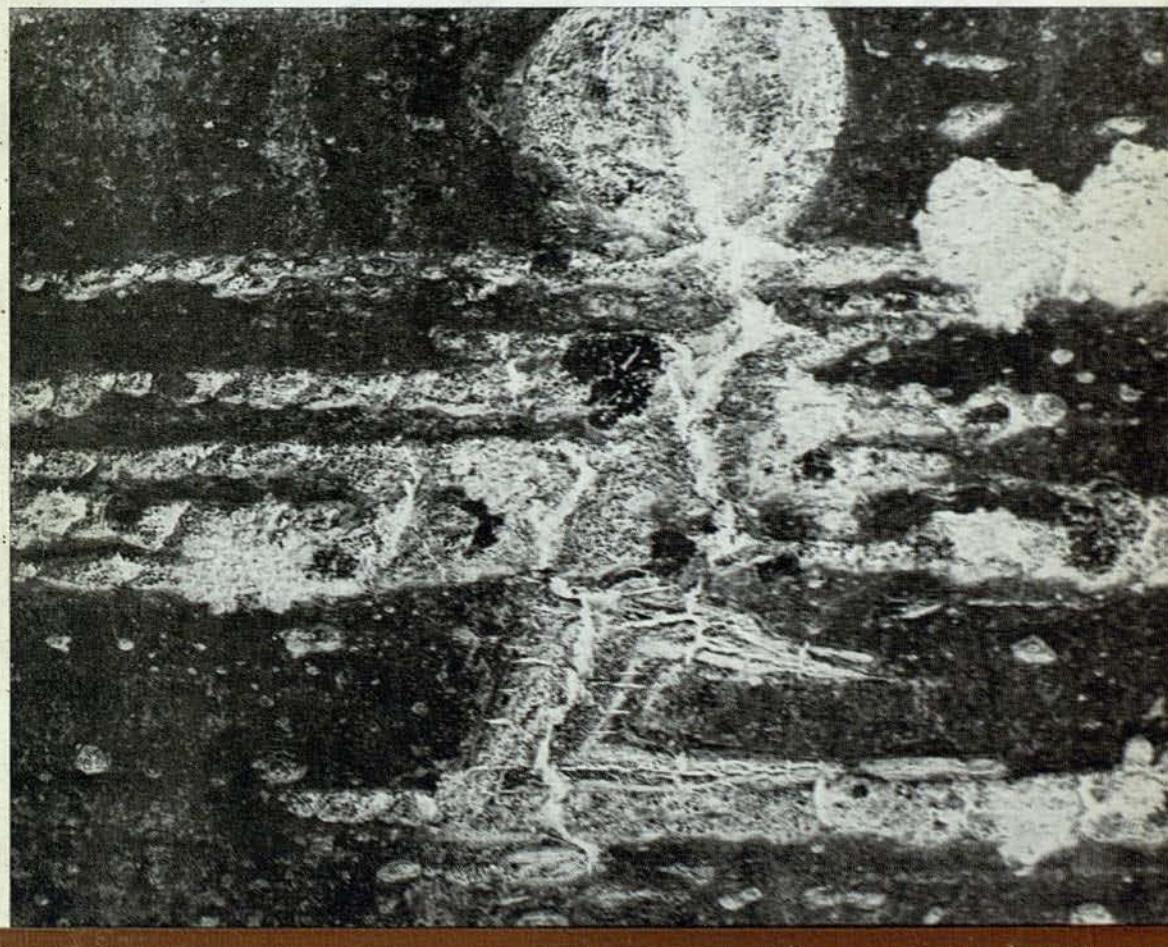




AÑO XIII

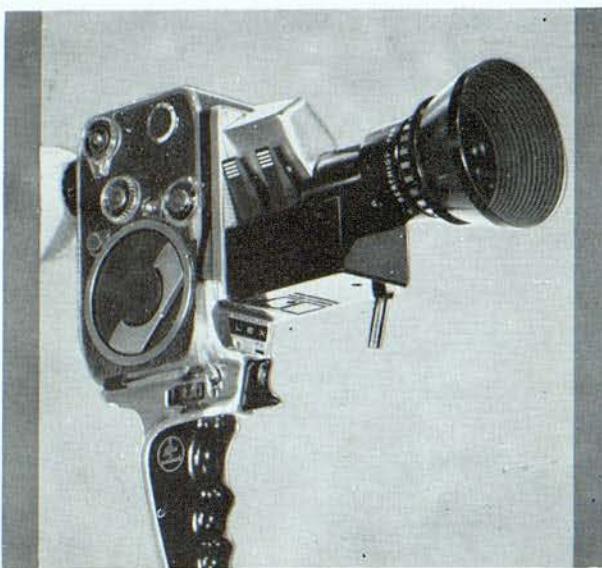
N.º 67

JULIO - AGOSTO 1964



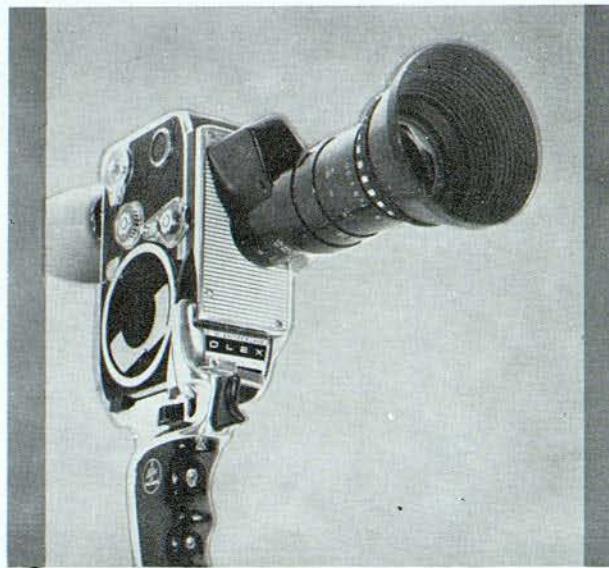
al servicio del cine amateur y del buen cine profesional
de Catalunya

La insuperable calidad de BOLEX PAILLARD al alcance de todos



BOLEX ZOOM REFLEX modelo P-3

Fotómetro incorporado que mide exactamente la luz a través del objetivo.— Objetivo de focal variable PAN-CINOR 40 1:1,9 F=8 a 40 mm., con accionamiento eléctrico del cambio de focales (Power Zoom).— Visor Reflex telemétrico de "campos mezclados".— Obturador variable.— 7 velocidades imagen por imagen.— Marcha atrás.— Sensibilidad del fotómetro: 10 a 400 ASA. **P. V. P. 27.460 Ptas.**



BOLEX ZOOM REFLEX modelo P-2

Fotómetro incorporado que mide exactamente la luz a través del objetivo.— Objetivo de focal variable PAN-CINOR 30 1:1,9 F=9 a 30 mm.— Visor Reflex.— Obturador variable.— 7 velocidades.— Imagen por imagen.— Marcha atrás.— Sensibilidad del fotómetro: 10 a 400 ASA.

P. V. P. 16.900 Ptas.



BOLEX ZOOM REFLEX AUTOMATIC mod. K-2

Reglaje enteramente automático o manual del diafragma.— Objetivo de focal variable eléctrico POWER ZOOM VARIO SWITAR '36' 1:1,9 de 8 a 36 mm., con accionamiento eléctrico o manual.— Visor Reflex deportivo.— Obturador variable.— 4 velocidades acopladas al reglaje automático del diafragma.— Imagen por imagen.— Marcha atrás.— Sensibilidad del fotómetro: 10 a 400 ASA. **P. V. P. 38.460 Ptas.**



BOLEX ZOOM REFLEX AUTOMATIC mod. S-1

Reglaje enteramente automático o manual del diafragma.— Objetivo de focal variable Schneider Variogon 1:1,8 F= 9 a 30 mm.— Visor Reflex deportivo — obturador variable — 3 velocidades acopladas, al reglaje automático del diafragma — imagen por imagen — marcha atrás — Sensibilidad del fotómetro: 10 a 400 ASA.

P. V. P. 21.160 Ptas.

Sírvase mandarme la documentación relativa a la cámara **BOLEX** Modelo

Nombre _____
 Profesión _____
 Domicilio _____
 Población _____

LA GRAN MARCA SUIZA DE PRESTIGIO MUNDIAL

De venta en todas las Agencias Oficiales

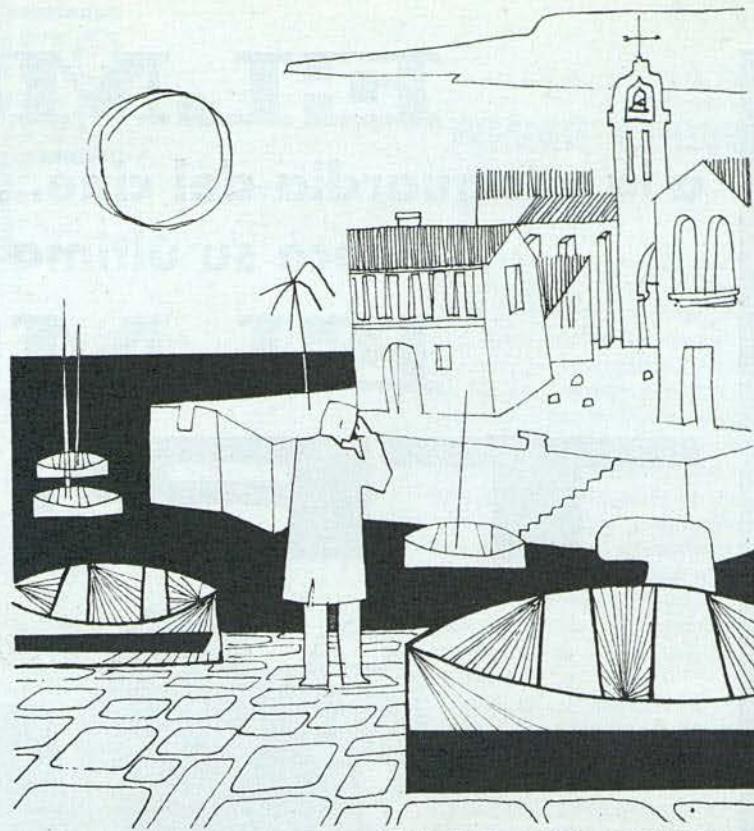
Representante General para España.

GERMÁN RAMÓN CORTÉS

Valencia 216 - Teléf. 253 88 21



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.



ILFORD

en blanco y negro
es famoso

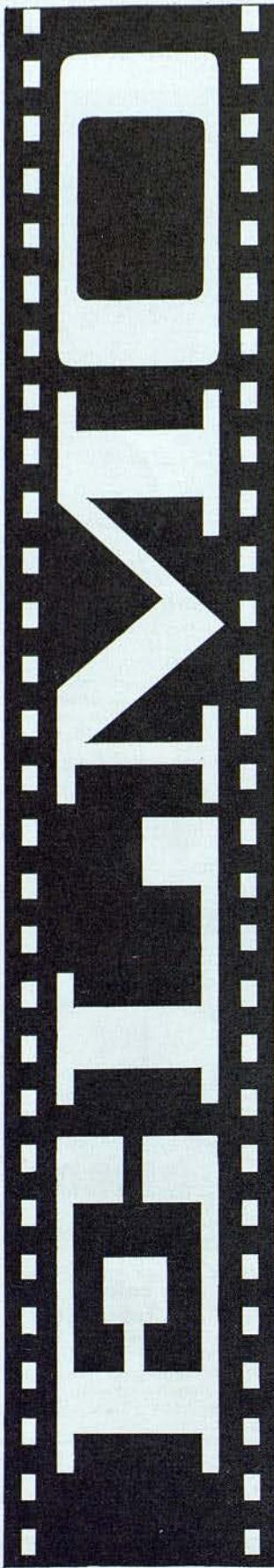
en color...
es fabuloso

ILFOCHROME 32

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

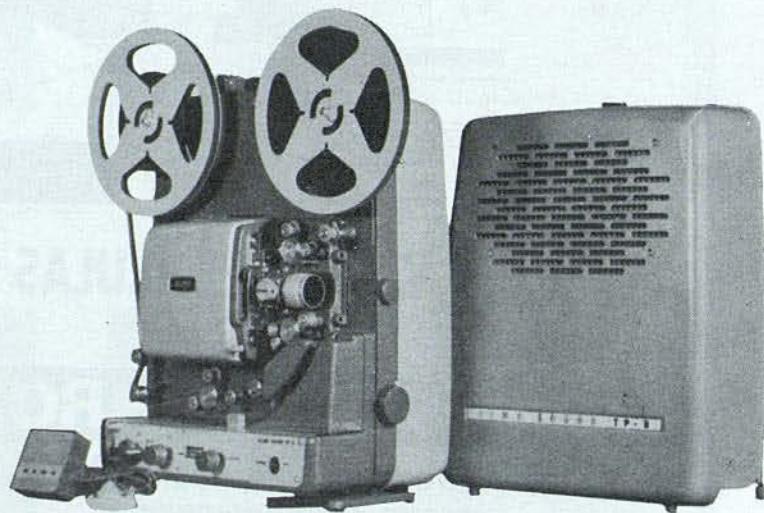


DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS: PRODUCTOS FOTOGRAFICOS VALCA, S. A.



ELMO
a la vanguardia del cine...
...ofrece su última maravilla

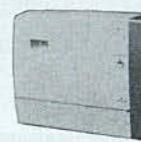
ELMO
TP-8



Proyector sonoro de 8 mm. Alta Fidelidad y calidad insuperable.- Completamente transistorizado. - Grabación y reproducción de sorprendente simplicidad - Paro de imagen y marcha atrás. - Objetivo Zoom acopiable, etc. P.v.p. 23.166 Ptas.



ELMO 8EE Y 8SS
Con la nueva pistola Zoom de mando eléctrico.
P.v.p. con pistola eléctrica y estuche 8 EE:13.000 Ptas
8 SS:12.067 Ptas



POCKETAUTO
El tomavistas automático de bolsillo de sorprendente versatilidad. Fotómetro automático CDS (ASA 10-320)
P.v.p. 6.017 Ptas (con estuche)

ELMO

NAGOYA - JAPON

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

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

Representación ELMO para España:

A. DIAZ, S. A.

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

(ROLDOS, S.A.)

Filmoteca
de Catalunya



AÑO XIII - Julio - Agosto 1964 - N.º 67

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

Editada por la

SECCIÓN DE CINEMA AMATEUR del Centro Excursionista de Cataluña

Redacción y Administración

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

Redactor - Jefe:

JUAN RIPOLL

Impreso en: GRÁFICAS VICA, Muntaner, 355 - BARCELONA

Grabados FOTOGABADOS IBERIA, Ferandina, 9 BARCELONA

Distribución:

SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA

Barbará, 14 - BARCELONA - Teléfono 221 41 86

Depósito Legal B. 2102. - 958

Sumario

Portada — «Pintura 61», de Antonio Sirera, premio al mejor film de fantasía en el XXVII Concurso Nacional.

Editorial — «Presente y futuro del cine amateur».

Artículos — José L. Clemente. «El gag cinematográfico». José Serra. «Programas de cine infantil».

Crítica e Información — Fallo del XXVII Concurso Nacional de Cinema Amateur.

Francisco Pérez-Dolz. «Impresiones del XXVII Concurso Nacional de Cine Amateur»

Juan Munsó Cabús. «La semana de Valladolid en la encrucijada».

Joterre. «Flash-back: De Agamenón a Garibaldi».

Delmiro de Caralt. «Noticias de la UNICA».

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

Jesús Angulo. «Última hora técnica».

Diversos — Nuestro homenaje póstumo a Pierre Boyer.

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

J. Torrella y M. A. Vilella. «La esposa del cineasta: Montserrat Tenas de Pruna».

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

M. A. Vilella. «Un guión para un cineasta: Circo para todos».

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

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

SUSCRIPCIONES

Calle Paralís, 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

COLLECCIÓN
CATALUÑA
BARCELONA

EDITORIAL

PRESENTE Y FUTURO DEL CINE AMATEUR

Es obligado, después del Concurso Nacional, hacer un balance del mismo. Si bien no compete a esta columna editorial establecer un comentario crítico del de este año — que una firma autorizada publica en otra parte de este número —, si es de su incumbencia hacer unas consideraciones generales de las que puedan deducirse las características que rigen actualmente nuestro cine amateur.

No es un secreto para nadie que el cine amateur está de crisis. Pero no se tome esta afirmación en su sentido negativo, sino todo lo contrario: se trata de una crisis de crecimiento, y como a tal, lenta y zigzagueante. Este año, como el anterior, han brillado por su ausencia muchos de los grandes nombres de nuestro movimiento amateur, pero en cambio han abundado los «nombres nuevos», que incluso se han hecho con algunos premios de importancia junto a otros veteranos cuya constancia, a su vez, les ha asegurado buenos puestos en el palmarés.

Este es un fenómeno a tener en cuenta. En nuestro número anterior, precisamente, Carlos Almirall, al comentar la VII Competición de Estímulo, hablaba acertadamente de la aparición de una «nouvelle vague» del cine amateur, que ahora ha irrumpido claramente en el Nacional. Es, desde luego, prematuro sacar consecuencias de este hecho y trazar caminos apoyándose en él. Pero no es menos cierto que es un hecho francamente importante y que no debe perderse de vista: a la larga, la afirmación de estos «nombres nuevos» podría llegar a establecer una noble competencia a los veteranos, algunas veces caídos en la reiteración y, como vulgarmente se dice, «dormidos en los laureles».

Otro fenómeno definido del último Nacional — y, en parte, ligado al que hemos apuntado — es el predominio del 8 milímetros sobre el 16. Podría pensarse que es el formato de los jóvenes y los modestos; en principio es así, pero es algo más: su actual perfeccionamiento lo presenta, en parte, como el formato del porvenir. En efecto, de ser un formato «menor» ha pasado a ser, gracias a su reciente rehabilitación técnica, un formato casi parangonable al 16 mm., con la ventaja de ser mucho más asequible.

Esto enlaza con lo anterior, y lleva, diríamos, a una futura «democratización» del cine amateur con todas las consecuencias que esto pueda traer consigo, tanto buenas como malas, pero que, con el tiempo, pueden llegar a transformar el panorama de nuestro cine. Creemos, pues, que no hay que ver en el presente Concurso Nacional sólo una manifestación un tanto gris, un concurso sin obras brillantes ni premio extraordinario, sino un punto de partida hacia una lenta y progresiva transformación que esperamos pueda hacerse realidad en un futuro no muy lejano.

Véase en las páginas 20 y 21 el

FALLO

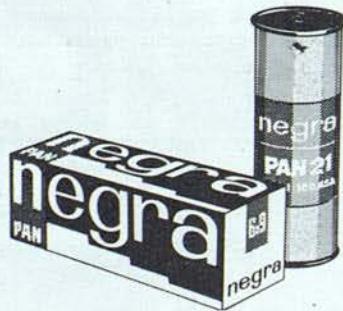
del XXVII CONCURSO NACIONAL
DE CINE AMATEUR



fotografie
con
negra
lo
que quiera

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

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



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

NUESTRO HOMENAJE POSTUMO A PIERRE BOYER

¡Ha muerto Pierre Boyer! Se ha ido, tal vez ignorando cuánto apreciábamos, en silencio y a distancia, su fidelidad a los principios que, conjuntamente, fijábamos en el Congreso de Sitges, hace casi treinta años, sobre lo que creíamos, y seguimos creyendo, que es el cine amateur. Esta visión de conjunto florecía y fructificaba en sus mensuales «editoriales» de su decana revista «Cine Amateur» que aleccionaban, machaonamente, a quienes, como nosotros, sabemos distinguir y apreciar la pureza que caracteriza al amateur, respetando, e incluso admirando alguna vez, la obra profesional que también emplea el mismo artificio para desarrollar su actividad comercial.

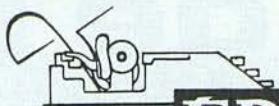
Escribimos estas líneas saliendo de una Misa que se ha ofrecido por su alma de buen cristiano en una ermita montañera, y nos parece haber estado más cerca de él que durante estos últimos años de comunicación epistolar. Nos da la impresión que tal vez hoy sepa, más que en vida, cuánto acariciábamos la idea de editar un librito a guisa de antología de sus frases editoriales. Así lo expresamos a José María Galcerán en uno de los últimos Congresos de la UNICA. Este asistía como enviado de la revista de Boyer y nos contestó que la misma idea ya estaba planeada entre ellos, lo que nos hizo suspender aquella iniciativa. Hoy esperamos que la lleven a la práctica, que bien lo merece.

Nos llegó, por coincidencia, en el mismo correo, la esquela, por la que la familia nos participaba tan sorprendente noticia, y el número de abril de «Cine Amateur», y nos parece que el mejor homenaje que podemos rendirle es reproducir íntegro su editorial, en el que, cosa curiosa, cita el «testamento» de Alexis Carrel. Francamente creemos que podemos considerar esta «editorial» como reflejo de un testamento de su autor.

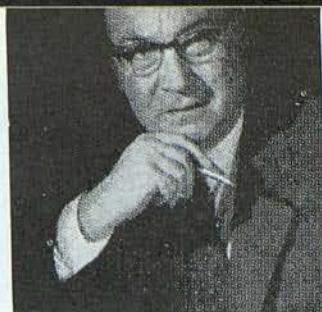
Leamos, pues, con respetuosa atención, el artículo editorial de Pierre Boyer:

DELMIRO DE CARALT





EDITORIAL



INTELIGENCIA Y SENTIMIENTO

La altura de miras y la lucidez de un pensador como el doctor Alexis Carrel no se apreciarán, sin duda, plenamente, hasta dentro de algunas decenas de años, a pesar de que cada día que transcurre venga a confirmar sus teorías y sus verdaderas «predicciones».

Se sabe que el gran pensador contemporáneo se ha interesado, como científico que era, pero también y sobre todo como hombre, por el estudio de nuestra civilización demencial, y que las palabras y los escritos que ha publicado no se distinguen precisamente por tratar bien a su época, que es también la nuestra.

