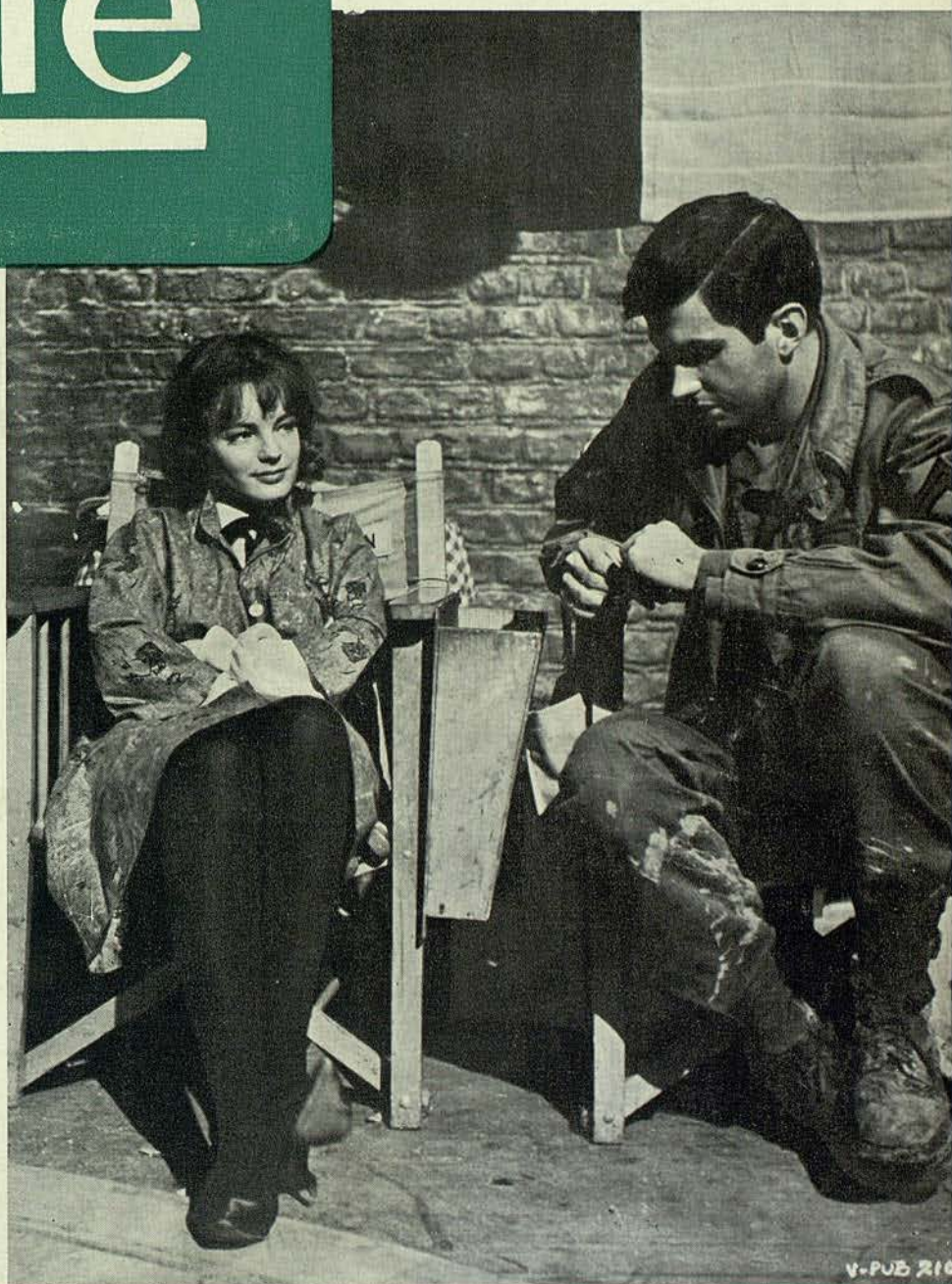




AÑO XIII

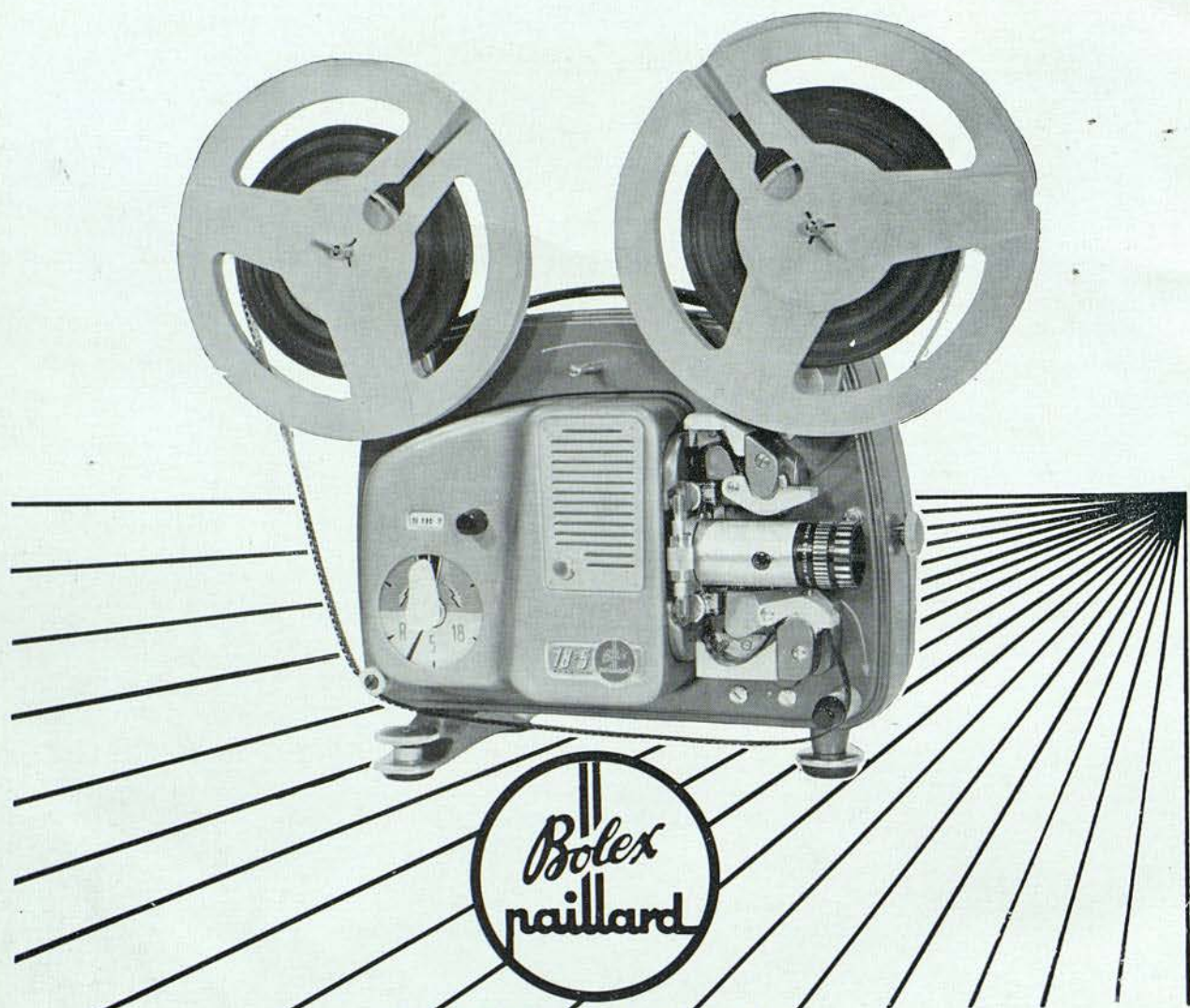
N.º 66

MAYO · JUNIO 1964

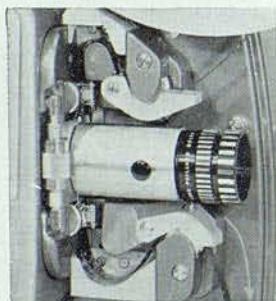


al servicio del cine amateur y del buen cine profesional

Filmoteca
de Catalunya



PRESENTA EL NUEVO
PROYECTOR AUTOMATICO
18-5

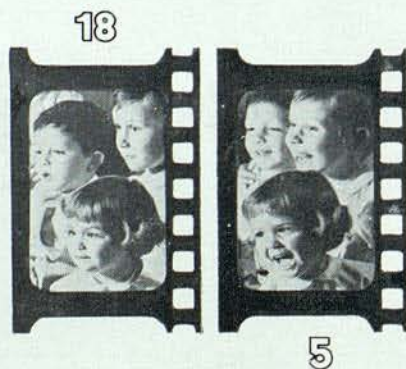


La carga automática de la película, sistema Paillard, proporciona las siguientes ventajas:

- ♦ 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
- ♦ Óptica 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

8S

8SV



La calidad de la *Leica* aplicada a las cámaras 8SV y 8S

LEICINA 8S

Funcionamiento eléctrico tanto en marcha adelante o atrás. * Dispositivo automático de exposición, en cualquier variación de la luminosidad, del mismo modo que ocurre con el ojo humano. Puede actuar manualmente. * Visor de reflexión continua. * Ocular del visor con corrección ajustable para deficiencias visuales. * Velocidad constante a 16 imágenes por segundo * Va equipada con los objetivos: * DYGON 1:2,9 mm. y DYGON 1:2/15 mm. * Además existen los siguientes objetivos: DYGON 1:2 6,25 mm. y DYGON 1:2 36 mm.



LEICINA 8SV

De idéntica forma y características que el modelo anterior, pero accionando por motor eléctrico a 16 y 24 imágenes por segundo y marcha atrás. El dispositivo automático posee la especial característica de que al cambiar la velocidad de 16 a 24 imágenes o a la inversa, se modifica el automatismo de la célula.

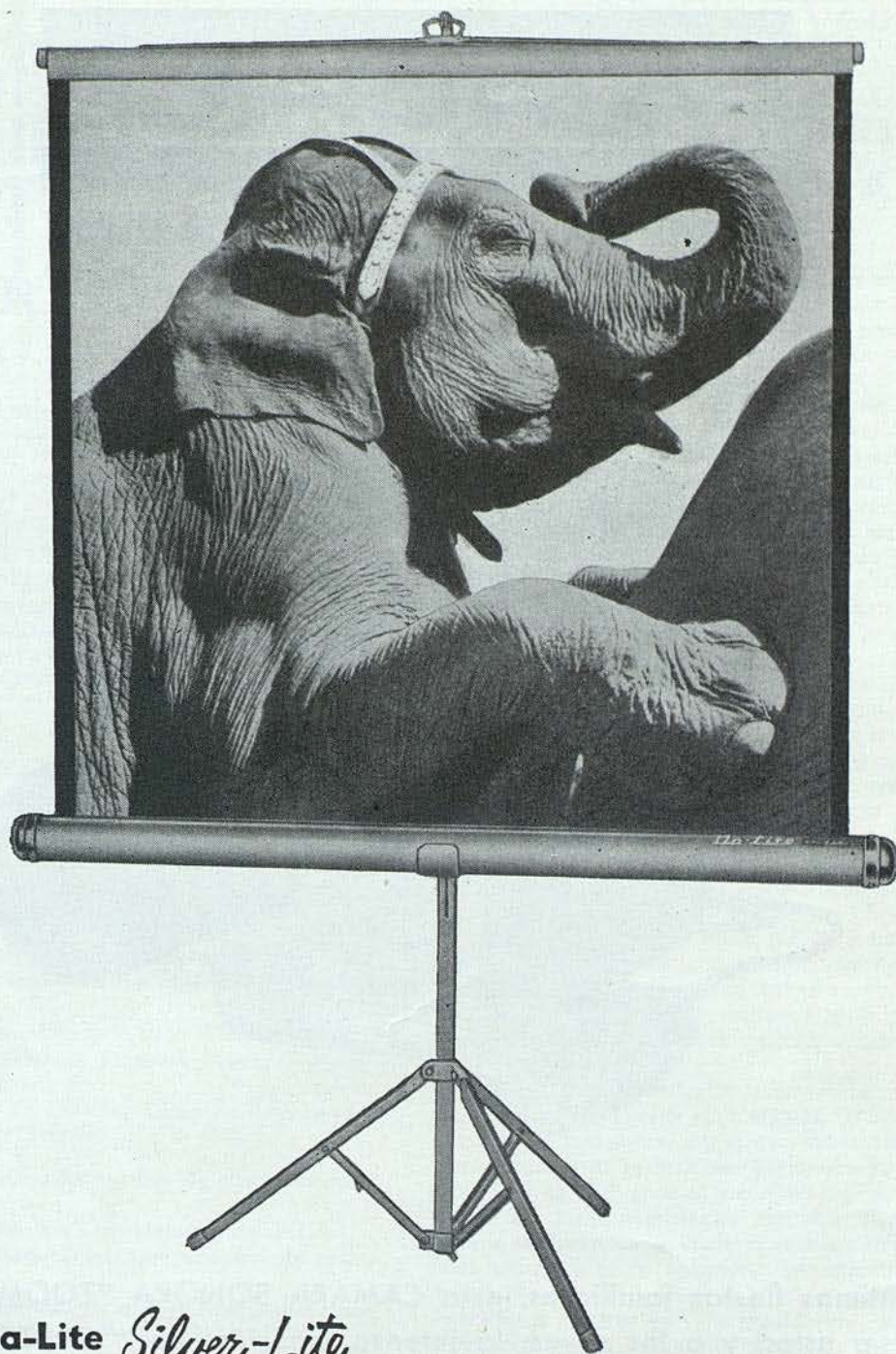
OBJETIVO ZOOM VARIO ANGENIEUX 1:1,8 de 7'5 mm. a 35 mm. con enfoque desde 80 cms.

Leica
Leitz

UNA GARANTIA DE CALIDAD

De venta en todas las agencias oficiales

Leica



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 tripode
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

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

NUESTROS CURSOS
DE LENGUAJE

AÑO XIII - Mayo - Junio 1964 - N.º 66

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

Editado por la

SECCIÓN DE CINEMA AMATEUR del Centro Excursionista de Cataluña

Redacción y Administración

Calle Paradís, 10 - BARCELONA (2) - Teléfono 232 45 01

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 — Rodaje de «The Victors», de Carl Foreman
(Romy Schneider y George Hamilton)**Editorial** — «Nuestros cursos de lenguaje».**Artículos** — José Palau. «Por un realismo moderado El cineísta en funciones de árbitro».

Juan Ripoll. «El cine y el Concilio»

Thorold Dickinson. «La función del cine sonoro».

José Serra. «Concurso de la X Musa».

José Torrella. El Concurso Nacional y sus modificaciones»

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

Crítica e**Información** — «Decreto sobre los medios de comunicación social»

Delmiro de Caralt. «Noticias de la UNICA»

Jotierre. «Flash-back Cine de ayer y de anteayer».

Carlos Almirall. «La nouvelle vague del cine amateur en la VII Competición de Estímulos».

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

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

M. A. Vilella. «Un guión para un cineísta: Vacaciones».

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

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

SUSCRIPCIONES

Calle Paradís, 10 — BARCELONA (2) — Teléfono 232 45 01
Un año 6 números) 150 Ptas.
Suscripción de protector 300 »
Extranjero 240 »
PRECIO DE VENTA DEL EJEMPLAR. 30 »

NUESTRA revista tiene por lema estar «al servicio del cine amateur y del buen cine profesional», según reza el epígrafe que consta al pie de nuestra portada. En realidad, esta aspiración podría resumirse diciendo que intentamos en todo momento estar al servicio del lector.

Por eso nos interesa saber qué piensan de OTRO CINE nuestros lectores; y con ellos, los anunciantes, los colaboradores, los críticos. Nos interesa saber la opinión de quienes, en un sentido u otro, nos ayudan a hacerla y justifican su razón de existir. Guiados por este empeño, hemos recogido siempre cuantas sugerencias se nos han hecho, recabamos la opinión personal de aquellos con quienes mantenemos más contacto e incluso, en una de nuestras secciones —«Desde la cabina»—, es pregunta obligada la opinión que le merece esta publicación al personaje entrevistado. A tenor de todas estas opiniones, tratamos de ajustar lo mejor posible el contenido de nuestras páginas a los deseos y necesidades de nuestros lectores, si bien no se nos oculta la dificultad que entraña el complacerles a todos. No podemos hacer una revista para cada uno, ni intentamos hacerla, cediendo a deseos particulares. Tratamos de hacer, lo mejor posible, la revista de todos, y en este aspecto no cejaremos en el empeño de perfeccionarla constantemente.

Pero, por la misma razón, nos desconcierta y, la verdad, nos duele, que haya algunos lectores que sólo vayan a lo que particularmente les interesa y echen en olvido todo lo demás. Peor aún: que nos pidan cosas que, de hecho, ya les venimos dando. Tal ha ocurrido, por ejemplo, con un aspecto que tratamos de cuidar al máximo y, realmente, muy propio de nuestra revista: los textos de iniciación a la práctica del cine. Algún que otro lector nos ha preguntado por qué no tratamos esto con más atención.

Sin embargo, a cualquier lector asiduo no le será difícil recordar como, ya desde su fundación, OTRO CINE se ha preocupado de este tema. En efecto, desde nuestro primer número hasta el 40 se mantuvo prácticamente sin interrupción la sección «A B C para el principiante», en la que se fueron exponiendo los conocimientos más esenciales para rodar un film. A continuación, y desde el número 41 al 53, publicamos unos «Apuntes sobre lenguaje cinematográfico», a cargo de esta Redacción, con numerosos gráficos y ejemplos y con unos ejercicios a efectuar por sus seguidores —y que, según pudimos comprobar a la hora de corregir y devolver tales ejercicios, fueron muy pocos—; a éstos siguió, inmediatamente después, la serie «OTRO CINE le orienta para realizar su película», a cargo de nuestro colaborador el conocido cineísta Agustín Contel, serie que abarcó los números 53 al 60; también, y simultáneamente a esta última serie, se comenzó en el número 56 un «Curso de lenguaje cinematográfico» especialmente preparado por Francisco Pérez-Dolz, prestigioso profesional del cine español, con una enorme experiencia y dotado, además, de un claro sentido de la didáctica. Precisamente, hoy, en este número 66, termina este curso, y ha sido esta ocasión la que nos ha sugerido este comentario que, por otra parte, repetimos, es una respuesta a quienes nos están pidiendo lo que precisamente tenemos más empeño en darles.

Claro que, por fortuna, son muchos más los que aprecian nuestro esfuerzo y siguen estos apuntes, cursillos o como quiera llamárseles. No pretendemos insinuar, ni mucho menos, que tales cursos fueran plenamente eficaces e irreprochables,

(Termina en pág. 40)

Filmoteca
de Catalunya



por el ojo de la cerradura

EN nuestro número anterior se daba noticia de la concesión, por parte del Ministerio correspondiente, de una serie de premios a gente y a cosas del cine. Como quedó dicho, los premios individuales fueron otorgados a nuestros particulares amigos Carlos Fernández Cuenca, Manuel Villegas López, Alfonso Sánchez y Luis Gómez Mesa; todos ellos veteranos en la lid de la crítica cinematográfica y con un prestigio bien ganado a lo largo de más de treinta años de trabajo profesional. Los colectivos, los ganaron nuestro colega «Film Ideal», veterana revista madrileña de la nueva generación de la crítica, y la colección «Libros de Cine Rialp», única colección bibliográfica española que ha conseguido perdurar durante siete años y que lleva publicados más de cuarenta títulos. Esto, dicho sea de paso, nos ha caído bien a los de esta redacción, porque dicha colección la dirige nuestro redactor-jefe, Juan Ripoll, por expresa delegación del Cine Club Monterols desde la fundación de la serie, aunque esto sólo lo sepan los más allegados a la cosa.

Los premios no son muy cuantiosos, y quizá hubiera sido mejor dar menos pero pagar más, pero en esto no cabe la digresión: quien da, da cómo y cuánto quiere. Lo verdaderamente importante es otra cosa. Lo verdaderamente importante es que en un país como el nuestro en el que es muy difícil lograr una continuidad y, más difícil todavía, que esto se reconozca, hay mucho ganado ya cuando — como en esta ocasión — la continuidad se ha dado y se ha reconocido. Este es el gran mérito de estos premios, y esto es lo que hay que aplaudir. Ahí es nada, tirarse treinta años hablando de cine y, desde luego, poder vivir de ello. Ahí es nada — y bien lo sabemos los que hacemos OTRO CINE — pasarse ocho años haciendo una revista, por más ideal que sea; o sobre todo, lograr que una colección se aguante tanto tiempo, sin que quiebre el editor o se desanime quien la dirige.

Uno cree que, ante estos hechos, puede pensarse con alborozo que las cosas comienzan a ir bien. Porque tan halagador es saber que unos señores consagran sus esfuerzos a pensar, decir, escribir y publicar, como suponer que muchos otros señores se dedican a comprar, leer y recibir lo que los primeros hacen. Y, no lo olvidemos, muchísimo más extraordinario es comprobar, como sucede en esta ocasión, que se reconoce oficialmente toda esta labor. Uno, en fin, si pudiera, crearía un premio para concedérselo a quienes han creado estos premios.

DESPUES del éxito obtenido en su primera edición, se anuncia a bombo y platillo la próxima celebración del II Salón de la Imagen, del 15 al 25 del próximo mes de octubre. Se ha considerado oportuno incorporar al Salón la industria del sonido, actualmente tan estrechamente ligada a la de la imagen, por lo que, a partir de ahora, el citado Salón recibirá el nombre de «Sonymag». Esta vez se llamará, concretamente, «Sonymag 2». Con lo dicho, y a la vista de los resultados obtenidos el pasado octubre, es de prever que el éxito de tal manifestación sea resonante.



AUNQUE se carezca de datos exactos, se supone que la película que ha dado más dinero, en su explotación, de toda la historia del cine es «El nacimiento de una nación» de David W. Griffith, realizada nada menos que en 1914. Se calcula que sólo en América del Norte este film recaudó 50 millones de dólares. Lo que constituye todo un récord.

EN el Canadá — país cinematográficamente discreto — se asiste a un auge del formato reducido. Actualmente se cuentan 105 salas que trabajan con equipos de 16 mm., pero lo curioso es que, de ellas, hay 10 que son «drive-ins» o «moto-cines», como se dice por ahí. Ahora sí puede decirse que el 16 mm. se ha echado a la calle.



