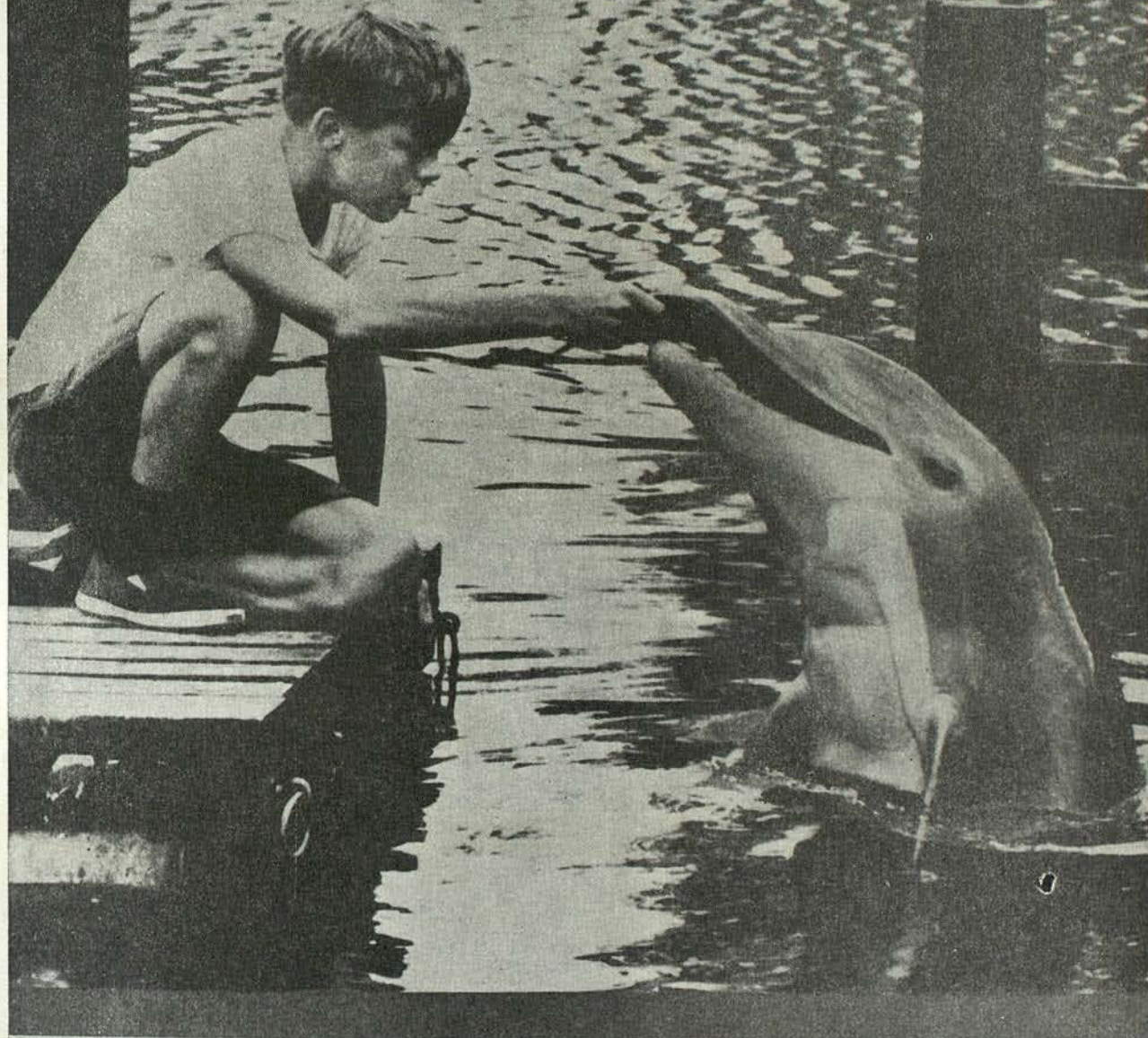


DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS: PRODUCTOS FOTOGRAFICOS VALCA, S. A.

FilmoTeca
de Catalunya

Metro-Goldwyn-Mayer
PRESENTA

mi amigo "flipper"



CHUCK CONNORS • LUKE HALPIN • "FLIPPER" • KATHLEEN MAGUIRE

GUION
ARTHUR WEISS

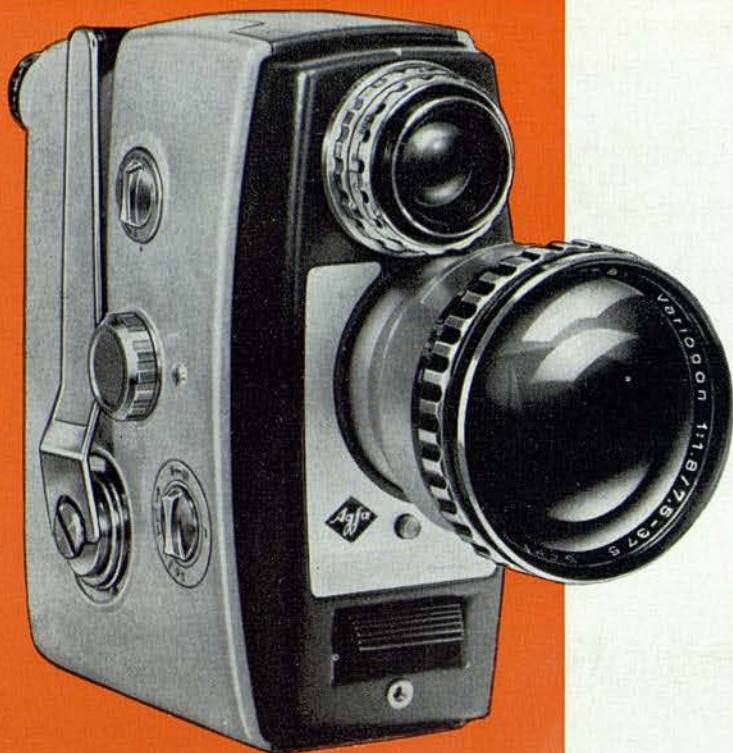
DIRECTOR
JAMES B. CLARK

PRODUTOR
IVAN TORS

METROCOLOR

PELICULA ESPECIAL PARA MENORES

FilmoTeca
de Catalunya



MOVEX REFLEX AGFA

La motocámara de categoría superior. Objetivo variable Zoom-Variogon 1:1,8 con extrema distancia focal desde 7,5 hasta 37,5 mm. Visor reflex, amplio y claro. Automatismo íntegro con control del diafragma en el visor. Rápido cambio de la película. Mecanismo de transporte con paso de 10 m. de película.

Técnica- mente perfecta

La nueva película estrecha 8 mm de máxima nitidez, luminosa, rojo brillante, azul vigoroso, amarillo saturado, verde natural, gran margen de exposición, grano extraordinariamente fino. AGFACOLOR CT 13 Tipo S