Su «Testamento» es, bajo este aspecto, muy significativo.

Poniendo de relieve los errores del hombre moderno y fustigando, con su alta autoridad e implacable severidad, su comportamiento frente a la vida, cuyo sentido profundo ha perdido, el eminente autor de este monumento que es «El hombre, este desconocido», acentúa una de las múltiples causas de nuestra decadencia, tomada entre otras mil: «El hombre de hoy antepone la inteligencia al sentimiento.»

Sin querer disminuir el incalculable alcance de este pensamiento —y sin duda sería hacerlo si lo usara sin precauciones o sin guardar las proporciones, para los fines que me propongo— deseo solamente se me permita tomarlo como tema de mi crónica de hoy, trasponiéndolo incluso en sus lejanas relaciones con mi tema.

Sin embargo, ¡cuánta verdad encierra esto! ¡Y cuánto sufrimos, a pesar de nuestras engañosas apariencias, de este mal profundo, arraigado en todas partes, en la vida de cada día, en los negocios, en la familia, en la más insignificante de nuestras actividades, incluso en el cine amateur: la carrera en pos de la inteligencia, con su inevitable cortejo de intereses, luchas y estériles egoismos!

En nuestro mundo de hoy se quiere alcanzar el éxito a cualquier precio, incluso antes de haber aprendido. El éxito y el triunfo son considerados como las supremas riquezas y los máspreciados bienes. Por esto se realizan obras sin tener en cuenta el verdadero valor, el valor humano, y con tal de fabricarlos bien y con provecho, no se da importancia al lector, al espectador, al oyente en su inconsciente búsqueda de lo bello, lo verdadero y lo grande; al contrario, se adulan sus más vulgares instintos y aun a veces los más bajos.

Para convencerte de ello basta lanzar una ojeada sobre el mundo del disco, de la televisión y del cine, cuando no se trata de cierta prensa o de una no menos cierta «literatura».

Paralelamente, uno se hunde, se atasca, se enfanga en la Técnica, este producto de la inteligencia pura, este aspecto casi diabólico de la pretendida superioridad moderna.

Por medio de este trampolin, algunos desean izarse hasta la cumbre, superar a los otros, convertirse en el mejor equipado, el que está más al corriente, el más fuerte, y hacer que se sepa, cosa que, por otra parte, no siempre se identifica con la habilidad.

Hoy se considera el valor, principalmente en el cine, tanto si es de corto como de largo metraje, incluso aunque sea amateur, según el número de premios ganados, según las victorias obtenidas, y ésta es la causa del florecimiento, positivamente increíble, de festivales por aquí, de concursos por allá, establecidos por especialidades, por géneros, por regiones, por ciudades, hasta el punto de que muy pronto no habrán ya films suficientes para satisfacerlos a todos. Pero después de todo, esto no importa, ya que no se trata más que de una cosa: ¡fabricar vencedores!

Sin embargo, mientras se sigue el camino, pasan las horas...

Y con ellas, se va perdiendo lentamente la verdadera comprensión de la vida.

Ocupado en resolver con toda su inteligencia los únicos problemas técnicos que se le plantean, o las cuestiones de interés o de vanidad personal que la competición suscita, el amateur, con su cámara en la mano y llevando encima una carga de fatiga, de ciencia, de cálculos y de máquinas de calcular, pasa, sin ni siquiera entreverlas, junto a las alegrías más puras, más exaltadoras que existen, y también junto al único éxito verdadero: el de la espontaneidad y del corazón.

¿No podría este amateur —para hablar solamente de él— en lugar de empeñarse solamente en «comprender», esforzarse, al contrario, en «sentir»?

Y para conseguirlo, volver a ser un hombre, el hombre que hubiera podido ser en un mundo mejor, rechazar por una temporada el análisis, acercarse a la naturaleza, dejarse llevar por su instinto que es el de contemplarla, vivir según su ritmo, lejos de la ciudad y de su tumultuosa «inteligencia».

Ya que el cineasta amateur tiene este privilegio, sobre cualquier otro, de tener a su disposición una máquina que permite volver a crear la vida, ya que es libre de escaparse hacia horizontes sin límite, que intente pues, «ya que puede hacerlo», establecer esta «comunicación entre la materia y el alma» cuya ausencia de nuestro mundo actual deplora tan amargamente el doctor Carrel.

Tal vez bastaría no considerar el «milagro» cinematográfico solamente como un milagro de técnica y de inteligencia material, sino, al contrario, llenarlo de este «algo más» imponente del que hablaba el poeta, de esta prolongación emocionante y sutil que impresiona la pantalla, la atraviesa y luego la deja atrás para ir a confundirse con el infinito.

Un infinito humano, desde luego: una diminuta partícula de Verdad.

Pierre Boyer

Por el ojo de la cerradura

EN estos últimos meses se han ido haciendo públicos los veredictos de la crítica de varios países sobre las mejores películas exhibidas el año anterior.

Como cabe suponer, hay resultados para todos los gustos, prueba irrefutable que en esto de las opiniones y de la crítica no existen cánones fijos y que todo el mundo juzga como Dios le da a entender. Veamos, veamos algunas de estas votaciones:

Para empezar, y aunque no sea propiamente un premio de la crítica, cabe citar al careado «Oscar» que, como es sabido, ha recaído en «Tom Jones» y en «Otto e mezzos» como mejores films de habla inglesa y extranjero, respectivamente. Si hay que creer en el poder y la razón de la mayoría, cabrá pensar que la obra de Tony Richardson —«Tom Jones»— es algo serio, por cuanto ha sido premiada, además, por la Asociación de la Prensa Extranjera de Hollywood y por la «British Film Academy». Claro que, bien pensado, ni Hollywood ni Londres podían decidirse por otra cosa, por aquello de la influencia y de la patria chica. Por lo demás, está más que demostrado que no siempre la mayoría tiene razón.

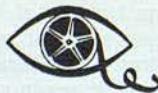
Y digo esto, porque resulta que la crítica belga ha destacado como el mejor film del año, «Duelo en la Alta Sierra»; la brasileña, «El eclipse» y la mejicana, por su parte, «West Side Story».

Cuatro títulos, como se ve, bien distintos pero, también como se ve, capaces de alcanzar un honor otorgado por gentes especialistas en la materia y que, a pesar de su especialización, discrepan ostensiblemente entre si. ¿Dónde está la verdad, es decir: dónde está el mejor film? ¿Y quién está más autorizado para saberlo: el crítico que lo juzga, el empresario que lo vende o el público que lo compra?

Es el problema de siempre. El cine es un arte complejo, y el crítico, en fin de cuentas, un hombre que, como tal, obra por sus inclinaciones y sus gustos. Que no se extrañe nadie, pues, de estas discrepancias y que cada cual elija a su modo el film que más le guste, aun corriendo el riesgo de discrepar, a su vez, de la propia crítica.

X.

AS viejas glorias de Hollywood juegan al Ave Fénix. En efecto, mientras Marlene Dietrich se prepara para interpretar un film sobre su propia vida, Gloria Swanson está obteniendo grandes éxitos en la televisión. Tanto es así, que ha llegado a rehusar varios contratos que se le ofrecían en el cine y se ha sometido a una cura de rejuvenecimiento. Genio y figura...



EL balance de la producción americana en 1963 arroja las siguientes cifras de films realizados por las distintas compañías: Metro, 27; Columbia, 19; United Artists, 15; Warner Bros, 14; Universal, 13; Paramount, 12; Fox, 11; American International, 9; Allied Artists, 7; Walt Disney, 5; producción independiente, 24. Total, si los cálculos no fallan, 157 films, lo que representa un aumento de 14 en relación a 1962.



A censura católica austriaca, cuyo órgano es la «Filmschau», revisó un total de 452 films en 1963; de ellos ninguno ha obtenido la clasificación de «aconsejable», y sólo 26 obtuvieron la de «aptos para todos». Datos más que suficientes para darse cuenta de cómo andan estas cosas del cine.

ENTRE los festivales menores, destaca por méritos propios el de Locarno, que este año se celebrará, en su XVII edición, del 22 de julio al 2 de agosto. La presente manifestación estará dedicada a las obras de los cineastas jóvenes. Parece acusarse esta trayectoria de especializar los festivales hacia una tónica determinada, a fin de singularizarlos y revestirlos de mayor interés.



EL cine en color sigue su curso ascendente con el perfeccionamiento de sus sistemas. La veterana Technicolor anuncia la puesta a punto de dos nuevos sistemas de alta calidad, que permiten una mayor flexibilidad en el rodaje y un revelado más fácil y nítido. Estos sistemas se llaman Technivision y Technivision 70; este último permitirá, además, la reducción del 70 mm. a 35, sin incurrir en distorsiones.

Por su parte, el operador Robert Burks ha experimentado otro sistema que elimina los efectos cromáticos excesivos y permite obtener un color fiel al natural. Este sistema lo ha empleado por primera vez Alfred Hitchcock en su último film «Marnie».

EN los círculos financieros de Wall Street se comentan favorablemente las circunstancias que permiten augurar la superación de la crisis del cine americano. Tales circunstancias son: creciente aumento de la frequentación; aumento de recaudaciones de taquilla; incremento de la construcción de salas; mayor calidad en los nuevos films, y aportación de la TV a las Compañías cinematográficas.



BELGICA, país de escasa producción cinematográfica, es sin embargo, prolífica en la producción de cortometrajes y documentales, entre los cuales destacan los films experimentales. Precisamente, no hace mucho que Francis Bolen ha publicado un folleto con el título «Trente-cinq ans de cinéma experimental en Belgique» dedicado al estudio de esta especialización, cuya existencia justifica diciendo que el espíritu de invención sustituye la falta de capital necesario para una producción de mayor envergadura.



ESTÁ estudiando una proposición americana relativa a la creación de un nuevo formato reducido que tendría una anchura de 11'6 milímetros, capaz de ofrecer una superficie de imagen casi doble que la del 8 mm. y que permitiría sacar tres copias de un negativo de 35 mm. sin perforar.

Tan revolucionario sistema, sobre ofrecer una mayor economía, podría contar con perforación bilateral y pista sonora; abarcaría 48 imágenes por pie y tendría una cadencia de proyección de 24 imágenes por segundo. De resultar eficaces los estudios que se vienen haciendo, el lanzamiento al mercado del nuevo formato amenazaría seriamente a los tres tradicionales en boga y vendría a resultar algo así como el término medio entre ellos.

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

JOSE LOPEZ

CLEMENTE

El «gag» cine



SI recurrimos al diccionario, un «gag» es, vulgarmente hablando, una broma. En el argot teatral, una «morcilla», o la «gracia» añadida por cuenta del comediante a su papel. Onomatopéicamente considerado, es un ¡pun! y, afinando un poco más la puntería, un chiste, preferentemente visual, breve, inesperado y violento, que cumple en sí mismo su finalidad jocosa, cuando se trata de un «gag» cómico, porque los hay, como más adelante veremos, de distinta catadura y naturaleza.

Es difícil sujetar en una norma definitoria, sometido a moldes, algo tan anárquico en principio, e inesperado, como el «gag» cinematográfico. Harían falta precisiones completamentarias, hasta opuestas y contradictorias, para acercarse a la definición de aquello que tiene como finalidad soltar, bruscamente y por sorpresa, el resorte de la risa. No. No recurrirímos a Bergson, a su ley del contraste y al automatismo, ni a Freud, que sitúa lo cómico en el dominio de la representación. Para no involucrar, nos limitaremos a lo visto en la pantalla, escena natural y propia del «gag», donde tiene su sitio definido y su plenitud bien justificada, porque el cine es el arte ensalzador del objeto, en medida superior a cualquier otro espectáculo (incluidos circo, variedades y music-hall), y en el «gag» juega con decisiva importancia el objeto.

HISTORIA Y SICOLOGIA DEL «GAG»

En efecto, el primer «gag» de la historia del cine es posible gracias a una manga de riego y a la mecánica de su funcionamiento. La película «El regador regado» en su breve duración, desarrolla el «gag», primera ma-

matográfico



nifestación del recién nacido que ya hace esta gracia a su papá Lumière. Es un niño que promete a juzgar por esta muestra, y no defraudará.

Algunos concienzudos ensayistas han basado su discección del «gag» en la fuerza del objeto. Entre estos objetos hay ya uno clásico en la comedia burlesca americana primitiva: la tarta. Género en el que el «tartazo» triunfa: el «slap-stick». El objeto, por tanto, y la facultad del cine de aproximarla a todos los espectadores por igual, confiere a la acción una presencia de autenticidad y da auge al «gag» y a las comedias americanas de Mack Sennett. Este, en su famoso estudio, trabaja sumergido en una bañera instalada en su despacho rodeado de su banda de «gag-men». Sin embargo, ya hemos visto que el primer «gag» aparece en uno de los films con los que Francia haría su revolución universal (no sólo iba a hacer revoluciones francesas). Pero esta película había sido precedida en el tiempo por una historieta de familia que el dibujante Christophe publicó en la revista «Petit Français Ilustré», en 1889.

En consideración a este antecedente, sería aleccionador esbozar la trayectoria del «gag» nacido primero en el dibujo, desarrollado frenéticamente por el cine en la época del mudo, proseguido con adiciones verbales y sonoras posteriormente, e integrado poco a poco, casi exclusivamente hoy día, en el cine de dibujos animados, si no fuera por la reciente película de Stanley Kramer, en Cinerama «El mundo está loco, loco, loco», que nos devuelve, resucitado por un par de horas, el mundo un tanto olvidado del slap-stick. En un buen «gag», la importancia se desplaza de lo principal a lo secundario. Lo secundario puede ser un objeto cualquie-

ra, por ejemplo, una cáscara de plátano, pero él es el que hace precisamente resbalar y caer al personaje importante, corpulento y barbudo, al que hemos visto pidiendo la mano de su joven y frágil protegida. Se trataría, en este caso, de un «gag» mecánico. Pero si la cáscara de plátano en vez de hallarse en el suelo, al azar, es colocada intencionadamente por el débil rival del corpulento barbudo, para que éste quede en evidente ridículo, el efecto cómico se multiplica. Nos llamamos ante un «gag» de agresión.

UN INTENTO DE CLASIFICACION

Hemos de admitir que un estudio de las motivaciones y efectos cómicos suscitados por las distintas situaciones y medios empleados para provocar los «gags», nos llevarían a establecer distintas especies de comicidad: comicidad originada en el movimiento; comicidad de agresión, de destrucción, de similitud... La dificultad para establecer una clasificación, estriba, principalmente, en las pocas facilidades para visionar las innumerables películas, muchas de ellas perdidas, del cine cómico, de los primitivos Sennett y Hal Roach y de Buster Keaton, Harold Lloyd, Laurel y Hardy, Harry Langdon, Jimmy Durante y otras más recientes de los Marx, los Ritz, Frank Tashlin, etc.

La primera de las comicidades apuntadas es la más elemental. Se basa en el juego mecánico del movimiento (carreras de coches, trenes y aviones, casas completas transportadas...).

«Gag» de agresión («El regador regado») son los que se inflingen mutuamente Laurel y Hardy, por ejemplo, marcando el «suspense», que acentúa su peligrosi-



Dos gags visuales a cargo de Harold Lloyd y Groucho Marx, dos polos del humor cinematográfico



124

dad, el tiempo que se toman para reflexionar ante cada nuevo ataque que maquinan.

La comicidad de destrucción admite matices en relación con el efecto esperado. En un film de Olsen y Johnson, éstos entran en un despacho con una bomba en la mano a punto de explotar. Cunde el pánico general mientras ellos permanecen impasibles y sonrientes. Se consume suavemente la mecha y surge de ella un pequeño muñeco. Olsen y Johnson sonríen; todos les piden excusas por haber desconfiado. Al momento, estalla la bomba y destroza totalmente el despacho.

La comicidad de asimilación se basa en transformar un objeto en otro distinto, por semejanza de forma o de utilidad. En «La quimera del oro», Charlot se transforma en un apetitoso pollo a los ojos de su hambriento compañero, mientras el propio vagabundo, menos inclinado a la antropofagia, convierte en deliciosos macarrones los cordones de sus botas.

EL «GAG» VERBAL

Clasificación y variantes del «gag» podrían ampliarse con ejemplos tomados de la época en que floreció esta manera de expresarse tan genuinamente cinematográfica. Pero hasta ahora nos hemos referido a los «gags» puramente visuales y cómicos, prescindiendo de las otras formas que pueden adoptar. Así, el «gag» sonoro, el verbal y, apurando las sutilezas de interpretación, se puede aceptar también la existencia de «gags» trágicos, de «suspense» o de humor negro, siempre que se trate de un choque emotivo y violento provocado por una imagen inesperada.

El «gag» sonoro, no es paradójico afirmar que se apunta ya en los films mudos. El contrapunto sonoro del acompañamiento que acentuaba el efecto de la imagen, indicaba ya la doble naturaleza visual y auditiva del «gag». Cuando llega el cine hablado, los mejores directores gustan de servirse del «gag» sonoro, con preferencia al «gag» verbal. Algunos han quedado en la memoria de todos: el pito que se traga Chaplin en «Luces de la ciudad», combinado con el ansia de hipo que le acomete, puede considerarse como prototipo de esta clase. Perfecta combinación del «gag» sonoro y visual nos la brinda René Clair en «El millón», cuando la chaqueta donde se supone se halla el billete premiado de la lotería, pasa de mano en mano como si se tratara del balón en un partido de rugby.

El «gag» verbal irrumpió con fuerza en la pantalla por boca de Groucho Marx, capitán araña de ese grupo de maestros del absurdo que formaron los hermanos Marx. No es propiamente a lo suyo a lo que llamamos chiste o chascarrillo. Es una dialéctica que cala más hondo, bajo la forma que los anglosajones llaman «nonsense» y de la que hacen su fuerte en diálogos, interrogatorios, retruécanos, la demostración por el absurdo y el hablar por hablar:

—¿Sabe usted quién soy yo?

—No me lo diga. ¿Animal o vegetal?

O bien:

—¿Ha oído usted hablar de mí?

—Sí, he oido hablar de usted y ya empiezo a estar harto.

—Yo no olvido nunca una cara, pero en su caso haré una excepción.



por Juan Munsó Cabús

La «SEMANA» de Valladolid en la encrucijada

S es incuestionable que la Semana Internacional de Cine Religioso y de Valores Humanos de Valladolid ha perdido potencia y altura — quizás por empeñarse en mantenerla a todo trance, en un terreno donde la maniobra se hace cada vez más difícil —. Este año el Certamen causó una pobre impresión

Son ejemplos breves de los diálogos en tromba que caracterizan la verbosidad de Groucho.

Pero en sus films no todo son palabras. El gesto, la postura, las maneras y las situaciones visuales cuentan mucho en sus mejores películas. En uno de sus films sale Groucho de un típico «saloon» y una salva de tiros le reciben a él y a su acompañante:

—¡Qué bueno sería el Oeste si estuviera en el Este! —comenta aquél, agachándose para evitar los disparos.

EL «GAG», ESENCIA DEL CINE

Para terminar, diremos que siendo el «gag» una de las formas más puras de expresión cinematográfica, nos explicamos que lo hayan empleado con finalidad

dramática en sus films los directores más compenetrados con la esencia del cine. Algunos, como Hitchcock, en forma muy eficaz. En «Alarma en el expreso», por ejemplo, los zapatos de tacón alto y las medias de seda descubren, de pronto, por el borde del hábito, la personalidad de la falsa monja y enfermera. En «Psicosis», la visión que nos presenta por primera vez a la madre, es un verdadero «gag». En «Los pájaros», la perchera cuajada de cuervos, con su negra amenaza, otro.

Una antología de los distintos tipos de «gags» constituiría por sí sola una antología de los mejores momentos del cine. No en vano hemos definido al «gag» como su expresión más pura.

JOSE L. CLEMENTE





•This Sporting Life», de Lindsay Anderson

(incluso falló, en parte, lo que nunca había fallado, la organización). Por lo demás, las Conversaciones Internacionales —que a nosotros, la verdad, nos dejan indiferentes— no consiguieron tampoco salir del círculo vicioso en el que llevan moviéndose desde tiempo. (Siempre viene a hablarse de lo mismo, utilizándose, por añadidura, idénticos conceptos y palabras).

Con todo, lo realmente grave fue la selección de películas. Salvo las excepciones de «This Sporting Life», el ciclo Dreyer y alguna cosa más, la «Semana» fue esta vez de desastre, o casi —y que nos perdona nuestro querido amigo y Director de la misma, el extraordinario Antolín de Santiago y Juárez—. Así, fuimos testigos del pase de cintas tan incomprendiblemente admitidas como la mejicana «El hombre de papel», de Ismael Rodríguez —pecado cinematográfico para el que no hay perdón—, «El corto verano», del sueco Bjarne Henning Jensen —extrañísima adaptación del «Pan» de Knut Hamsun— y los insoportables «Basiliscos» de Lina Wertmüller.

Alguien ha dicho que la «Semana» de Valladolid no debiera celebrarse de no contar previamente con material de calidad. Esto, hasta cierto punto, podría ser una solución en cuanto a las obras religiosas —ya que está perfectamente comprobada la dificultad que entraña hallar títulos idóneos—. No obstante, estamos convencidos de que el Certamen puede llevarse a cabo todos los años con absoluta tranquilidad y categoría, por cuanto la apelación al cine de «valores humanos» permite un amplio juego —tan amplio que no conoce límites—. Estamos de parte de quienes prefieren no ver cine religioso si no lo hay de calidad. (Por otro lado, no es lícito ni serio dar gato por liebre). Ahora bien, Valladolid, como decimos, puede subsistir con perfecta dignidad —año tras otro— siempre y cuando los films que concursen en «valores humanos» —que, repetimos, los hay y los habrá a puñados— sean seleccionados con el rigor y el criterio que la «Semana» exige.