HACIENDO frente a las amenazas de la televisión, las grandes compañías americanas se las han ingeniado para poner en práctica una política de coexistencia pacífica, eso que tanto se lleva ahora. Se trata de poder ir viviendo de renta a base de films antiguos. Así, la M. G. M. ha podido cobrar nada menos que 75 millones de dólares por la cesión de sus films anteriores a 1948. En vista de eso, se ha apresurado a renovar los contratos caducados y a abrir otros nuevos para films posteriores a 1948. Decididamente, la M. G. M. ha conseguido demostrar que lo de la coexistencia es una buena cosa.

INSISTIENDO en la crisis del cine en Francia, ésta ha llegado a ser tema de discusión en la Asamblea Nacional. En el transcurso de una sesión, un diputado indicó que, para vencerla, había que dotar al país de cines confortables y bien equipados y, sobre todo, que se exhibieran films de calidad pero no «excesivamente cerebrales». No sabemos qué acogida tuvo la propuesta, pero nos inclinamos a pensar que, por lo menos, la mitad de los realizadores en activo se habrán subido por las paredes.



EN algunos periódicos de París han ido publicándose unos grandes anuncios colectivos en defensa del espectáculo cinematográfico. El texto del anuncio es, ni más ni menos, el siguiente: «Imagen, sonido, color, pantalla grande, grandes artistas. El verdadero cine. La diversión preferida por 8 de cada 10 franceses de menos de 35 años». Suponemos que el llamativo anuncio — impreso en rojo y negro — iba dirigido a los mayores de 35 años, puesto que a los otros no hace falta convencerlos. Lo que ignoramos es si verdaderamente ha surtido efecto.



PARA que se vea de lo que son capaces los jefes de publicidad, la noticia va que ni pintada. La «United Artists», en trance de estrenar una película sobre el ambiente de la «mafia» americana, decidió, para lanzar el film convenientemente, organizar una sesión privada y secretísima dedicada... a los gangsters. Para ello se procedió con suma cautela, y se anunció en varios periódicos que los interesados debían escribir a un apartado postal para luego recibir directamente la información sobre la hora y el lugar del pase de la película. Naturalmente, la casa productora se abstuvo de comunicar a la policía ningún dato sobre la referida sesión. A esto se le llama jugar fuerte.

POR UN REALISMO MODERADO

EL CINEISTA EN FUNCIONES DE ARBITRO



EUGENIO d'Ors gustaba de restituir al verbo «arbitrar» su noble significado. El uso común ha desacreditado el término «arbitrario» como si fuese sinónimo de caprichoso, cuando la verdad es que si arbitrario es el resultado de arbitrar debemos conceder que todo producto artístico es arbitrario. En efecto, es el artista quien, en funciones de árbitro, establece un orden voluntario allí donde en principio existía una necesidad natural, que es a lo que se reduce el material en bruto que constituyó su punto de partida.

Un film como «Ladrón de bicicletas», que por muchos años vino a ser como el paradigma de las tendencias realistas, permitía al espectador pulsar la vida como si ésta hubiese sido captada directamente, cuando la verdad es que el film era el fruto de un laborioso proceso de arbitraje, por el cual el cineísta, prescindiendo de lo accesorio para atenerse a lo esencial, había procurado al espectador una visión del mundo y de la gente de un realismo impresionante. No se había alcanzado la verdad por vía directa, como trataría de hacerlo un periodista visual, sino por el amplio rodeo del arbitraje artístico, que es el que permite sustituir la visión amorfa que nos brindan los sentidos, por la visión formal que establece la voluntad artística.

Un realismo integral es impensable. Conviene recordarlo para apreciar debidamente las pretensiones del llamado «cine-ojo» o también «cine-verdad». En Inglaterra, «cine-libre». Es cuestión de no perder de vista que la situación del arte con respecto a la realidad inmediata se parece a la del insecto revoloteando alrededor de la luz. Todo marcha bien en este tropismo mientras el insecto no se acerca demasiado. De hacerlo, decreta su defunción. El arte cinematográfico puede hallar igualmente la muerte en una exasperación realista.

Fotogramas de «El hombre de la cámara», de Vertov.



Dziga-Vertov, creador del «cine-ojo».

La abstracción es una herejía, decía un eminente teólogo. Y la verdad es que muchas de las discusiones estéticas se esterilizan porque quienes disputan olvidan que consideran en abstracto cosas que sólo existen abstractamente en nuestra mente. En este sentido, puede ser instructivo ver cómo parecen contradecirse los criterios sobre un novelista famoso, por ejemplo, sobre Balzac, cuando se trata de elucidar el carácter de su gesta creadora. Mientras los hay que alaban sus formidables dotes de observador que le permitían descubrir la verdad, otros, en cambio, celebran su prodigiosa imaginación, por lo cual, más que descubrir la verdad, la inventaba. Sucede que esta ósmosis entre percepción e imaginación, es precisamente lo que caracteriza la actividad del artista, sea éste un novelista, sea un cineísta. Para el caso, da igual.

La estética del «cine-ojo» se remonta a los trabajos de Dziga-Vertov. Los cultivadores de este cine trabajan con equipos portátiles que les permiten la mayor movilidad. Ser, por ejemplo, oportunos. Eso, en el sentido de estar presentes allí donde ocurre algo interesante. Con equipos semejantes se mezclan con la gente, filman sin que nadie se dé cuenta de que son vistos y retratados. Son obvias las ventajas que se derivan de esta captación sincera y directa de los hechos. Se obtienen imágenes objetivas del mundo y de la gente, ante las cuales las que figuran en los reportajes clásicos — los de

Flaherty — aparecen como contaminadas de artificio. Por lo menos, así lo afirman los cultivadores de este género en el que el cine parece desertar de su voluntad artística, para reducirse ascéticamente a las funciones de un gacetillero visual.

No es cosa de discutir los resultados sorprendentes que pueden obtenerse por este camino directo. Si el gran público tiene escasa idea de estos resultados, debido a la poca difusión de los films que estamos ahora considerando, no obstante, muchos son los que vieron en su día «El pequeño fugitivo», obra de tres periodistas — un dato a retener — los cuales, con una leve historia que les serviría de hilo conductor, habían practicado en gran escala este «cine-ojo». Un proceder que les permitió captar sustanciosas imágenes de una playa y de un parque de atracciones. Pero que nadie se engañe. También aquellos periodistas, pese a su alma de repórter, procedieron con voluntad de selección. También arbitraron. Ciertamente habían concedido un amplio margen a la improvisación, fiando en que el azar les pondría delante de situaciones que ningún artificio podría procurarles. Y no hay razón alguna para desestimar los preciosos resultados que pueden obtenerse de estos encuentros con el azar, que son los que más fortalecen el arte de ver, ya que si muchos son los que miran pocos son los que ven. Y reconozcamos que esta facultad intuitiva mediante la cual el artista detecta lo que a su alrededor ocurre de interesante, es una facultad que debe poseerla en grado sumo todo cineísta genuino. Sin embargo, que nadie pretenda reducir el cine a la percepción inmediata que es a lo que se reduciría si la estética del «cine-ojo» fuese llevada a sus últimas consecuencias. No lo duden, esta percepción debe ser elaborada de acuerdo con una visión interior, que es la que imprime forma y sentido al discurso visual.

Parece ser que la gente no distingue suficientemente entre «real» y «verdadero». Real, lo es todo cuanto existe, pero precisamente por eso un cine rigurosamente realista, es decir, que no arbitrara, conduciría al caos. El artista es quien, imitando la gesta divina, ordena el caos primigenio, informa lo amorfo y eso porque eleva lo real a categoría de verdadero. El sabe y siente que no todo lo real se encuentra al mismo nivel ni posee la misma nobleza existencial. Todos sabemos que una biografía que se atiende a lo esencial, a lo significativo, es más satisfactoria, más verdadera que aquella otra que, so pretexto de exactitud y objetividad, amontona hechos y más hechos materiales, que, siendo reales, resultan insignificantes, es decir, sin vinculación verdadera con el personaje. No es acumulando datos como se establece la imagen verdadera del hombre, sino mediante una interpretación correcta de los mismos.

Los partidarios del «cine-verdad» parecen, a veces, como si impugnaran el valor de las grandes realizaciones del neorrealismo italiano. Sucede entonces que si ellos tienen razón en lo que defienden, la pierden en lo que atacan. La razón que les asiste, la comprometen cuando quieren convertir una tendencia muy estimable en un dogma exclusivo. Como escuela, el «cine-ojo» entraña los peligros inherentes a todo «ismo». Afortunadamente, los hechos son poderosos y a la larga vencen todo exclusivismo. Ahora hemos visto «El salvaje inge-



El gran documentalista Robert Flaherty

nuo», de Lindsay Anderson. Este cineísta inglés había practicado el documental siguiendo puntualmente las indicaciones de un cine realista a ultranza, pero cuando se ha puesto a dirigir un film largo, un film de argumento, si bien ha sacado mucho provecho de sus prácticas anteriores, ha tenido que sujetarse a las normas propias de un cine vertebrado, es decir, estructurado de acuerdo con una lógica dramática sin la cual no existe historia verdadera. Aquí el ojo se duplica con una voluntad de forma.

En resumen: bienvenidas todas las tendencias, con tal de que no se arroguen prerrogativas excesivas. Lo decimos porque sucede que algunos que practican la crítica parecen solidarizarse con una tendencia en boga, para juzgar, desde su perspectiva, los trabajos cinematográficos cuando nunca deberíamos olvidarnos de que para entender un film es imposible no tener en cuenta lo que se propuso el autor. Y estos propósitos pueden ser varios y todos igualmente legítimos. Librémonos de perjuicios, tratemos de estar siempre disponibles para cuantas novedades nos sean propuestas. Es la mejor manera de rendir justicia a todos, lo mismo a los que trabajan en el «cine-verdad» que a los que desean que la poesía se instale en el corazón del cine.

JOSE PALAU

fotografíe con negra lo que quiera



...pero fotografíe. Fotografíe siempre.
La vida está llena de ocasiones en las
que se impone tomar una foto y nada hay
más grato que ojear un álbum
de fotografías familiar.

Use rollos y cargas NEGRA porque
tienen una sensibilidad que le permite
fotografiar siempre, incluso bajo
condiciones desfavorables de luz.

Las películas NEGRA
están numeradas para poder encargar
con mayor comodidad las copias *

Películas pancromáticas 21DIN-100 ASA
de 4 x 6,5 y 6 x 9 cm. y cargas de 36 poses
con y sin chasis.

* Le recomendamos el papel NEGATOR
para sus copias y ampliaciones.

negra es otro producto de
NEGRA INDUSTRIAL, S.A.



El cine y el Concilio

por JUAN RIPOLL

«El hecho esencial es que la Iglesia, por medio de su órgano más elevado, solemnemente haya tomado posición sobre una materia aún nueva e inestable, y que lo haya hecho de un modo tan positivo como abierto a las necesidades de nuestro tiempo.»

Monseñor Jean Bernard, Presidente de la O.C.I.C.

EL Concilio Vaticano II halló su remota razón de ser en la necesidad de establecer un contacto mutuo entre la Iglesia y el mundo moderno en todas sus acepciones. Y entre éstas es indudable que cuentan con fuerza propia los nuevos medios de expresión y divulgación de nuestro siglo XX, los llamados por el Concilio «medios de comunicación social».

Como a tales medios, el Concilio no ha dudado en servirse de ellos, en orden a una mayor difusión de sus actividades, primero, y a una valoración de los mismos, después, a través del Decreto Conciliar pertinente.

UTILIZACION DE LOS MEDIOS

Examinando primeramente, y aunque de un modo somero, el primer aspecto, podrá comprobarse que esta utilización ha sido exhaustiva y se ha apoyado en todos los medios imaginables: así, por ejemplo, en la instauración de un sistema de taquigrafía latina para el registro de cuanto se hablase en el aula conciliar, sistema recogido en el volumen titulado «*introducitur in stenographiam latinam*» preparado por los doctores Luis Kenner Knecht y Alfonso Kloos. Así también en la instalación de un ordenador electrónico para el recuento de las votaciones, o de la red telefónica para los servicios de altavoces, o del circuito cerrado de TV hasta el despacho del Papa con mandos a distancia sobre su escribanía.

Puede decirse, literalmente, que los últimos inventos del ingenio humano, y en especial los medios audiovisuales de expresión, han estado presentes en el Concilio material y espiritualmente, y que esta utilización masiva de los mismos ha podido representar, en cierto modo, como una «sacralización», o cuando menos una purificación para ser preparados como sujetos de un Decreto Conciliar de tanta importancia como es el que a ellos hace referencia.

En el campo del registro sonoro cabe señalar la edición de varios discos, en distintas lenguas, acerca del carácter del Concilio, como es, por ejemplo, el editado por la casa francesa «Jericho», «*Le Concile, printemps de l'Eglise*», que recoge conversaciones sobre el tema con el cardenal Feltin, y los monseñores Marty, Auvril, Chene y Danielou; o la labor del obispo de Ciudad Real, que cada semana impresionaba una cinta magnetofónica con destino a sus diócesanos, divulgada por la emisora pertinente. Al mismo campo corresponden las innumerables emisiones radiadas antes de la apertura de la magna asamblea bajo el título «*La grande vigilia*», con guión de los PP. Francesco Pellegrino y L. Giorgio Bernucci.

Pero esta enumeración podría alargarse mucho con sólo disponer del tiempo y la paciencia necesarios para ir anotando todos los datos que desde la inauguración del Concilio hasta ahora —casi vísperas de su tercera sesión— se han ido publicando por ahí. Nuestro interés debe centrarse, naturalmente, en el cine y en el estudio de sus relaciones con el Concilio.

En este campo podemos citar, en principio, la colección de «filminas» de la casa «La Scuola» que, en 59 fotogramas cada una, recogen la historia y el significa-



Centro de sonorización de la Sala Conciliar

do de los Concilios. Pero, de hecho, este capítulo lo llena por sí solo Antonio Petrucci como realizador de las dos películas referentes al acontecimiento. Primero fue el cortometraje «Tempo del Concilio», producido por el Centro Cattolico Cinematografico, y luego el largometraje que en su día pudimos ver en las pantallas españolas bajo el título «El Concilio Vaticano II».

LA PELICULA DEL CONCILIO

Este film fue producido por Michele Pottino para el «Istituto Luce» y, como puede suponerse, su preparación fue tan lenta como laboriosa. Su rodaje exigió hacer varias pruebas en blanco y negro (la versión definitiva es en Totalscope y Eatsmanicolor) unos días antes, para ensayar los encuadres, movimientos de cámara y distribuir las luces. En total, se emplearon para el rodaje 150 focos, con lámparas de 100 a 10.000 vatios, 28 cámaras, 15 arcos y 600 bombillas de corriente continua, todo lo cual requirió el empleo de 14.000 metros de cable y de 127 operarios.

El problema principal lo constituyó la coordinación de este enjambre de máquinas y personal distribuidos por toda el aula conciliar. Los focos hubo que situarlos sobre las cornisas, a 35 metros de altura, y a una distancia mínima de 50 metros del sujeto. Rino Filippini fue el director de fotografía y dictaba las órdenes a sus ayudantes por teléfono; además, cada operador tenía un guión analítico de toda la ceremonia a filmar, debidamente planificado, mediante el cual podía trabajar con la suficiente libertad de acción; de ellos había dos con cámara volante, mientras los demás permanecían fijos en los emplazamientos asignados.

Al fin, tras ímprobo trabajo de selección y montaje, fue lanzado el film que constituye, ante todo, un precioso documento como jamás hasta ahora pudo darse. Pero también hay más, porque pese a su «funcionalidad», diríamos, su pie forzado, encierra muchos momentos de buen cine, como el lento desfile de los padres conciliares por las escaleras que conducen a la Basílica.

NACE EL ESQUEMA CONCILIAR

8.000 diarios, con un total de 300 millones de ejemplares; 22.000 publicaciones periódicas, con un total de 200 millones de ejemplares; 6.000 emisoras de radio para 400 millones de

aparatos receptores; 1.000 emisoras de televisión para 120 millones de televisores; 2.500 films producidos por año para un total de 170.000 cines y 17 millones de espectadores. Estas apabullantes cifras sobre la situación mundial de los medios audiovisuales las dio monseñor Renato Stourum, Arzobispo de Amiens, como relator encargado de presentar el primer esquema sobre los medios de comunicación social. Las sesiones sobre el mismo se celebraron los días 23, 24 y 26 de noviembre de 1962, y el esquema había sido minuciosamente preparado por el secretariado pertinente compuesto por 18 miembros y 26 consultores de más de 20 países, y presidido por monseñor John Martin O'Connor, presidente a su vez de la Comisión Pontificia para Cine, Radio y Televisión.

El esquema requirió todo un año de preparación, a lo largo del cual se celebraron cuatro reuniones plenarias de los miembros del secretariado. En su redacción inicial era un esquema en seis fascículos, que afrontaba el tema bajo tres aspectos: uno doctrinal (opinión pública, derechos y deberes de la Iglesia y los cristianos), otro pastoral (los medios de difusión al servicio de la formación cristiana) y un tercero, práctico (peculiaridades de cada uno de los medios: cine, prensa, radio, etc.).

Discutido convenientemente, los padres conciliares dieron su aprobación «en cuanto a la sustancia del esquema», pero recomendaron una profunda revisión del mismo por estimarlo demasiado largo y poco concreto, con una votación que recogió 2.138 «placet» y 15 «non placet». Modificado convenientemente, tras larga y minuciosa revisión, el nuevo redactado fue sometido a la consideración de la asamblea los días 14 y 25 de noviembre de 1963. Ahora no revestía forma de «Constitución» sino de «Decreto» y sus 39 páginas iniciales se redujeron a 10, a dos sus 11 capítulos y a 24 sus 114 apartados. Así las cosas, y no sin notables controversias, el esquema definitivo fue aprobado el 12 de diciembre de 1963 por 1.960 votos contra 164.

ANALISIS DEL DECRETO

Como queda dicho, no se trata de una Constitución conciliar ni mucho menos de una Constitución dogmática; el documento es sólo un Decreto al que, lógicamente, han de seguir otros documentos que precisarán la aplicación de las leyes generales que en él se apuntan: en el mismo Decreto, en su punto 14, se habla explícitamente de la necesidad de preparar una instrucción pastoral acerca del tema, a cargo del organismo competente de la Santa Sede.

En un somero análisis del Decreto pueden señalarse en él cuatro aspectos fundamentales, a saber: derechos de la Iglesia, fines de su misión, deberes de los autores y de los espectadores, y deberes de las autoridades (civiles y eclesíasticas), que a continuación se glosan convenientemente.

1. — Derechos de la Iglesia. En los tres primeros puntos, el Decreto recoge escalonadamente el interés de la Iglesia por los instrumentos en cuestión: cómo acoge y fomenta, entre los inventos de la técnica moderna, «aquellos que miran principalmente al espíritu humano»; la «maternal angustia» que siente por los daños que pueden provocar si se usan mal; y cómo «considera parte de su misión» servirse de tales instrumentos. La línea es progresiva y clara, y la postura, inequívoca; la predilección por los instrumentos al servicio del espíritu nos hace patente la necesidad de que la técnica no se aparte, antes bien se condicione, a aquél y que, como corresponde a tal condición, se use positivamente en su provecho. Hay una íntima contradicción en el hecho de la técnica al servicio del espíritu cuando este servicio no es tal, sino un ataque, un doble juego que no solo destruye al espíritu sino que niega la misma razón de ser de la técnica.

2. — Fines de su misión. Reservándose el derecho, a todas luces lícito, de servirse de los instrumentos de comunicación social, es obvio que la Iglesia lo hace para unos fines concretos. Estos fines pueden ser de dos clases: prácticos, diríamos, y espirituales. Como fin práctico inmediato, está el de utili-

zar los medios en «las más variadas formas de apostolado» (punto 13), como viene haciéndose progresivamente desde hace tiempo. Pero hay más, porque a la Iglesia le interesa que se promueva «por todos los medios eficaces», «la producción y exhibición de cintas destinadas al honesto descanso del espíritu, provechosas para la cultura y el arte humano» (punto 14). Aquí se apunta un tema muy interesante que, por otra parte, es uno de los valores implícitos del cine: su misión, verdaderamente social, de darle un valor positivo al ocio, que en una época de progresiva mecanización irá ganando cada vez más terreno. El cine ha de divertir pero, naturalmente, dentro de unos cauces. Su «honestidad» ha de ser total, no ya en el sentido inmediato de la palabra, sino también en cuanto a lo que se refiere a la honradez y veracidad por parte de sus autores; sólo así podrá ser, a la vez, provechoso para la cultura, en cuanto que la cultura está formada por muchas cosas y no sólo por las convencionalmente llamadas «culturales». De ahí dimana, por extensión, el fin espiritual que señala el Decreto y que es, a su vez, causa: la necesidad de aceptar «la primacía del orden moral objetivo» (punto 6).

3. — Deberes de autores y espectadores. De lo dicho se derivan unos deberes mínimos a observar. Los autores — que en el Decreto se especifican así: escritores, actores, productores, realizadores, exhibidores, distribuidores, directores y críticos — tienen una misión muy concreta y, desde luego, muy ligada a su propia actividad artística, contra lo que pudiera deducirse de un examen somero del problema: la de tratar los temas de modo que no «produzcan daño al bien común» (punto 11). En efecto, el mismo punto pone de relieve la «trascendencia y gravedad de su cometido» puesto que, según señalaba el punto 2 antes citado, existen realmente «los daños que de su mal uso se han infligido a la sociedad humana». Por lo mismo, los autores — sea cual fuere su especialidad — deben tener conciencia de la repercusión que puede provocar su obra; es más, no sólo esto, sino que tienen el deber de que esta repercusión sea positiva y no de otra manera. Un modo de lograr esta recta conciencia profesional lo indica, de paso, el mismo punto del Decreto: recomienda la asociación de los autores «en aquellas entidades que impongan a sus miembros el respeto a las leyes morales». Finalmente, sobre esto cabe subrayar que esta obligación comprende explícitamente a los críticos, quienes muy a menudo se sienten, por definición, excluidos de un deber de tal índole.

Pero la verdad es que, en este terreno, no toda la responsabilidad recae sobre las conciencias de los autores sino también sobre las de los espectadores, que no pueden permanecer siempre tan pasivos como en los manuales de sociología cinematográfica se pretende hacer creer. Sobre esto, el Decreto se pronuncia rotundamente cuando recuerda el deber de los espectadores sobre su recta elección del programa, evitando todo cuanto pueda ser «causa u ocasión de daño espiritual para ellos o para otros» (punto 9). También en esto el documento apunta unas recomendaciones prácticas: habla de la necesidad de «informarse oportunamente sobre los juicios o criterios de las autoridades competentes», con lo cual es evidente que no se alude sólo a las posibles cotaciones religiosas, sino también a las informaciones de la crítica, con lo cual se atan cabos con lo que se ha comentado antes acerca de la responsabilidad de la misma. Pero tampoco en esto recae toda la responsabilidad en terceros, porque luego se apunta la necesidad y obligación que tiene el espectador de «ilustrar y dirigir su conciencia con recursos adecuados», clara alusión al cultivo de la cultura cinematográfica.