Al principio hemos dicho que el Certamen ha perdido potencia y altura al empeñarse en mantenerla a todo trance. Esto, dicho así, puede parecer un contrasentido —y lo es en parte—. Vamos a aclararlo.

Hasta hoy, la «Semana» se movía de acuerdo con esa escala de valores que el cine, en general —críticos, escritores y estudiosos de todo tipo—, venía observando desde muchos años. De acuerdo con esa «métrica estimativa», había films «importantes» y films «intrascendentes» —o, lo que es lo mismo: films «mayores» y films «menores»—. Los unos —los «buenos»— venían representados por aquellos que se movían en

el terreno del «testimonio», del «mensaje», de la «denuncia» y del «compromiso social». Los otros —los «malos»— se localizaban en los casilleros de la comedia, de la película musical, etc. Hoy, por fortuna, tales criterios se están arrinconando a marchas forzadas —dado que, por aquel camino, hubiésemos acabado estrellándonos contra la pared—. La «Semana» de Valladolid, en cambio, permanece aferrada, en muchas cosas, a las viejas teorías. (De ahí la amenaza de descomposición de este año).

Tiempo atrás, «Los basiliscos», «Los novios» y «Hasta el fin del mundo», por ejemplo, hubiesen pasado tranquilamente como películas importantes —porque todas ellas poseen lo que por aquel entonces se valoraba al máximo: «inquietud intelectual», «trascendencia», «problemática humana y social», etc. En 1964, sin embargo, todo eso suena a literatura de pacotilla. (Sólo hace falta ver, «a mayor abundamiento», la acogida que estas películas han tenido en el extranjero, bien en Festivales o en su explotación comercial). Pues bien, Valladolid 64 aún las acoge con una mentalidad cinematográfica propia del 57. (De otra parte, la programación de la retrospectiva de Leo Joannon nos reafirma en la creencia de que semejante mentalidad está muy arraigada en el seno del Certamen).

En efecto, la «Semana» se encuentra en una encrucijada. La experiencia de este año debe mover a una seria y profunda meditación. Por este camino no iremos a ninguna parte. Si hasta la fecha éste ha sido bueno para alcanzar un prestigio y una personalidad innegables —lo mismo dentro que fuera de nuestras fronteras— no sirve ya para esa otra andadura que se impone verificar, si de veras pensamos en un Certamen importante y eficaz, como ha sido hasta ahora. El cine, como todo organismo, evoluciona de continuo. Hoy no se piensa lo mismo que ayer, debido a que la madurez camina con el tiempo. Es por ello que Valladolid debe renovar su «conciencia cinematográfica». No se trata de traicionar lo más mínimo su ideario creacional —esto sería imperdonable— sino, simplemente y llanamente, de ponerse al día, a fin de que aquel ideario no se convierta en letra muerta, desasistido como se verá de ese soplo energético que otorga la vigencia de las cosas. En resumen, no se trata de hacer «borrón y cuenta nueva» —que, de hecho, nada hay que borrar—, sino de poner el reloj a la hora. Nada más y nada menos.

Juan Munsó Cabús

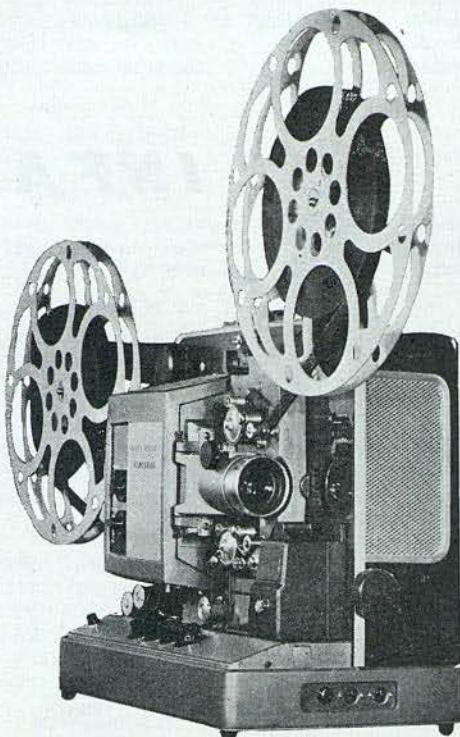
La casa AGFA acaba de lanzar al mercado su revolucionario sistema de cámaras fotográficas y películas en chasis RAPID. Las cámaras, fabricadas en tres tipos distintos, permiten la carga instantánea mediante un chasis de 60 cm. de película de 35 mm., capaz de ofrecer 12 ó 16 fotos, que se enhebra automáticamente al chasis de recepción. Dicho chasis recibe al final toda la cinta,

que queda a punto de revelado sin necesidad de rebobinar.

Las cámaras y películas RAPID, puestas a la venta a precios muy asequibles, están llamadas a revolucionar el mundo de la fotografía.

Bell & Howell

Los nuevos modelos
"FILMOSOUND"
de 16 mm.



Modelo 642:

Sonido óptico, lámpara de proyección de 1000 W objetivo P/1.4 de 51 mm. amplificador de 15 W, altavoz incorporado de 6", dos velocidades de proyección, sonora y muda, marcha atrás e imagen por imagen. Brazos portabobinas incorporados, transmisión por engranajes. Funciona con corriente alterna de 200 a 250 V 50 periodos.

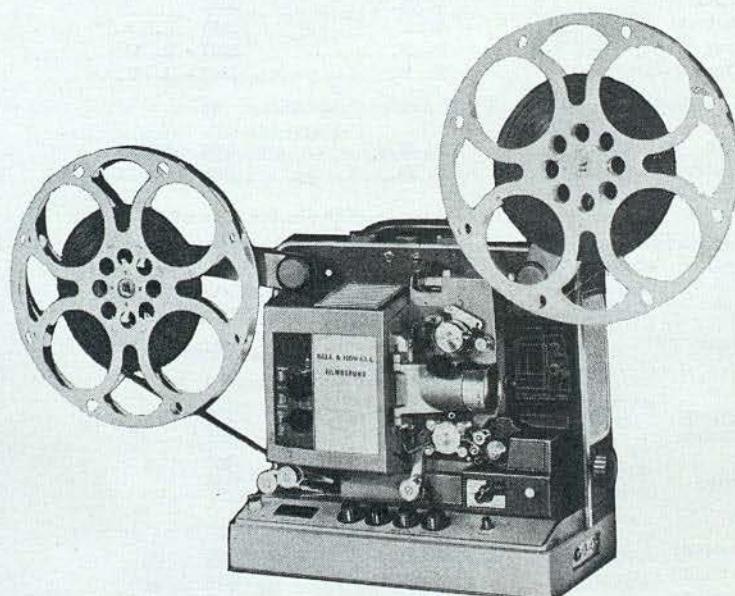
Modelo 643:

Sonido óptico y magnético de características semejantes al modelo 642, comportando, además, cabeza de sonido magnético que permite pasar tres tipos de banda magnéticos.

Modelo 644:

Sonido óptico, magnético y grabador de sonido de características semejantes al modelo 643 y comportando, además, grabador de sonido magnético, con su correspondiente micrófono.

Todos los modelos citados pueden ir equipados, sobre demanda, con lámpara de proyección de 750 W., o de 1200 W



Distribuidores exclusivos:

maquinaria cinematográfica, s. a.

Badal, 81 - BARCELONA

Filmoteca
de Catalunya

«El niño de 3 a 6 años está falso de objetividad, es decir, que su visión de las cosas exteriores se mezcla continuamente con impresiones subjetivas, reminiscencias o deseos personales, lo cual le impide seguir con continuidad la acción que se desarrolla ante sus ojos, en la pantalla. Lo que percibirá y retendrá no serán otra cosa que evocaciones puramente personales, las cuales parecerán al adulto absurdas e incoherentes». HENRI WALLON.

COmo ampliación al anterior artículo sobre los programas tipo que el «Centro Internacional del Film para la Juventud» convocó en 1958 durante la Exposición Internacional de Bruselas, festival completamente diferente a los que sobre la producción de películas infantiles se van organizando en diversas ciudades, será interesante hacer una total reseña de los films presentados, por un doble motivo: obtener una lista aproximada del material existente en aquel momento y ver cómo los diferentes países, con mayor, menor o nula visión de este cometido, urdieron su programación.

Junto a cada país que presentó la sesión, pondremos el tiempo de la total duración de la misma. En columna y por abecedario, los títulos en el orden que fueron proyectados, género, color o blanco y negro y año en que fueron producidos. Precederemos la lista con el tiempo parcial de duración en minutos de cada película, y haremos notar los casos en que un país presenta un film de diferente nacionalidad a la suya:

República Federal Alemana: 1.05 h.

15'a) «La ventana milagrosa»	marionetas	color	1952
50'b) «Una pelota de cuero»	argumento	B. N.	1954

Australia: 2 h.

11'a) «Club magazine n.º 3»	actualidades	B. N.	1952 - R. U.
5'b) «Bajo el bosque»	documental	B. N.	1953
6'c) «Intenciones de Jerry»	dib. animado	color	1955 - U.S.A.
17'd) «4.º Episodio de «Fortune»	aventuras	B. N.	1957 - R. U.
80'e) «Bush Christmas»	aventuras	B. N.	1947 - R. U.

Bélgica: 1.35 h.

45'a) «Bim»	recreativo	B. N.	1950 - Francia
50'b) «Kati y el gato salvaje»	doc. argumento	B. N.	1956 - Hungría

Bélgica: 1.35 h.

55'a) «Aventuras de Tchouk y Guek»	argumento	B. N.	1953 - U.R.S.S.
40'b) «El tesoro de Juan-Maria Furik»	aventuras	B. N.	1957 - Francia

Bulgaria: 1.22 h.

82'a) «Primero en la orden del día»	argumento	color	1957
-------------------------------------	-----------	-------	------

Canadá: 1 h.

21'a) «Pedrito y el ceramista»	doc. poético	color	1953
7'b) «Rousellito»	dib. animado	color	1947
16'c) «Ti Jean va al tajo»	leyenda	color	1953
16'd) «Mic-Mac chocante»	marionetas	color	1954

Dinamarca: 1.30 h.

13'a) «A donde voy»	doc. novelado	B. N.	1955
24'b) «La pequeña bailarina»	doc. novelado	B. N.	1958
54'c) «En el país de las montañas»	doc. novelado	color	1956

España: 2 h.

11'a) «Historia en la Costa del Sol»	doc. recreativo	B. N.	1956
108'b) «Marcelino, pan y vino»	argumento	B. N.	1955

Estados Unidos

a) «Little toot»	dibujo animado	color
b) «Kids and pets»	cortometraje	B. N.
c) «Gipsy colt»	argumento	color

DE
CINE
INFANTIL

por J. S. E.

<i>Francia: 1.13 h.</i>				
30'a) «Niok»	argumento	color	1956	
13'b) «Teuf-Teuf»	dibujo animado	color	—	
30'c) «Nada de nada»	argumento	color	1956	
<i>Francia: 1.30 h.</i>				
90'a) «El último millonario»	comedia	B. N.	1933	
<i>Hungría: 1.40 h.</i>				
27'a) «Dos bueyes maravillosos»	dibujo animado	color	—	
4'b) «Mehemed y las vacas»	dibujo animado	color	1958	
6'c) «El cerdito y los lobos»	dibujo animado	color	1958	
26'd) «No es cierto»	cuento de hadas	color	1957	
32'e) «Pon mi mesa»	cuento de hadas	color	1956	
<i>India: 1.40 h.</i>				
10'a) «En la playa»	documental	—	1958	
90'b) «Jaldeep»	aventuras	B. N.	1956	
<i>Italia: 1.04 h.</i>				
14'a) «Erase una vez... un soldadito»	marionetas	color	1958	
10'b) «Mañana volaremos»	recreativo	color	1958	
40'c) «El angel custodio»	argumento	color	1957	
<i>Noruega: 1.25 h.</i>				
15'a) «Karius y Baktus»	marionetas	color	1958	
70'b) «Toya»	argumento	B. N.	1956	
<i>Polonia: 1'05 h.</i>				
9'a) «El cabrito tozudo»	dib. animado	color	1953	
10'b) «Extraño viaje»	marionetas	color	1955	
22'c) «La casa de todos»	marionetas	color	1951	
24'd) «Stanislas el retrasado»	argumento	B. N.	1952	
<i>Rumania: 1.20 h.</i>				
35'a) «Mentirovilla»	dibujo animado	color	1956	
10'b) «El patito Mac-Mac»	dibujo animado	color	1956	
8'c) «Los espabilados»	marionetas	color	1957	
8'd) «Aventuras de un ratoncito»	marionetas	color	1957	
9'e) «El termómetro está enfermo»	dibujo animado	B. N.	1957	
11'f) «Los pioneros»	actualidades	B. N.	1957	
<i>Rumania: 1.18 h.</i>				
17'a) «El bolo a Marinica»	dibujo animado	color	1956	
10'c) «Que sonrián todos los niños»	documental	B. N.	1957	
4'c) «Pioneros»	actualidades	B. N.	1957	
29'd) «Sobre los montes Retezat»	documental	color	1956	
10'e) «Corta historia»	dibujo animado	color	1956	
<i>Reino Unido: 1.37 h.</i>				
8'a) «El mundo del pequeño Ig»	dibujo animado	color	1957	
21'b) «To the recue»	documental	B. N.	1952	
18'c) «Episodio 3.º de Wreck»	episodios	B. N.	1956	
50'd) «Toto y los ladrones»	aventuras	color	1957	
<i>Reino Unido: 1.35 h.</i>				
9'a) «Who robbed the Robbins?»	dibujo animado	color	1948	
11'b) «Nuestro magazine n.º 3»	documental	B. N.	1953	
19'c) «Juno Helps out»	aventuras	B. N.	1954	
55'd) «One wish too many»	argumento	B. N.	1956	
<i>Suiza: 2.04 h.</i>				
19'a) «Suiza, país de bellos lagos»	documental	B. N.	1956 - R. U.	
«Heidi»	argumento	B. N.	1952 - R. U.	
<i>Checoslovaquia: 1.46 h.</i>				
81'a) «Viaje de Jeannot»	argumento	color	1957	
25'b) «Kutasek y Kutilka»	documental	color	1957	
<i>Checoslovaquia: 1.30 h.</i>				
70'a) «Aventura en la Bahía de Oro»	argumento	B. N.	1956	
20'b) «La luz y las plantas»	documental	B. N.	1950	
<i>U.R.S.S.: 2 h.</i>				
11'a) «Pioneros»	actualidades	B. N.	1958	
87'b) «El viejo Khottabytch»	fantasía	color	1956	
22'c) «Lucha excepcional»	dibujo animado	color	1955	
<i>Yugoslavia: 1.55 h.</i>				
15'a) «Los lagos de Plitvice»	documental	B. N.	1956	
14'b) «Sonidos mágicos»	dibujo animado	color	1957	
87'c) «Kekec»	argumento	B. N.	1951	



DE AGAMENON

«Es preciso que todo cambie para que todo pueda seguir igual»
Alfonso, en «El Gatopardo»

Todos los Estados miembros de la UNESCO habían sido invitados a presentar un modelo de sus programas habituales de cine infantil, dándoseles un margen para la inclusión de aquellas películas que sin ser concebidas especialmente para niños, pudieran considerarse válidas en tal sentido. Junto a los lotes debían incluir dos cuestionarios detallados, uno sobre los films enviados, otro sobre las modalidades de composición, distribución y explotación de los programas cinematográficos para niños en el respectivo país.

Estos cuestionarios hicieron evidente el atraso que en este aspecto vivían la mayoría de los países miembros. Muchas respuestas fueron improvisadas, sin previo estudio ni experiencia. Parece que el elemento decisivo de no dedicarse a un tal producción es la idea de su poca comercialidad. Mary Field, en su informe sobre la Presentación, apunta: «En su conjunto, no me ha parecido que las sesiones se distingan por su alta calidad. Estas no pueden desarrollarse a fecha fija y en ninguna parte con mayor frecuencia que una vez por semana. En ciertos países, hay épocas enteras del año que no resultan apropiadas: veranos en los países cálidos, e inviernos en los de clima riguroso. En ningún país tampoco han sido metódicamente organizadas las sesiones durante los períodos de vacaciones. Esto lleva, a la larga, a obtener unas calidades inferiores al cine comercial, lo que se hace evidente incluso para los mismos niños».

Soluciones apuntadas, quedaron varias. El intercambio y mutua ayuda entre las producciones especializadas. La creciente fuerza en el volumen de cine-clubs infantiles. Las exoneraciones de impuestos estatales, cuando no su ayuda. Y, en especial, la necesidad de fijar con conocimientos de causa las edades escolares a que va dirigido este cine infantil, junto con los módulos de creación en que debe desenvolverse.

Sin esta unidad de mercado mundial, aumentan las dificultades de intercambio y programación. Es, en este aspecto conceptual, tan importante como la uniformidad de formato en el cine comercial. Para ello es de toda necesidad un estudio de estas conveniencias y los contactos entre los educadores interesados. Sobre los resultados conseguidos en común, podrá aplicarse una reglamentación la cual, sin perder flexibilidad ni privar espíritu creador, dará a la producción no sólo un tono de eficiencia, sino aquella necesaria amplitud de mercado sin la cual no podrá nunca desenvolverse propiamente la producción, distribución y exhibición de films infantiles.

J. S. E.

SIENDO el cine un arte tan complejo y, en nuestros días, tan evolucionado, es un poco descorazonador comprobar cómo hay aficionados que todavía se embelesan con los meros valores plásticos, sin detenerse a pensar si tales pretendidos valores son justificables o no. El arte cinematográfico exige un equilibrio entre los valores que lo forman y una, diríamos, «funcionalidad» que hace que cuanto constituye un film tenga una razón de ser, una justificación dramática que, de no existir, invalida aquellos factores que no se acojan a ella.

El cine —qué duda cabe— ha evolucionado, y con esta evolución se ha depurado y ha madurado hasta una expresividad absoluta. Caídos los específicos que en vano trataron de fijar los clásicos, el «sacrosanto primer plano» ha perdido puntos en favor de la profundidad de campo, a menudo más expresiva para el conjunto de la narración; del montaje «esencia del film» (Pudovkin) se ha podido llegar al «montaje prohibido» (Bazin); del cine «puro» al «impuro» (Bazin, otra vez); y, en fin, de una técnica rígida calculada matemáticamente, a una mayor soltura y espontaneidad, favorecidas por la influencia de la TV, por la adaptación del «zoom» y por una mayor libertad creadora del director. (A ver si algún día puedo desarrollar estos puntos con la suficiente amplitud para no tener que ir hablando poco menos que en clave ante los lectores no iniciados).

Por eso aturde un poco ver en estas fechas —a setenta años vista de la invención del cine— cómo se desempolvan los viejos conceptos y, a su conjunto, se refocilan algunos directores, críticos y espectadores ante un cine reducido poco menos que a belleza formal, a composición de encuadre y, en fin, a lo que un teorizador nuestro llamó en su tiempo «móvil plasticidad expresiva».

No quisiera pecar de derrotista, y me

A GARIBALDI

complazco en reconocer que todos los apriorismos son malos: en este caso, tanto el de defender el «cine plástico» por serlo, como el de atacarlo por la misma razón. Para ello, voy a intentar establecer un a modo de balance en pro y en contra a la luz de dos films que han movido ruído y que, entre otras cosas, han dado pie a este comentario. El pro es «El gatopardo», de Visconti; el contra, «Electra», de Cacoyannis.

Empecemos con el contra. «Electra» es un mito clásico que sirvió de personaje al trío Esquilo-Sófocles-Eurípides, quienes, cada uno a su modo, nos han contado la venganza que lleva a cabo Electra por la muerte de su padre Agamenón — regresado de la guerra de Troya —, víctima de la pasión de su esposa Clitemnestra y del amante de ésta, Egisto.

Me parece muy poca cosa pretender la justificación del film — como se ha dicho — por lo que tiene de divulgación de la obra de Eurípides, sobre la que se ha basado Cacoyannis. Tanto más cuanto que el cineasta ha traicionado arteramente su sentido y ha reducido la narración de un drama fuerte y fatalista poco menos que a un manual de «encuadrolología». Pero vayamos por partes.

Ateniéndonos a lo dicho por el propio autor, citaré unas manifestaciones suyas: «Yo no pretendo transcribir a Eurípides; lo lograré si hago un buen film que le lleve al público la misma emoción a través de un medio expresivo distinto». Soy el primero en apoyar este punto de partida, pues pienso que el cine no tiene por qué atenerse a la transposición literal de la obra que le sirva de base, si bien a veces se han logrado extraordinarias obras cinematográficas haciéndolo así («Enrique V» o «Julio César»). Ahora bien, si lo que se pretende es — como en este caso — ser fiel al espíritu del autor, recrear la emoción de la obra original, hay que ajustarse cuando menos a aquellos fac-

tores que hacen nacer esta emoción. Y aquí es donde Cacoyannis ha cometido su primer error.

En efecto, en la tragedia griega es fundamental el diálogo, más aun que el propio argumento. Este, al fin y al cabo, no es más que un melodrama (en el sentido despectivo que se le da a la palabra), un «gran guñol». Pero Cacoyannis, en su ambición por hacer «cine puro», «cine imagen» (cuando bien sabemos que, hoy, el cine no es sólo esto), ha lanzado prácticamente todo el diálogo por la borda. Ante este hecho absurdo de eliminar un factor consustancial a la obra, no puede evitarse pensar en la audacia y clara visión de Mankiewicz cuando hizo el «Julio César» de Shakespeare y mantuvo la cámara móvil en el célebre discurso de Marco Antonio: lo que parecía puro teatro se convirtió en puro cine. Sin embargo, como queda dicho, Cacoyannis ha caído en la ingenuidad o en la tentación de querer suplir la palabra por la cámara y con ello se le ha escapado todo el espíritu de la obra, de modo que contra su propia intención sólo ha conseguido serle fiel en la letra, con lo que se ha esfumado todo el significado sicológico que Eurípides apuntó en su obra.

Junto a esto, son de señalar otros fallos de planteamiento, como por ejemplo, el tratamiento de las tres muertes. Es típico de la tragedia griega no mostrar estas escenas, sino tan sólo aludirlas; Cacoyannis lo ha hecho así en las de Egisto y Clitemnestra, pero en cambio ha mostrado la de Agamenón, cuando ésta precisamente ni siquiera figura en Eurípides. Ciento que su intención debió ser la de poner en antecedentes al espectador, pero hubiera conseguido lo mismo eludiéndola por simple referencia. Pero quizás lo peor, por lo que al tratamiento se refiere, haya sido la falta de unidad estética a lo largo de todo el film: realismo en el tratamiento de ciertas figuras (por ejemplo, el

marido de Electra), contorsionado expresionismo en algunas escenas (muerde de Clitemnestra, como más destacada), pretendido simbolismo, en fin, en los encuadres. Pero con esto llegamos al núcleo de la cuestión y al aspecto cinematográfico, que constituye, a su vez, el punto más débil de Cacoyannis.

En efecto, es simplemente ridículo en plenos años 60 darle a una película el tratamiento cinematográfico conferido a «Electra». Tanto más cuanto su propio autor ha manifestado lo siguiente: «He querido hacer un film puro, directo, moderno... He querido romper la barrera del intelectualismo». La verdad es que el film no tiene nada de directo, porque no puede ser más rebuscado; no tiene nada de moderno, porque responde a una concepción anacrónica del encuadre; no rompe la barrera del intelectualismo, sino que, antes al contrario, la refuerza terrible y equívocamente... Lo que si consigue es, tal vez, ser «puro», cosa que uno cree ser un defecto y no una virtud: Bontempelli ya había dicho que un arte puro finaliza en el arabesco; Epstein, que un film de fotogenia pura es irrealizable por principio; hasta Unamuno acusó al agua químicamente pura de causar el bocio, debido a su falta de yodo.

Pues bien, metafóricamente podemos decir que a «Electra» también le falta yodo. Que deja de ser cine a fuerza de querer serlo. Y si no, revisese toda esta sarta de vacía «encuadrolología» que anota a continuación: plano subjetivo de Electra sobre la tumba de su padre (ella se revuelca por el suelo y la cámara, en un alarde de fidelidad, nos muestra el paisaje dándose la vuelta, como si se tratara del famoso documental sobre Holanda de Bert Haanstra); innumerables composiciones en diagonal, y en todas las direcciones, de las inefables mujeres que constituyen el coro; el juego campo-contracampo en la escena en que un grupo de mujeres-coro acompaña a Electra viiniendo de la fuente, mientras otro sale a su encuentro para convencerla de que vaya a la fiesta; a continuación, el «telón de luto» con que las mujeres ocultan a Electra para que no la vea el recién llegado Orestes, que sale a su encuentro; la inefable escena nocturna del anuncio de la muerte de Egisto, con el mensajero en primer término y, al fondo, el conjunto de mujeres-coro remedando todos los movimientos del mensajero como si fueran simples vicetipes; el diálogo Electra-Clitemnestra, resuelto de una curiosísima manera, a base de primeros planos y travellings semi-circulares alrededor de las dos mujeres que van volviendo la cabeza a uno u otro lado por aquello de la fotogenia; la vorágine de planos que se desencadenan a raíz de la muerte de Clitemnestra, con los que se pretende crear el clima de terror que requeriría la tre-

menda acción cometida... En fin, esta lista de tan gratuitos «morceaux de bravoure» podría alargarse hasta transcribir el guión entero punto por punto.

Es francamente increíble, pues, que a estas alturas un director pueda pensar seriamente en resolver un film de este modo. Si más no, no es lícito, en la era del cine sonoro —y de un cine tan evolucionado como es el de nuestros días— hacer un cine sólo atento a los valores plásticos. Uno piensa que la cámara no es más que un instrumento, cuyo valor y justificación reside en estar al servicio de los personajes y de la historia que se cuenta, pero jamás ni la historia ni los personajes deben quedar sometidos y ser mutilados en favor de la cámara. Tan flagrante anacronismo no puede conducir más que al fracaso, el mismo con el que correría un avisado arquitecto que pretendiera construir un rascacielos no con acero y hormigón, sino con cañas y barro.

* * *

Encontramos el reverso de la medalla con «El gatopardo», de Luchino Visconti, film del que —debido a ciertas vicisitudes que ha sufrido— un crítico ha dicho, cayendo en la tentación del chiste fácil, que «de han cortado las uñas»; sin embargo, yo añadiría que todavía tiene mucha garra.

«El gatopardo» no es tan sólo una obra bellísima externamente, sino una obra profunda. Ahí está la clave del

film y la gran lección que de él se desprende. El valor plástico, el encuadre, toda su forma, en fin, no es jamás gratuita ni meramente «bonita»; es la fiel transcripción del fondo que nos narra. He ahí un claro ejemplo de esta íntima integración entre forma y fondo, de la que a menudo se habla quiméricamente porque se da pocas veces. Ahora se realiza plenamente aquello de Cocteau de que «la forma no es la manera de decir las cosas, sino de pensarlas; es la forma del espíritu».

Con permiso de los acérrimos viscontianos —a quienes parece ser les ha defraudado el film—, creo que puede decirse que nos hallamos ante la mejor obra de Visconti. Y es la mejor, y uno de los mejores films que han llegado a hacerse, a pesar de sus muchos fallos, el principal de los cuales es el haber perdido el sentido de la medida en muchas de sus escenas, lo que le hace caer a menudo en una pérdida del ritmo (por ejemplo, la persecución entre Alfonso y Angélica por las habitaciones abandonadas del palacio).

El valor plástico es aquí fundamental, porque es él el verdadero y justificado protagonista del film. Gracias a tan meticulosa y funcional puesta en escena, podemos seguir paso a paso la lenta evolución del príncipe de Salina. Toda la obra es un «crescendo» para trasladar a nuestro propio ánimo el del personaje central. Pero no sólo eso: vemos también a todos los demás, perfectamente sincronizados con el ambiente en que se mueven, por sus vestidos, por el color predominante en una u otra escena... Obsérvese, por otro lado, la sobriedad en el uso de primeros planos, tópico expresivo del cine pretendidamente «interior» y, por contra, nótense el vivo movimiento de cámara y el papel predominante de la profundidad de campo que puntúa el juego dramático de la acción.

Podríamos citar muchos ejemplos de todo ello y no acabaríamos. Baste, empero, recordar algunos muy significativos: la primera entrada de Angélica, vista en plano americano junto a un esplendoroso ramo de flores amarillas, y su paso por detrás (no por delante) del citado ramo; las sutiles variaciones de color en la célebre secuencia del baile; la estupenda escena —y creo que la mejor del film— de la cena, en la que vamos viendo cómo son los distintos personajes gracias a una cámara muy flexible y a un expresivo empleo de primeros planos largos (quizá la única vez que se usa plenamente de ellos y, desde luego, con toda justificación). Vale la pena detenerse brevemente en esta secuencia fundamental y excepcionalmente descriptiva: los diversos invitados, que conocemos por la manera de comer y, sobre todo, el juego Angélica-Alfonso-Concheta, con contraposiciones de planos de las dos mujeres



y que van creando el doble clima «alegría-embarazo» que define la posterior actitud de ambas. Pero sigamos con nuevos ejemplos: el lento travelling lateral sobre la familia Salina en el coro de la iglesia del pueblo; las idas y venidas por el palacio en las escenas iniciales; el mismo arranque del film, con la panorámica sobre la terraza y los balcones; todo el juego de cámara del baile y los distintos ambientes que se nos van ofreciendo, como el casi onírico de las muchachas saltando sobre el sofá, escena que luego se nos ofrece en «flou», en profundidad de campo, detrás del primer término del príncipe que observa melancólico la nueva sociedad que nace y da la espalda, precisamente, a aquella otra decrepita que le había correspondido, vista así en «flou» como indicando su escasa razón de ser y su lenta y próxima desaparición...

También aquí, como en «Electra», podríamos ir citando todas las escenas, con la salvedad que ahora lo haríamos positivamente, porque Visconti ha cumplido con la ley fundamental del cine y, de hecho, de todo arte: darnos lo más íntimo por lo más externo, lo que es por lo que existe, lo que se quiere decir por la manera de decirlo.

Visconti ha sabido, en fin, utilizar todos los recursos para hacernos llegar inequivocablemente la transformación de un alma. En este aspecto, con ser toda la película excepcional, cabe destacar sobre otras muchas aquella escena del baile en que el príncipe se retira a la



Donde hay algo que filmar en el mes de septiembre.

por Carlos Almirall



biblioteca de su anfitrión y, ante el cuadro de la representación de la muerte, reflexiona sobre su propia condición; con la entrada de Alfonso y Angélica, la actitud de ésta para con el príncipe le devuelve a la vida. Esta escena magistral la ha resuelto Visconti con tal delicadeza y, diría, con tal contenpción, incluso de medios expresivos, que vale por si sola todo un curso de cómo hacer buen cine.

En fin, así están las cosas. Ruego al lector que me haya seguido que reflexione un momento acerca de estos dos films: de «Electra» a «El gatopardo» van muchos kilómetros, siendo ambos, y solo aparentemente (debido a sus valores plásticos), un tanto parecidos.

La historia de «Electra» tiene su motivación en Agamenón; la de «El gatopardo», en Garibaldi. Pues bien: diríamos —y como así ha sido históricamente, además— que Agamenón ha perdido la batalla y Garibaldi la ha ganado. Derrota y victoria significativas, que nos llevan a pensar, parafraseando lo que Alfonso le dice a su tío el príncipe de Salina, que Cacoyannis se aferra a un modo de proceder completamente rebasado, que no puede seguir igual porque todo (la manera de hacer y entender el cine) ha cambiado; en cambio, Visconti sabe que todo puede seguir igual (haciendo este tipo de cine que ha hecho), precisamente porque todo ha cambiado.

El que pueda entender, que entienda.

JOTERRE

13-15 de septiembre — TORDESILLAS (Valladolid). Nuestra Señora de la Peña y el «toro de la Vega».

Para orientación del cineasta que, siguiendo nuestro consejo, se desplace a Tordesillas en el segundo domingo del mes de septiembre dispuesto a filmar los festejos anuales dedicados a Nuestra Señora de la Peña y entre ellos el original toro de la Vega, único espectáculo en el género que se celebra en España, empezaremos por unas indicaciones históricas que también pueden servirle para sus secuencias de presentación del reportaje.

Es Tordesillas cabeza de partido judicial de la provincia de Valladolid y famoso en la historia de España por la firma, en 1494, del tratado de tal nombre entre España y Portugal, que fijaba la línea divisoria de sus conquistas coloniales, y que ocho años más tarde fue ratificado por el Papa Julio II.

Refugio de Juana la Loca, Reina de Castilla, en 1771 fue demolido, por ruinoso, el palacio que la misma ocupó durante cincuenta años, pero conservase aún el palacio de Pedro el Cruel, hoy convento de Clarisas, y en el Patronato existen unos baños y patios árabes, verdaderas joyas de arte antiguo, y en la iglesia del monasterio un artesonado de gran valor.

La fiesta de Nuestra Señora de la Peña, que se celebra todos los años en el segundo domingo del mes de septiembre, conmemora un milagro de principios del siglo XII: un pastorcillo que regresaba al pueblo, después de haber estado custodiando el rebaño durante todo el día, se encontró con un gran reptil en actitud amenazadora y con intención de lanzarse sobre él, y en tal momento se le apareció una Señora, que se interpuso entre el dragón y la criatura, huyendo el animal para esconderse en su madriguera y acompañando la Señora al pastorcillo hasta su domicilio, desapareciendo luego sin saberse ni cómo ni por dónde. Considerado el suceso como un milagro de la Virgen, la tradición fue aceptada por la Iglesia y por el hecho de haber aparecido la Señora detrás de una peña, se denomina la Virgen de la Peña.

En tal domingo, aparte de las fiestas religiosas, hay un festejo popular taurino, a distintas horas del día, y, por la mañana, el encierro de las reses al estilo de Pamplona. Las corridas se celebran en la plaza principal del pueblo. Las fiestas, al lunes siguiente, consisten en nuevo encierro y novillada, y el martes tiene lugar el espectáculo del «toro de la Vega».

Los orígenes de la fiesta se remontan al rey de Castilla Juan II, el cual, atendiendo a los ruegos de los capitulares, que querían dar el mayor realce a los festejos profanos, dispuso que la Cofradía de Nuestra Señora de la Peña cuidara cada año de la celebración de una corrida de toros que terminara con despeñamiento, es decir, despeñando a los toros por la vertiente que hay desde el Mirador o Palacio que cruza el río Duero. Hoy este típico y tradicional festejo consiste en torear primero a un toro en la plaza, poniéndole también banderillas, y soltarle luego por una calle para dar la vuelta al puente y salir al campo de la Vega del Puente, donde es lanceado por tantos jinetes como peones lo deseen, hasta darle muerte, ante la presencia de más de treinta mil personas que, debido a la situación topográfica del campo, pueden seguir todas las emociones del espectáculo; el que hoy brindamos a nuestros cineastas en la seguridad de que, enfocando el reportaje desde una cualquiera de las múltiples facetas que estas notas intentan proporcionar, obtendrán un film lleno de interés y de emociones estéticas y reales.

SELECCION ESPAÑOLA PARA LA U.N.I.C.A.

Han sido seleccionados los siguientes films para representar a nuestro país en el próximo Concurso de la U.N.I.C.A. a celebrar en Amsterdam:

Argumento	DON PALOMO	de Juan Pruna
	FRAGIL ILUSION	de Jesús Martínez
Fantasía	PINTURA 61	de Antonio Sirera
Documental	LA GUITARRA	de Emilia M. de Olivé

Los premios de este XXVII Concurso Nacional de Cine Amateur son cedidos por los organismos, entidades, empresas y particulares que se indican a continuación:

PREMIOS DE CALIFICACION

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

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

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

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

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

PREMIOS ESPECIALES

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

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

Al film que destaque por su originalidad, sea en su concepción, en su lenguaje cinematográfico o en su realización. **Argumento** (Trofeo «Josep Punsola»), cedido por don Enrique Fité a la memoria de su colaborador (la adjudicación definitiva de este Trofeo será al ganar durante tres años consecutivos o alternos). **Fantasía**, cedido por «Gevaert Española». **Documental**, cedido por «Industrial Gráfica Español».

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

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

Al mejor desarrollo discursivo (guión), cedido por «Cinemategrafia Amateur, S. A.».

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

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

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

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

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

A la mejor interpretación femenina, cedido por doña María Feu de Parés.

A la mejor interpretación masculina (Trofeo «Juan Segués»), in memoriam, cedido por don Pedro Font.

A la mejor interpretación infantil, cedido por «Manufacturas Fotográficas Españolas» (MAFE).

Al mejor comentario de un film, cedido por «C.I.D.A.S.S. Films».

A la película más amable y simpática de las presentadas, cedido por «Pepsi-Cola».

Al film de más valores folklóricos hispanos, cedido por «Aula de Cine Amateur Cabeza de Castilla».

Al film que mejor exalte el sentimiento católico, cedido por don Manuel Villanueva (Burgos).

PREMIOS DE ESTIMULO

Al film de mayor originalidad, cedido por «Amigos de la Fotografía y del Cine Amateur», de Murcia.

A la mejor fotografía o colección de fotografías relativas a un film concursante, cedido por «Fotografía y Optica Capmany».

Al mejor film sobre alguna de las varias modalidades de excursiones de montaña o de alta montaña (campamento de montaña, esquí o escalada), cedido por el Centro Excursionista de Cataluña.

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

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

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

OBSEQUIOS COMERCIALES

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

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

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

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

FALLO DEL DE

ARGUMENTOS

MEDALLA DE PLATA

DON PALOMO, de Juan Pruna (Mataró).

Otros premios: Mejor film de argumento. Al film más amable y simpático. Interpretación femenina.

EL FIN, de José A. Bou (Barcelona).

REACCION HUMANA, de Ramón Monfá (Mollerussa).

Otros premios: Al film de más altos valores humanos. Mejor calidad fotográfica en blanco y negro. Paillard provincial (Lérida).

SOLICITAN CORRESPONDENCIA, de Juan Roig (Sabadell).

Otros premios: Mejor desarrollo discursivo (guión).

MEDALLA DE COBRE

DIVERTIMENTO, de Juan Solernou (Manresa).

Otros premios: Utilización de cámara más expresiva.

EL HONGOMANIACO, de Jesús Martínez (Barcelona).

Otros premios: Al mejor film o escenas de humor. ILUSION, de Conrado Torras (Barcelona).

Y SE VISTIO DE LUCES, de J. Albert (Barcelona).

Otros premios: Interpretación masculina.

TEATRO DE POLICHINELAS, de Emilia Martínez de Olivé (Barcelona).

Otros premios: Mejor film sobre jardines.

MENCION HONORIFICA

BEBIDA PARA DOS, de Agustín Bascuas (Barcelona).

TURISTES AL CASTELL DE CARDONA, de Salvador Baldé (Barcelona).

LA MARE, de Jorge Lladó (Gerona).

EL GABAN NEGRO, de Pedro Yáñez (Burgos).

Otros premios: Interpretación infantil. Paillard provincial (Burgos).

FANTASIAS

MEDALLA DE HONOR

PINTURA 61, de Antonio Sirera (Lérida).

Otros premios: Mejor film de fantasía. Premio de la

XXVII CONCURSO NACIONAL

CINEMA AMATEUR

Dirección General de Cinematografía y Teatro. Al film de mayor interés experimental o audacia expresiva. Mejor armonía cromática de films en color.

MEDALLA DE PLATA

MASTILES, de Tomás Mallol (Barcelona).

Otros premios: Paillard 8 mm.

EL AHORCADO, de Pedro Sánchez (Murcia).

Otros premios: Originalidad en su concepción, lenguaje o realización. Mejor debutante. Paillard provincial (Murcia).

SINTESIS DE PRIMAVERA, de Tomás Mallol (Barcelona).

Otros premios: Montaje más expresivo.

AMANECER EN EL ESTANQUE, de Jesús Martínez (Barcelona).

LA DIVINA COMEDIA, de Luis Pellejero (Zaragoza).

Otros premios: Mejor empleo de la música.

MEDALLA DE COBRE

NIÑO Y JABON, de Domingo Vila (Barcelona).

Otros premios: Por su originalidad.

LA ESCALERA Y YO, de Enrique Sabaté (Barcelona).

EL INFIERNO DE DANTE, de F. José Valiente (La Coruña).

MENCION HONORIFICA

LA BATALLA, de José L. Pomarón (Zaragoza).

PREMIO AGFACOLOR: ANGUSTIA EN LA URBE, de José M. Sesé (Zaragoza).

PREMIOS DECLARADOS DESIERTOS: Mejor colección de fotografías. Originalidad en argumentos. Al film que no le falte ni sobre un palmo. (Tijeras de plata). Al film que mejor exalte el sentimiento católico. Al film de tema o ambiente industrial. Al film sobre tema folklórico.

Las Menciones Honoríficas se publican por orden alfabético de autores.

COMPOSICION DEL JURADO: Presidente, Francisco Flo. Secretario, Carlos Almirall. Vocales: Dr. José Castillo (por la Dirección General de Cinematografía y Teatro), Francisco Pérez-Dolz, Gabriel Querol, Ramón Biadiu, Manuel Balet.

Escrutador sin voto: Felipe Sagués.

Delegados de cabina: Jesús Angulo y Enrique Sabaté.

DOCUMENTALES

MEDALLA DE HONOR

PINCELADAS ROMANAS, de Carlos Barba (Tarrasa).

Otros premios: Mejor film documental. Paillard 16 mm.

MEDALLA DE PLATA

BARCAS DEL CANTABRICO, de A. Medina Bardón (Murcia).

Otros premios: Mejor comentario.

PASO UN GRAN CIRCO, de Ramón Monfá (Molles rusa).

SIEMPRE UNIDOS, de Miguel Vidal (Zaragoza).

Otros premios: Premio C.E.C. a la modalidad de es calada.

MEDALLA DE COBRE

PIEDRAS HISTORICAS, de Conrado Torras (Barcelona).

PACIENCIA EMBOTELLADA, de Francisco Roig (Villanueva y Geltrú).

Otros premios: Originalidad en su lenguaje o realización.

TAUROMAQUIA, de Miguel Ferrer (Zaragoza).

Otros premios: Paillard provincial (Zaragoza).

14 SAN CUGAT, de Joaquín Viñolas (San Cugat).

PORT D'ENVALIRA, de Leandro Trullás (Barcelona).

MENCION HONORIFICA

FIAT LUX, de Francisco P. Ribera (Manresa).