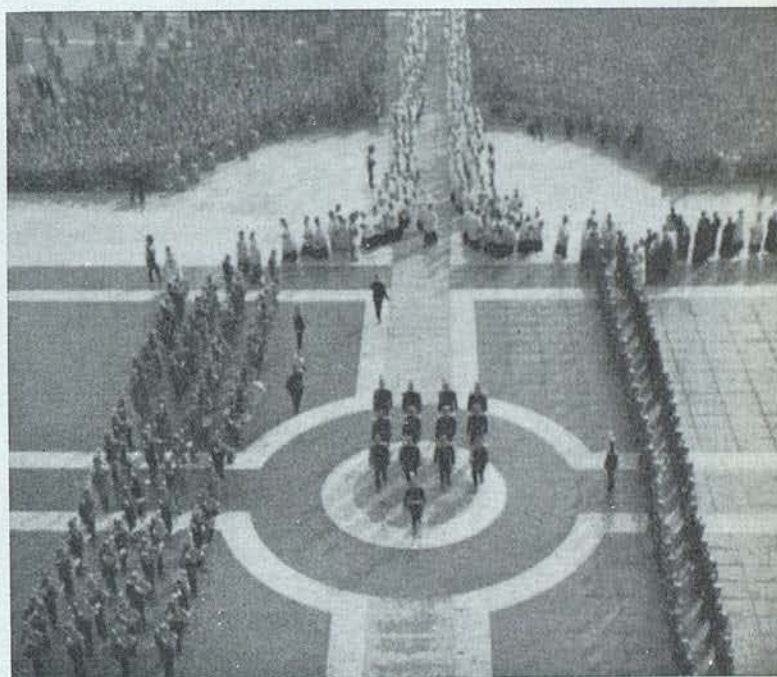
4. — Deberes de las autoridades. El punto 12 está dedicado a establecer los deberes generales de las autoridades civiles, quienes deben velar por el buen uso de los medios de comunicación social y tener un especial cuidado en aquellos que se dirijan preferentemente a la juventud. Con más detalle se habla en puntos sucesivos de acciones concretas que deben emprenderse. Así, cuando se señala la creación de escuelas para la formación de especialistas competentes (punto 15). También aquí se hace hincapié, una vez más, en la formación del

crítico: en especial — se dice — «han de prepararse cuidadosamente críticos literarios cinematográficos... que dominen perfectamente su profesión, preparados y estimulados para emitir unos juicios donde la razón moral aparezca siempre en su verdadera luz».

Pero junto a la formación de los profesionales, hay que atender también a la formación de los espectadores: «deben favorecerse, multiplicarse y encauzarse» las iniciativas destinadas a formar a los jóvenes en escuelas y seminarios. Y aún más: se añade luego una muestra de la dinámica de la Iglesia en este campo al decir que la doctrina católica sobre la materia «debe enseñarse en el catecismo» (punto 16).

Finalmente, y en la misma línea de conducta, se señala cómo hay que dedicar un día en todas las diócesis a adoctrinar a los fieles sobre «sus obligaciones en esta materia» (punto 18), y luego se propugna la creación de unas oficinas nacionales, pero con coordinación internacional, confiadas a una «especial comisión de episcopado o a un obispo delegado» y en las que habrán de participar también miembros seculares.

Un fotograma del film de Petrucci.



CONCLUSION

Es bien sabido que el Decreto que nos ocupa fue discutido y hasta criticado y que, por su motivo, se produjeron algunos incidentes en los medios conciliares. Se le achacaba, en general, una excesiva vaguedad; sin embargo, puede comprobarse cómo el documento lleva en sí abundante material para meditar y actuar sobre el asunto. Por otra parte, queda claro que es, como si dijéramos, una «declaración de principios», una base sobre la que habrá que asentar cuantas instrucciones concretas dimanen de los organismos oficiales de la Iglesia. Pero base más que suficiente para demostrar — como señalara Pablo VI en la clausura de la Segunda Sesión del Concilio — «la capacidad que la Iglesia posee de unir a la vida interior, la exterior; a la contemplación, la acción; a la oración, el apostolado».

JUAN RIPOLL

FilmoTeca
de Catalunya



PROYECTOR
DE CINE SONORO
MAGNETICO 8 mm.

gaspar mampel

Avda. Generalísimo Franco, 497

BARCELONA

Tel. 250 40 08

Para información en los establecimientos especializados del ramo

FilmoTeca
de Catalunya

DECRETO SOBRE LOS MEDIOS DE COMUNICACION SOCIAL

INTRODUCCION

1. — Entre los maravillosos inventos de la técnica que, principalmente en nuestros días, extrajo el ingenio humano, con la ayuda de Dios, de las cosas creadas, la Madre Iglesia acoge y fomenta aquellos que miran principalmente al espíritu humano, y han abierto nuevos caminos para comunicar facilísimamente noticias, ideas y órdenes. Entre tales instrumentos sobresalen aquellos que por su naturaleza no sólo pueden llegar a cada uno de los hombres, sino a las multitudes y a toda la sociedad humana, como la prensa, el cine, la radio, la televisión y otros que, por ello mismo, pueden llamarse con toda razón medios de comunicación social.

2. — La Madre Iglesia reconoce que estos instrumentos, rectamente utilizados, prestan ayuda valiosa al género humano, puesto que contribuyen eficazmente a unir y cultivar los espíritus y a propagar y afirmar el reino de Dios; sabe también que los hombres pueden utilizar tales medios contra los mandamientos del Creador y convertirlos en instrumentos de su propio daño; más aún, siente una maternal angustia por los daños que de su mal uso se han infligido con demasiada frecuencia a la sociedad humana.

Por lo cual, el Sacrosanto Concilio, acogiendo la vigilante preocupación de pontífices y obispos en cuestión de tanta importancia, considera su deber ocuparse de las principales cuestiones pertinentes a los instrumentos de comunicación social. Confía, además, en que su doctrina y disciplina, así presentada, aprovecharán no sólo al bien de los cristianos, sino al progreso de todo el género humano.

CAPITULO I

3. — La Iglesia católica, fundada por Nuestro Señor Jesucristo para la salvación de todos los hombres y por ello mismo obligada a la evangelización de toda criatura, considera parte de su misión servir de los instrumentos de comunicación social para predicar a los hombres el mensaje de salvación y enseñarles el recto uso de estos medios.

A la Iglesia, pues, corresponde el derecho natural de usar y de poseer todos los instrumentos de este orden en cuanto sean necesarios o útiles para la educación cristiana de las almas y su salvación: corresponde, pues, a los sagrados pastores el deber de instruir y gobernar a los fieles de modo que éstos, sirviéndose de dichos instrumentos, atiendan a su propia perfección y salvación, así como a la de todo el género humano.

Por lo demás, corresponde principalmente a los laicos penetrar de espíritu cristiano esta clase de medios a fin de que respondan a la gran esperanza del género humano y a los designios divinos.

4. — Para el recto uso de estos medios es absolutamente necesario que todos los que se sirven de ellos conozcan y lleven a la

práctica en este campo las normas de orden moral. Consideren, pues, la especial naturaleza de las cosas que se difunden a través de estos instrumentos, según la peculiar naturaleza de cada uno; tengan, a la vez, en cuenta las circunstancias o condiciones todas, es decir, el fin, las personas, el lugar, el tiempo y demás datos que entran en juego en los diversos medios de comunicación, y aquellas otras circunstancias que pueden hacerles perder su honestidad o cambiarla; entre las cuales cuenta el carácter específico con que actúa cada instrumento, es decir, su propia fuerza, que puede ser tan grande que los hombres, sobre todo si no están formados, difícilmente sean capaces de advertirla, dominarla y, si llega el caso, rechazarla.

5. — Es necesario, sobre todo, que todos los interesados en la utilización de estos medios de comunicación se formen recta conciencia sobre tal uso, en especial por lo que se refiere a algunas cuestiones agriamente debatidas en nuestros días.

La primera cuestión se refiere a la llamada información, a la obtención y divulgación de las noticias. Es evidente que tal información, por razón del moderno progreso de la sociedad humana y por los más estrechos vínculos entre sus miembros, resulta muy útil y, las más de las veces, necesaria, pues el intercambio público y puntual de noticias sobre acontecimientos y cosas facilita a los hombres un conocimiento más amplio y continuo de la actualidad, de modo que puedan contribuir eficazmente al bien común y al mayor progreso de toda la sociedad humana. Existe, pues, en el seno de la sociedad humana el derecho a la información sobre aquellas cosas que convienen a los hombres, según las circunstancias de cada cual, tanto particularmente como constituidos en sociedad. Sin embargo, el recto uso de este derecho exige que la información sea siempre objetivamente verdadera y, salvada la justicia y la caridad, íntegra; en cuanto al modo, ha de ser, además, honesta y conveniente, es decir, que respete las leyes morales del hombre, sus legítimos derechos y dignidad, tanto en la obtención de la noticia como en su divulgación; pues no toda la ciencia aprovecha, «pero la caridad es constructiva» (1 Cor. VIII, 1).

6. — Una segunda cuestión se plantea sobre las relaciones que median entre los llamados derechos del arte y las normas de la ley moral. Dado que, no rara vez, las controversias que surgen sobre este tema tienen su origen en falsas doctrinas sobre ética y estética, el Concilio proclama que la primacía del orden moral objetivo ha de ser aceptada por todos, puesto que es el único que supera y congruentemente ordena todos los demás órdenes humanos, por dignos que sean, sin excluir el arte. Pues solamente el orden moral abarca en toda su naturaleza, al hombre hechura racional de Dios y llamado a lo sobrenatural, y cuando tal orden moral se observa íntegra y fielmente, le conduce a la perfección y bienaventuranza plena.

7. — De otra parte, la narración, descrip-

ción y representación del mal moral, puede sin duda, con el auxilio de los medios de comunicación social, servir para conocer y descubrir mejor al hombre y para hacer que mejor resplandezca y se exalte la verdad y el bien mediante oportunos y logrados efectos dramáticos; sin embargo, para que no produzcan mayor daño que utilidad a las almas, han de atemperarse plenamente a las leyes morales, sobre todo si se trata de cosas que merecen el máximo respeto o que incitan más fácilmente al hombre marcado por la culpa original, a deseos depravados.

8. — Como quiera que la opinión pública ejerce hoy un poderoso influjo en todos los órdenes de la vida social, pública y privada, es necesario que todos los miembros de la sociedad cumplan sus deberes de justicia y caridad también en esta materia, y, por tanto, que también, con el auxilio de estos medios, se procure formar y divulgar una recta opinión pública.

9. — Peculiares deberes competen a los destinatarios todos de la información, lectores, espectadores y oyentes que por personal y libre elección reciben las informaciones difundidas por estos medios de comunicación. Pues, una recta elección exige que aquéllos fomenten todo lo que contribuye a la virtud, la ciencia y el arte, y eviten, en cambio, todo lo que pueda ser causa u ocasión de daño espiritual para ellos o para otros, por el mal ejemplo que puedan ocasionarles, y lo que favorezca las malas producciones y se oponga a las buenas, lo que sucede a menudo contribuyendo económicamente en empresas que tan sólo persiguen el lucro en la utilización de estos medios.

Así pues, para que los destinatarios de la información cumplan con la ley moral, deben cuidar de informarse oportunamente sobre los juicios o criterios de las autoridades competentes en esta materia y de seguirlos según las normas de una recta conciencia; mas para que puedan con mayor facilidad oponerse a los malos atractivos y secundar de lleno los buenos, procuren ilustrar y dirigir su conciencia con recursos adecuados.

10. — Los destinatarios, sobre todo los jóvenes, procuren acostumbrarse a ser moderados y disciplinados en el uso de estos instrumentos; pongan además, empeño en entender bien lo oído, visto, leído; dialoguen con educadores y peritos en la materia y aprendan a formar recto juicio. Recuerden los padres que es deber suyo vigilar cuidadosamente para que los espectadores, las lecturas y cosas parecidas que puedan ofender a la fe o las buenas costumbres no entren en el hogar y para que sus hijos no los vean en otra parte.

11. — Muy principal deber moral incumbe, en cuanto al recto uso de los medios de comunicación social, a los periodistas, escritores, actores, productores, realizadores, exhibidores, distribuidores, directores y vendedores, críticos y demás que de algún modo intervienen en la realización y difusión de las comunicaciones; pues es de toda evidencia la trascendencia y grave-

dad de su cometido en las actuales circunstancias humanas, ya que pueden encauzar, recta o torpemente, al género humano informando e incitando.

Misión suya es, por tanto, tratar las cuestiones económicas, políticas o artísticas de modo que no produzcan daño al bien común; para lograr esto más fácilmente, bueno será que se asocien profesionalmente —incluso si fuera necesario mediante el compromiso de observar desde el comienzo un código moral— en aquellas entidades que impongan a sus miembros el respeto a las leyes morales en las empresas, y quehaceres de su profesión.

Recuerden siempre que la mayor parte de los lectores y espectadores está compuesta de jóvenes necesitados de prensa y espectáculos que les ofrezcan ejemplos de moralidad y los estimulen hacia sentimientos elevados. Procuren, además, que las materias concernientes a la religión se confíen a personas dignas y expertas y se traten con la debida reverencia.

12. — Las autoridades civiles tienen peculiares deberes en esta materia en razón del bien común al que se ordenan estos instrumentos. Por virtud de su autoridad, y en función de la misma, les corresponde defender y tutelar una verdadera y justa libertad que la sociedad moderna necesita enteramente para su provecho, sobre todo en lo que atañe a la prensa. Por otra parte, a la autoridad civil corresponde fomentar aquellas obras y empresas que, siendo especialmente útiles para la juventud, no podrían de otro modo ser acometidas.

Por último, la misma autoridad pública que legítimamente se ocupa de la salud de los ciudadanos, está obligada a procurar, justa y celosamente, mediante la oportuna promulgación y diligente ejecución de las leyes, que no se siga daño a las costumbres y al progreso de la sociedad por un mal uso de estos medios de comunicación. Esa cuidada diligencia no restringe en modo alguno la libertad de los individuos o de las asociaciones, sobre todo cuando faltan las debidas precauciones por parte de aquellos que, por razón de su oficio, manejan estos instrumentos.

Téngase un especial cuidado en proteger a los jóvenes de la prensa y de los espectáculos que sean perniciosos para su edad.

CAPÍTULO II

13. — Procuren, de común acuerdo, todos los hijos de la Iglesia que los instrumentos de comunicación social se utilicen, sin la menor dilación y con el máximo empeño, en las más variadas formas de apostolado, tal como lo exigen las realidades y las circunstancias de nuestro tiempo, adelantándose así a las malas iniciativas, especialmente en aquellas regiones en las que el progreso moral y religioso reclama una mayor atención.

Apresúrense, pues, los sagrados pastores a cumplir en este campo su misión, íntimamente ligada a su deber ordinario de predicar. A su vez, los laicos que hacen uso de dichos instrumentos, procuren dar testimonio de Cristo, realizando, en primer término, sus propias tareas con pericia y espíritu apostólico y aportando, además, en lo que esté de su parte, mediante las posibilidades de la técnica, de la economía, de la cultura y del arte, su apoyo directo a la acción pastoral de la Iglesia.

14. — Han de fomentarse, ante todo, las publicaciones honestas. Ahora bien, para imbuir plenamente de espíritu cristiano a los lectores debe crearse y difundirse una prensa genuinamente católica —bien sea por parte de la propia jerarquía eclesial, o promovida por hombres católicos y dependientes de ellos— editada con la intención de formar, afirmar y promover una opinión pública en consonancia con el derecho natural y con las doctrinas y preceptos católicos, al mismo tiempo que divulga y desarrolla adecuadamente los acontecimientos relacionados con la vida de la Iglesia. Debe advertirse a los fieles de la necesidad de leer y difundir la prensa católica para conseguir un criterio cristiano sobre todos los acontecimientos.

Que la producción y exhibición de cintas destinadas al honesto descanso del espíritu, provechosas para la cultura y el arte humano, sobre todo aquellas que se destinan a la juventud, sean promovidas por todos los medios eficaces y aseguradas a toda costa; lo cual se logra, sobre todo, apoyando y coordinando las realizaciones y las iniciativas honestas, tanto de producción como de distribución, recomendando las películas que merecen elogio por el juicio concorde y por los premios de los críticos, fomentando y asociando entre sí las salas pertenecientes a empresarios católicos y a hombres honrados.

Préstese asimismo apoyo eficaz a las emisiones radiofónicas y televisivas honestas, ante todo a aquellas que sean apropiadas para las familias. Y que se fomenten con todo interés las emisiones católicas, mediante las cuales los oyentes y los espectadores sean estimulados a participar en la vida de la Iglesia y se compenetren con las verdades religiosas. Con toda solicitud deben promoverse, allí donde fuese oportuno, las estaciones católicas; hay que cuidar, empero, de que sobresalgan por su perfección y por su eficacia.

Cuidese, en fin, de que el noble y antiguo arte escénico que hoy se propaga ampliamente a través de los instrumentos de comunicación social, trabaje a favor del sentido humano y la ordenación de las costumbres de los espectadores.

15. — Para proveer a las necesidades arriba indicadas han de formarse oportunamente sacerdotes, religiosos y también laicos, que posean la debida pericia en estos instrumentos y puedan dirigirlos a los fines del apostolado.

En primer lugar, deben ser instruidos los laicos en el arte, la doctrina y las costumbres, multiplicando el número de las escuelas, facultades e institutos, donde los periodistas, los guionistas cinematográficos, radiofónicos, de televisión y demás interesados puedan adquirir una formación íntegra, penetrada de espíritu cristiano, sobre todo en la doctrina social de la Iglesia. También los actores escénicos han de ser formados y ayudados para que convenientemente sirvan, con su arte, a la sociedad humana. Por último, han de prepararse cuidadosamente críticos literarios cinematográficos, radiofónicos, de la televisión y demás medios, que dominen perfectamente su profesión, preparados y estimulados para emitir unos juicios donde la razón moral aparezca siempre en su verdadera luz.

16. — Habida cuenta de que el uso de los instrumentos de comunicación social, que se dirigen a personas diversas por la edad y la cultura, requiere en estas per-

sonas una formación y una experiencia acomodadas y apropiadas, deben favorecerse, multiplicarse y encauzarse, según los principios de las costumbres cristianas, las iniciativas que sean aptas para conseguir este fin (sobre todo si se destinan a los jóvenes), en las escuelas católicas de cualquier grado, en los seminarios y en las asociaciones apostólicas seglares. Para realizar esto con mayor rapidez, la exposición y explicación de la doctrina y disciplina católicas en esta materia debe enseñarse en el catecismo.

17. — Como resulta poco digno para los hijos de la Iglesia soportar insensiblemente que la doctrina de la salvación sea obstaculizada e impedida por razones técnicas o por los gastos, ciertamente cuantiosos, que son propios de estos medios, este santo Concilio amonesta sobre la obligación de sostener y auxiliar los diarios católicos, las revistas e iniciativas cinematográficas, las estaciones y transmisiones radiofónicas y televisadas, cuyo principal fin es divulgar y defender la verdad y proveer a la formación cristiana de la sociedad humana. Igualmente, invita insistentemente a las asociaciones y a los particulares, que gozan de una gran autoridad en las cuestiones económicas y técnicas, a sostener con largueza y de buen grado, con sus bienes económicos y su pericia, estos instrumentos, en cuanto sirven al apostolado y a la verdadera cultura.

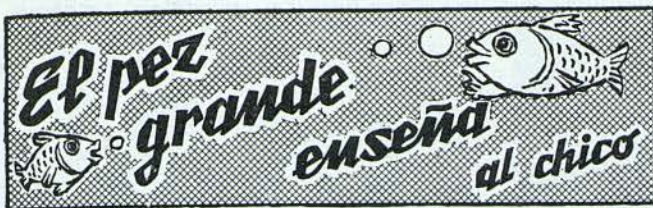
18. — Para que se vigore el apostolado de la Iglesia en relación con los medios de comunicación social, debe celebrarse cada año en todas las diócesis del orbe, a juicio del obispo, un día en el que los fieles sean adoctrinados sobre sus obligaciones en esta materia, invitados a orar por esta causa y a entregar una limosna para este fin, que será empleado para sostener y fomentar, según las necesidades del orbe católico, las instituciones e iniciativas promovidas por la Iglesia en esta materia.

19. — Para ejercitar la suprema cura pastoral sobre los instrumentos de comunicación social, el Sumo Pontífice tiene a su disposición un peculiar organismo de la Santa Sede

Los padres del Concilio, haciendo suyo el voto del «Secretariado para Imprenta y para la orientación de los Espectáculos», reverentemente piden al Sumo Pontífice que extienda las obligaciones y competencias de este organismo a todos los instrumentos de comunicación social sin excluir la prensa, asociando a él a especialistas de las distintas naciones, entre ellos también laicos.

20. — Será competencia de los obispos, en sus propias diócesis, vigilar estas obras e iniciativas y promover las mismas y en cuanto atañen al apostolado público, ordenarlas, sin excluir aquellas que están sometidas a la dirección de los religiosos exentos.

21. — Pero como la eficacia del apostolado en toda la nación requiere unidad de propósitos y de esfuerzos, este santo Concilio establece y manda que en todas partes se constituyan y se apoyen por todos los medios oficinas nacionales para los problemas de la prensa, del cine, de la radio y la televisión. Misión de estas oficinas será velar para que la conciencia de los fieles se forme rectamente sobre el uso de estos instrumentos y para estimular y organizar todo lo que los católicos realizan en este campo.



LA FUNCION DEL CINE SONORO

El autor del texto que se inserta a continuación es el director inglés Thorold Dickinson, nacido en Bristol el año 1903. Estudiante en Oxford, a los 22 años comenzó a iniciarse en el cine y fue ayudante de G. Pearson. Poco después pasaría a la dirección teatral y, de 1927 a 1936, hizo de montador al servicio de varios productores ingleses. Entre los films que ha dirigido se cuentan, como más famosos, «Luz de gas» (1940) y «Secret People» (1952). Autor de diversos ensayos sobre cine, ha volcado en muchos de ellos su experiencia personal, como en éste que sigue a continuación en el que, a través de un profundo estudio del montaje, habla de las diferencias entre cine mudo y cine sonoro y de la función que debe tener este último. Aunque escrito en 1950, este artículo tiene todavía hoy plena vigencia, por lo que se ha creído oportuno ofrecerlo a nuestros lectores.

Las posibilidades del montaje confirieron al cine mudo la ventaja de la libertad física en el tiempo y el espacio, los cuales podían alargarse o acortarse a voluntad; pero, por contra, el cine mudo era incapaz de poner de relieve los caracteres. La llegada del sonido le trajo al cine el significado mental de la palabra hablada y de todos los sonidos capaces de ser registrados. Pero por más que el cine sonoro pueda llevar muy lejos las más profundas y sutiles variaciones del carácter humano, el sonido, por su misma naturaleza, contribuye a relacionar el film con el tiempo y el espacio. Cuanto más directo y real sea el sonido, tanto más refiere la imagen a la realidad. Recuérdese, por ejemplo, la serie de planos que constituyen la famosa secuencia de las escaleras de Odesa en «El acorazado Potemkin», de Eisenstein. En esta escena, el autor otorgó proporciones monstruosas al horror a base de alargar el tiempo. La escena dura el doble que el hecho mismo de haber sido fotografiado como una cosa real en un solo plano. Pero ahora, hágase el sacrilegio momentáneo de imaginar esta escena sincronizada con un sonido realista. El resultado sería grotesco, puesto que el espectador tendría una idea exacta de la geografía de la situación y se daría cuenta que el sucedido es prolongado artificialmente, con lo que se tacharía de

gratuito el esfuerzo del director. Para el público profano, el hechizo del film mudo provenía de su irregularidad imaginativa, de su ficticia rapidez tanto como de su simple estructura, debidos a que trataba un solo tema cada vez. Claro que, de hecho, se dirigía sólo al ojo del espectador.

Pero en el cine sonoro se requiere la atención de dos sentidos simultáneamente, de modo que perdemos la rapidez visual, porque no podemos forzar la vista y el oído a la vez. Es mucho más fácil distraer el oído con palabras y música como en una obra teatral y complacer el ojo con un acompañamiento visual en armonía con el sonido. Pero bien sabemos que éste es el camino del aburrimiento.

Por mi parte, he aprendido lo fundamental de mi oficio en la sala de montaje. El film sonoro, al igual que el mundo, no está hecho más que de trozos de película que deben ser yuxtapuestos y que, gracias a tal operación, dan lugar a una obra, que es algo más que la simple suma de los elementos que contienen los fragmentos de cinta impresionados por separado. Pero el film mudo se reducía a yuxtaponer trozos relativamente cortos, mientras que el film sonoro se sirve de trozos más largos, paralelamente a los cuales hay que montar muchas bandas sonoras en armonía o contraste con las respectivas

(Termina en la pág 40)

En cada nación la dirección de estas oficinas ha de confiarse a una especial comisión de episcopado o a un obispo delegado. En esas oficinas han de participar también seglares que conozcan la doctrina de la Iglesia sobre estas actividades.

22. — Y puesto que la eficacia de tales instrumentos traspasa los límites de las naciones, y es como si convirtiera a cada hombre en ciudadano de la Humanidad, coordinense las iniciativas de este género, lo mismo en el plano nacional que en el internacional. Aquellas oficinas, de las que se habla en el número 21, han de trabajar denodadamente en unión con su correspondiente asociación católica internacional. Estas asociaciones católicas interna-

cionales sólo son legítimamente aprobadas por la Santa Sede y de ella dependen.

CLAUSULAS

23. — Para que todos los principios de este Santo Sínodo y las normas acerca de los medios de comunicación social se lleven a efecto, por expreso mandato del Concilio, prepárese una instrucción pastoral por el organismo de la Santa Sede, del que se habla en el número 19, con la ayuda de peritos de diferentes naciones.

24. — Por lo demás, este Santo Sínodo confía en que estas instrucciones y normas serán libremente aceptadas y santa-

mente observadas por todos los hijos de la Iglesia, los cuales por esta razón, al utilizar tales medios, lejos de padecer daño, como sal y como luz, darán sabor a la tierra e iluminarán el mundo; el Concilio invita, además, a todos los hombres de buena voluntad, especialmente a aquellos que gobiernan estos instrumentos, para que se esfuercen en utilizarlos en bien de la sociedad humana, cuya suerte depende cada día más del recto uso de aquéllos. Así, pues, como en los monumentos artísticos de la antigüedad, también ahora en los nuevos inventos debe ser glorificado el nombre del Señor según aquello del apóstol: «Jesucristo, ayer y hoy, y El mismo por los siglos de los siglos» (Hebr., XIII, 8).

CADA día puede demostrarse mejor que el tiempo no pasa en balde para el cine, fenómeno que se acusa más todavía por el enorme avance experimentado en estos últimos años por las técnicas de registro y proyección.

René Clair tienen una opinión decisiva sobre esto. Cito de pura memoria, pero creo que dice algo así como que, en cine, diez años valen lo que un siglo para las otras artes. Esta huella del tiempo, este riesgo de que un film, célebre en su época, quede desplazado unos años después, es una idea que debería tener siempre presente cualquier autor cinematográfico. Y tanto más cuanto que, en cine, la relación entre la materia y la idea expresada es mucho más evidente que en otras artes.

En efecto, en el cine se da una integración total entre lo que se ve y lo que se expresa, de tal modo que, en un sentido amplio, sólo puede expresarse aquello que se ve. Es decir, la intensa fusión de técnica-estilo-idea debe ser consustancial y definitiva para que se dé una auténtica obra cinematográfica. Esta es la razón principal de que la técnica haya evolucionado tanto y tan de prisa, hasta el punto de que esta rápida evolución ha llegado a amenazar los valores de obras altamente significativas.

Quiérase o no, y por más triste que ello sea, el scope, el color, el sonido, hasta la emulsión de la película, han perjudicado los valores de muchos films en pantalla normal, blanco y negro, y mudos. Estas imperfecciones técnicas han repercutido mucho en el valor perenne de las obras cinematográficas en general, y han establecido una barrera, difícil de superar, entre el film antiguo y el espectador de hoy.

Y es extraño que, por ejemplo, hoy

comentarios apasionados de un crítico amateur

CINE DE AYER

Y DE



ANTEAYER

en día nos entusiasme — y aun imitemos más de una vez — la falta de perspectiva de la pintura románica, que dista muchos siglos de nosotros, y en cambio nos cueste tanto aceptar los símbolos visuales de una película muda, o sus letreros, o su montaje, cuando de hecho sólo nos separan unas escasas décadas de ella. Todo esto ha de llevarnos a aceptar el hecho de que una película es tanto más buena cuanto mejor haya resistido este paso del tiempo. La visión de películas antiguas famosas es una buena ocasión para ejercitarse en la humildad, pues a menudo

nos demuestra que no era tan fiero el león como lo pintaban, ni tampoco oro todo lo que relucía.

Conste que esto no es una valoración peyorativa del cine antiguo, ni se pretende echarle piedras a nadie. Es, simplemente, un hecho tan lamentable como incontrovertible. La benemérita labor que, por fin, lleva a cabo la Filmoteca Nacional de poner en contacto el cine antiguo con el espectador joven de hoy, encierra, entre otros méritos y servicios, el de poder demostrar cuanto vengo diciendo. También puede ayudar a ello la nueva presentación de films famosos, cosa que se ha venido produciendo en nuestro país con cierta frecuencia de un año a esta parte. Y otra oportunidad aún: también desde hace meses podemos asistir a la presentación en nuestras pantallas de películas que, por varias razones, no pudieron ser presentadas en su día.

En efecto, films como «El maquinista de la General», «M», «La diligencia», los de los hermanos Marx, «La quimera del oro», «Luces de la ciudad», «Duelo al sol», «Raíces profundas» etc., por una parte; o «Carmen Jones», «Rebelde sin causa», «Semilla de maldad», por otra, nos han dado motivo para reflexionar sobre todo esto. Vimos en ellos cosas caducas y cosas aún válidas, pero en general son tanto más actuales cuanto más intemporales. Por ejemplo, «Metrópolis», de Fritz Lang — un film muy visto en su copia de formato reducido en todos los cineclubs — es una película que nos invita a sonreír, a pesar de su valor histórico, precisamente porque fue en su época (1926) el «no va más», el último grito de la técnica, una técnica naturalmente más que su-

«Duelo al sol», de King Vidor.



perada, y además, una técnica al servicio de una idea bastante peregrina; en cambio, cualquier film de Chaplin de aquella época se mantiene tan lozano casi como entonces, y Chaplin ha sido un hombre que, en un sentido estricto, no ha sabido «hacer cine», no se ha preocupado jamás de hacer un plano bello pero, sin embargo, ha sabido calar en lo más profundo de la historia que contaba y ha sabido presentarla con la eficacia, la justeza, y la sobriedad que requería.

Se trata, en fin, de hallar el justo equilibrio entre lo que se cuenta y la manera cómo se cuenta y, desde luego, se trata también de contar algo interesante. Pero hay más: se trata de contar lo que sea echando mano de los recursos que lo hagan más comprensible, más profundo y mejor lo enriquezcan. Gran parte de las limitaciones del cine antiguo le vienen a éste de su empeño en encerrarse en una «especificidad» demasiado absoluta, en querer valerse de sus propios medios (aún sin disponer realmente de todos ellos), y en codificar, a raíz de ello, una gramática convencional excesivamente rígida. Citemos al azar (y nos presta el ejemplo la Filmoteca) el símbolo que de modo tan reiterativo utiliza Stroheim para calificar al «carnicero malo» de «La marcha nupcial»: cada vez que aparece, sale el plano de un cerdo, cuando en realidad bastaban sus actos para calificarle más que suficientemente. El error proviene, en este caso, de una virtud: para el cine de la época fue una virtud, un hallazgo, dar con el «específico filmico», pero su abuso fue un tremendo error.

Georges Altman dijo de «El acorazado Potemkin»: «La revelación del «Potemkin» fue la demostración de que el arte cinematográfico no necesitaba pedir nada a las otras formas de expresión». Pecado de orgullo, porque todo el mundo necesita pedirle algo a alguien. André Bazin dijo años más tarde en su célebre estudio sobre el «cine impuro» que el echar mano, en un momento dado, de las otras artes no era una limitación, sino un enriquecimiento.

Por todas estas razones, debe valorarse más un film cuando, al verlo al cabo de unos años, mantiene su tersura y es capaz aún de llegarnos con toda su vivacidad, con toda la fuerza con que alcanzó a sus contemporáneos. Y esto es lo que ha sucedido este año con dos películas que se ha tenido ocasión de ver. Una, en reposición, con 18 años a cuestas; otra, de estreno, con una década de existencia.

El primero de estos films es «Duelo al sol», realizado por King Vidor en 1946. Es una tremenda historia de pasiones desenfrenadas, cuyo desenfreno subrayó todavía más el productor Selznick pasando por encima de las inten-



«Semilla de maldad», de Richard Brooks.

ciones del director. Pues bien, sorprende enormemente comprobar la fuerza que tiene la película y el impacto que produce; es algo tan poderoso como pueda serlo una buena tragedia clásica. A pesar de su pie forzado, se acepta totalmente el destino fatal que marca a sus protagonistas, y esto pasa por encima de algunas concesiones y del — todavía imperfecto en aquellos años — defectuoso color que, a pesar de todo, está pensado y graduado para servir al tema; anotemos, de paso, que nada menos que Josef Von Sternberg actuó como asesor de color. También la música, de Dimitri Tiomkin, sirve plenamente al tema; y aquí reside, precisamente, el secreto de esta prolongada juventud del film: en su funcionalidad, en ajustarse en todo a contar una historia. Sabemos que Vidor es un maestro, pero bastarían algunas escenas de este film para consagrarlo como a tal. Por ejemplo, la del enfrentamiento de los constructores del ferrocarril con los ganaderos que capitanea Lionel Barrymore: Vidor la resuelve de tal modo que la convierte en una escena épica, donde todo — planificación, movimiento de cámara (el largo travelling hacia atrás que va puntuando el enfrentamiento de cada soldado con un ganadero), diálogo, música — potencia el agudo dramatismo del momento. Vivísimas son también las tres escenas en que interviene Walter Huston en su papel de pastor, teñidas de un pintoresquismo lleno de clorido: la presentación de Jennifer Jones, el baile de la fiesta y el entierro de Charles Bickford. Y, desde luego, la estupenda de la muerte de Lilian Gish, llena de ternura y dramatismo, y en la que se resume, de un modo tan claro como delicado, toda la incomprensión del viejo matrimonio, toda la tristeza y la amar-

gura de su malograda convivencia.

El film es, de cabo a rabo, un muestrario de las escenas de más variado tono, verdadera piedra de toque para la sensibilidad y el oficio de un director. Bañándolo todo, está una atmósfera de cálida sensualidad que, de hecho, no añade nada fundamental al film y que, como dije, el productor agrandó en su empeño de hacer un film «sexy»; en este aspecto, se cae en la exageración, cosa a la que no era necesario recurrir porque la película tiene suficientes elementos dramáticos para justificarse. Con todo, queda una obra vigorosa y asombrosamente actual.

El otro film a considerar es más reciente, pero tanto o más interesante. Se trata de «Semilla de maldad» — el famoso «Blackboard Jungle» —, de Richard Brooks, y data de 1954.

Brooks — periodista, escritor, guionista de garra — es un director con un estilo elegante y eficaz a la vez. Lleno de nervio y sobrio, nos da en «Semilla de maldad» una elocuente lección de buen cine funcional. El film transcurre, prácticamente, dentro de las cuatro paredes del aula de una escuela, con breves escapadas al domicilio del profesor y a algunos escenarios de ambiente. Prodigio de concisión logrado con una acción tensa, de ritmo creciente; un diálogo directo, cortado, y una música en contrapunto dramático. Inserta entre los compases de la pieza de jazz «Rock among the clock», que abren y cierran el film, toda la demás música es objetiva: sólo se oye cuando hay en escena una fuente musical, cuando alguien toca el piano o cuando suena un tocadiscos.

El film es una denuncia de una lacra social americana — los problemas para educar a una juventud descarria-

da en un colegio de suburbio —, que a muchos parece exagerada y artificiosa, pero que sin embargo es tristemente real, como lo prueban una serie de experiencias y documentos sobre los que se apoyó Brooks — y con él el autor de la novela que sirvió para hacer el film. Pero, a mi modo de ver, el verdadero asunto del film no está en la perversidad y rebeldía de los muchachos, sino en el problema vocacional del profesor, en su espíritu de sacrificio, su esfuerzo, su nobleza, que pone en juego para cumplir con su misión.

Dejando aparte algunas concesiones y, quizá, algún trasfondo semipolítico que puede haber condicionado el hacer de Brooks, creo que tiene muchísima más importancia su intención de mostrarnos al hombre corriente y moliente enfrentándose con una misión que tiene que cumplir con sus propias fuerzas. En cierto modo, y aunque se desarrolle en otras coordenadas dramáticas, es lo que le ocurre al sheriff de «Río Bravo», de Howard Hawks.

Esta trayectoria vital, que deja ya de ser meramente profesional para insertarse en toda la circunstancia humana del protagonista, nos la cuenta Brooks de modo tan intenso, sin florituras, que nos traslada al mismo centro de la historia, como haciéndonos protagonistas de ella. Toda la obra es un «crescendo» para llegar al momento culminante: la lucha en clase entre el alumno rebelde y el profesor, donde se delinean de un solo trazo los caracteres de cada uno de los personajes de la historia.

Lo que admira en Brooks es llegar a esa emoción por medios tan sobrios, desnudos de la menor espectacularidad y dejando la anécdota en el puro hueso, para decirlo así. Incluso en una escena tan tópica como aquella de la clínica en que el doctor anuncia a los padres que su hijo vive, Books se comporta con una discreción tanto más de admirar cuanto que aumenta la emoción del momento: bastan el silencio, las parvas palabras del doctor, y la conexión de la radio que celebra el advenimiento del año nuevo.

«Semilla de maldad» es una severa lección de buen cine. Una lección de cómo debe usarse la cámara para que ésta pase poco menos que inadvertida, para que el espectador no vea en ella una ventana que le muestra hechos, personajes y cosas, sino un puente que le traslada al mismo centro de estos hechos.

Y, sin duda alguna, ha sido esta austeridad, este despojamiento de todo lo accesorio lo que le ha permitido a «Semilla de maldad» mantenerse con toda su primitiva fuerza al cabo de diez años de haberse realizado. Creo que no puede darse mejor enseñanza a quien desee aprender cómo hacer cine.

JOTERRE

PREMIOS NACIONALES PARA

Por O. M. del 8-11-64, publicada por el B. O. del 18 del mismo mes, se convocan los Premios Nacionales de Turismo para cortometrajes. Los premios serán anuales, son individuales y no pueden quedar desierto.

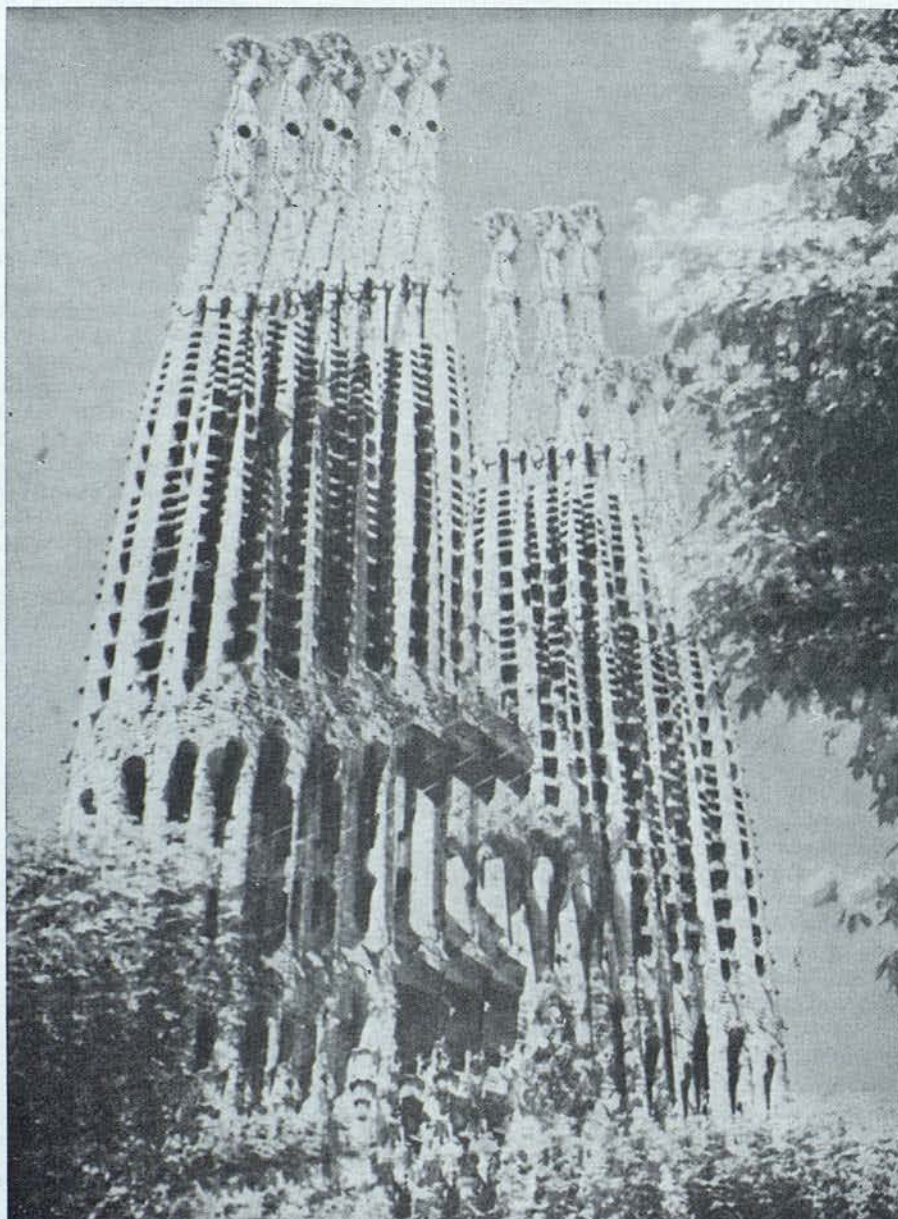
Se fijan tres grupos de participación:

El a) para films de 35 mm.

El b) para films de 16 mm., cuyo argumento se refiera a la generalidad de España o que recoja cualquier aspecto de la vida española en general, con dos premios de 150.000 ptas. y dos accésits de 75.000 ptas.

El c) para films de 16 mm., cuyo argumento se refiera a una zona, región, ciudad, villa o pueblo de España, con dos premios de 75.000 ptas. y dos accésits de 25.000 ptas.

Podrán concurrir a dicho concurso todas las personas que ostenten la libre disposición de sus cortometrajes — que deberán ser sonoros y en color — y deberán comprometerse a ceder en propiedad, en caso de obtener premio, una copia,



CORTOMETRAJES DE TURISMO

libre de toda carga, a la Subsecretaría de Turismo.

El plazo de presentación de instancias, extracto del guión y ficha técnico-artística termina el 15 de octubre de 1964. En la secretaría del C. E. C. se hallan las bases íntegras de dicho concurso a disposición de los interesados.

Creemos oportuno anticiparnos a aclarar las consultas que podríamos recibir acerca del carácter amateur de tal concurso. La posición es diáfana: el film concebido y realizado para este concurso no es un film amateur, por no poder disfrutar de la plena libertad que a éste le caracteriza y, por lo tanto, no puede participar en el Concurso Nacional ni en otros concursos amateurs. Sin embargo, es obvio que el autor puede seguir realizando otros films de carácter amateur, ya que por el hecho de crear esporádicamente una obra de encargo, con vistas a un premio en metálico, no le convierte en profesional.

En resumen: la película concebida para el Premio de Turismo no es amateur, si bien su autor puede seguir siéndolo.



PRESENCIA DE GAUDÍ

La página de este MOSAICO de hoy va dedicada a los «Amigos de Gaudí», a quienes a buen seguro podrán interesar los documentos gráficos que en ella se reproducen.

En primer lugar, véase la original interpretación del templo barcelonés de la «Sagrada Familia», que supera la realidad ya de por sí genial. Se debe a la nueva original técnica del célebre retratista londinense Cecil Beaton, mostrada en su recientísimo libro «Images». En su curiosa investigación, intenta captar la esencia de la personalidad de los temas más que la apariencia física tal como quedó impresionada en el cliché. Y esta expresividad la obtiene con la superposición de positivos, por desplazamientos de un mismo negativo. Siempre fue empeño de la Biblioteca ir recogiendo documentación sobre «sensación de movimiento» en una imagen inmóvil, pero este caso es distinto. Aquí no se trata de dar sensación de movimiento, sino que con un auténtico movimiento al positivar, exagerar la impresión que recibió el artista al contemplar determinada obra. Así, sucede en otras fotos, con la pesadez del Templo de Ankor o con la finura elegante de las agujas del Parlamento inglés...