Barcelona, 21 de mayo de 1964

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 acoplada a las sensibilidades ASA de 10 a 640 — Mando a distancias — Dispositivo para disparador automático — Marcha atrás para fundidos — Control manual de exposiciones — Filtro tipo A incorporado — Estuche de cuero



PRECIO 11.220

Representantes Exclusivos para España:

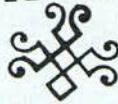
"DUGOPA", S. A. Alcalá, 18 - MADRID - 14

iMPERESIONES

del

XXVII Concurso Nacional
de Cine

Amateur



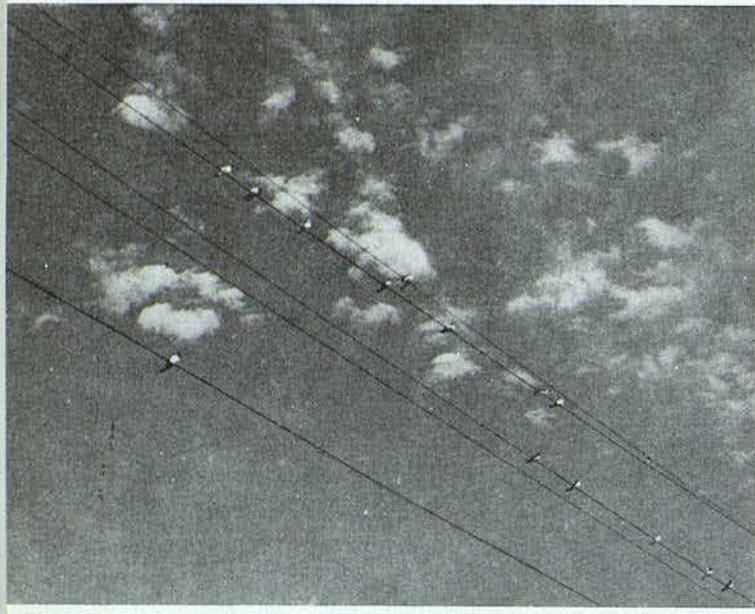
Tal vez convendría, para iniciar el presente comentario referido al XXVII Concurso Nacional de Cine Amateur, aclarar mi posición intentando darle el debido perfil. Mi condición de hombre dedicado —y entregado— al cine profesional, no debe presuponer una distanciación del cine amateur, ni de sus hombres, ni de sus tendencias, preocupaciones y virtudes. Antes al contrario, el cine me interesa en cualquiera de sus manifestaciones; sigo con estudiosa curiosidad cualquiera de sus ramas y me atrae cualquier fenómeno que se mueva en torno al cine. Ello ha dado como resultado el que años ha hubiera seguido puntualmente los Concursos Nacionales. Recientemente, causas ajenas a mi buena voluntad, me han privado del placer de la asistencia que antes prodigaba.

Así, este comentario, en rigor, no podrá apoyarse en lo que se vio años atrás ni en el inmediato anterior, ni tendrá en cuenta la asistencia asidua de algunos concursantes, ni la ausencia de otros, ni lo que se vio o dejó de verse; no habrá entronque, ni referencias al pasado. En cierto modo, será un poco un comentario aislado en el tiempo y suspendido en el espacio.

DOCUMENTALES

Abrió el tercio de documentales y el concurso mismo, el film «Paciencia embotellada», de F. Roig, en blanco y negro de correcta factura, de simple línea temática: la construcción de miniaturas navales embotelladas. De ahí su título y en verdad que se necesita paciencia. Film meticoloso, de continuo detalle, preciosista y bastante completo como documento. A fuer de riguroso, diría que mejor aprendimos a embotellar naves que a expresarnos en cine, pero en conjunto, me parece una obra lograda. Un comentario musical que se me antoja expresamente compuesto para el film, apoya y subraya debidamente la imagen a la vez que le imprime cierta fuerza expresa cuando el autor introduce una leve anécdota inmersa en un inocente suspense.

por Francisco
Pérez-Dolz



«Síntesis de primavera», de Tomás Mallol

A renglón seguido entró en liza «Como lo vi y como lo veo» que parte de una idea no diré que feliz, pero sí aceptable. No obstante, el film fracasa en sí mismo. Un paralelismo sin rigor crítico entre el ayer y el hoy, nos sumerge en unas imágenes que alternan el negro y el blanco con un color de escasas calidades. Un comentario musical sin relieve y una voz en «off» que no contribuirá precisamente a añadir valor alguno. Hoy día, con la definitiva incorporación del sonido en los pasos estrechos, la síntesis audiovisual debe ser un hecho concreto y artístico. Francisco de P. Ribera así lo demuestra en su segunda obra, «Flat Lux», que parece guiada por distinta mano. Debo apresurarme a confesar que los films expresamente apoyados en el montaje como medio y como fin, cuentan con mi especial predilección. A mis ojos, esta obra es un indudable acierto. Tal vez con un hálito de inocencia que le cuadra de perlas a este tema navideño. Su casi absoluta abstracción a partir de imágenes de una concreta realidad, la convierte en una excelente obra. Bien montada —rara avis en el terreno del cine amateur—, tan sólo noté en falta la posibilidad del empleo del «truco» como medio expresivo, del «encadenado», del «fundido», casi diría mágico, en esta mágica noche y que, sin duda, le hubieran conferido un soplo misterioso de lo que solamente es posible a través de ese engaño constante a los ojos que es el cine.

La especie de periplo turístico que acostumbran a ser los visionados de films documentales, nos llevó a «Peñíscola» obra menor de Pedro Parera. Las portadas y el subrayado musical a guitarra, hacían prever unas calidades que lamentablemente se pierden al tercer encuadre. El film se limita a pasearnos, bien que mal, por la tortuosa y difícil orografía de Peñíscola, logrando cansarnos casi físicamente. Del mismo autor se proyectó también «Mercat del Ram», film descoyuntado que nos pasea de nuevo —en dolorosos tumbos—, de aquí para allá por el célebre mercado de Vich. Hay algún fotograma que podríamos aceptar en aras de un pintoresquismo en tono menor, pero poco más. Lamento tener que confesar que si en «Peñíscola» nos dolimos de la falta del sabroso crustáceo que le dio culinaria fama, aquí nos dolemos sinceramente de que se nos hayan escatimado —en la pantalla—, las sabrosas transformaciones que es capaz de sufrir en la vicense comarca, el de la vista baja.

«Tardor», de Manuel Isart, nos sumergió en un otoño que se entremezcla con un desapacible invierno y se remata con una insólita nevada. Mediano documento éste que lucha en

vano por salirse del tópico. Se inicia con unas bellas imágenes en cuanto a calidad cromática se refiere. Tentador otoño éste. Pieza obligada en todo certamen, que muchas veces se transforma en un escollo infranqueable. Espejuelo y cepo, a la vez, que atrapa al más avisado. Quizás por vistas y por reiteradas, estas imágenes —bellas en sí— no llegan a formar el delicado concierto, en dolido tono menor, que todos esperábamos. Sus primeras imágenes me parecieron excelentes, tal vez prendido por la fidelidad de colorista del Kodachrome, aunque la densidad de las tintas la oscurecieran un tanto.

«Pasó un gran circo», de Ramón Montfá, hizo que penetrara por primera vez en este certamen en los arcanos de la belleza documental. Film que me impresionó vivamente por su rara perfección, su rigor constructivo, y su ritmo, hijo de un montaje creativo propio del film documental de primerísima calidad. Celebré con particular alborozo el visionado de este film, al cual podemos añadir, a las virtudes señaladas, una preciosista sonorización que no se limita al comentario musical simple y llano, sino que enriquece la banda sonora con efectos reales estupendamente sincronizados. La ausencia de comentario hablado debe considerarse, asimismo, como otro indudable acierto.

La anterior confesión de mi debilidad por los films de montaje, lleva consigo implícito el que a veces deba extremar mi rigor (rigor lleno de buenas intenciones constructivas) al enjuiciar ciertas obras. Por ello, «Tauromaquia», de Miguel Ferrer —del nutrido grupo de cineastas zaragozanos—, defraudó las esperanzas que el título y la idea llevaban consigo. El cine de montaje es muy peligroso. La tijera —el montaje, en suma— debe tener un rigor de muy difícil obtención. Por otra parte, el empleo conceptuoso de un color no demasiado acertado, confiere, y denuncia aún, unas falsedades difíciles de olvidar. El tema de la tauromaquia, aunque se empleen las imágenes de los maestros Goya y Picasso, tienen en el moderno cine experimental francés —para no ir más lejos—, extraordinarios exponentes. Salvando las naturales distancias, debo reconocer que el film me pareció disperso, reiterativo, con un «pan-cinor» empleado a voleo. Además, un comentario harto discreto —que, por cierto, gracias a él acercó el film al terreno del documental—, hizo aún más difusa la intención creadora del autor.

Con la presentación del film «I Fiestas de primavera de Palma» entró en liza el primer debutante del presente certamen. Este representante insular de la bella Palma, cayó en la más fácil de las tentaciones. La condición de debutante de Guillermo Miralles, no le puede librar de un severo palmetazo lleno de pedagógica intención que le conduzca a una compungida enmienda y a un serio aprendizaje del cine. Si ama el cine, si se siente atraído por él, si siente interés por este bello arte, que se acerque a él con amor y que lo estudie.

Vendría de perlas todo lo anteriormente expuesto a tenor del siguiente film, «14 San Cugat», de Joaquín Viñolas. Otro debutante que entra con excelente pie. Su misma declaración de principios con que nos saluda en el comentario, formará el «credo» sobre el cual apoyará toda su obra. Hay tal vez en ello un afán de singularizarse perdonable, a mi modo de ver, por la innegable calidad de sus imágenes. Intuyo en este debutante un hombre de cine con disposiciones innatas. La conjunción de la imagen —rítmicamente pausada, solemne, íntima— y el sonido —un xilófono de Lionel Hampton—, consigue la siempre difícil simbiosis de los elementos auditivos y gráficos. Sus fotogramas nos muestran un amoroso interés por la tierra, sus hombres, las cosas nómadas del campo, las enlutadas mujerucas mañaneras, el cojo mendigo, la luz y el paisaje. A fuer de sincero, diré que le sobran unos cuantos planos de un estatismo escasamente cinematográfico, y que denuncian además el siempre peligroso juego del cromatismo vacío, sin intención discursiva ni calidad filmica. No obstante, no cabe duda que Joaquín Viñolas posee un envidiable sentido del ritmo. Excelente impresión y excelente debut.

Con «Port d'Envalira», de Leandro Trullás, otro debutante, entró en juego la «Cabalgaña de las Walkirias», que tanto da-

rían de sí a lo largo del certamen. El padre Wagner cuadra casi siempre con las agrestes naturalezas más o menos alpinas, pero creo que debe ser usado con mesura. Por lo demás, este film — que narra las peripecias de las quitanieves pirenaicas — presenta escaso interés documental y cinematográfico, excepción hecha de algún efecto de luz — que supongo intencionado —, de indudable valentía. En cierto modo, esto se repetirá más tarde en otro film con una indudable intención creadora.

Para empezar, bueno sería cantar las excelencias del film que presentó ante el jurado dos cualidades indiscutibles: el color y el comentario. Pues sí, «Barcas del Cantábrico», de Antonio Medina, dejó al que suscribe prácticamente patidifuso en cuanto a las excelencias del color se refiere. En cuanto al comentario, la impresión global del certamen le coloca, sin lugar a dudas, en primer plano. Pero creo que el film, y cuantos elogios críticos pudieran hacérsele, terminan aquí. El film se prodiga en bellísimos fotogramas de las barcas norteamericanas. El tema, los encuadres y los reiterados — si bien perfectos — movimientos de cámara, discurren sin pena ni gloria, sin intención creadora, diría yo. Estos films poseen una inherente belleza formal que les acerca demasiado a la colección de diapositivas, y creo que reducido a estas diapositivas nos daría un mismo resultado y aun nos transmitiría una misma emoción estética. Pero todo esto está lejos del cine. Tal vez sería de desear menos perfección y más inquietud; más libertad en la expresión, supremo don del cineasta amateur y del cual se hace un uso exasperadamente parco. Lástima. Con «Maquillaje», del mismo autor, participamos de una parecida sensación de frustración. La idea de mostrarnos cómo se maquilla un clown con un fondo sonoro de evidente paralelismo es, sin duda, excelente, pero las limitaciones de un lenguaje escaso en recursos expresivos, la convierten en una obra gris, a pesar del color. A mi entender, falta esa chispa creadora que eleva este meritorio intento hacia algo de positiva calidad.

Con «Siempre unidos», de Miguel Vidal, se inauguraría el género del montañismo, que, dado que el Concurso Nacional lo promueve el C.E.C., hacía presumir una abundante concurrencia que no se confirmó. Este sería el único film de montaña. «Siempre unidos» nos narra bien que mal, y a través del recuerdo en «flash-back» la escalada de un mallo aragonés, por unos montañeros muertos más tarde en trágico accidente. Su técnica filmica, por demás primaria, sigue los pormenores de esta escalada a saltos, con cortes bruscos que rompen la continuidad. El material rodado se hubiera podido aprovechar de haber mediado un montador conocedor de su arte. Al no haberlo, el film se queda en un mero reportaje con alguna imagen que impresiona, como impresiona siempre una escalada, y más aún al que suscribe, que padece un vértigo congénito que le hace vacilar en cuanto se asoma a un balcón. Un discreto comentario y una discreta música ponen su punto final a este film.

«Pinceladas romanas», de Carlos Barba, será la primera película que planteará serios problemas de valoración crítica al autor de estos comentarios. Se trata, sin duda, de un film logradísimo, que ya en los primeros fotogramas causa un impacto que no borran sus posteriores defectos. Es este film un reportaje agudísimo, con una cámara incisiva y terrible que no deja titere con cabeza y que constantemente se ve reforzado por un comentario desenfadado e ingenioso. Un montaje de mano maestra nos ofrece constantemente una riqueza de planificación envidiable. Unos movimientos de cámara seguros, sin un fallo, acreditan al autor como un hombre de cine de rara perfección. Con sólo ver las imágenes que nos ofrece se advierte fácilmente la larga serie de dificultades que su rodaje presentaba. Añádase aún un estupendo color puesto al servicio de la idea de reporte que el film transpira. El contraste, jugado como figura expresiva, llega a momentos de insólita lucidez, sin olvidar ni por un momento un ritmo vivo, fresco, juguetón y cargado de intenciones satíricas. Pero, ¡ah!..., no todo el monte es orégano. Cuando el film queda rematado con indudable brillantez, surge una segunda parte que más bien es

otro film, totalmente desligado del primero. La muerte del Papa Juan XXIII tentó al cineasta en forma tal, que añadió este final, y en verdad que este epílogo necrológico — aparte de no tener la calidad cinematográfica del primero —, le resta unidad temática. El film se dispersa, se rompe. Por otra parte, el entierro de Juan XXIII es algo más que una pincelada. Si la primera parte fue más bien un brochazo lleno de gracia que una pincelada — y no se lo reprocho —, este final es, sin duda, una pintura cuyo patetismo y dolor requieren algo más que un leve toque de pincel.

Film será éste que tendrá, sin duda, más defectos que el señalado y que los señalaría si lograran inclinar el fiel de esta valoración crítica. Pero debo confesarme como fiel entusiasta suyo, y que además el film me gusta tanto por sus virtudes como por sus defectos.

A renglón seguido nos fue ofrecido el film «Piedras históricas». Documental al viejo estilo, sin inquietud, con buena calidad de color y un comentario con ciertas pretensiones helenísticas, como está mandado en los films que nos pasean por los alrededores del Parnaso. Añádase a todo esto nuestras viejas conocidas las Walkirias, en su no menos conocida y vieja cabalgata, y tendremos el cliché exacto de este film. Era de desear que Conrado Torras, en cuyo film reconozco una indudable calidad colorística, nos diera una visión menos conocida de las piedras históricas clásicas.

«Juguetes olvidados», de Emilia Martínez de Olivé sería, juntamente con el film de argumento «Teatro de polichinelas» de la misma autora, la única representación de un cine femenino. Sin embargo, por lo que respecta a «Juguetes olvidados», y si el hecho de ser galantes con las damas nos obliga al elogio, diré, parafraseando al clásico, que «lo bueno, si corto, dos veces bueno». Su brevedad, pues, será su única virtud.

EL CONCURSO NACIONAL EN CIFRAS

TOTAL DE FILMS PRESENTADOS 49

POR SU TEMA

Films de argumento	19
Films de fantasía	13
Films documentales	17

POR SU PROCEDIMIENTO

Films en color	36
Films en blanco y negro	13

POR SU FORMATO

Films en 8 mm.	32
Films en 9,5 mm.	3
Films en 16 mm.	14

Por fin, cerró el ciclo de los films documentales una obra de otro debutante zaragozano, «Angustia en la urbe», otro film de difícil clasificación y nada fácil calificación, puesto que además es decididamente una mera especulación gráfica. No sabría decir por qué, pero éste es un film que para mí posee un especial encanto, aparte que para un debutante supone una indudable inquietud. La abstracción a partir de la imagen real en un puro juego de luces, figuras y colores, no es nueva en el cine, pero también habrá que convenir que mantenerse en una línea más que aceptable en este género demuestra un indudable valor. Al film le sobran metros, su reiteración no le favorece en nada, pero es éste un pecado del que pocos mortales nos libraremos. Buen debut el de José M. Sesé, del grupo de Zaragoza. Un mejor y más riguroso montaje —eterno problema— nos perfilaría una pequeña obra interesantísima. La «Rapsodia en blue» de Greshwing crea el oportuno contrapunto sonoro en muy justa medida. Lo que no veo es el documental por ninguna parte.

El difícil balance a establecer cabría hacerlo lamentando, a pesar de todo, que la temática se refiera a lo de siempre y que no soplen aires de renovación. Tal vez la palabra «documental» encasille y coarte una más libre expresión. No obstante, el género permite amplias posibilidades. Gustaría de verlas plasmadas en realidades concretas a no mucho tardar.

FANTASIAS

«La Divina Comedia» encabezó la serie de films de fantasía. Luis Pellejero, también del grupo de participantes zaragozanos, nos ofreció un enésimo film de montaje que, por lo menos, nos brindó la siempre espeluznante visión del genial Doré. Tendré que repetir aquí que los films de montaje son santos de mi particular devoción, pero ello no obsta para que me sienta poco inclinado al elogio fácil. El hecho simple de una sucesión de imágenes preconcebidas, teñidas de gratuitas tonalidades y aderezadas con trucos de escasa novedad, no lograron despertar en mí el menor interés. Tal vez sin quererlo, quedé prendido de la soberbia grandiosidad de los grabados que disminuían —por contraste— los esfuerzos del «pan-cinor» y de un montaje premioso y sin norte. Hay que insistir de nuevo, con una intención más pedagógica que crítica, que la imagen simple, desligada de una rigurosa intención creadora que encadene y aglutine los conceptos idea-imagen ritmo, conduce siempre a una vaciedad incontrastable. Cabe decir, no obstante, que el film es más un propósito que una realidad y añadimos, en el capítulo de los aciertos, un subrayado musical que, aunque adscrito al más clásico sincronismo sonoro, presta momentos de cierto empaque.

Con «El ahorcado», film en blanco y negro del debutante Pedro Sánchez, sonaron en mi interior alborozadas campanas de aleluya. Film de animación, que en forma de síntesis fílmica narra una partida de dominó y el subsiguiente ajusticiamiento de la ficha condenada. Su ingenio corre parejas con su perfección técnica y todo unido forma uno de los films más interesantes que hayamos visto. Es un debut que hace suponer un maduro conocimiento del hecho cinematográfico. Mis parabienes.

«La batalla» pertenece al género de films sin nada pero con niño, que han abundado en demasiada. José L. Pomarón mezcla en incomprendible promiscuidad un sin fin de tendencias —dibujo, imagen real, fantasía— en un plano de total vaciedad. Añádase un incomprendible comentario, mal dicho y mal compuesto.

Jesús Martínez —que concurrió también con un film de argumento— nos obsequió con una fantasía acuático-palmípera titulada «Amanecer en el estanque». No cabe duda de que el agua-espejo es una tentación difícil de resistir y que el juego de luces y movimientos servirá siempre de tema a numerosas películas. Sin embargo, es ésta una realización que no carece de interés. Bien montada, en una especie de montaje impresionista, nos sumerge en un pequeño mundo de sensacio-

nes que, si bien no muy entroncadas con la idea central de un amanecer, pueden ser fácilmente aceptadas. Un único y serio reparo habrá que hacer a su demasiado extensa duración; por otra parte, el acompañamiento musical, que en principio no está mal aplicado, cansa y aburre por lo reiterado. A través del certamen lo oímos tantas veces, que llegó a causarme serias molestias auditivas.

De Lérida nos llegó el film de fantasía más interesante de todo el certamen. «Pintura 61», de Antonio Sirera, nos deleitó con una original técnica en donde una logradísima gama cromática, decididamente adscrita al grafismo afigurativo, cobra inusitados movimientos de una plasticidad incontrastable. Con una riqueza imaginativa fuera de lo común, crea multitud de «pinturas móviles» sin cesar un momento. Ciertamente, podría acortarse un tanto, pero no creo que con ello se mejorara en más lo que ya de por sí tiene valores muy sobrados. La música, en un plano de búsqueda del asincronismo, no logró el objetivo propuesto y ello desmerece un tanto la banda sonora de este film que, sin duda, fue la mejor y más conseguida fantasía presentada.

Tomás Mallo presentó dos obras de gran rigor formal. «Mástiles», penetrando en el sugestivo reflejo de la imagen sobre el agua, con un montaje rítmicamente perfecto y un contrapunto sonoro perfectamente conseguido. Con ello, brindó al Concurso una pequeña obra maestra del género. Su progresión emotiva avanza paralelamente en todos sus órdenes y termina justo cuando ha conseguido su punto máximo. Esta especial condición del sentido de la medida justa es para mí una virtud más a tener en cuenta en este film, cuajado de aciertos. Su otro film, «Síntesis de primavera», se beneficia del conocimiento y madurez fílmica de su autor, pero cae dentro de un intento poético de escasa altura. Si bien en «Mástiles» es de admirar la perfección del color en su justa función expresiva, aquí las indudables excelencias del cromatismo se apartan un poco de la idea colorista de la primavera. Sus verdes son demasiado maduros, intensos; casi todas las tintas tienen demasiada plenitud. La sinfonía pastoral que le acompaña se me antoja una solución demasiado fácil, aunque técnicamente la sonorización es de gran calidad. Ello, no obstante, este film, junto con «Pintura 61», ya citado, proporcionaron momentos de puro goce cinematográfico al autor de las presentes líneas.

Siguió una clara coincidencia «dantesco-doreniana». El debutante coruñés F. José Valiente tuvo la mala suerte de presentarnos una obra idéntica, en cuanto a intención y forma, al film «La Divina Comedia». Por otra parte, el film no cuenta más que con algún acierto parcial. Los difíciles y elaborados movimientos de «pan-cinor» y de cámara, así como las conceptuosa tintas y virados de las láminas de Doré fueron para mí de la más oscura significación.