La otra fotografía, ésta de Gérard Seckler, está tomada del número de Navidad de 1963 de la magnífica publicación «Caractère» y nos muestra una de las cavernas de los trogloditas de Capadocia, esculpidas por la erosión y que nos asombra por la sorprendente semejanza con la obra de nuestro genial Gaudí. En la Biblioteca existe suficiente documentación fotográfica para demostrar al más exigente que cuantos esfuerzos haga el hombre para intentar crear una línea nueva o un nuevo juego de luces o composición de volúmenes, etc., ya la Naturaleza se le había adelantado. Pero, francamente, no contábamos con este antecedente gaudiniano que, como casi siempre, desconocía probablemente el propio artista creador.

Concurso de la X Musa

UN concurso original que toma rápidamente proporciones internacionales es el llamado «Concurso de la Décima Musa», el cual se celebra en Milán desde el año 1960. Debido a la iniciativa del «Centro Culturale San Fedele» y bajo el entusiasmo del P. Eugenio Bruno, el Centro Nacional Italiano del Film para la Juventud convocó su primer certamen, con tema obligado, para los jóvenes cineastas amateurs italianos. Sobre «La plaza pública» se hicieron numerosas versiones, con originalidad y competencia.

CINE INFANTIL

El tema del año siguiente fue «El trabajo de que vive mi ciudad», con éxito creciente en los resultados. Según el mismo P. Bruno («Nouvelles del C. I. F. J.», núm. 16, marzo 1961) «hace falta aprender a escribir para aprender a leer». Lo cual viene a significar que el mejor método de educación cinematográfica es aprender a hacer cine haciéndolo. El acierto es tan evidente, que se está imponiendo en los cine-clubs infantiles, aparte el visionado de películas especializadas y unas programaciones con sentido de coordinación y continuidad, la confección por lo menos de un film en equipo durante cada curso escolar. Si el cine es un medio de comunicación, no podemos seguir en la idea de ser entes solamente receptivos, sino que también debemos manifestarnos a través de él desde nuestra infancia. El concurso milanés abre, con la competición, un camino de estímulo al que ahora se ha sumado, por diferente vía, pero idéntica dirección, Barcelona con sus «Patufets».

Durante las reuniones celebradas en Venecia en julio de 1962, el C. I. F. J. decidió internacionalizar esta competición. El tema escogido fue «Mis amigos... ¿Por qué?» y se estableció dos tipos de edades para concursantes: adolescentes de 16 a 18 años y menores de 16 años. Los films a presentar podían ser en 8 ó 16 mm., en blanco y negro o color. El reglamento de este concurso apareció en agosto de 1962: cada Centro Nacional del Film para la juventud era invitado a hacer una competición

previa para seleccionar los mejores films producidos en su país. Igualmente, estos Centros Nacionales debían garantizar la originalidad y edades de los realizadores de las obras presentadas. En Milán se hacía su clasificación y examen técnico antes de pasar al Jurado internacional.

El Jurado de este premio, otorgado el 20 de julio de 1963 en el Palacio de los Festivales del Lido veneciano, estaba compuesto por: Elsa B. Marcussen (Noruega y presidente del CIFJ), Mario Villa (Italia y vicepresidente del CIFJ), Dusan Makavejev (Yugoslavia y miembro del Consejo de Administración del CIFJ), William H. Perkins (Australia, vicepresidente del Consejo Australiano del Film y Televisión infantiles), Ota Hofman (Checoslovaquia y miembro de Jurado del Festival del Film para niños de Venecia), actuando de secretario el P. Bruno. Visto el éxito obtenido, el título de «Concurso de la Décima Musa» ha sido reemplazado por «Concurso Internacional para jóvenes cineastas» y la convocatoria para el presente 1964 señala un tema inacabado: «Hay en la calle una cartera de niño perdida y...»

Concurrieron al primer Concurso 33 films seleccionados entre diez países diferentes. Para la selección nacional italiana concurren 30 films y 50 para la yugoslava. Para autores individuales en 8 mm. el Premio no ha sido otorgado, obteniendo medalla de plata «Los cuatro mosqueteros», de Luigi Sivilotti, de S. Daniele del Friuli (Italia), menor de 16 años. En la categoría 16 mm. ha obtenido el Premio Frithiof Fure, de Oslo, con el film «¿Son mis amigos?», en la edad de 16 a 18 años.

Pero donde ha radicado realmente el interés es en las realizaciones por grupos de niños, en equipo. En la categoría de 8 mm. han ganado el premio un grupo de niños de Rijeka (Yugoslavia) por su película «Las dos pelotas encarnadas» y en 16 mm. «Un amigo más», realizada por un grupo de niños de la escuela de Avellino (Italia). Referente a adolescentes de 16 a 18 años se llevó el premio en 8 mm. el film «Desilusión», realizado en la escuela Ivo de Amsterdam (Países Bajos); el de 16 milímetros no ha sido atribuido, ganando una medalla de bronce «El niño y el adolescente» de un grupo de Praga (Checoslovaquia).

Ha tenido especial interés el Premio individual de adolescentes otorgado al film «Dos amigos y un gato», debido al australiano Lynne Fowler y otorgado, a juicio del jurado, «por haber alcanzado, mediante un lenguaje adecuado, concentrar la atención en lo esencial sin menospreciar los detalles». El Gran Premio se lo llevó el film «Amigos después de la broma», realizado por niños de la escuela Grammaire de Melbourne (Australia) «por haber dado vivacidad y lozanía a una historia de niños en la cual se funden inteligentemente los temas de la solidaridad y del humor, a través de una excelente fotografía y un montaje pleno de naturalidad». Igualmente, a este film le ha sido otorgado la «Osella» de plata de la Biennale de Venecia.

La Copa ofrecida por la Sociedad de Productores de Cine italianos al mejor conjunto nacional de films presentados al concurso, ha sido concedida al Centro Nacional Yugoslavo del Film para la Juventud. La Copa de la Asociación General Italiana del Espectáculo ha sido otorgada al Centro Australiano del Film para la Juventud «por el alto nivel artístico de los films presentados».

La convocatoria para este año, o Segundo Concurso Cinematográfico Internacional permite la presentación de films mudos o sonoros, blanco y negro o color, con una duración máxima de 15 minutos, y según el tema ya anunciado. Las categorías son para autores individuales o en grupo nacidos a partir de 1 de enero 1946 y el 31 de diciembre de 1948. Las clasificaciones son en films mudos o sonoros, dentro de los pasos 8 y 16 mm. Cada clasificación y categoría tendrán un primer y segundo premio, y será otorgado un Gran Premio al mejor film de todos los presentados.

Se invita a cada Centro Nacional a abrir un concurso, del cual podrá seleccionar cinco films, de la categoría que sea, para el Internacional y la presentación de films premiados tendrá lugar durante el Festival del Film para la Juventud, organizado por la «Mostra» Internacional de Arte Cinematográfico de Venecia. Los films deben ser presentados antes del 1.º de junio de este año.

No dudamos del éxito creciente de semejante concurso. Los niños deben ser estimulados a manifestarse por la

CURSO DE LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

CAPITULO VI

El sentido del cine

La busca afanosa del secreto del cine por sus más grandes teóricos y pensadores, es algo que siempre nos ha inducido a profunda reflexión. La lectura de Eisenstein, Bela Balazs o Jean Epstein nos produce la sensación de encontrarnos ante unos cerebros, que no dudaría en calificar de privilegiados, que supieron penetrar en lo más profundo del fenómeno cinematográfico con aguda y clara visión. Casi todos titularon alguna de sus obras con un título que en el fondo entraña un mismo significado. Así Eisenstein tituló su obra fundamental «El sentido del cine»; Balazs «El film. Evolución y esencia de un arte nuevo», su libro más conocido y Epstein «Espíritu del cine» su obra más brillante. Hay, pues, una comunidad de pensamiento notable que nos ha llevado a sospechar si todos los que formamos la gran familia de cinematografistas no entenderemos de una misma forma fundamental el arte del cine. En más de una ocasión nos hemos preguntado si, en realidad, nos une una comunidad de pensamiento o bien, al contrario, nos separan profundos abismos. ¿Nos separan cada una de nuestras tendencias personales? ¿Nos separan cada uno de los estilos? ¿Nos separan cada uno de los géneros? ¿Nos separan cada una de las formas de lenguaje? No lo sé, ni puedo afirmar, en modo alguno, si el cine es más cine en 16 mm. o en 35 mm.; si es más «puro» silente o sonoro; si en color, o en blanco, negro y gris; si musical o histórico; si realista o de mera «ciencia-ficción».

Todo realizador cinematográfico se debe sentir poseedor del sentido del cine, sentido que en ningún modo pensamos que sea un don sobrenatural misterioso o indefinible. El sen-

tido del cine consistirá en saber aprehender el mundo infinito de sensaciones e imágenes de forma tal que no pueda ser reproducido por ningún otro medio de expresión que el cine. Ni la palabra, oral o escrita, ni las artes deben poder expresar los sentimientos, las sensaciones o pensamientos de la misma forma que el cine. Naturalmente que no tratamos de convertir al cine en el único medio de expresión, sino, al contrario, diferenciarlo. Tampoco tratamos de prohibirle al cine el que pueda enriquecerse con las aportaciones que las otras artes puedan ofrecerle y mucho menos intentamos calificar al cine de «arte puro», puesto que sabido es cuán quimérica resulta la pureza total o la unidad absoluta. Pero lo que sí es esencial, es que cualquier nueva aportación o influencia sea hecha con un aspecto específicamente cinematográfico; que la nueva forma aportada sólo pueda ser registrada y representada por el cine.

El problema reside aún en precisar la característica esencial del cine. Esa cualidad específica que hace que las cosas y los hechos se transfiguren en cosas y hechos nuevos. Y otra vez surgen las eternas preguntas: ¿se encontrará esa cualidad en el movimiento? ¿en el montaje? ¿en el ritmo? Y aún un nuevo interrogante: ¿no se encontrará precisamente en la conjunción de estos tres elementos?

Sintiéndolo mucho no podremos responder de una manera categórica, en parte por natural ignorancia, en parte por faltarnos el don de la profecía. Puesto que quienes determinaron el «específico filmico» en el poder captador de la cámara, o en el montaje, o en el movimiento han sido superados por el continuo avanzar de las formas de expresión, mal podremos encasillar a un fenómeno tan vivo y a un arte tan joven como el cine, en los compartimientos estancos de unos cánones. Al contrario; se nos antoja que su continua transformación es precisamente su fuente de riqueza expresiva, y que cada nueva tendencia es una nueva conquista que debemos sumar a las anteriores.

Su rutina no haría otra cosa que entorpecer su caminar; toda nueva aportación, descubrimiento o escuela será lo que nos induzca a creer que los hombres van cada vez más de prisa en adquirir de una forma total el sentido del cine.

imagen móvil como lo han sido hasta el presente por el ejercicio de la escritura. Una masa exclusiva de espectadores puede ser tan perniciosa como una masa exclusiva de lectores. El cine, como factor educativo, es para llegar a todos los rincones y posibilidades; debe ser normal que el que tenga algo que decir con la cámara pueda hacerlo tal como tiene posibilidad de usar la pluma. La labor de los cineclubs, sobremanera los infantiles, no debe limitarse a unos pases mejor o peor organizados y subsiguientes discusiones. Ello, con ser tan importante, debe complementarse con la confección, a ser posible en equipo, de sus propios films. Sólo así completarán su necesaria formación cinematográfica.

J. S. E.

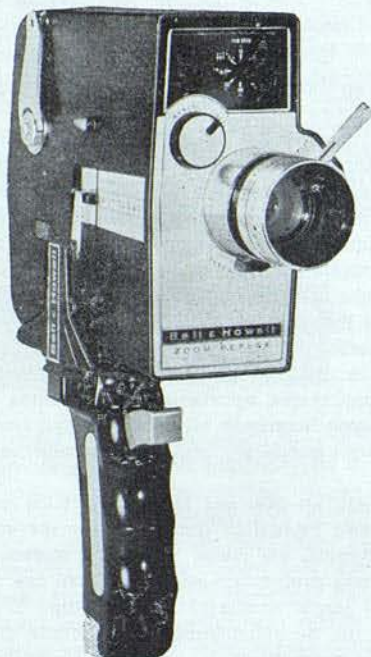
Con este capítulo sobre EL SENTIDO DEL CINE concluye este CURSO DE LENGUAJE CINEMATOGRAFICO a cargo de nuestro colaborador Francisco Pérez-Dolz

Véase en el artículo editorial de este número un comentario general a nuestros cursillos.

Bell & Howell

Presenta la nueva cámara "AUTO LOAD ZOOM REFLEX"

Mod "315" de 8 mm.

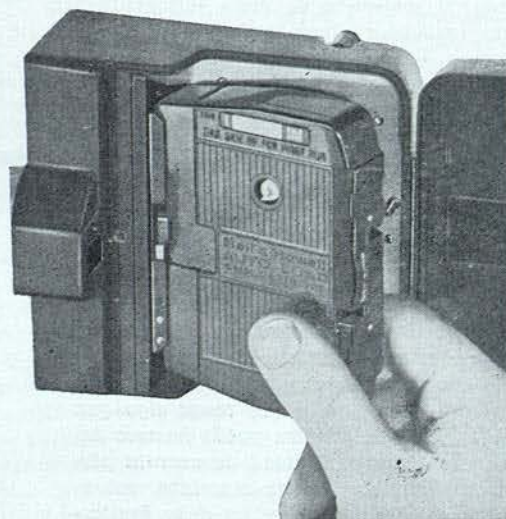


CARACTERISTICAS:

- OBJETIVO ZOOM, f/1.8 de 9 a 29 mm. de 11 lentes, de perfecta claridad y enfoque de 0.91 cms. a infinito.
- VISOR REFLEX muestra el cuadro de enfoque exacto, sin paralelaje, así como también la acción del Zoom,
- EXPOSICION completamente automática por ojo electrónico CdS. Reglaje de sensibilidad de 5 a 320 ASA.
- FILTRO tipo A, incorporado, permite filmar interiores y exteriores sin necesidad de cambiar la película.
- TRES POSICIONES de disparador Normal, Imagen por imagen y continuo.



- SISTEMA DE CARGA por chasis, previamente cargados con película doble 8 mm. Se colocan dentro de la cámara y en pocos segundos queda lista para filmar. Para impresionar la segunda mitad, sólo se necesita dar vuelta al chasis.
- PUEDE FILMAR indistintamente en blanco y negro o color, sólo es necesario cambiar el chasis, operación que no precisa más que unos segundos, sin perder un solo fotograma.
- DIMENSIONES: Alto, 12 cms. Profundidad, 13 cms. Ancho, 5 cms. Peso, 1.13 kgs.



Distribuidores exclusivos:

maquinaria cinematográfica, s. a.

Badal, 81 - BARCELONA



Un documento histórico: menú del banquete de reparto de premios del I Concurso de Cine Amateur

El Concurso Nacional y sus modificaciones

por
José
Torrella

EL Concurso Nacional de Cine Amateur, que este año lleva el ordinal de vigesimoséptimo, cuenta más de veintisiete años de edad, puesto que tuvo unos años de paréntesis en ocasión de la guerra y la posguerra. Su primera edición se registró en 1932, o sea a la mitad exacta de lo que llevamos de siglo, y a lo largo de esos treinta y dos años ha experimentado, como todo ente vivo, alteraciones más o menos importantes. Creemos que la trascendencia del Concurso Nacional en la vida de nuestro cine amateur es de suficiente consideración como para que resulte de interés a los cineístas de las recientes promociones conocer en síntesis su historia.

PRIMERA ETAPA

En el año 30 empezaron a surgir en el mundo las agrupaciones o clubs de cine amateur. Barcelona, siempre en la avanzada española del movimiento cultural europeo, experimentó aquel mismo año los primeros latidos de esa novísima inquietud. En el seno de la Sección de Fotografía del Centro Excursionista de Cataluña, varios hombres iniciaron el encauzamiento de su flamante afición en el terreno de lo colectivo. A fines de dicho año se constituyó, con veinticinco adheridos, una «subsección de cine de aficionados» dentro de la citada Sección de Fotografía, y en 1931 la tal subsección convocó el primer concurso, que había de tener lugar dentro ya de 1932.

El éxito de este primer concurso, que agrupó 44 films — entre ellos «La dansa més bella» y «Montserrat», de Delmiro de Caralt, y «Fums de glòria», de Domingo Giménez — determinó la constitución de la Sub-Sección en Sección — ya no «de aficionados» sino «de cinema amateur» — y la continuidad anual del certamen. Hasta la interrupción bélica de la vida nacional en 1936, el concurso tuvo cinco ediciones, de 1932 a 1936 inclusives.

En aquella primera etapa de su historia el concurso no ostentaba el calificativo de «nacional». Hubiera sido una pomposidad hasta cierto punto ridícula puesto que no se conocía, de momento, más actividad cineística amateur que la de Cataluña. Su imprecisión, empero, no fue óbice para que ya en su tercer año, 1934, participara



Un documento evocador de la cena de reparto de premios, en 1943, año en que se reanudó la celebración del Concurso Nacional.

un film del madrileño Daniel Jorro, quien siguió concursando en los años sucesivos. Por otra parte, tampoco existía obstáculo para la admisión de films extranjeros, sin que por ello hubiere de considerarse a nuestro concurso como de carácter internacional. Así fue que justamente también en su tercera edición, 1934, al mismo tiempo que llegaba un film de Madrid, se recibieron otros de Inglaterra, de Francia, de Austria y de Hungría.

El primer concurso estuvo dividido en cuatro categorías o géneros: «Documentales», «Reportajes», «Argumentos» y «Vanguardia y fantasía», más un apartado especial para films en color. En el segundo, la división de géneros alcanzó la alarmante cifra de diez, con lo que se diluía la escala jerárquica de valores y se abría una desproporción injusta entre los géneros de imaginación — «argumento» y «vanguardia» — y los de carácter documental, que eran mayoría y llegaban al film científico estricto. Las dificultades con que chocó el jurado de aquel año para encasillar algunos de los films, originó en el siguiente una reacción también extremada: la abolición total de géneros, que se mantuvo durante los tres concursos anteriores a la guerra para, después, amoldarse a la división fundamental en tres géneros que se había adoptado internacionalmente.

Estas divagaciones o tanteos son perfectamente comprensibles en los primeros años de una manifestación inédita dentro de una actividad recién aparecida. Es digno de ser señalado, en cambio, el acierto inicial de un amplio sistema jerárquico de calificaciones oficiales complementado por un cuadro de premios de especialización; estructura que, fundamentalmente, no ha variado al correr de los años.

SOLIDA ESTRUCTURA CALIFICATIVA

Los premios o calificaciones oficiales se conceden por el conjunto armónico de los films considerados como obra total. Son, pues, el resultado de la suma de valores que convergen en la obra cinematográfica y establecen la escala valorativa, jerárquica, del concurso: medallas de honor, medallas de plata, medallas de cobre, más las menciones a los films que contengan algún acierto parcial. Todo ello en número indefinido, de forma que ningún film resulta perjudicado por el discernimiento de una calificación igual o superior a favor de otro.

Los films concursantes quedan clasificados dentro del cuadro dicho. Ciertamente pueden considerarse de un valor ínfimo o nulo los que resultan excluidos. Luego los mismos films ya calificados pueden recibir, a mayor abundamiento, otras distinciones aplicadas a valorar especialidades de la obra cinematográfica — la fotografía, la idea, el guión — o a estimular ciertos temas — el film de humor, el de montaña — o a señalar circunstancias — el mejor film del debutante. Co-

ronando la triple columna de premios de calificación, especiales y de estímulo, está el «premio extraordinario», máximo galardón que se concede al mejor film, previamente calificado en las «medallas», el cual deja de adjudicarse con tal carácter si no hay una obra excepcional que sobrepase el valor medio de la medalla de honor.

Mucho se ha criticado el sistema de premios del Concurso Nacional — adoptado por otros varios certámenes surgidos en el país — por su prodigalidad, que excluye del veredicto a tan pocas obras concursantes. Pero debe tenerse en cuenta la peculiaridad del cine amateur en relación a las demás actividades artísticas. El Concurso se propone calificar más que premiar. Y esta función resulta, en el Concurso Nacional, de un interés incuestionable. Su veredicto facilita una visión de conjunto del panorama cineístico amateur español, ya que fuera de él apenas existen otros medios de orientación y confrontación. El Concurso Nacional da la tónica, año tras año, del cine amateur patrio. Su veredicto, gracias al amplio sistema jerárquico de calificación adoptado, permite conocer, como en un cuadro sinóptico, la gráfica de la producción anual. Las medallas y los premios son la concreción material de aquella calificación, pero al mismo tiempo — es humano admitirlo — sirven de estímulo y compensación al cineasta amateur, el cual no percibe otros.

IMPORTANTES DECISIONES EN 1957

Las ediciones del Concurso, ahora ya con el calificativo de Nacional y el espaldarazo de la más alta jerarquía cinematográfica del país, se reanudaron en 1943, para no sufrir ninguna otra interrupción. Durante varios años, el Concurso Nacional fue la única competición cineístico-amateur española. Venía a ser algo así como una poderosa palanca que ponía en movimiento todo un pequeño cosmos de inquietudes, como un motor que aseguraba la marcha constante y ascendente del cine amateur. Luego, con la creación de diversas agrupaciones esparcidas en la geografía española, nacieron algunas competiciones que de momento abarcaban tímidamente un ámbito limitado y que con el tiempo se han extendido a todo el territorio nacional. No obstante, estas otras competiciones no consiguen dar una visión conjunta y al día como sigue dando el Concurso Nacional porque, salvo sus participaciones locales, las demás suelen ser parciales y a destiempo.

La entidad organizadora del Concurso Nacional ha procurado con el tiempo pulir y perfeccionar su obra, en cuyo modelo se basan muchas otras competiciones del país. La primera modificación de importancia que se introdujo dentro de su segunda etapa — a los 14 años de la misma, o sea en 1957 — fue la de fijar y regular los premios hasta entonces llamados «de cooperación» y que en adelante se dividirían en

«premios especiales» y «premios de estímulo». Siempre los premios de cooperación habían sido dejados al completo albedrío de los donantes y así, junto al racional y bien arquitecturado cuadro de las calificaciones oficiales, ofrecían un panorama un tanto anárquico. Se premiaban aspectos de orden secundario, o algunos tan aproximados entre sí que constituían duplicidades, mientras quedaban sin destacar otras facetas importantes de la obra cinematográfica. Figuraban en la misma lista y con igual carácter un premio destinado a una finalidad de tipo general y artístico que el donado con miras particularistas a un film impresionado con determinadas marcas de película o de cámara. Desde 1957, pues, la entidad organizadora establece la lista de destinaciones de los premios especiales, siempre orientadas hacia los valores de la obra cinematográfica, entre las cuales deben escoger los donantes de la materialidad del premio con arreglo a sus preferencias o a su tradicional donación. Aparte se clasifican los premios de intención estimulante orientados hacia circunstancias determinadas, a libre elección de los donantes. Y fuera ya del carácter de «premio», con la denominación de «obsequio comercial», los que persiguen una finalidad netamente publicitaria.