Las cintas «La escalera y yo», de Enrique Sabaté, «Niño y jabón», de Domingo Vila, «Ilusión», de Conrado Torras, y «Siglos XIX-XX y XXI», de Antonio Calvo, presentaron diversas maneras de entender la fantasía fílmica en su versión amateur. «La escalera y yo» nos ofreció algún truco de pueril ejecución en una historia con pretensiones humorísticas de escaso relieve. «Niño y jabón» utiliza los tópicos del niño y el sueño. «Ilusión» fracasa por falta de fe en esta «ilusión» que todos tenemos en el cine. Una aparición feérica en salto de cámara de nylon y el desconocimiento de las altas cadencias hacen el resto en este pequeño intento. «Siglos XIX-XX y XXI» me parece más un broma que una fantasía. Retratar portadas de calendario —con «espirax» incluido dentro del cuadro— me parece una falta de sentido de difícil calificación.

Contemplando en amplia panorámica el balance del grupo que cultiva la fantasía, se nos aparece como positivo. De las doce obras presentadas, cinco son dignas de interés y, entre ellas, «Pintura 61» y «Mástiles» brillan con luz de arco-voltaico de muchos amperios. Así se confirma, una vez más, que la fantasía es la mejor de todas las posturas cultivadas por el cine amateur.

ARGUMENTOS

En un intento de agrupación de los films de argumento según el interés despertado en mi conciencia de comentarista, podrían establecer cuatro grupos, sin que ello prejuzgue más calificación que la señalada. Podrían formar en este ideal primer grupo cuatro films que cito según el orden aproximado en que fueron presentados. En primer lugar, nos encontramos con «Solicitan correspondencia», de Juan Roig. Tema sentimental, con precedentes ilustres en «Calle Mayor» de Bardem y «La señorita de Trévez» de Arniches, padre y madre de la anterior obra. No obstante, éste es un film que logra convencer. Las imágenes cobran un inefable verismo gracias a una constante riqueza expresiva. Su tema progresiva de acuerdo con un guión muy bien construido, sin duda el mejor del certamen. Hay bellas imágenes e inteligentes juegos de montaje, solamente disminuidos, a mi entender, por una mala ejecución. Sus pasos de tiempo y espacio están bien resueltos, aunque técnicamente no sean demasiado correctos, pero la bondad de las ideas suplirá — por esta vez — los defectos formales — mecánicos mejor — que deslucen un poco el film. Diré, de paso, que la corrección técnica, y aun mecánica, confiere y añade siempre calidad. Esto acostumbra a ignorarse deliberadamente. Me atrevería a aconsejar a los autores una honesta reflexión al respecto. La interpretación, correcta, algo fría como en la mayoría de films vistos, destaca tanto vez el intérprete masculino. Diré, en fin, que me sobra la inclusión del sueño — o ensueño — en un color de mediocre calidad incrustado en un film en blanco y negro, y habrá que añadir que la reacción final de la burlada muchacha no me pareció lógica.

Con parecida temática — por su condición de problemática humana y verista —, se presentó «Redención humana», de Ramón Monfá, que ya había presentado «Pasó un gran circo» en documentales. Monfá demuestra con esta obra que nos ocupa una solidez que llama poderosamente la atención. Los valores estrictos de realización son de primera calidad. Podríamos hacerle algunos reparos a la historia de la muchacha engañada, pero la calidad de la realización hace olvidar lo que pudiera ser un importante escollo. Película bien montada, bien interpretada en general, con una fotografía en blanco y negro correctísima; con una columna sonora de gran perfección y oportunas sugerencias. Este film no sobresale por culpa de una factura un poco lineal, firme pero sin demasiado pulso creador. Con todo, creo que es un buen film, aunque inferior a la obra documental de su autor.

«El fin» representa un experimento interesante: la dramatización audiovisual. El tema me recuerda — no sé bien por qué — «La voz humana» de Jean Cocteau; así, este femenino desengaño cobra y se beneficia de una unidad de tiempo y lugar narrada con justicia expresiva y valores formales muy interesantes. Lástima que la frialdad interpretativa — la intérprete nos da la sensación de ser ajena al drama representando — desmerezca la verdad del tema. Por otra parte, me parece exagerada la pretensión de embriaguez con que el film se inicia. Solventados estos puntos, por lo demás el film resulta altamente válido. José A. Bou da claras muestras de su talento cineístico.

Juan Pruna es un hombre con un sentido del cine tal, que más parece un profesional que un amateur. Su obra «Don Palomo» es un despliegue de medios que no dudo en calificar de poderosos. Resolver tal como está resuelto un film como «Don Palomo» es empresa que está fuera del alcance de la mayoría de cineastas amateurs. Ello hace que «Don Palomo» llame poderosamente la atención, y aunque también aquí sus imágenes nos traigan a la memoria ciertos films de humor — y que se me perdona tan molesta memoria —, no dejaré de poner de manifiesto cuánta bondad pueda contener. En realidad, se trata de una producción en la cual no se han escatimado los medios. Rodada toda ella en interiores, luce una impecable fotografía en color. Hay abundancia de intérpretes que forman una intencionada galería de tipos. Además, en esta superproducción se ponen en juego difíciles trucos — la proyección

del film de celuloide rancio — que para si quisiera el cine profesional y, en fin, todo él respira una factura hecha a conciencia. Tal vez el pero más importante corra a cuenta de los «gags», que aun siendo de buena ley no consiguen salirse de una medianía aceptable.

Siguiendo aquella ideal agrupación señalada, se inicia una serie de cuatro films que calificaría en unos puntos menos que los anteriores. De «Divertimiento», de Juan Solernou, señalaré que para mí se encuentra en un difícil terreno entre la ficción y la realidad. Esta dificultad complica un poco mi valoración. Creo que el film es más una ficción que un real argumento, puesto que la posición de continua subjetividad de la cámara como punto de vista de una danza, la convierten en una especulación fantástica que seguramente tenía más calidad sobre el papel que sobre el celuloide. Con todo, la película puede aceptarse por su innegable originalidad. La idea de apoyar la sonorización en el «Vuelo del moscardón» de Rimsky Korsakoff crea una redundancia sonora de contraproducente efecto. El color, correcto.

El primer intento de sensualizar el hasta ahora impoluto cine amateur, me causó un extraño impacto. «Bebida para dos», de Agustín Bascuas, no es, a mi entender, más que un



«Don Palomo», de Juan Pruna

intento erótico con dos o tres momentos de montaje paralelo bastante logrados. A partir de aquí naufraga en la frialdad interpretativa, la gratuitud temática, la morosidad rítmica y la falta de claridad expositiva.

Abundando en esta nueva tendencia, nos encontramos con «Carretera 153», de Santiago Vila. El film nos narra — en principio — los escarceos amorosos de una pareja que convierten un «600» en nido. De puro banales, no llegan a interesar estas caricias tímidas y gratuitas. Su significado posterior y su remate no han llegado a mis cortas entendedoras, con lo cual el film, para mí se dispersa en una historia que no logra cobrar interés. Por ciertas calidades expresivas del arranque — sobre todo la portada — y por el gag del globo de verbena, da la impresión de un film que persigue más que consigue. Hay varios errores de mayor cuantía en el terreno del lenguaje y todo el final se pierde por entre las curvas de la carretera 153, vulgar «de la Rabassada». Podría cerrar este segundo grupo un film — frío, proceloso, largo, eterno, inacabable: «Y se vistió de luces».

Este vestirse de luces necesitará, como forzado complemento, un revestirse de paciencia para llegar a un final previsto aunque no necesario. Ya que no se encuentran valores de his-

toria, puesto que sentimos escaso interés por el cuento del maletilla que triunfa o muere —da lo mismo—, digamos que el film tiene atisbos aislados de humanidad y documento. La humanidad se la confiere el único personaje que transpira un poco de verdad: el maestro de torerillos; el valor de documento se consigue en el examen de toreo de salón, el tribunal, el público, los torerillos. La constante preocupación de Juan Albert Sabaté de no ahorrarnos ni un metro de celuloide, declara un desconocimiento de cómo se construye un film; demuestra ignorar cómo se narra una historia y pone de manifiesto la falta de un guión perfectamente estructurado. Y a esto iba: sin guión, difícilmente se podrá contar una historia; tengámoslo en cuenta y beneficiémonos de la experiencia ajena.

El tercer grupo de esta convencional división podría estar formado por cinco films de muy diversa factura. Son «Teatro de polichinelas», de la señora Olivé; «La mare», de Jorge Lladó, debutante gerundense; «Turistes al Castell de Cardona» del decano en asistencia al certamen Salvador Baldé; «El hongomaníaco», de Jesús Martínez, y, por fin, la espeluznante «La muerte de Drácula», de Juan Rabell. ¿Qué decir de estas obras, por demás desiguales? Pues que la primera posee un buen color que retrata el Parque del Turó; que la segunda acierta en un par de momentos atribuibles a la calidad del operador; que la tercera está ya inmersa en un leve perfume de celuloide rancio que la hace simpática; que la cuarta es un falso film de humor, a pesar de su título; y que la última posee los tres o cuatro mejores «gags» que se nos han ofrecido a lo largo y a lo ancho del presente Concurso, pero que su infinita dispersión nos obliga a recurrir a los clásicos. Como dice el ingenioso hidalgo: «Llaneza, hermano, que toda afectación es mala».

Y va bola. Los seis últimos títulos son obras de menor cuantía: «Donde falla el talismán», de Agustín Contel, es la historia gris del poderoso caballero «Don Dinero». «Un cazador cazado», de Antonio Ferreres, celuloide perdido en aras de unos cuantos domingos campesinos, con un gag mal aprovechado. «La recomendación», de José A. Bou, no le hubiera servido de nada si además no nos hubiera ofrecido «El fin», y que demuestra nuestra dificultad de comprensión cuando uno no sabe expresarse. «El avión», de Emilio Poveda, se balancea entre un documental, una voz que rezuma equivocada trascendencia, un niño, una escuela y un final cuyo patetismo y significación se me escaparon totalmente. Añádanle un extemporáneo «aleluya» cuando menos falta le hacia y un montaje a salto de mata, por demás molesto a los ojos y a la más elemental preceptiva cinematográfica. «Ensayo n.º 2», de José Luis Aixelá, film con muchacho, caballo y sueño. Regular color y ausencia de cine. Por fin, «El gabán negro», del debutante Pedro Yáñez, de Burgos. Película hermética, sintética y antipática. Film no apto para cleptómanos, niños ni moralistas. El niño que ha robado el cepillo de la iglesia con unas pinzas quirúrgicas, se queda con los cuartos y tira al río las pinzas. De manifiesta inmoralidad, aunque es de suponer fortuita. Paradójico film éste que consigue lo que no intenta y persigue lo que no alcanza.

FIN DEL FIN

Me imagino que cualquier balance será labor erizada de dificultades. Si me he permitido exponer mi opinión sincera sobre las obras presentadas en este Concurso, ha sido siempre con las debidas disculpas de rigor. No quisiera de ningún modo molestar a nadie ni enjuiciar sin fundamento ni criticar sin juicio crítico. Sé, conozco y sufro en mis propias carnes las dificultades de la expresión cinematográfica; sé del amor que depositamos en cada fotograma; sé de la ilusión, pasión y dolor de cada parte film'co. Vean todos en mis líneas un afán, intento o postura. Disculpen mis olvidos y perdonen mis rigores. Ser infalible es virtud que escapa a la condición humana, pero penetrar en el difícil camino de la perfección es obligación que no podemos eludir. Que así sea, para bien de todos.

NOMBRES · NUEVOS · DEL · CINE · AMATEUR

FRANCISCO ROIG TOQUES. — Natural y residente en Villanueva y Geltrú, de 42 años de edad, y con una profesión original —maquetista de buques—, es natural que Francisco Roig haga girar sus aficiones en torno al tema marítimo. La más pintoresca de ellas es la de cuidar del famoso pez amaestrado «Juanita» que come con cuchara y bebe en porrón, y que los cineastas ya conocen por haberlo filmado más de una vez. Por su parte, Roig comenzó a filmar en 1957 en el formato de 9'5, hasta que dos años más tarde

se pasó al 8 mm. Cultiva el documental y el reportaje, y son obras suyas, «El Biscuter, el Pegaso y el urbano que no le hace caso» y «Paciencia embotellada», que recientemente ha sido premiado. Tiene muchos otros films, que permanecen inéditos, y acaricia la idea de cultivar la fantasía en films de mayor envergadura. Es deseo suyo filmar un film de tal género «que expresara un hondo sentimiento humano, sentimental y poético».



FRANCISCO PUIG-CORVE RUIZ. — Natural y residente en Barcelona, de 54 años de edad, comerciante, Francisco Roig-Corvé se inició en el cine amateur en 1930 con un «Pathé Baby», pero dice que sólo ha rodado en serio desde hace unos tres años. Trabaja en 8 mm. y cultiva el reportaje y el documental. Pertenece a la Sección correspondiente del C. E. C., y es autor de los siguientes films: «Una de les més típiques», «Blanc Nadal» y «Verge de les roses», premio especial del concurso «Rosa de Reus». Sus aficiones, además del cine,

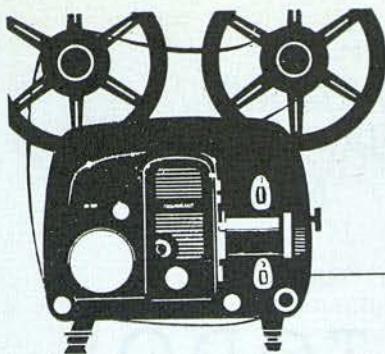
son la filatelia, la pintura y el arte pesebrista, condiciones que es de creer le habrán preparado para ejercitarse en la paciencia y en la meticulosidad, que de mucho podrán servirle para el cine amateur. Acaricia muchos proyectos, pero confiesa que dispone de muy poco tiempo para llevarlos a la práctica. Recientemente, Salvador Mestres le incorporó a su serie «El cineasta, su mascota y su característica», que publicamos en nuestra revista, calificándole así: «La pulcritud de un consagrado con el entusiasmo de un debutante».



JORGE LLADO FERRE. — Es un jovencísimo cineasta, que cultiva su afición desde el año 1963. Reside en Gerona, tiene 18 años y es estudiante. Sus aficiones son también el teatro y la pintura; filma en 8 mm. y tiene preferencia por el argumento de carácter social. Pertenece a la «Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Gerona y su Provincia», y si bien, dada su juventud, su obra todavía es incipiente, parece prometer mucho. Ha realizado «De 15 a 16 anys» y «La mare», film este último con el que obtuvo la primera medalla de argumento en el último Concurso de Estímulo del C.E.C.

CON

JUAN CAPDEVILA



DESDE LA CABINA

En cabina, un hombre joven que es, a la vez, un cineasta veterano:

—¿Desde cuándo filmas?

—Desde el año 1955.

—¿Para ti, qué es el cine amateur?

—Es un medio de expresar con imágenes los sentimientos —y al decir sentimientos, quiero manifestar los aspectos culturales, artísticos e incluso patrióticos— que por medio del cine pueden llegar al público.

—¿De los tres temas tradicionales: argumento, documental o fantasía, cuál prefieres?

—Los resultados indican que el documental es mi especialidad. Ahora bien, estoy intentando aunar el argumento con el documental, por creer que así será más ameno este último.

—¿A qué Entidades perteneces?

—A la Agrupación Fotográfica de Cataluña y al Centro Excursionista de Cataluña.

—A los respectivos dirigentes de ambas, ¿les harías alguna sugerencia?

—Les sugeriría que por encima de todo no olvidaran la divulgación —aun a costa de sacrificio— del cine amateur, especialmente por medio de sesiones cinematográficas.

—¿Qué opinas de los Concursos?

—Siempre son interesantes. El único peligro que encuentro en ellos es lo que en fotografía se llama «salonismo».

—¿Has participado en competiciones extranjeras?

—Sí; en repetidas ocasiones: Cannes, Merano, Salerno, París y Algier.

—¿Cómo viste a los demás concursantes extranjeros en relación a los nuestros?

—En los citados concursos hubo cineastas de calidad superior a la nuestra, pero considerando en conjunto las películas de nuestra selección, ésta alcanzó los primeros lugares en repetidas ocasiones.

—¿Cómo ves el cine amateur actual?

—Muy mal. Me explico: muy mal si el cineasta perdura en su condición de individualidad. Estoy convencido que cuando se consiga «de verdad» una labor de equipo, el cine amateur llegará a equipararse al buen cine que observamos en el extranjero, que en este aspecto que he mencionado nos lleva muchas horas de ventaja.

—¿Quieres decir con ello que deberían reunirse varios cineastas para hacer una película?

—No he dicho que tengan que agruparse cineastas. La labor de equipo puede empezar con la idea, seguir con el cineasta realizador, continuar con el especialista de sonido para terminar aun, si se quiere, con la opinión del crítico.

—¿Qué películas profesionales de los dos últimos años te han gustado más?

—Son muy recientes: «Les haricots» y «La contrabasse». Se trata de dos cortometrajes que la semana del cine francés no dio oportunidad de ver.

en todo caso, admito existe «cine amateur».

—¿Qué te ha proporcionado el cine amateur?

—Mucha satisfacción y, precisamente por el creciente número de amistades, ya que este cine nos ha unido en la comunidad de sentimientos.

—Dada tu «veteranía», ¿qué aconsejarías a un principiante?

—Paciencia, mucha paciencia... y después concursar (por lo menos es un medio de terminar la película).

—¿Proyectos cinematográficos para el futuro?

—Varios; puedo citarte algunos en



—¿Por qué destacas precisamente dos cortometrajes?

—En primer lugar, porque es el medio cinematográfico que más se parece al cine amateur, y en segundo lugar porque al destacarlas quiero romper mi lanza en favor de este cine corto, al parecer tan despreciado en nuestras pantallas.

—¿Qué opinas de nuestra revista OTRO CINE?

—La revista la considero cada día más interesante; lo único que me sobra es su título. No existe otro cine;

concreto: «Toni» (argumento), «El Llobregat» (documental) y una fantasía.

—Cuéntanos alguna anécdota de tu vida cinematográfica.

—La penúltima entrevista que realicé para OTRO CINE, me recuerda las inolvidables jornadas de Asturias. Una semana de ajetreos y comilonas, que terminaron con un haber en mi estado físico de unos cinco o seis kilos de aumento de peso.

—Para que luego duden de las «satisfacciones» que proporciona el cine amateur...!

SABATE

un guión para un cineísta

por M. A. Vilella

CIRCO PARA TODOS



El circo llega a la ciudad y, con él, toda la alegría del espectáculo, el bullicio de algo nuevo y esperado. Los niños acuden al circo llenos de ilusión. Los mayores acompañan a sus pequeñuelos, esperando recordar así su infancia. Todos van al circo, alegres y contentos. Las puertas del recinto se abarrotan de gente impaciente. Las gradas empiezan a llenarse. Los acomodadores tienen muchísimo trabajo en ordenar bien el público. Desde las sillas de pista hasta los últimos escalones de madera, todo queda lleno en pocos momentos.

En el público que acude al circo hay gente de todas clases. El circo admite a todo el mundo y es para todas las edades. Niños, mamás, abuelitos... Vemos entrar a una pareja de sordomudos que conversan con su expresivo lenguaje de manos. Y más allá, a un anciano ciego conducido por su nieto... Todos caben en el circo. El espectáculo va a comenzar.

Se apagan las luces y se encienden los focos iluminando la pista. Saltan a ella las primeras atracciones. La gente aplaude frenéticamente. ¡Qué bonito es el circo: qué luces, qué música...!

Pero el circo no es lo mismo para todos. Mientras la inmensa mayoría puede admirar el colorido, el movimiento,

las exclamaciones de sorpresa, júbilo, terror, la música de la orquesta, unos pocos captan una parte solamente del espectáculo.

La pareja de sordomudos ve sólo el movimiento de los artistas, sus figuras al realizar peligrosos experimentos. Ve las luces dirigidas a la pista y los colores del ambiente. Y, cuando la tensión y el miedo acompaña el número de los equilibristas, la única música que oyen es el acelerado latir de sus corazones.

Más allá, en otra fila, está el anciano ciego. Mientras su nieto contempla, maravillado, el espectáculo, él sólo oye. Galopan los caballos ritmicamente. Restallan los látigos. En la oscuridad de sus ojos. En la oscuridad de la pantalla, se oyen los pasos de los animales y las voces de los artistas.

Termina la función. Todos salen contentos, alegres. Han gozado de un gran espectáculo. Hasta la próxima vez.

Recibimos de la casa GERMAN RAMON CORTES la siguiente nota relativa al robo de unas cámaras tomavistas PAILLARD BOLEX que responden a las siguientes características, y de las que se agradecerán noticias sobre su paradero.

Cámara PAILLARD BOLEX mod. H. 16 RX Matic n.º 202790 equipada con objetivos:

SWITAR 1:1, 8 16 mm.

SWITAR 1:1, 4/25 mm.

SWITAR 1:1, 9/75 mm.

con COMPENDIUM montado en la misma.

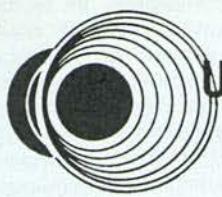
Cámara PAILLARD BOLEX mod. P. 2 n.º 978559 equipada con objetivo:

PAN CINOR 1:1, 9 30 mm.

Cámara PAILLARD BOLEX mod. B. 8 montada con objetivo.

PAN CINOR "40 T"

sin que se conozcan los números del tomavistas y de la óptica.



**HOLLAND
UNICALAND
16-24AUG
1964**

NOTICIAS DE LA

BOLETIN DE INFORMACION DE LA UNICA

Con el interesante n.º 12 ha terminado la publicación de nuestro Boletín, como edición de la Oficina de Prensa de la UNICA, en Milán. Pronto aparecerá la revista «LE MONDE DU CINEMA D'AMATEUR», órgano oficial de la UNICA, editado en Suiza. Será enviado a cuantos Clubs españoles de Cinema Amateur nos lo soliciten y por esta nota les invitamos a que nos formulen tal deseo.

QUE OPINO EL JURADO DE LA UNICA DE LOS FILMS ESPAÑOLES

El Boletín n.º 12 está dedicado al Congreso y Concurso de Amsterdam (1963) y, por primera vez, se publican las breves críticas sobre cada uno de los films proyectados, redactada por el Jefe de grupo de cada categoría, tras oír a los jurados. He aquí, en la versión castellana (todos los textos aparecen en cuatro idiomas) la opinión sobre los films españoles:

Documentales (Jefe: Pierre Robin).

DALI-PORT-LLIGAT: Lento, pero con un acertado enlace comparativo entre la vida y la inspiración del artista.

Argumentos (Jefe: Maurice Blattner).

EL MUÑECO Y EL TORO: Este film quería enseñar simbólicamente la corrida de toros como un ideal a conseguir, pero que no resulta, al fin, satisfactorio. Desgraciadamente, la construcción del film no resulta clara.

MIRAGE: Lástima que, sobre una idea de Oscar Wilde, el autor no haya logrado interpretar, ópticamente, su contenido simbólico.

Fantasia (Jefe: Frank Frese).

EL ESPANTAZO: Este film de lozanía, destreza y gran sensibilidad, recibe todos los votos por considerarle como excelente. Uno queda atónito ante la fuerza expresiva que el autor logra comunicarnos al exprimir al máximo sus imágenes. Ha sabido transmitirnos sus sentimientos, su gran corazón, su humanismo.

ACUERDOS DE LA COMISION TECNICA

En la reunión periódica de la Comisión, que esta vez ha tenido lugar en Ronco (Italia) se tomaron, entre otros de carácter interno, los siguientes acuerdos que han de interesar a nuestros lectores:

Novísima opinión sobre el «Patrocinio de Festivales»: Se propone crear dos tipos de patrocinio: el A) a los festivales

que no clasifiquen ni siquiera disimuladamente, y el B) a los que clasifiquen. Los films presentados a los festivales del grupo A) se admitirán al Concurso de la UNICA y los del B) no serán admitidos. Los films premiados en el Concurso de la UNICA no precisarán pre-selección para su admisión en los festivales y los autores recibirán tarjeta gratuita de entrada.

Futuros Congresos: Para 1966 se ha recibido la invitación por parte de Checoslovaquia. En Amsterdam se decidirán los de 1965 y 1967. (Este acuerdo nos indica que debe haberse suspendido el proyectado crucero por el Egeo, para 1965).

Congreso de Amsterdam, 1964: Se aprobaron los detalles de organización. Se celebró la noticia de que la Gran Bretaña enviará dos observadores. El Comité escuchará la opinión directa y personal de los cineastas que deseen exponerla en la reunión que a tal efecto se convocará.

Reglamento del Concurso: Se discutirá y votará sobre la proposición que reúne las ideas sugeridas por España, Bélgica y Dinamarca.

Terminó con el deseo del pronto restablecimiento de Leonida Gafforio —afectado gravemente y hoy en absoluto reposo—, al que unimos el nuestro muy sincero.

CALCOMANIAS PARA VEHICULOS

Hemos recibido, y están a disposición de nuestros socios, estas etiquetas con la insignia de la UNICA. Todas las Entidades que deseen facilitarlas a sus cineastas afiliados, pueden solicitárnoslas. Véanse detalles en la página 45-89 del n.º 65 de OTRO CINE.

DELMIRO DE CARALT

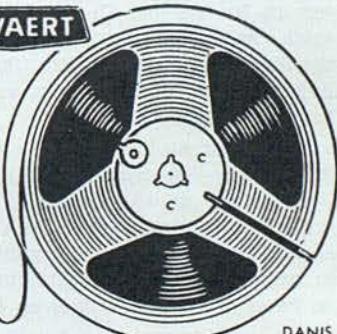
GEVAERT

GEVASONOR

LA CINTA MAGNETICA TAL Y COMO
LA DESEA USTED

Perpetue sus recuerdos registrando sobre GEVASONOR

GEVAERT



DANIS



ARBOL GENEALOGICO DE LOS ARTISTAS

En el número 8 de la revista alemana «Filmblätter» se da noticia de un libro editado recientemente en Hamburgo y debido a la pluma del crítico Enno Patalas, titulado «Socialgeschichte der Stars», en el que estudia la personalidad de los más famosos «astros» de la pantalla, estableciendo un parentesco artístico entre los de diversas épocas.

Es francamente curioso el resumen que da la citada revista, en forma de

original «árbol genealógico», de la interpretación del autor acerca de estas relaciones entre actores de diversos tiempos, y que se reproduce en esta página. Se podrá o no estar de acuerdo con la visión de Herr Patalas, pero hay que convenir que, en líneas generales, ha acertado plenamente en establecer estos parentescos, mediante los cuales puede considerarse, por ejemplo, a Rock Hudson sucesor de Charles Ray y a Jerry Lewis, de Mickey Mouse. Dejamos al lector el entretenido trabajo de ir rastreando estas líneas sucesorias.

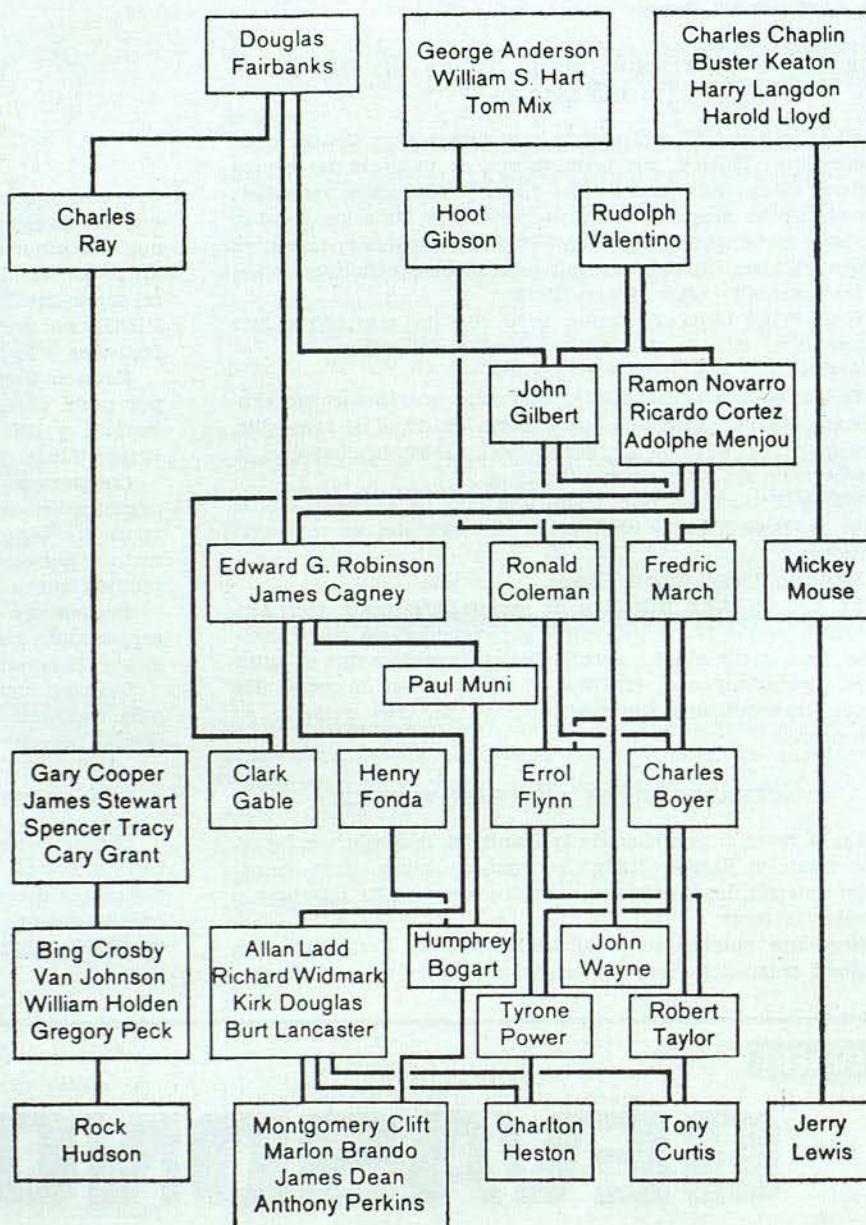
DALI TAMBIEN SABE HABLAR DE CINE

«Contrariamente a la opinión habitual, el cine es infinitamente más pobre y más limitado, para la expresión del funcionamiento real del pensamiento, que la escritura, la pintura, la escultura y la arquitectura. Casi lo único que queda por debajo de él es la música, cuyo valor espiritual, como es sabido, es más bien nulo. El cine está ligado consustancialmente, por su propia naturaleza, al aspecto sensorial, bajo y anecdótico de los fenómenos, a la abstracción, a las impresiones ritmicas, en una palabra, a la armonía. Y la armonía, producto sublimado de la abstracción, está, por definición, en los antípodas de lo concreto y, en consecuencia de la poesía.

«La sucesión rápida y continua de las imágenes del cine, cuyo implícito neologismo está en razón directa con una cultura visual especialmente generalizadora, impide toda tentativa de reducción a lo concreto y anula a menudo (gracias al factor recuerdo) el carácter intencional, afectivo, lirico de éste. El mecanismo de la memoria, sobre el cual estas imágenes se producen de un modo excepcionalmente agudo, tiende ya de por si a la desorganización de lo concreto, a la idealización.

«Cuando estamos despiertos, la intención latente y el furor de lo concreto casi siempre están sumidos en la amnesia, pero frecuentemente surgen en los sueños. La poesía del cine exige, más que ninguna, un violento desplazamiento traumático hacia la irracionalidad concreta para asumir el verdadero hecho lirico.»

Sin quitar ni una coma — sólo traduciéndola — se transcribe aquí la introducción a un «Abrégé d'une histoire critique du cinéma» que, a su vez, abre el guión de «Babaouo», un guón inédito para un film surrealista, publicado en París por Salvador Dalí en 1932 (n.º 34).



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)

Montserrat Tenas de Pruna



En Mataró, en casa de los señores Pruna y dentro de la mayor cordialidad, tiene lugar nuestra quinta entrevista.

Doña Montserrat Tenas nos dice, en ausencia de su marido, que ella no participa lo que se dice nada en la producción de las películas de su esposo. Nosotros, un poco escépticos, no lo creemos del todo.

—Es verdad. He participado bien poco, por no decir casi nada. Con el cuidado de la casa y mis cuatro hijos he tenido suficiente. Tal vez es ahora cuando puedo dedicarme un poco más a ayudarle en pequeñas tareas complementarias. Ahora que mis hijos ya están crecidos.

Luego llega el señor Pruna y nos dice que no es verdad. Que su esposa ha hecho posible la realización de muchas películas suyas.

—Su colaboración es inestimable. Me ayuda en la preparación de los vestidos, aderezos, etc., pequeños detalles que la sensibilidad femenina cuida mejor.

—Ocurre que cuando las películas son de época y requieren una indumentaria adecuada no les hace ninguna gracia a los actores (a mí tampoco me la haría) ponerse vestidos alquilados. Es preferible comprar una buena tela que se pueda aprovechar más adelante y confeccionar unos trajes sencillitos —nos dice doña Montserrat—. Además, como las filmaciones son casi siempre de noche, después de las tareas cotidianas, la presencia de la esposa del cineista infunde una especie de respeto.

—¿Quiere indicar con eso que su esposo al terminar su trabajo de cada día llega a casa aún con ánimos para filmar?

—Así es. Muchos días sale temprano de casa, por la mañana, y no termina sus tareas hasta la noche y es entonces cuando puede dedicarse al cine.

—Aun a costa del descanso merecido?

Doña Montserrat suspira porque así es. Le preguntamos:

—Le sabe mal que su marido tenga esa afición?

—En absoluto, me encanta. Le conocí ya con ella. Desde niño había sido muy aficionado a la fotografía; luego se pasó al cine amateur y así ha seguido.

—¿Algún disgusto por su culpa?

—No. Es decir ...algo parecido. Fue durante la filmación de una de sus primeras películas. Estaba rodando «Quimera medieval». Como era al principio, no tenía mucha práctica y entonces una película le duraba un año o tal vez más. Sucedio que mi marido lo tenía todo preparado para filmar en la matinal de un domingo; actores, material, todo estaba a punto. Pero se olvidó que ese domingo, precisamente ese, era domingo de Ramos. Y tuve que ir yo sola con los niños a la bendición de las palmas, lo cual me supo muy mal. No nos enfadamos pero fue un verdadero nubarrón por culpa del cine amateur. Por lo demás, todo han sido satisfacciones. Sus premios, sus galardones, han sido y son un orgullo para mí.

—¿Le acompaña en sus desplazamientos a los concursos de la UNICA?

—Siempre. Y me gusta mucho. Allí nos reunimos con los amigos de cada año. Extranjeros y españoles, de Barcelona, que concurren como nosotros a estos certámenes y, la verdad, lo pasamos muy bien. En franca camaradería.

Doña Montserrat nos muestra los premios cosechados por su marido.

—Este es el premio Battistella —nos dice—. Fue por la primera participación que tuvimos en la UNICA, en Baden, con la particularidad de que aquel era el primer año en que se concedía dicho premio al film de mayor originalidad.

Este preciado galardón lo obtuvo el señor Pruna por la película «La gota de agua» pero, recientemente, lo volvió a recibir por «Nosotros y las manzanas». Además, hay una colección inacabable de otros premios, medallas, etc., que nos prueban la calidad de los films del señor Pruna.

—Mi marido se inspira en anécdotas, experiencias propias —nos dice doña Montserrat—. Pero añade, sonriendo: —«La llama efímera» fue una excepción, según él.

Para el lector que desconozca este film, diremos que su protagonista evoca, en el tiempo de consumirse una cerilla, su aventura con una danzarina.

—¿Qué película de su marido prefiere usted?

—Tal vez «Nosotros y las manzanas». Acaso porque en ella intervenía mi hijo, el más pequeño, interpretando el papel del hijo de Guillermo Tell.

—Y sus otros hijos, ¿colaboran también?

—Bien poco. Como yo, discuten los temas, los detalles; procuran ayudar a su padre en los pequeños fallos que puedan descubrir, pero nada más. ¡Qué se le va a hacer!

Y mirando la vitrina, añade:

—Creo que les hará ilusión conservar los premios que ganó su padre. Pero dudo que a los hijos de mis hijos les ocurra lo mismo. Todo esto no tendrá ya importancia para nuestros nietos.

Para el señor Pruna sí la tiene y para su esposa también y mucha. Es el exponente de toda una vida de ilusión y sacrificio.

En el momento de celebrar esta entrevista, su marido está trabajando en una nueva película titulada «Don Palomo», para presentar al Concurso Nacional.

—Creo que podrá acabarla en tres semanas.

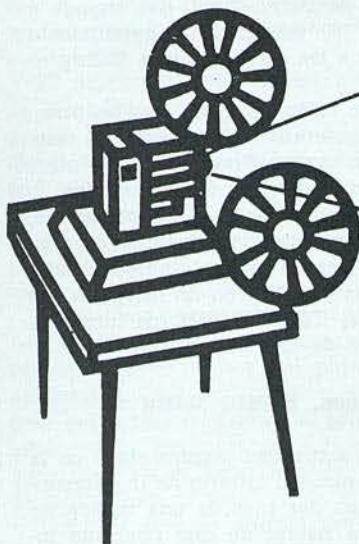
—¡Qué rapidez! —decimos, recordando lo que anteriormente nos decía de sus primeros pinitos con la cámara.

—Es que ahora tiene más experiencia —nos contesta la señora Pruna.

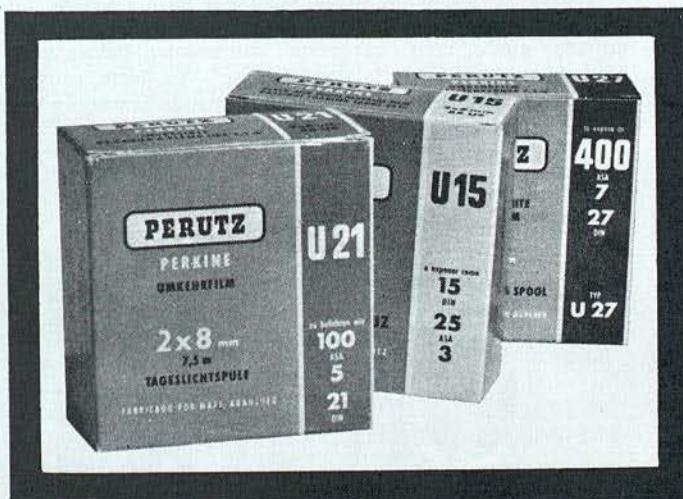
Le deseamos que haya suerte. Aunque creemos que cuando se publique esta entrevista ya se sabrá la que ha corrido. Nosotros le deseamos, de todo corazón, que sea la mejor.

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

Última hora técnica

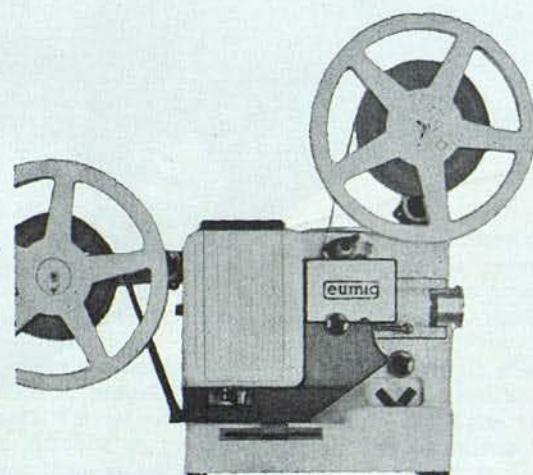
por J. Angulo

PROYECTOR EUMIG P8 PHONOMATIC NOVO

Recientemente ha hecho su aparición en nuestro mercado un nuevo modelo de proyector de 8 mm. debido a la acreditada factoría austriaca Eumig, probablemente la marca que tiene más proyectores de dicho paso en todo el mundo, gracias a sus competitivos precios y a la calidad de sus fabricados.

El «Novo» presenta la novedad absoluta de ser el primer proyector del orbe equipado con la revolucionaria lámpara de yodo-cuarzo. Esta lámpara, inventada por los americanos, se está usando con gran éxito en la iluminación de interiores, en diversos tipos de antorcha, pero hasta el momento, repetimos, este modelo de proyector que nos ocupa es el primero en utilizar sus indudables ventajas en la proyección.

La lámpara de cuarzo yodado, llamada así por tener incor-



porado en su interior una pequeña cantidad de yodo, evita el debilitamiento que se produce en los filamentos de tungsteno al atravesarlos la corriente eléctrica, con el bombardeo molecular o desintegración de wolframio — nombre con que también se conoce al tungsteno — sobre las paredes de la lámpara. Este hecho tiene el doble inconveniente de ennegrecer las paredes de cristal, restando intensidad al flujo luminoso, y de debilitar, «adelgazar», podríamos decir expresiva y gráficamente, el filamento, con lo que precipita su rotura, haciendo válido una vez más el axioma de que las cadenas se rompen siempre por el eslabón más débil.

Las partículas de yodo introducidas en la lámpara se asocian con el tungsteno desprendido del filamento, formando yoduro de tungsteno o yoduro wolfrámico, como se quiera llamar, pues ambas denominaciones son válidas, debiendo empero advertir que tungsteno fue el nombre que inicialmente dio a este metal su descubridor, el gran físico Fernando de Eluyar, compatriota nuestro, a quien cabe la gloria de ser el único español que ha descubierto un cuerpo simple. Wolfram fue el nombre que luego se le dio en el extranjero al tungsteno.

La combinación del tungsteno con el yodo, formando como antes hemos dicho el yoduro de tungsteno, gas transparente, constituye una reacción reversible y en ello radica, precisamente, el quid de estas lámparas, también llamadas halógenas, por serlo el yodo. La indicada sal sólo es estable a la tempera-

tura de 250 a 600 grados C., es decir, la que existe en las partes alejadas del filamento. Cuando la partícula toca al mismo, éste se disocia, quedando el tungsteno en el filamento, regenerándolo, y volviendo el yodo al estado libre, en disposición de repetir el ciclo con otra molécula de tungsteno.

Ello justifica la duración de las lámparas que equipa este proyector, estimada en 50 horas aproximadamente, con la ventaja de que hasta el momento de fundirse, el rendimiento lumínoso es idéntico a cuando son nuevas, contrariamente a lo que sucede con todas las demás lámparas corrientes.

El «Novo», con la lámpara de cuarzo-yodo, que trabaja a 12 voltios con un consumo de 100 vatios, da un rendimiento lumínoso superior en un 15 % a los otros modelos Eumig similares.

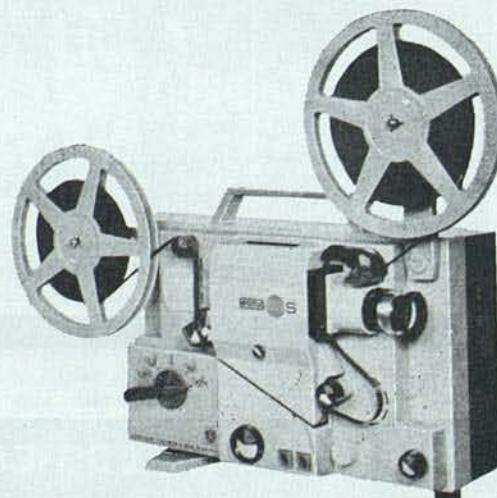
Pese a que la lámpara ha de calentarse más que las otras, para que tenga lugar el ciclo regenerativo, el proyector se mantiene prácticamente a la misma temperatura que en los otros modelos, ya que la energía térmica radiada no es superior.