Otra medida, iniciada también en 1957, que sin alterar en nada las bases del Concurso Nacional había de contribuir en mucho a su mayor dignificación, fue la de crear dos concursos «menores» o satélites, destinados el uno a los films de excursiones y a los reportajes, y el otro a los de cineastas primerizos o que no hubiesen superado aún en el Concurso Nacional la medalla de cobre, denominado éste «Competición de Estímulo». Entiéndase bien que estos dos concursos no tuvieron carácter eliminatorio, taxativamente selectivo, para el Nacional. La concurrencia a éste seguía siendo libre, sin limitación alguna. Se esperaba que dichos dos concursos menores tuvieran eficacia auto-seleccionadora para sus participantes. El primero porque recogería el numeroso contingente de films de excursión y de viaje que había sido siempre un lastre en el Nacional; y sus autores, según la calificación que mereciesen las obras en el certamen menor, ya no se atreverían a enviarlas al grande. El segundo porque, además de estimular a cineastas poco valerosos para combatir en el Nacional, inversamente podría lograr que otros, demasiado audaces, conocieran una valoración responsable de sus films antes de decidirse a inscribirlos en el concurso grande.

HACIA UN ENSAYO RESTRICTIVO TAN COMPLEJO COMO EFÍMERO

A través de la idea que guió la creación de esos dos concursos menores puede colegirse la resistencia que ha imperado en la entidad organizadora del Concurso Nacional a restringir la participación en el mismo. Más de una vez se había considerado la conveniencia de establecer una selección o eliminación previa pero siempre, se rechazó la idea ante los recelos, fundamentados, que este sistema provoca en toda clase de competiciones artísticas. Sin embargo, algunos elementos directivos de la Sección creyeron el año pasado que había llegado el momento de introducir en el Concurso Nacional alguna medida restrictiva, creencia que se basaba en diversas razones. Primera y fundamental, que existiendo ya en el país un número relativamente considerable de competiciones de cine amateur, se corría el peligro de que el Nacional, aun cuando de momento siga ostentando su primacía honorífica, se convirtiera con el tiempo en un concurso entre otros e igual a otros, cuando debería ser considerado como distinto a todos y por encima de todos. Segunda, que la dignidad y el prestigio del Concurso Nacional debe conseguirse más por la calidad que por el número; por cierta dificultad a su acceso que por su extremada facilidad. Tercera, que la reducción numérica de sus participaciones facilitaría, de una parte, al reducirse el número de días de proyecciones, la asistencia personal de los cineastas no catalanes y la participación de elementos prestigiosos en el jurado.

Para conseguir una medida restrictiva sin caer en el peligroso sistema del jurado de admisión, se pensó en atribuir la función selectiva a los dos concursos menores del propio Centro Excursionista de Cataluña y a cuantos otros certámenes, organizados por otras entidades del país, lo solicitaran. Y aún únicamente para los cineastas que en anteriores ediciones del Nacional. Los demás deberían pasar sus films previamente éstos seguiría siendo libre la aportación de nuevos films al Nacional. Los demás deberán pasar sus films previamente por alguno, el que quisieran, de los diversos certámenes acogidos al sistema, y conseguir que dichos films obtuvieran en él una medalla de primero o de segundo grado. Las facilidades eran máximas, puesto que si un film no conseguía medalla de primero o segundo grado en uno de aquellos concursos selectivos, podía ir probando suerte en otros. Si la suerte no le alcanzaba en ninguno, no creo que el autor pudiese dudar aún de la infima valía de su obra y renegar de la medida que le impedía inscribirla en el Nacional. Al mismo tiempo, este sistema contribuía a la vitalización y al interés de los concursos que se celebran en provincias, a veces con inscripciones menudas y con films ya conocidos y calificados en otros certámenes, incluso en el Nacional, y establecía un saludable entronque entre ellos.

Esta iniciativa llegó a convertirse en acuerdo firme y se adoptó en el Concurso Nacional de 1963, pero parece ser que provocó descontentos. Justamente se dio el caso de registrarse un descenso de calidad que dejó desierta la categoría de medalla de honor, y ello fue imputado por algunos a las trabas eliminatorias. Sin embargo, y examinando el veredicto, se observaba que faltaron en el Concurso obras de valía de varias primeras figuras del cine amateur nacional que son precisamente quienes no quedaban afectados por la reforma, y tampoco puede suponerse que tales obras existían y no fueron inscritas por abstención, puesto que de existir hubieran aparecido en otras competiciones.

Lo cierto es que en la convocatoria para el presente año se eliminó la medida restrictiva y el Concurso Nacional vuelve a estar abierto a todos los españoles sin limitación alguna. Se aduce (véase el artículo editorial del pasado número) una supuesta incompatibilidad temporal entre el Nacional y otros concursos para que puedan servir éstos de previos instrumentos selectivos. Argumento endeble, puesto que las competiciones de cine amateur se van sucediendo durante todo el año y, por lo tanto, cuando no sirven para el Nacional del mismo año pueden servir para el del siguiente. Para «compensar» la supresión de la medida restrictiva se han publicado unas advertencias de tipo idealista —autojuicio severo del cineasta antes de inscribir un film y riguroso criterio restrictivo en el Jurado— que, además de haberse ensayado ya anteriormente, son de una efectividad ciertamente elástica. Con la agravante de que si la participación restringida produjo descontentos, la reducción masiva de premios producirá muchos más.

Mi modesta opinión es de que no era aconsejable, dada la complejidad y el alcance temporal del ensayo restrictivo, hacer marcha atrás prematuramente, sin que pudiera conocerse de forma plena su fruto por lo menos en una segunda prueba, con el transcurso de un año completo que el experimento inicial no pudo conocer. Si tras un período discrecional, de dos o tres años, los hechos hubieran evidenciado la inadaptabilidad o la ineficacia del sistema, su anulación no hubiera podido aparecer, como puede aparecer ahora, precipitada e inmadura, con una impronta de vacilación e inseguridad que a mi modo de ver no favorece al prestigio del Concurso. Aparte de que cabían también, dentro del propio sistema restrictivo, las alteraciones que su práctica aconsejara, antes de llegar a la radical decisión de suprimirlo.

José TORRELLA

FilmoTeca
de Catalunya



un guión para un cineísta

por M. A. Vilella

VACACIONES

LA LLEGADA

En cuanto el calor aprieta en la ciudad empieza el éxodo hacia las playas refrescantes del Mediterráneo. Los trenes pasan abarrotados, los coches rugen en la carretera. Todo el mundo quiere darse un chapuzón.

A una playa de moda llega Nicanor, cincuentón reposado y tranquilo, algo rollizo, algo calvo y algo inocente. Le vemos entrar en un pequeño hotelito con su maleta y salir casi al momento con un atuendo muy veraniego, pantalón corto, blusón de colores alegres y una gorra de visera.

Nicanor no es un hombre cuya subsistencia dependa de la pesca. Ni es un melómano del anzuelo, de esos que por su presión arterial



está todo el día cogidos a una caña. A pesar de ello y para inaugurar sus vacaciones se compra una caña de pescar, un bote de carnada, un manual del buen pescador, una cesta para poner los pescados y un pequeño sillón para esperar, cómodamente sentado, a que piquen. Con todo su cargamento se dirige a la playa, busca un rincón apropiado y allí se instala. Siguiendo las instrucciones del librito, pone un poco de carnada en el anzuelo y se dedica a la difícil tarea de lanzarlo al agua. Tras muchas tentativas consigue su empeño y queda rendido por tanto esfuerzo.

Nicanor se arrellena bien en su sillita, empieza a relajarse y no tarda en quedarse dormido. Y Nicanor sueña...

«Algo tira de la cuerda, el corcho se hunde y el pobre pescador tiene que hacer grandes esfuerzos para no perder el control de la caña. Al fin, no puede con ella y es arrastrado mar adentro. Las olas le engullen y también le engulle un enorme pez. En el interior de éste hay instalada una sala de juicio. En el sitio presidencial, Neptuno, señalando con su tridente un código contra los pescadores. Neptuno señala la primera página. A Nicanor debe aplicársele la máxima pena. Le atan a una parrilla y empiezan a tostarlo a fuego lento. Las huestes del rey de mar, compuestas por peces de todas clases, no tienen piedad del pobre veraneante. Los pececitos van desfilando por su lado, aderezándolo con mostaza, perejil, limón, mayonesa, hojas de laurel y un poco de vino tinto. Empiezan a dar vueltas a la parrilla para que quede bien doradito, pero con el fuego empiezan a soltarse las ligaduras de Nicanor. Este tira con todas sus fuerzas para soltarse, tira y tira...»

En este momento se despierta, en efecto, tirando de verdad; pican los peces, pero algo le sigue quemando la espalda. Nicanor, extrañado, se la palpa donde supone está el fuego. No hay tal. Es el sol abrasador que le quema la piel sin compasión. Aterrado,



Con mucho gusto satisfacemos la curiosidad de unos lectores que nos solicitan, de ser posible, conocer las proposiciones españolas que se citaban en esta misma sección, en el número 64 de OTRO CINE, para ser discutidas en el próximo Congreso de Amsterdam.

No son un secreto para los cineastas, ya que fueron aprobadas en reunión convocada al efecto. En cuanto al texto para el preámbulo «Objeto del Concurso» que preceda al Reglamento definitivo del Concurso Internacional de la UNICA, a aprobar, aunque se nos ha indicado que se propondrá su reducción, insistiremos en que no vemos que sobre una línea. He aquí nuestra proposición:

La UNICA organiza anualmente el Concurso Internacional reservado para los films de amateur, a través del cual se compara el nivel de la producción entre los diversos países y sirve al mantenimiento de la comprensión entre los amateurs, bajo los aspectos culturales, artísticos y técnicos.

Concurso esencialmente cinematográfico, alienta a los autores que utilizan el cinema, sea experimental sea clásica-



mente, como el instrumento más adecuado para expresar sus inquietudes o su artística vocación creadora. Apoya también aquellos films que contribuyan a la comprensión y a la amistad entre los pueblos. Para aquellos que contengan un mensaje, respeta la absoluta libertad del autor, pero declara apoyar aquellos de sentido positivo o constructivo y preferirlos a los negativos o destructivos.

Pero, en todo caso y por encima de todo, no olvidará, al valorar los films, que no basta que la finalidad esté de acuerdo con el espíritu de la UNICA, sino que el juego de las imágenes debe haber sido logrado con estilo, con alma, con empuje creador y con una dosis de imaginación.

En cuanto a la proposición de suprimir las clásicas categorías «Argumento», «Fantasía» y «Documental» no es tan revolucionaria como pueda parecer. Lo revolucionario fue suprimir los premios absolutos y adaptar el mismo sistema que usamos en España para el Concurso Nacional, o sea, el de dar Medallas del mismo valor entre sí. La única ventaja de mantener las categorías sería la de reunir los films temáticamente para facilitar la comparación al puntuarlos, pero es tan inalcanzable la posibilidad de acertar en cuál de las tres categorías debe inscribirse determinado film, que sugerimos ampliar los temas, con el solo objeto del orden de proyección, en los siguientes diez grupos:

1. Documentales, sin fantasía ni argumento.
2. Documentales con alguna fantasía o argumento (siendo su mayor interés el aspecto documental).
3. Films de animación (imagen por imagen), sea en su totalidad sea en su parte más interesante.
5. Films musicales. Canciones o literatura filmadas.

(continúa en la página siguiente)

Nicanor, suelta la caña, que desaparece entre las olas. Tira bien lejos el manual, la sillita, la carnada que desaparece también en el mar y cogiendo su sillín se marcha corriendo.

EL CAMPEON

Nicanor lleva un sobrio traje de baño y se remoja los pies en la orilla del mar. Por su lado pasan un grupo de muchachas en escasisimo «bikini» y en un arranque que a Nicanor le parece de gran valentía, se tiran de cabeza al agua y nadan mar adentro. Nicanor deja correr su imaginación y le vemos lanzándose de una manera todavía más espectacular, y nadando de una manera velocísima atrapa a las jóvenes, las deja atrás y desaparece en el horizonte. Pero todo es imaginación y Nicanor vuelve a remojarse los pies en la orilla.

Al poco rato, y mientras pasea por la orilla, ve a unos forzudos muchachos que reman en un patín. Y Nicanor va en pos de ellos en otro patín más veloz. Los adelanta rápidamente y desaparece también en lontananza. Pero a los pocos instantes, Nicanor vuelve a estar paseando por la playa y contentándose con sus sueños.

Por la noche, después de cenar, se sienta en una mesa de un Café-Dancing y toma cerveza mientras los jóvenes abusan del alcohol y bailan el «twist» alocadamente. Nicanor se siente bailarín y cerrando los ojos, con su imaginación baila una terrible danza africana. Queda fatigadísimo tomando su cerveza mientras el «twist» sigue, sigue...

Al fin, Nicanor se levanta y se dirige al hotel para dormir. Allí, desde el balcón de su habitación, ve pasar pandillas de jóvenes inagotables que no temen a la noche ni al sueño. Y Nicanor sonríe, tierra el balcón y mientras van desfilando más noctámbulos, se apaga la luz que ilumina su habitación.

SOLEDAD

Nicanor se siente atraído por la belleza de las turistas. Las mira, las contempla... Si él se atreviera... Desearía ardientemente

alternar con ellas... Iniciar una de esas amistades que tanto aaban sus amigos más afortunados. Querría poseer el arrojo suficiente para hablar a alguna nórdica o descolorida escandinava. Pero sus cincuenta años, su calva lustrosa y su prominente abdomen le detienen. Ve a los muchachos jóvenes iniciar rápida intimidad con las rubias. Principalmente, se fija en los ojos de los conquistadores y en los de las conquistadas. Ve sus miradas, y se siente solo y triste. Las miradas consuelan y hacen sentirle a uno más acompañado. Nicanor las va siguiendo, las femeninas, las masculinas, alternativamente y no puede dejar de contemplarlas hasta que otra mirada se interpone en su camino. Es la de un chucho, un «boxer» enorme que, con sus ojos suplicantes, mira a Nicanor. El perro lleva entre sus dientes una caña y con sus ojos perrunos parece solicitar que le ayude en su juego. Nicanor no se hace rogar y sonriendo, le quita la caña de la boca y la arroja bien lejos, mar adentro, mientras el chucho sale en pos de ella.

LAS SAQUEADORES

Nicanor, sentado en la arena, ve pasar a los vendedores ambulantes. Gitanos que pregonan sus mercancías. Nicanor, sonriente, ve como intentan convencer a los turistas. Oye el murmullo inconjundible de las voces de éstos en sus lenguas extrañas y ve el gesticular de los gitanos regateando precios.

Nicanor ríe de muy buena gana al ver que los turistas compran cosas horribles, irrisorias, por precios desorbitantes. Mucho dinero por unas bagatelas que él no aceptaría ni de regalo. Y se cree afortunado de no caer en las redes de unos negociantes tan poco escrupulosos.

Vemos después a Nicanor que se despide de la playa. En su habitación vuelve a llenar su maleta. Se viste otra vez de persona seria y pasa por la recepción del hotel para abonar su cuenta. Cuando le dan la nota, se queda demudado. Negociantes poco escrupulosos los hay en todas partes. Va a hacer signos para regatear, tal como los ha visto hacer a los turistas, pero se detiene. Aquí es inútil todo intento. Paga y se va.



Donde hay algo que filmar en el mes de julio.

por Carlos Almirall



Julio, 12. — EL «APLEC» DE MATAGALLS

El Montseny constituye el nudo robusto que une dos cadenas orográficas, la litoral y la prelitoral, excediendo en altitud a una y otra sierra, y erigiéndose en la más alta de las montañas catalanas no pirenaicas.

El Montseny forma, con las Guillerías, un conjunto orográfico de excepcional interés turístico y, en consecuencia, cinematográfico.

Entre las elevaciones que constituyen el Montseny podemos distinguir dos grupos: el grupo «Turó de l'Home»-«Les Agudes», orientado de SE. a NO., que se interpone entre el Tordera y la riera de Gualba, y el grupo del Matagalls, algo más alejado hacia el N. que, con idéntica orientación, se aproxima a la plana de Vich. El «Turó de l'Home» (1.714 metros), sobre el que hay instalado un observatorio meteorológico, y «Les Agudes» (1.707 metros) son los puntos culminantes del macizo. Del Matagalls se irradian diversas ramas montañosas que estructuran toda la región occidental del Montseny.

Pues bien, a tan imponente escenario recomendamos que acudan los cineastas en el segundo domingo del mes de julio, ya que en tal fecha, cada año, y desde hace quince, acuden muchísimos excursionistas a la cima del Montseny para celebrar la reunión o «Aplec» alrededor de la Cruz que plantó en la cima, en el año 1840, el Párroco de Viladrau, hoy San Antonio M.^a Claret, y de ahí que el «Aplec» venga celebrándose desde la fecha de su canonización.

Convertido en el más puro de estos actos colectivos montañosos, si bien no puede crecer en espiritualidad va empero acrecentándose, año tras año, en cifra de asistentes, pese a la

sencillez del programa o, tal vez, por esta misma sencillez, ya que afortunadamente son muchos los que hallan más emotivo el silencio que el ruido, y más impresionante el paisaje de las alturas que el artificio de la tierra baja.

El cineísta amateur puede realizar un reportaje de auténtica vida, interior y exterior, con las anécdotas de la instalación de los varios centenares de tiendas el sábado por la tarde; con el fuego de campamento (hoy de más factible realización gracias a los nuevos «flashes») y la subida del domingo hacia la Cruz; el registro de asistentes; la entrega de los álbumes con fotos del «Aplec» anterior; la Misa en la cumbre del Matagalls con el sermón — que invita a recordar el de la Montaña de los Santos Evangelios —; la Comunión de más de mil devotos llegados de más de ochenta pueblos; el concurso de ramos y flores silvestres recogidas durante el trayecto; el regreso masivo para trenzar las sardanas en el Campamento; y la formidable «Anella dels Adéus» en la que miles de corazones vibran al unísono y se despiden hasta el «Aplec» siguiente.

La subida a los 1.700 metros es fácil y nada pesada desde los 1.100 a que se halla Collformic.

Para más información: en el Centro Excursionista de Gracia (Asturias, 33, Barcelona) y en los Misioneros Claretianos (Av. San Antonio M.^a Claret, 45, Barcelona), donde gustosos os facilitarán programas, horarios, alquiler de tiendas, traslado en autocares, etc; asimismo, en la Secretaría del C. E. C. se hallan álbumes con fotos de los anteriores «Aplecs», que pueden servir al cineísta de orientación previa para conocer estética y anticipadamente las imágenes que sus cámaras podrán retener.



cambió su
teléfono

A partir de hoy llame al

2 32 45 01

2 32 45 02

2 32 45 03

NOTICIAS DE LA UNICA

6. Inclasificables en esta relación.
7. Fantasías, abstractos, experimentales, rayados, etc., sin intérpretes.
8. Fantasías, abstractos, experimentales, rayados, etc., con intérpretes.
9. Argumento con fantasía, sea temática sea en las imágenes.
10. Argumento, sin fantasía.

No estaría mal, tal vez, adaptar ya este sistema en nuestros Concursos donde se participa libremente. Para el de

la UNICA, ya que persigue comparar el nivel total entre las naciones, proponemos la obligatoriedad de incluir, entre los cuatro que presenta cada nación, uno de los grupos 1, 2, 3, 4 y otro en los grupos 7, 8, 9 y 10, dejando libertad para los otros dos que podrían pertenecer indistintamente a cualquiera de los 10 grupos.

DELMIRO DE CARALT

FilmoTeca
de Catalunya

La "Nouvelle Vague" **del cine amateur** **en la** **VII Competición** **de Estímulo**

por Carlos Almirall



«Adéu, Sant Romà de Sau», de José Jacas

Al alcanzar la Competición de Estímulo su séptima edición, podemos afirmar que se ha hecho ya criba de toda una generación de cineastas amateurs, que si bien reiteradamente habían acreditado su valer, por vicisitudes de la fortuna — léase Jurados — no habían logrado aquella Medalla de Plata que, tras colmar sus legítimas aspiraciones, les cerraba la puerta a la competición de Estímulo, pues de jóvenes cineastas — cinematográficamente hablando — habían pasado ya a la categoría de consagrados.

De ahí que esta Competición, reservada a los debutantes o a todos aquellos cineastas que sólo hayan logrado Medalla de Cobre en el Concurso Nacional, haya podido ofrecer este año un verdadero plantel de nuevos cineastas, pero ya en sazón, y podamos decir que ellos constituyen la «nouvelle vague» del cinema amateur, en el más puro sentido de la nueva ola, es decir al margen de la significación artística que tal denominación ha alcanzado en el cine galo y fuera de él dentro de la cinematografía mundial.

Veamos, pues, las especiales características que nos ofrecen los componentes de esta nueva ola de cineastas, que aparecen en la palestra dispuestos a vender caros sus puestos ante los hoy llamados consagrados. La primera nota que advertimos, ante el palmarés de la recién finida Competición, es la de la fecundidad; en efecto, los nuevos cineastas son trabajadores por antonomasia y no concurren con un solo film, sino con varios y de ahí que sus nombres se repitan varias veces en la calificación del Jurado. Tanto José Jacas, como Beltrá, de las Palmas de Gran Canaria, J. Alberto Bori, J. L. Ayxelá y aún el propio Isart, que finalmente ve compensada su fecunda labor cineísta, aparecen no una sino varias veces en el fallo y por distintas películas, con lo que la «nouvelle vague» no se distingue precisamente por su pereza, sino todo lo contrario.

La segunda nota que caracteriza a los nuevos cineastas es la inquietud y libertad de expresión; entre los tres géneros del concurso hallamos en el fallo films de todos los gustos, de todas las tendencias, desde los conceptos más abstractos: «Abstracción rítmica y formal» de José M.^a Sesé, a los detalles miniatura bajo lente de aumento de «Paciencia embotellada» de Roig, de Villanueva y Geltrú, pasando por el film infantil de «Octavito en apuros» de Beltrá, de Canarias, las marione-

tas de «Venganza gatuna» del propio autor, y «Luna de trape» de Pérez Bas, de Murcia, sin olvidar el lirismo de «Adéu, Sant Romà de Sau», de Jacas, reiterado con la ayuda del paisaje incomparable en «De Montgrony al Pedraforca», del mismo cineísta, o el ambiente dramático de «La Mare», o la fantasía más o menos reiterativa de «Fulles», de Tomás, de Tarrasa, y «Ritmos», de J. Alberto Bori, y buceando también en las variaciones de los reflejos acuáticos a través de «Guspíres» y «El sommi d'un dia d'estiu», ambas del «senior-junior» Isart.

Tampoco este año ha faltado a la cita el sabadellense Juan Roig; con sus mismos intérpretes y con su cuidada técnica «Solicitan correspondencia» ha alcanzado una merecida Primera Medalla que, por poco que lo aprecie el Jurado del Nacional, quizá motivará tenga que despedirse definitivamente del Estímulo.

Entre los noveles que empujan fuerte destaca el polifacético José Alberto Bori que, sin duda siguiendo las huellas de su compañero José Luis Ayxelá, ha irrumpido en el ámbito del cine amateur nacional no sólo con el Premio al alimón con el citado Ayxelá del último Certamen de Excursiones y Reportajes, sí que también con la máxima puntuación en el Concurso del Rollo de Manresa y ahora en Estímulo anotándose una Segunda Medalla: «El fin», en Argumentos, y una Tercera en Fantasías: «Ritmos». No olvidaremos este nombre y estaremos al socaire de sus inquietudes.

Es asimismo digna de mención la realización de Monfá, de Mollerusa, «Pasó un gran circo», y el Jurado citó asimismo los esfuerzos de J. Puig-Corbé en «Cava Castellet» (¡qué magnífica fantasía podía obtenerse con los reflejos embotellados!); de Bellmunt, de Sabadell, «Coses que passen» (lástima no se haga más cine humorístico); de Mompel, de Barcelona, con sus «Cenizas»; de San Sebastián, de Portugalete, con «Maite» y Tomás, de Tarrasa, en «Un gran invent».

En resumen, sería muy interesante que nuestros consagrados no se durmieran en sus laureles y en el próximo Concurso Nacional viéramos el resultado del choque de la «vieja» ola con la citada «nouvelle vague», en la seguridad de que las salpicaduras del choque sólo podrían beneficiar al cine amateur nacional y quién sabe si alcanzarían aquella altura internacional que tanto anhelamos.

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



Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña



LA VII COMPETICION DE ESTIMULO. — A lo largo del mes de febrero y en sendas sesiones celebradas los días 5, 12, 14, 19, 21 y 26, tuvieron lugar las sesiones de calificación de la ya tradicional Competición de Estimulo, que este año alcanzó su séptima edición. Las sesiones fueron seguidas con el máximo interés por concursantes y público, ante quienes desfilaron las imágenes de las 39 películas presentadas. En las secciones correspondientes de este mismo número podrá verse el fallo de la Competición, así como un comentario al conjunto de la misma, obra de nuestro redactor y miembro del jurado, Carlos Almirall, secciones a las que remitimos al lector interesado en conocer los pormenores de dicho concurso.

PROYECCIONES DE FILMS DEL INSTITUTO ALEMAN DE CULTURA. En el mes de marzo, y en sus días 4 y 18, tuvieron lugar dos proyecciones de films gentilmente cedidos por el Instituto Alemán de Cultura. En la primera de dichas sesiones, se proyectaron los siguientes films de estudio cinematográfico, que causaron un estupendo efecto por el acertado uso de

la animación (dibujos y marionetas), tanto como por el de los efectos ópticos y acústicos: «La ventana maravillosa», «La pequeña locomotora», «Ha nacido una marioneta», «Primavera en las cumbres» y «El ritmo del puerto».

La segunda sesión estuvo dedicada a films deportivos, en sus especialidades de esquí, fútbol y planeadores, y se proyectaron, respectivamente: «Sol invernal sobre la Selva Negra», «Campeonato mundial de fútbol de 1962» y «Nuestro amigo y los pájaros blancos».

Ambas sesiones fueron muy celebradas por el numeroso público asistente.

UN NOVELISTA SE PASA AL CINE. — El pasado día 11 de marzo tuvo efecto una sesión extraordinaria dedicada a la incipiente obra cineística de un novelista de fama: José María Gironella, uno de los primeros ganadores del «Nadal» y celebrado autor de libros ya famosos y traducidos a diversos idiomas.

Sabida es la afición de Gironella a los largos viajes, fruto de los cuales son los films que exhibió en la aludida sesión: «Japón» y «Egipto y la India». La expectación causada fue enorme y la sala de actos del C. E. C. se vio abarrotada de un público tan entusiasta como distinguido. Junto al mérito de los films, cabe señalar también la galanura con que se expresó Gironella al comentar tan acertadamente sus obras filmicas, sino tan perfectas como sus novelas sí, al menos, igual de interesantes.



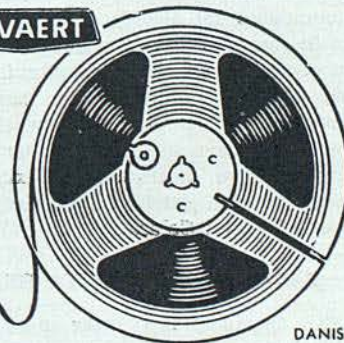
José M.^a Gironella

GEVAERT

GEVASONOR

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

GEVAERT



Perpetue sus recuerdos registrando sobre GEVASONOR

El cineísta, su mascota y su característica

por Salvador Mestres



El cineísta: José Barceló.

Su mascota: El séptimo enanito, Dopey.

Su característica: Un debutante de cuerpo entero con cine por todo lo alto.

CONCURSO DE CINEMATOGRAFIA AMATEUR «DOCUMENTAL DE LA COSTA BRAVA EN COLOR»

En Palafrugell tuvo lugar, el pasado mes de febrero, el concurso que encabeza el epígrafe. Se trataba, como lo dice muy bien su título, de un concurso de documentales sobre la costa desde Blanes a Port-Bou, pudiendo participar todos los amateurs residentes en España. Había un importante premio para la mejor película en 16 mm., así como otro para el 8 mm., además de abundantes trofeos cedidos por los Ayuntamientos de aquellas villas y casas consistoriales. El Concurso fue patrocinado por la Delegación de Información y Turismo de aquella provincia, junto con el Excmo. Ayuntamiento de Palafrugell y constituyó un verdadero éxito, habiéndose presentado 27 realizaciones. Resultó vencedor en 16 mm. el señor Sanz, de Gerona, y en el paso de 8 mm. los señores Torras y Sabaté, de Barcelona, ex-aequo con el segundo clasificado, el señor Tapias, de Malgrat.

En el acto de clausura y reparto de premios del Concurso, el Excmo. señor Gobernador de la provincia de Gerona, que quiso realzar él mismo con su presencia, pronunció un elocuente discurso antes de la entrega de premios que efectuó en compañía del Alcalde de la villa, señor Gich, el cual cerró el acto con unas palabras de agradecimiento para los cineístas que con sus películas habían exaltado las incomparables bellezas de aquel litoral que la naturaleza prodigó tan maravillosamente. Seguidamente, tuvo lugar la proyección de los films premiados, que fueron muy celebrados por el numerosísimo público, ratificando el éxito alcanzado para cineístas y asistentes en general por este primer «Documental de la Costa Brava en Color».

SESION MONOGRAFICA EN EL C. C. SABADELL

El 1 de marzo tuvo lugar en el Cine Club de Sabadell, una sesión monográfica de cine amateur dedicada al prestigioso

cineísta local, Santiago Vila-Puig Codina. La sesión, celebrada en el Auditorio de Radio Sabadell, comprendió la proyección de las siguientes películas: «Preludio a la tempestad», «Tibidabo», «Un hombre», «Paréntesis», «Carretera 153» y «Vila-Puig», documental sobre el famoso pintor sabadellense, padre del cineísta.

ACTIVIDADES DE LA DELEGACION DE CINE DEL «REUS DEPORTIVO»

En el fallo del Concurso de Cinema Amateur sobre la V Feria Oficial de Muestras de la provincia de Tarragona, se clasificaron como ganadores del mismo los señores José Romeu Clotent, José Batista Adell, Antonio Martra Nolla y José Cebrián Tersol.

El día 5 de marzo tuvo lugar una sesión extraordinaria de cine amateur en el Centro de Lectura de Reus, en la que se proyectaron los films «Semana Santa», de Amadeo Sanahuja y «Feria de Muestras», de José Romeu, que fueron muy elogiados por la numerosa concurrencia que asistió al acto.

Finalmente, otra de las actividades de la citada Delegación fue la celebración del Concurso del Rollo, que tuvo lugar el día 8 de marzo y que versó sobre un tema tan actual como el de señalizaciones, cumplimientos e infracciones en materia de circulación, y que tuvo un rotundo éxito gracias a la colaboración de la firma SAMSA y de la emisora local.

NUEVA JUNTA DEL CENTRO EXCURSIONISTA DE BAGES

En la última asamblea general de socios del Centro Excursionista de la Comarca de Bages, se tomó el acuerdo de renovar la Junta Directiva de la entidad, que a partir de ahora preside D. Francisco Jorba Soler, y de la cual forman parte como vocales los señores D. Ramón Grau y D. José María Font Vilaseca, como presidente de las secciones de fotografía y cine amateur, respectivamente.

UN NUEVO CINEISTA QUE YA DA QUE HABLAR

Jaime Serra Fontelles es un joven cineísta manresano, de 18 años de edad, que ha ganado recientemente el segundo premio de argumentos y el trofeo al mejor film de humor en el pasado «V Concurso Nacional del Rollo» de Manresa. El periódico local «Manresa», en su número del 3 de marzo publicó una extensa entrevista con dicho cineísta, de la cual entresacamos un fragmento en el que Jaime Serra cuenta sus aventuras de rodaje:

«Primero pensamos un argumento. Lo comentamos los cinco amigos, que somos también compañeros de trabajo: lo escribimos y lo ensayamos varias veces. Después nos lanzamos a la aventura. En esta ocasión realizamos la película en varias calles de Manresa. En cierta ocasión, un guardia nos pidió la autorización para filmar y tuvimos que hablar mucho rato para convencerle que era para el «Concurso del Rollo».

A la hora de cerrar este número nos llega la dolorosa noticia de la muerte de M. PIERRE BOYER, redactor jefe de nuestra colega francesa «CINÉ AMATEUR»

Descanse en paz tan ilustre cineísta.

El conocido cineasta Juan Olivé Vagué ha realizado un extenso documental de largometraje titulado «La nao «Santa María», que recoge con todo pormenor la reconstrucción en los astilleros de Barcelona de la famosa nao con la que Colón descubrió América, y que es una fiel imitación de la original, del mismo modo como lo es la otra que está en el puerto de Barcelona. Esta segunda reproducción ha sido hecha para exponerla en la próxima Feria mundial de Nueva York, y el cineasta señor Olivé tuvo el buen acierto de recoger con su cámara todas las vicisitudes y detalles de su construcción y botadura.

Este film, recientemente terminado, fue proyectado en sesión especial ante el señor Ministro de Marina, almirante

don Pedro Nieto Antúnez, durante su reciente estancia en Barcelona con motivo de la inauguración del II Salón Náutico. La proyección de «La nao Santa María» tuvo lugar en el Real Club Náutico, con la asistencia de las primeras autoridades, que felicitaron al señor Olivé por su acierto en la realización del film.

Junto a esta nota publicamos dos fotografías del acontecimiento: en una de ellas, se muestra un fotograma del film, correspondiente al momento de la botadura de la nave, antes de su partida para Nueva York. En la otra, puede verse al señor Ministro de Marina conversando con el señor Olivé, el afortunado autor del documental de referencia.



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

CINE AMATEUR EN VILAFRANCA

La Agrupación de Cine Amateur de la sociedad «La Principal» de Vilafranca del Panadés, en su noble empeño de dar a conocer el cine amateur entre sus asociados, organizó para los días 16 y 17 del pasado mes de marzo unas sesiones dedicadas a la obra del cineasta Antonio Roig Forn, hoy día corresponsal de TVE en Málaga. Ante numerosa y entusiasta concurrencia, el señor Roig presentó sus películas «Semana Santa en Málaga», «Por el sur de España», «De Granada a Valencia», «Las Fallas de Valencia» y «La más típica de Cataluña», película dedicada a las fiestas de Vilafranca. Total, un bonito viaje por España sin moverse de la butaca.

CINE POR SANTO TOMAS

La misma Agrupación de Vilafranca ya aludida, presentó también, con motivo de la fiesta de Santo Tomás de Aquino, y formando parte de diversas manifestaciones cinematográficas organizadas por las actividades culturales del S.E.U., una sesión a cargo de cineastas locales, bajo el siguiente y nutrido programa: «Minyons», de Jorge Jové; «Festa Major», de Martí Quer; «Zoo de Barcelona», de Juan Alborná; «Calafell», de Juan Bages; «Castellers», de Jorge Jové y «París», de Oriol Rosell.

CINEISTAS ZARAGOZANOS EN EL FESTIVAL DE PAU

Los pasados días 27, 28 y 29 de febrero se celebró en la ciudad francesa de Pau el XIX Festival de Cine Amateur organizado por la entidad ACAP («Amicale Cineastes Amateur Palois») con la participación de un nutrido grupo de cineastas zaragozanos del Cine Club Saracosta, especialmente invitados.

Las proyecciones tuvieron lugar en el maravilloso marco de la «Maison des Jeunes», y España consiguió ganar los si-



— Yo creo que a esta película, en vez de darle una mención, tendríamos que darle una sanción.

guientes trofeos: Busto de Enrique IV y medalla, para «Siempre unidos», de Miguel Vidal, film de montaña en recuerdo a los escaladores Rabadá y Navarro, muertos al intentar la ascensión del Eiger; Copa del Sindicato de Iniciativa para «Tauromaquia», de Miguel Ferrer, basada en grabados de Goya y Picasso; Copa de la Amistad para «La batalla», de José Luis Pomarón, film infantil de dibujos animados; Medalla al mejor actor, también a José Luis Pomarón.

Asimismo, participaron en dicha manifestación, Luis Pellejero con «Villancico», José M. Sesé con «Angustia en la urbe», y Antonio Ferreres con «Un cazador cazado».

Entre los muchos actos celebrados en el curso del Festival, cabe destacar el «bautismo especial» recibido por todos



los asistentes españoles con el vino de Jurançon. En la foto que publicamos, puede verse al Presidente del Cine Club Saracosta, señor Moreno, en el momento de recibir el singular «bautizo».

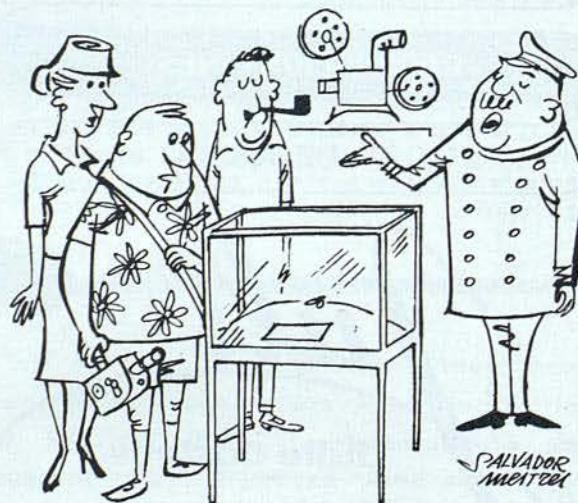
El cineísta Francisco Font, junto con los señores Querol y Muntadas, organizó en Tarrasa un Concurso-Festival reservado a films de 8 mm., seleccionando los más sobresalientes realizados en estos dos o tres últimos años, y cuyas sesiones tuvieron efecto en el local S. C. Juventud Tarrasense.

No se trataba esta vez de un concurso más, sino que se daba el aliciente de que el jurado era el propio público, el cual votaba al final de cada sesión según los méritos que apreciaba en cada uno de los films proyectados. Hubo tres sesiones — los días 7, 12 y 18 de marzo — en cada una de las cuales se pasaron tres argumentos, tres fantasías y tres documentales, de los cuales se clasificaba uno de cada grupo para la fase final.

Esta final tuvo lugar el día 21 de marzo, y por gentileza de los organizadores, los finalistas fueron invitados a una cena de hermandad, en el «Hostal del Fum» de aquella villa, antes de proceder a la proyección de las películas seleccionadas. Al final de la misma, el público esperó con desvelado interés el resultado del recuento de sus propios votos. Después de conocidos éstos, se procedió a la entrega de premios, con lo que se dio por finalizado tan original concurso, cuyo fallo puede ver el lector en la sección correspondiente de este mismo número.

UNA SESION EN EL ATENEO BARCELONES

También el Ateneo Barcelonés, la prestigiosa entidad cultural de nuestra ciudad, se ha interesado por albergar en sus nobles locales al cine amateur. Formando parte de los ciclos cinematográficos ya tradicionales en la docta casa, y que este año cuida de organizar nuestro colaborador José Palau, el pasado 21 de marzo tuvo lugar una sesión en la que nuestro anterior Redactor-Jefe, José Torrella, disertó acerca del tema «Anverso y reverso del cine amateur». La sesión fue ilustrada con la proyección de los siguientes films: «Sinfonía en gris», de Arcadio Gili; «Dalí Port-Lligat», de José Mestres; «Gessen», de Felipe Sagués, y «Nosotros y las manzanas», de Juan Pruna. El acto se cerró con un coloquio en el que participaron los propios cineístas que ofrecieron sus obras a la consideración del público, que siguió muy interesado la sesión.



MUSEO DEL CINE

— ...y aquí, la famosa mosca que fastidia todos los primeros planos ..



Completamente auto-
mático con el más
avanzado exposímetro
(automático) de Sulfuro
de Cadmio (Cds.)

¡un tomavistas único!

Su diseño, además de extraordi-
nariamente atractivo, está con-
cebido para permitir el manejo,
más fácil, imaginable.

Precio v.p. **10.933 Ptas.**
(estuche piel de origen incluido)

Objetivo ZOOM ROKKOR f: 1'8-10-30 mm.

Visor reflex de luminosidad constante.

Fotometro completamente automático
10-400 ASA.

Motor eléctrico, 12, 16, 24 imágenes por
seg. (4 pilas 1,5 v.) velocidad constante
asegurada, control a distancia posible.
Indicador estado pilas.



**MINOLTA
CAMERA.
CO. LTD.**

OSAKA - JAPON

Minolta Zoom 8

MINOLTA CAMERA. CO. LTD.

Es una de las dos únicas fábricas del
mundo que realiza el proceso total de
la óptica partiendo del "fundido" del
vidrio, lo que permite un control total
y una calidad óptica sin precedentes

Minolta

vende sus máquinas con **certi-
ficado de garantía total** y ase-
gura un servicio de asistencia
técnica en toda España con
aparatos de precisión y control
a cargo de personal especiali-
zado.

Para información especial, solicitud de catálogos o prospectos sírvanse dirigirse a la Represen-
tación **Minolta** para España: **A. DIAZ, S.A.** Rambla Cataluña, 14-pral. 2º - Barcelona (7)

ULTIMAS NOTICIAS DEL XXVII CONCURSO NACIONAL

A la hora de ser publicadas estas líneas habrán comenzado ya las sesiones de calificación de los films presentados al XXVII Concurso Nacional, y que tendrán lugar los días 4, 6, 8, 9, 11, 13 y 15 del presente mes de mayo. Los films presentados son 49, de los cuales 18 han sido clasificados previamente como documentales y los 31 restantes como no documentales. La procedencia de los films es múltiple y prácticamente cubre representaciones de toda España: Barcelona, Mataró, Villanueva y Geltrú, Sabadell, Igualada, Manresa, Girona, Burgos, Palma de Mallorca, Lérida, Valencia, Zaragoza y La Coruña. Auguramos al Concurso de este año un merecido éxito.

VII COMPETICION DE ESTIMULO DE LA SECCION DE CINEMA AMATEUR DEL CENTRO EXCURSIONISTA DE CATALUÑA

FALLO

DOCUMENTALES

Primera medalla. — «Paciencia embotellada», de J. Roig.
 Segunda medalla. — «Pasó un gran circo», de Ramón Monfá; «Adeu, Sant Romá de Sau», de José Jacas; «De Montgrony al Pedraforca», de José Jacas.

Tercera medalla. — «Vacaciones en Gran Canarias», de A. Beltrá.

Mención Honorífica. — «Escultures i escultors», de Manuel Isart; «Cava Castellet», de J. Puig-Corbé.

FANTASIAS

Tercera medalla. — «Guspires», de M. Isart; «Fulles», de Jordi Tomás; «Ritmos», de José Alberto Bori.

Mención honorífica. — «Venganza gatuna», de A. Beltrá; «Luna de trapo», de A. Pérez Bas; «Abstracción rítmica y formal», de José M. Sesé.

ARGUMENTOS

Primera medalla. — «Solicitan correspondencia», de Juan Roig; «La mare», de Jorge Lledó.

Segunda medalla. — «Ensayo n.º 2», de José L. Ayxelá; «El fin», de J. Alberto Bori.

Tercera medalla. — «Cuatro minutos», de José L. Ayxelá.

Mención honorífica. — «Cosos que passen», de J. Bellmunt; «Octavito en apuros», de A. Beltrá; «El somni d'un dia d'estiu», de M. Isart; «Cenizas», de Pedro Mompel; «Maite», de Jesús San Sebastián; «Un gran invent», de Jordi Tomás.

OTROS PREMIOS

Centro Excursionista de Cataluña: «De Montgrony al Pedraforca». Niloga Moexa: «Paciencia embotellada». Caw: «Octavito en apuros» y «Venganza gatuna». Kodak: «Solicitan co-

rrespondencia». Kodak dorada: «Adeu a Sant Romá de Sau». Paillard 8 mm.: «La mare». Paillard 16 mm.: «Ensayo n.º 2».

Jurado: Salvador Baldé, Presidente; Carlos Almirall, Secretario; Salvador Mestres; Manuel Balet; Tomás Mallol.

Barcelona, 2 de marzo de 1964

FESTIVAL DE CINE AMATEUR EN 8 MM. DE TARRASA

FALLO

FANTASIAS

1.º — «Amanecer en el estanque», de Jesús Martínez. 2.º — «Mástiles», de Tomás Mallol. 3.º — «Guspires», de Manuel Isart.

ARGUMENTOS

1.º — «El sueño de un día de verano», de Enrique Sabaté. 2.º — «La jaula abierta», de Jesús Martínez. 3.º — «El gorrión», de Domingo Vila.

DOCUMENTALES

1.º — «El nostre pa de cada dia», de Federico Ferrando. 2.º — «Hivern», de Tomás Mallol. 3.º — «Amanecer», de Tomás Mallol.

JURADO: El propio público asistente.

Tarrasa, 21 de marzo de 1964



— ¿Quereis venir a los baños?

— No. Vamos a un cine refrigerado. Es la única oportunidad que tengo de lucir el abrigo de pieles.

FALLO DEL XII CONCURSO DE CINE AMATEUR DE MURCIA Y "PIMENTADAS" DEL MISMO

El Jurado del XII Concurso de Cine Amateur de Murcia dictó, el pasado día 4 de abril, el siguiente fallo:

1. Conceder Trofeos de Honor a los siguientes films:

«Dalí Port-Lligat» (40 puntos), de don José Mestres, de Barcelona, y además concediéndole la Copa Presidente de la Sociedad «Amigos del Cine Amateur de Murcia» y la Copa de la Caja de Ahorros del Sureste de España.

«Zea Mays» (39 puntos), de don Felipe Sagués, de Barcelona, y se le concede además la Copa del Ayuntamiento de Murcia y Copa de la Caja de Ahorros del Sureste de España.

2. Conceder Trofeos de Plata a los siguientes films:

«El muñeco y el toro» (36 puntos) y además la Copa de la Caja de Ahorros del Sureste de España, siendo autor don José Barceló, de Barcelona.

«Barcas en el Cantábrico» (34 puntos), de don Antonio Medina Bardón, de Murcia, y además el Trofeo Galán.

«El ahorcado» (33 puntos), de don Pedro Sánchez Borreguero, de Murcia, concediéndosele el Trofeo Anaca.

«Bebida para dos» (31 puntos), de don Agustín Bascuas Torrents, de Barcelona, y además la Copa Kodak.

«Adiós» (30 puntos), de don Vicente Massotí, de Murcia, concediéndosele el Trofeo «OTRO CINE».

«Maquillaje» (30 puntos), de don A. Medina Bardón, de Murcia, y además el Trofeo Paillard.

«Amanecer en el estanque» (30 puntos), de don Jesús Martínez, de Barcelona, y concediéndole el Trofeo «Club del 8».

«Reculls austriacs» (30 puntos), de don Conrado Torras, de Barcelona, y se le concede el Trofeo Anaca.

«El pisador de sombras» (30 puntos), de don José Luis Pomarón, de Zaragoza, concediéndosele la Copa Kodak.

«La escalera y yo» (28 puntos), de don Enrique Sabaté, de Barcelona, y además el Trofeo Paillard.

«El genio de la ilusión» (28 puntos), de don Antonio Pérez Bas, de Murcia, concediéndole el Trofeo Angel García.

3. Conceder Trofeos de Cobre a los siguientes films:

«Marinada» (27 puntos), de don Santiago Marre, de Calella (Barcelona), y concediéndole la Copa López.

«H₂O color» (25 puntos), de don Conrado Torras, de Barcelona, otorgándosele la Medalla Agfa.

«H20 color» (25 puntos), de don Conrado Torras, de Barcelona, concediéndosele el Trofeo Sánchez Borreguero.

«El hongomaniaco» (25 puntos), de don Jesús Martínez, de Barcelona.

«El cine amateur» (23 puntos), de don Valentín Ríos, de La Coruña, y además el Trofeo Angel Egea.

«Amanecer» (22 puntos), de don Tomás Mallol, de Barcelona.

«Sic semper» (22 puntos), de don José Luis Pomarón, de Zaragoza, y además el Trofeo Angel Egea.

«Floristia» (21 puntos), de don Conrado Torras, de Barcelona.

«Guspíres» (21 puntos), de don Manuel Isart, de Barcelona.

«Fiestas sampedrinas» (20 puntos), de don Jaime Alberich, de Barcelona.

«Octavito en apuros» (20 puntos), de don Abesino Beltrá, de Las Palmas de Gran Canaria, y además la Copa Cirse.

«La nevada del 25-12-62», de don Agustín Contel, de Barcelona.

«Biarritz, otoño» (20 puntos), de don Antonio Puerto, de Murcia, y además la Copa Cirse.

«Tiritos en Arizona» (20 puntos), del señor Tino, de Murcia, concediéndosele la Palaca Perutz.

Se otorga el Trofeo Medina al film «El infierno del Dante», de don Francisco José Valiente, de La Coruña, por ser el film más puntuado de los no premiados.

* * *

* *Total: 61 películas presentadas al Concurso, 27 premiadas y 34 «al cove». Después dirán de la rigurosidad de los Jurados de Barcelona.*

* *Por cierto que al proyectarse el film «Moles», de Medina Bardón, alguien preguntó qué premio había conseguido en el Certamen de Excursiones y Reportajes de Barcelona, y le contestaron: «Un renglón de OTRO CINE» refiriéndose, sin duda, al comentario que acababa de aparecer en la Revista.*

* *La representación catalana en el Concurso copó los primeros lugares y varios Trofeos importantes, pero al ver el original Trofeo Anaca (un trípode con una reproducción en miniatura de un tomavistas con la torreta de objetivos móvil), el «insaciable» Enrique Sabaté le dijo a Conrado Torras: «Te lo cambio por todo lo que me han dado en este Concurso y además te doy tres copas a escoger de mi vitrina de Barcelona.» Pero Torras no cayó en la tentadora oferta. El Trofeo Anaca estará en sus vitrinas.*

* *Fueron tantas las atenciones dispensadas por los cineístas murcianos a los matrimonios Torras, Sabaté y Almirall, que asistieron personalmente al Concurso, que en la gran tirada de bolos que se organizó en el Hotel Los Arenales, a pesar de llevar varios puntos de ventaja Almirall se dejó*

ganar en la última tirada por Medina Bardón, el «campeonísimo» en todo; ¡era lo menos que podía hacer!

* *Mientras se está proyectando «Fiestas Sampedranas», de Alberich, en medio de la penumbra se oye una voz: «¡Fíate! ¡Callos a la parrilla!»*

* *Todos los momentos son aprovechados para hablar de cine. En una de las sobremesas, Sanz cuenta sus múltiples aventuras a través de la filmación de «La jarapa» o de «El limpia» y confidencialmente nos dice que ya está metido «en nuevos líos» y con canarios enmedio, y dirigiéndose a Almirall añade: «Sólo falta que luego el Jurado me diga que la canaria miraba la cámara».*

* *Al iniciarse la proyección de «Amanecer en el estanque», un vecino de Sabaté le pregunta quién es el autor. Al contestarle que es Jesús Martínez, exclama rápido: «¡Ah! ¡El bichero...!»*

* *Todos guardarán imperecedero recuerdo de las jornadas murcianas y principalmente del Hotel Los Arenales, situado a 9 km. de Alicante, donde se desplazaron los concursantes como esplendoroso broche del Concurso. En tan incomparable marco se reafirmó la camaradería y se brindó por los ininterrumpidos éxitos de «Amigos del Cine Amateur», de Murcia*

(viene de la pág. 5)

ESPAÑA

III Certamen de Cine Amateur de la Ciudad de Sabadell. — Para films de 8, 9'5 y 16 mm., en blanco y negro o color. Plazo de inscripción y entrega de films: desde el 15 al 31 de mayo. Celebración: mes de junio. Secretaría: C. C. Sabadell, Apartado 280, o Sr. Emilio Llobet, Vía Massagué, 12. Sabadell (Barcelona).

VI Concurso Provincial de Tarragona y VII Local de Reus. — Para films de 8, 9'5 y 16 mm., reservado a cineístas de la provincia y la ciudad, respectivamente. Plazo de inscripción: 30 de junio. Secretaría: Delegación de Cine del «Reus Deportivo», Calle Perla, 2, Reus (Tarragona).

EXTRANJERO

Semaine Internationale du Film de 16 mm. a Evian. — Para films de 16 mm., mudos o sonoros, de 24 ó 25 imágenes por segundo, que no tengan más de tres años de existencia o inéditos en Francia. Plazo de entrega de films: 10 de mayo. Celebración: del 29 de junio al 6 de julio. Secretaría: Ligue Française de l'Enseignement, Semaine Internationale du Film de 16 mm. 3, rue Récamier. París VII.

III Festival Internacional del Film Marítimo y de Exploración. — Para profesionales y amateurs, en todos los formatos, en blanco y negro o color, y sonoros. Presentación de films: 15 de junio. Celebración: del 3 al 6 de julio, en Tolón. Secretaría: Yves Baix, Le Corbusier, 8 éme rue, Marsella (Francia).

XVII Festival Internacional del Film Amateur, de Cannes. — Para films en los tres formatos, blanco y negro o color, sonoros o sonorizados, de menos de 30 minutos de duración. Presentación de films: 31 de julio. Celebración: del 6 al 16 de septiembre. Dirección: Boite Postale, 279, Cannes (Francia).

DE INTERES PARA LOS CINEISTAS

Del 31 de mayo al 7 de junio se celebrará el III Festival Internacional del Film Amateur de la Costa Brava, en San Felú de Guixols. Con motivo de tal manifestación, este año se hará la tradicional Excursión de Confraternidad Cineística de los participantes al Concurso Nacional, a la citada localidad. Esta tendrá lugar el día 7 de junio, para asistir a los actos que en tal día se organicen. Entre ellos se contará una gran competición de coches antiguos, cuyas incidencias podrán filmar los cineístas asistentes para optar a los grandes premios a otorgar por la Dirección del expresado Festival.

pero si afirmamos que se han cuidado al máximo con el propósito de hacerlos lo mejor posible. Sin embargo, no seríamos sinceros si no reconociéramos de antemano que, en realidad, el cine no puede aprenderse en el papel, sino tomando una cámara, filmando y... echando a perder metros de película. «Lo que tenemos que aprender, lo aprendemos haciendo», dijo ya Aristóteles.

Pero, de todos modos, no cejaremos en el empeño, y estamos haciendo las oportunas gestiones para publicar en un futuro próximo nuevos cursillos para iniciar en el cine a aquellos lectores interesados que no hayan podido conocer los anteriores, mientras reiteramos a todos nuestro deseo de conocer su opinión sincera y constructiva acerca de la revista en todos sus aspectos, para mejorarla al máximo y ponerla a la altura que todos ambicionamos.

EL PEZ GRANDE ENSEÑA AL CHICO

(viene de la pág. 17)

bandas visuales. En un verdadero film sonoro, gran parte de las indicaciones de montaje deben figurar de antemano en el guión, cosa que no era imprescindible en el film mudo. De ahí que en todo film sea posible disponer de un gran margen de experimentación imaginativa a la hora del montaje, para lograr un sonido expresivo...

El arte del film sonoro estriba en crear una obra cuyas características sean propias de este modo de expresión.

En primer lugar, se precisa una historia concreta y simple, narrada en su mayor parte por las imágenes — armoniosas o duras según lo exija el argumento —, un movimiento adecuado o una acción interior en cada plano...; en fin, imágenes de dos dimensiones pero concebidas de tal modo que nos sugieran una tercera dimensión. En segundo lugar, la historia que se cuente debe venir puntuada y comentada por un armonioso contraste sonoro, a base de toda clase de sonidos cuyas variaciones debe determinar la imaginación del autor del film. Más importante todavía es el diálogo, que debe mostrar los caracteres de los personajes a través de la conversación y que muchas veces puede estar voluntariamente desligado del avance de la historia. Ahí cabe tanto lo espiritual y lo más sutil como lo aparentemente superficial o inútil. Unas palabras vacías o un relato desigual pueden darnos en la pantalla un profundo sentido de la tragedia. En un film sonoro, la manera de pronunciar las palabras es, a veces, más importante que las palabras mismas. A mi modo de ver, podrá lograrse una mayor calidad en el cine sonoro en cuanto se le libre del uso rutinario, sin imaginación y pretendidamente honesto del sonido...

La forma no debe hacernos olvidar el contenido. El artista debe tener algo que filmar antes de mostrarnos su estilo filmando. Los nuevos y mejores films deben ofrecernos nuevas y mejores ideas, a la vez que deben expresar también mejor las ideas viejas. El film típico de nuestros días es el film brillante y vacío, el film de «vedette». En cambio, el film de ideas sonoro, correspondiente al «cine intelectual» de la época muda de Eisenstein, es un nuevo campo a experimentar que apenas hemos tocado, si se exceptúan algunos documentales argumentados. Pero ningún autor se atreverá a aventurarse por ese camino, a menos que el público le obligue a ello. Esto exige, pues, una doble responsabilidad.

THOROLD DICKINSON

FilmoTeca
de Catalunya

eumig C6



**zoom-
reflex**

**“nueva
línea”**

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

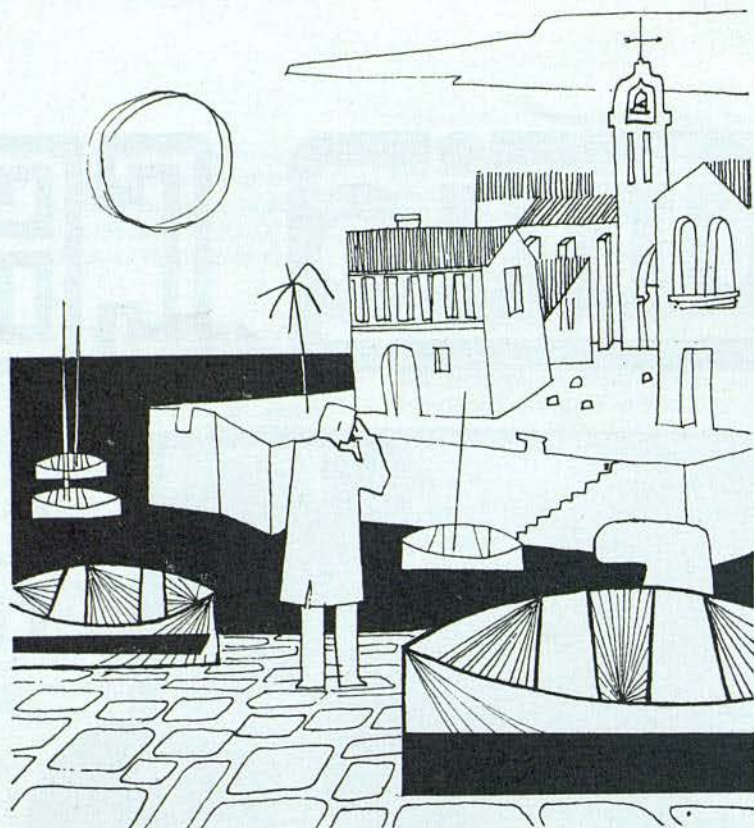


DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO:

Pablo A. Wehrli S.A.

DE VENTA EN TODOS LOS BUENOS ESTABLECIMIENTOS DEL RAMO

FilmoTeca
de Catalunya



FILME SUS PELICULAS EN COLOR

ILFOCHROME

**SERA EL MEJOR COLABORADOR
DE SUS PRODUCCIONES**

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

ILFORD NATURALMENTE!

ILFOCHROME DOBLE 8 mm. CINE

Ideal para cámaras de 8 mm. de 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.



ILFORD

en blanco y negro
es famoso

en color...
es fabuloso



DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS: PRODUCTOS FOTOGRAFICOS VALCA, S. A.

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 nítido — 3 velocidades — Avance por micro-motor accionado por 4 pilas de 1,5 V — Célula tipo Cds. completamente automática acoplado a las sensibilidades ASA de 10 a 640 — Mando a distancias — Dispositivo para disparador automático — Marcha atrás para fundidos — Control manual de exposiciones — Filtro tipo A incorporado — Estuche de cuero



PRECIO **11.220**

Representantes Exclusivos para España:

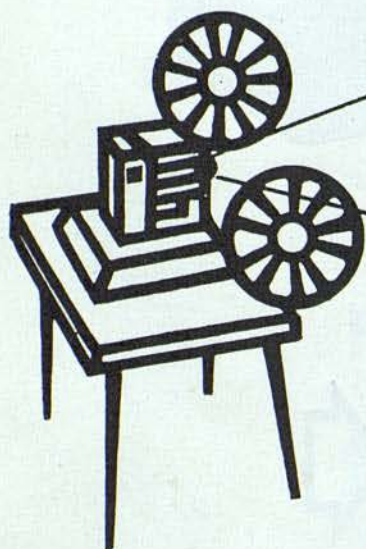
"DUGOPA", S. A. Alcalá, 18 - MADRID - 14

FilmoTeca
de Catalunya

para su cine

PERUTZ

perkine



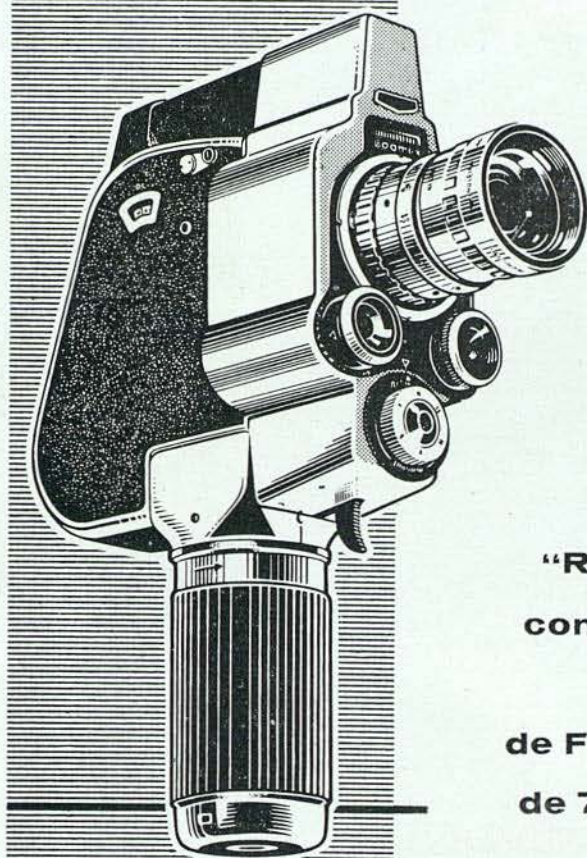
CAPTE LA VIDA DE LOS SUYOS EN IMAGENES
DE SORPRENDENTE REALISMO.



- * PERUTZ PERKINE - U 15 (Para filmar con mucha luz).
- * PERUTZ PERKINE - U 21 (Para filmar con poca luz).
- * PERUTZ PERKINE - U 27 (Para filmar en condiciones de luz muy desfavorables).
- * Las películas PERUTZ PERKINE se revelan en nuestros laboratorios en el plazo de 24 horas.

PIDA PERUTZ EN LOS ESTABLECIMIENTOS DE FOTOGRAFIA

2x8

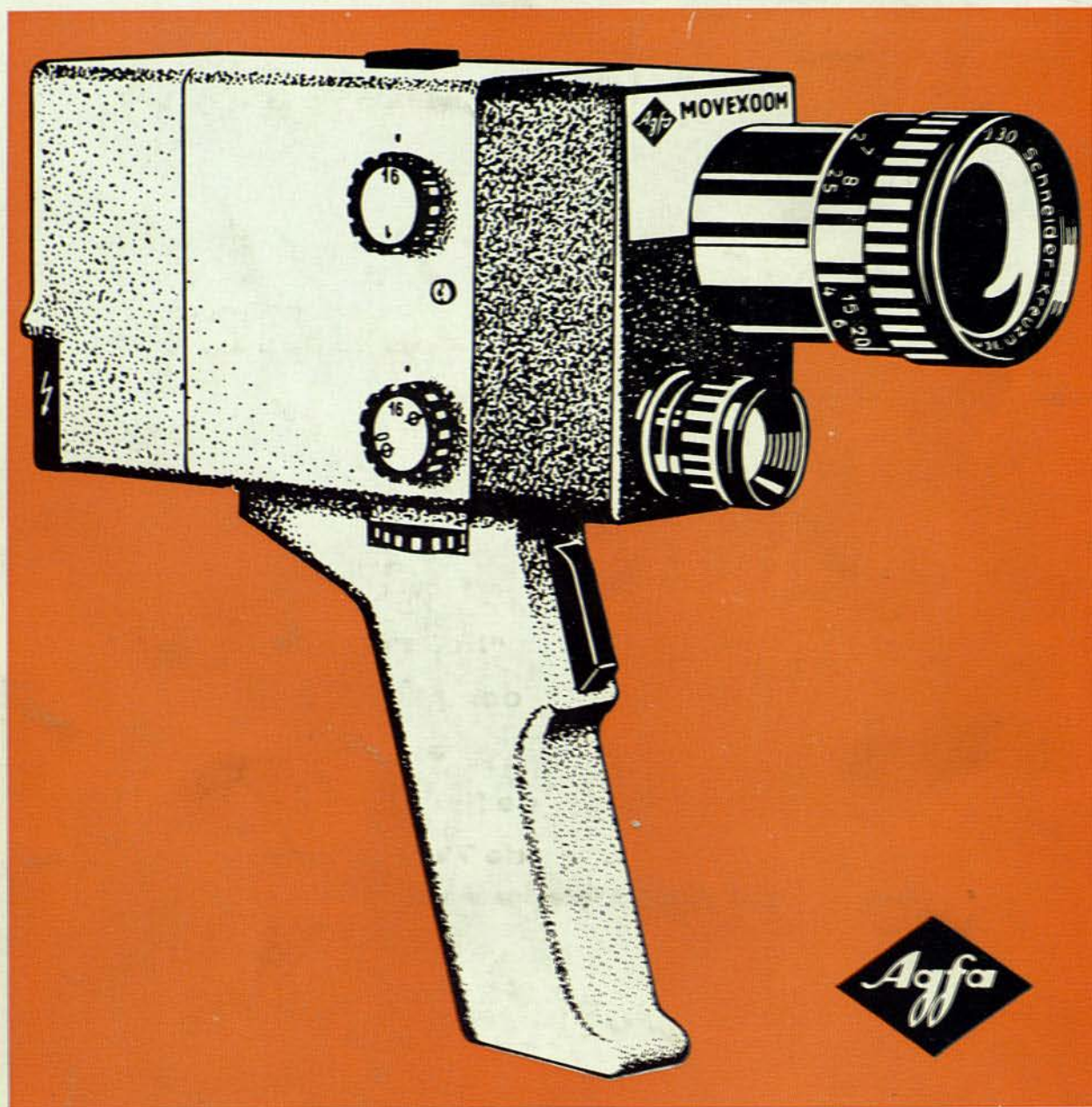


zoomex

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

GEVAERT

Objetivo ZOOM y automatismo íntegro



¿Es posible filmar películas perfectas sin conocimientos técnicos?

Naturalmente - con la filmadora para película estrecha MOVEXOOM Agfa completamente automática. Su objetivo ZOOM es de luminosidad 1:1,8 con distancias focales entre 9 y 30 mm. El fácil cambio del chasis y el transporte de la película a motor son otras ventajas de esta filmadora.

¡Pida una demostración y quedará admirado!