La lámpara, pese a su potencia lumínica, es minúscula, pues apenas mide 25 × 15 × 10 milímetros, aproximadamente. Otra novedad de este proyector es su carga totalmente automática, de bobina de alimentación a bobina de recepción. El objetivo con que se sirve es un EUPRO-ZOOM, de luminosidad f. 1,3 y variación de focales de 15 a 25 mm.

PROYECTOR SONORO DE 8 mm. EUMIG MARK S

En esta ocasión, la máxima actualidad técnica sigue en la línea Eumig. Por ello, y pese a nuestro criterio de ir alternando las novedades, procurando no dar más de una noticia de una misma firma, hoy debemos hablar de este novísimo ingenio, y decimos novísimo puesto que en el momento de redactar estas líneas se trata tan sólo de un prototipo que fue exhibido en Barcelona al comercio del ramo por la casa Wherli, representante de la firma austriaca para España.

Por el grabado que reproducimos, nuestros lectores podrán apreciar que el nuevo proyector, aun manteniéndose en la tónica de volúmenes de la línea Eumig — es decir, proyectores compactos, más bien apaisados, de reducido tamaño y peso —,



difiere algo en su perfil y, sobre todo, introduce una rectificación —a nuestro modesto entender muy acertada— en el sentido del desenrollamiento de la bobina de alimentación, que en este modelo se adapta al standard internacional, es decir, que el film sigue el sentido de las agujas de un reloj, en lugar del bobinado en sentido contrario que hasta ahora era una característica Eumig y que para el intercambio de películas en distintos proyectores siempre suponía una pequeña molestia.

El Eumig «Mark S», que como todos sus anteriores hermanos es para el paso de 8 mm., va provisto también, como el modelo «Novo» anteriormente descrito, de lámpara de cuarzo-yodo, con todas las ventajas que esto supone y una más: la de disponer de precalentamiento de lámpara antes de pasar al encendido a toda potencia. Ello significa una duración aun mayor de la lámpara, con el consiguiente ahorro para el usuario. El precalentamiento se consigue sencillamente al poner la lámpara en serie con otras dos pequeñas bombillas que lleva acopladas el proyector y que indican precisamente que la lámpara de proyección está en fase de precalentamiento.

Siguiendo la tónica actual, un solo mando gobierna el proyector, con cinco posiciones: paro, marcha adelante con precalentamiento y marcha con lámpara a plena potencia. Luego se tiene estas dos últimas características, pero con marcha hacia atrás.

El proyector, como queda indicado en el encabezamiento de la noticia, es sonoro, para pistas magnéticas incorporadas en la propia película. Y aquí radica lo realmente sensacional de este proyector: su sencillez de grabación y la calidad óptima que se consigue en la reproducción. Su manejo es realmente simple y puede afirmarse que una persona totalmente inexperta puede conseguir unas grabaciones correctísimas, teniendo en cuenta que hasta ahora el grabar bien era casi más difícil que el filmar y montar.

No disponé de ojo mágico para graduar la modulación, pues ésta se produce automáticamente. Basta conectar en su toma correspondiente el jack del pic-up del tocadiscos o la salida del magnetófono, o de radio, si así se desea. No hay que graduar potenciómetros, pues el propio proyector se ajusta automáticamente para grabar a la máxima potencia posible sin distorsión. En la reproducción puede graduarse la potencia de salida hasta el máximo de dos watos de que está dotado.

Igual de sencillo resulta grabar música con comentarios intercalados. En tal caso basta simplemente conectar también el micrófono a su toma correspondiente y empezar a hablar cuando llega el pasaje a comentar. El circuito electrónico del aparato modula automáticamente y hace que la impedancia del micro anule o rebaje la impedancia del fono. Dicho de otro modo: al hablar, la música baja suavemente de potencia y queda como un telón sonoro de fondo. Cuando se deja de hablar, automáticamente vuelve a subir hasta el nivel que ocupaba antes. Y es igual que se hable fuerte que en voz baja: en la reproducción el tono de voz se mantendrá siempre al mismo nivel. Realmente, algo sensacional para el aficionado sencillo o el cineasta principiante al que se le garantiza una grabación correcta, a tono único, pues no dispone de regulación de graves y agudos.

La transmisión es directa del motor, asíncrono, al crono de arrastre. Es decir, sin correas ni gomas intermedias. Dispone de las velocidades de 16 y 24 imágenes por segundo. Puede conectarse a 50 y 60 ciclos, así como a todas las corrientes desde 110 a 240 voltios.

Permite también, dentro de ciertos límites, la regulación del nivel bajo a que queda la música durante la grabación del comentario hablado.

Todas las anteriores características las exponemos de memoria y después de la exhibición del proyector ya que, repetimos, se trata de un prototipo y no disponemos de folletos ni catálogos con características técnicas. Lo único que podemos añadir es que, según manifestó la firma representante, este proyector estará dispuesto en el mercado español para septiembre u octubre del presente año. Y lo que es más im-

portante aún para el amateur: que su precio de venta al público no llegará a las quince mil pesetas. Prevemos una enorme difusión del 8 mm. sonoro.

ELMO EDITOR 8 mm.

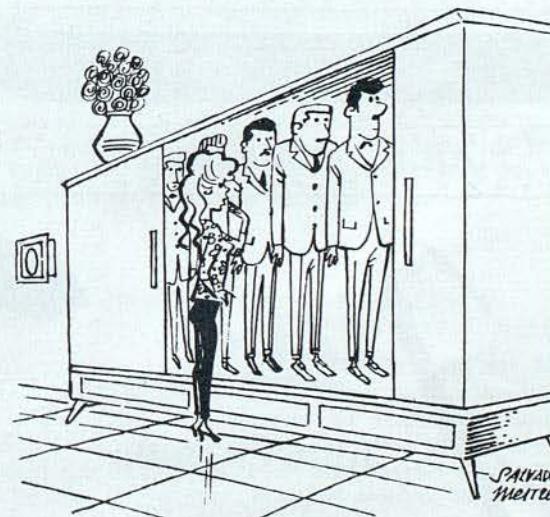
He aquí una excelente visionadora japonesa debida a la conocida firma Elmo. Sus características más destacadas son las siguientes:

Objetivo f. 1,9 de 16 mm. de focal, proporcionando una imagen detalladísima y muy brillante. La iluminación es mediante lámpara de bajo voltaje, a 6 voltios y 10 watos. La ampliación que se consigue es de 19,2 aumentos.

El cuadro, sumamente luminoso, es de 80 × 60 mm. Puede conectarse a tensiones de 110, 125, 220 y 240 voltios, estando dotada de un transformador universal.

Las bobinas, que pueden ser de hasta 120 metros de capacidad, trabajan horizontalmente, como las profesionales. Y las mismas son accionadas con una sola manivela que en un sentido hace avanzar el film y en otro, retroceder.

Dispone de punzón para el marcado de cuadros y todo el conjunto se cierra en forma de maletita de 220 × 190 × 113 mm. con un peso total de 2,300 kgs.



LA ESTRELLA ANTE EL ARMARIO

— Hoy no sé qué marido ponerme .

Es realmente destacable en esta moviola la fidelidad de imagen que se consigue, sin apenas centelleo, dando la sensación de proyección con proyector, valga la redundancia.

La luminosidad y brillo del cuadro protegido con un pequeño marco, permite la observación y montaje del film a plena luz. El equipo se completa con una pequeña empalmadora incorporada bajo el presor de la película.

FOTOMETRO BOLEX



No se trata de un exposímetro más, sino de un aparato de precisión especialmente estudiado para las cámaras Paillard modelo H Reflex, tanto de 8 como de 16 mm., que la acreditada fábrica suiza acaba de presentar en el mercado español.

Como puede apreciarse en el grabado, se adapta al patín de fijación de la cámara. Abarca las siguientes escalas: sensibilidades de 6 a 1.600 ASA o de 9 a 33 DIN. Aberturas de diafragma de f. 1 a f. 22. Velocidades de 12 a 64 imágenes por segundo. Es de tipo a fotorresistencia, mediante célula de sulfuro de cadmio alimentada por una pila Mallory

ras de diafragma de f. 1 a f. 22. Velocidades de 12 a 64 imágenes por segundo. Es de tipo a fotorresistencia, mediante célula de sulfuro de cadmio alimentada por una pila Mallory

PX-13. Dispositivo de control para conocer el estado de carga de la pila.

Dispone de botón de bloqueo para «fijar» la medida de luz con objeto de poder recordar en todo momento la indicación de la última lectura efectuada.

La característica más importante es que tiene en cuenta la abertura o posición del obturador variable así como la absorción de luz del sistema reflex de la cámara. El ángulo horizontal y vertical es de 12°, para un descenso de luz del 50 %. Sus medidas son: 67 x 47 x 33 mm. con un peso de 90 gramos.

CAMARA BELL & HOWELL «315»



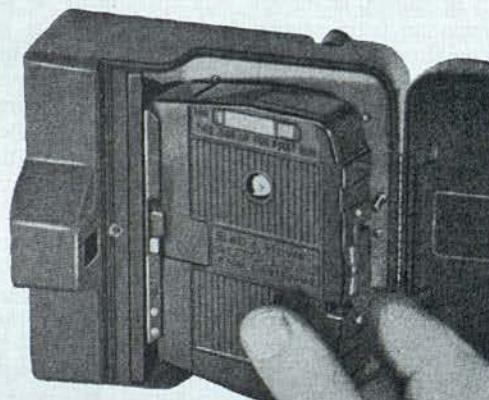
Asomamos hoy a esta sección este nuevo modelo de tomavistas de la prestigiosa firma americana, diseñada de cara al aficionado enemigo de las complicaciones.

La cámara dispone de un objetivo Zoom de luminosidad f. 1,8 y recorrido focal de 9 a 29 mm. permitiendo el ajuste de distancias desde 90 cms. hasta infinito. Esta óptica, compuesta de 11 lentes perfectamente corregidas, permite la obtención de imágenes detalladas y perfectas. El equipo incorpora un filtro tipo «A» para filmar en exteriores con película de color de luz artificial.

El visor es reflex. El ajuste de diafragmas es automático mediante célula de sulfuro de cadmio, con reglaje de sensibilidades de 5 a 320 ASA ó 9 a 26 DIN. La aguja del exposímetro, observable en el visor, señala la insuficiencia de luz para filmar.

El arrastre es por resorte. El disparo tiene 3 posiciones: normal, continuo e imagen por imagen.

El sistema de carga es por chasis, que previamente se cargan por el mismo cineasta en casa, con película de doble 8 mm.



Al llegar al final de la primera mitad, basta simplemente con invertir el chasis. Si se agota la película, no hay más que sacar el chasis y colocar en su lugar otro cargado con película virgen. No hay que preocuparse de enhebrar el film, ni perder tiempo en los cambios.

La cámara dispone de empuñadura, de cómodo manejo y el peso completo del conjunto es de 1,130 kgs.



Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña

NUESTRAS HABITUALES SESIONES DE LOS MIERCOLES. — Transcurridas las sesiones dedicadas a la Competición de Estímulo, las habituales sesiones de los miércoles durante los meses de marzo y abril, con el paréntesis de las festividades de Semana Santa y Pascua, se han destinado a la proyección de interesantes films cedidos por el Instituto Alemán de Cultura y por el Servicio de Información del Consulado General de los Estados Unidos de América.

De los films cedidos por el Instituto Alemán de Cultura muchas enseñanzas pudieron derivarse para nuestros cineastas, tanto para los que se dedican al film de dibujos (Baldé, Salvador Mestres) con la estupenda realización «La pequeña locomotora», que mereció los honores del bisado en otra sesión, como para los especialistas en los muñecos animados (Sagués) que tuvieron una magnífica muestra de saber hacer en «La ventana maravillosa» y «Ha nacido una marioneta», y aun para los dedicados al film abstracto o de prevalencia del color se ofrecieron dos originalísimas y muy bien realizadas muestras tituladas «Juegos de manos» y «Kandinsky».

Las realizaciones americanas destacaron por su ambiente en general, cuidados encuadres y colorido y también por sus atrevidas secuencias, como la de la tala de un gigantesco árbol, con la cámara ligada a su copa y que registra su autoderrumbo, que hallamos en «Acompañando al sol».

Destacó asimismo la sesión celebrada conjuntamente con la Sección de Esquí del C.E.C. en conmemoración de la pasada Olimpiada blanca de Innsbruck, con una serie de films de esquí que hicieron la delicia de los aficionados a los deportes de invierno y provocó la felicitación de los mismos por el acierto de la programación.

RENOVACION DE VOTOS ANTE LA VIRGEN DE MONTSERRAT. — Nuestro consocio Juan Capdevila se postró en representación de la Sección a los pies de la Virgen Morena el pasado día 26 de abril para hacer solemne renovación de votos y entregar el donativo que permitiera mantener viva la llama del fervor montserratino de nuestra Lámpara votiva durante un nuevo año.



UN LIBRO SOBRE EL CINE AMATEUR

Hace poco más de un año, José Torrella, al dejar por motivos profesionales la jefatura de redacción de OTRO CINE, anunció que se iba a dedicar a la redacción de un libro sobre el cine amateur. Durante todo este tiempo, Torrella se ha dedicado de lleno a este trabajo, hasta el punto de que actualmente podemos informar de la terminación del mismo y de su pronta aparición en el mercado librero. El libro se titula «Crónica del cine amateur español», y es un extenso ensayo histórico-estético de nuestro cine amateur desde sus comienzos hasta nuestros días, con un exhaustivo estudio de los films y los cineastas que los filmaron. El libro aparecerá próximamente —es de prever que dentro del año en curso— editado por Ediciones Rialp, dentro de su prestigiosa y ya veterana Colección «Libros de cine Rialp». Oportunamente, tendremos informados a nuestros lectores de la aparición del libro, al que ya desde ahora auguramos un gran éxito.

CINE AMATEUR EN «LA SALLE» DE GRACIA

La Asociación de Antiguos Alumnos «La Salle Gracia», en su tradicional Festival «Pro Becas» que celebra cada año, presentó en el local de los «Luises» de Gracia una nutrida sesión de cine amateur, a fines del mes de abril. Los films proyectados, que presentó el cineasta Juan Olivé, fueron los siguientes: «Non serviat» y «Zea mays», de Felipe Sagués; «El paraguas» y «Nosotros y las manzanas», de Juan Pruna; y «Profecía cumplida», de Juan Olivé.

FILMS DE ESPAÑA E INGLATERRA EN TARRASA

La «Sociedad Coral Juventud Tarrasense» presentó el día 30 de abril una sesión de cine amateur, en cuyo amplio programa, presentado por un destacado crítico local, figuraban los siguientes films de cineastas españoles: «Sanfermines» y «Pinzeladas romanas», de Carlos Barba; «Balada», de Juan Capdevila; «Llego y parto» y «El espantajo», de Pedro Font; «Dalf Port-Lligat», de José Mestres. Completó el programa un film inglés, participante en el II Festival Internacional de la Costa Brava, del que es autor el cineasta Franck Marshall, de Glasgow; su título: «A lick and a promise».

ORIGINAL SESIÓN EN VALENCIA

Para hacer entrega del cachorro de león que Barcelona donó a Valencia, con destino a su futuro Zoo, una nutrita representación de la entidad «Arca de Noé», se desplazó a aquella ciudad, donde tuvieron lugar diversos actos, entre los que destacó una original sesión de cine amateur a base de películas de tema animalístico, obra del cronista de la mencionada entidad, el cineasta Juan Olivé, «El Estornino».

Los films proyectados fueron «Singladuras del Arca de Noé», «Caballos en la ciudad», «Puerta de la Paz» y «Perfil del Parque Zoológico de Barcelona», todos ellos presentados por el propio autor.

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

El cineísta, su mascota y su característica

por Salvador Mestres



El cineísta: José Luis Ayxelá.

Su mascota: Bugs Bunny.

Su característica: Un cineísta joven, en busca de mundos nuevos.

LOS CINEISTAS ESPAÑOLES EN EL FESTIVAL DE VANCOUVER

Los cineistas españoles Juan Pruna y Pedro Font presentaron en el pasado Festival de Vancouver, celebrado del 16 al 26 de abril, sus films «Nosotros y las manzanas» y «El espantajo», respectivamente. Dichos films obtuvieron el original «Premio de los espectadores», a otorgar en cada sesión por los propios espectadores de la misma. «Nosotros y las manzanas» obtuvo el correspondiente al día 18 de abril, mientras «El espantajo» lo ganó el 25 de abril, días en que fueron proyectados.

Durante la primera semana del mes de junio, se celebró en San Feliu de Guíxols el III FESTIVAL INTERNACIONAL DEL FILM AMATEUR DE LA COSTA BRAVA, cuya realización constituyó un señalado éxito.

OTRO CINE, siempre al servicio del cine amateur, publicará en su próximo número una detallada información sobre tan importante Festival.

ATENCIÓN

a los concursos
a los concursos

HACE DIEZ AÑOS

Es ya tradicional exhumar en estas páginas, junto con la publicación del fallo del Concurso Nacional de cine amateur, el fallo, resumido, de diez años atrás. He aquí el de 1954:

Argumento. — Honor: «Carrousel» de Enrique Fité y «Adventum», de Jorge Feliu. — Plata: «Si el diablo pudiera amar...» de Enrique Fité; «Pinceles», de Juan Segués; «El benjamín», de Pedro Font; «Apartado de Correos 1.002», de Jorge Juyol; «Tannhauser», de Pedro Font; «Rojo y azul», de Pedro Font; «Exodo de salvación», de Manuel Pérez-Sala; «Concierto de Varsovia», de Antonio Medina Bardón; y «Pastoral», de Quirico Parés. — Cobre: «Antes del desayuno», de Julio Diamante; «Niños», de Alvaro Palahí y Antonio Varés; «Instante», de Grupo Lucta-Films; y «Tempo», de Juan Benedicto.

Fantasía. — Honor: «Désirée», de Felipe Sagués. — Plata: «Pantomina», de Enrique Fité; «Rapto 1964», de Jorge Feliu; «Angulos y polichinelas», de José Mestres. — Cobre: «El pan», de Enrique Rodríguez; «Pessebre», de Altés, Jiménez y Vilá.

Documentales. — Honor: «Linterna mágica», de Juan Francisco de Lasa; «Pax», de Juan Roig Trinxant. — Plata: «Escraps d'artesania», de Joaquín Puigvert. — Cobre: «Centelles», de Quirico Parés; «La processó passa pel meu carrer», de Llobet-Gracia; «Evolución de la siega», de Salvador Baldé.

Premio extraordinario: «Carrousel», de Enrique Fité.

* * *

Se da en este fallo una curiosa muestra de la transición entre el negro y el color. Fité tiene, juntas, su primera película en color, «Pantomina» y su última en negro, «Carrousel», la cual, a la vez, resulta ser el último de sus cuatro premios extraordinarios. Pedro Font se ha lanzado de lleno al color, incluso con su serie de films «grandes», el primero de los cuales, «Rojo y azul», presenta en ese año. «Désirée» es la última realización de Felipe Sagués en negro, pero inicia con ella su nuevo cine de laboratorio, deshumanizado y simbolista.

Se revelan en este concurso tres futuros maestros: Antonio Medina-Bardón, de Murcia, con «Concierto de Varsovia»; Manuel Pérez Sala, de Cáceres, con «Exodo de salvación» y José Mestres, de Barcelona, con «Angulos y polichinelas». Y debutó como realizador el temido crítico Juan Francisco de Lasa con «Linterna mágica». En cambio, se despiden del cine amateur Lorenzo Llobet-Gracia («La processó passa pel meu carrer») y Quirico Parés («Pastoral» y «Centelles»). Y suena por única vez un nombre madrileño, Julio Diamante, que justamente al cumplirse la década vuelve a sonar, pero en el campo profesional. Su aportación única al cine amateur fue «Antes del desayuno», versión experimental de un monólogo de O'Neil.

II CERTAMEN REGIONAL DE CINEMA AMATEUR DE LA CIUDAD DE VALLS

FALLO

PREMIO DE HONOR

«Dali Port-Lligat», de José Mestres.

PRIMEROS PREMIOS

Argumento: «Helena», de José Alberto Bori.

Fantasia: «Llum i aigua», de Conrado Torras.

Reportaje: «Reculls canaris», de Conrado Torras.

Documental: «Dali Port-Lligat», de José Mestres.

Grupo La Calçotada: Desierto.



DANIS

FILME CON GEVACOLOR

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

Gevacolor R3
Cine Reversal Film para utilizar
con luz artificial.

GEVAERT

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

Es un producto GEVAERT-AGFA, S. A.



eumig

NOVO

El primer proyector de 8 m.m. del mundo equipado con lámpara de "YODO-CUARZO" u completamente automático.

Al lanzar al mercado su P-8 phonomatic NOVO, con dispositivo de iluminación "YODO-CUARZO", de duración ilimitada, con un 20% más de luminosidad y colocación automática de la película de bobina a bobina, EUMIG ratifica su primer lugar de constructores de proyectores para película estrecha.



Los TOMAVISTAS de la "NUEVA LINEA" que se destacan por su calidad óptica, su mecánica especial y por sus líneas escogidas y modernas.

TOMAVISTAS "EUMIG" C-6 los únicos de **verdadero automatismo total** por estar equipados con:

- enfoque automático (ajuste progresivo de distancias)
- control de diafragma automático
- motor eléctrico
- desplazamiento del objetivo ZOOM eléctrico

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO

Pablo A. Wehrli S.A.

DE VENTA EN TODOS
LOS BUENOS ESTABLECIMIENTOS DEL RAMO

Filmando se capta la vida....



Agfacolor
Umkehr-Cine-Film

CT 13

TYPE S

Película inversible Agfacolor CT 13 tipo "S" de 8 o 16 mm. Con su rojo brillante, su azul vigoroso, su amarillo saturado y su verde natural en una escala de delicados matices, le transfiere la naturaleza en casa - sobre su pantalla.

También Vd quedará entusiasmado de la nitidez extrema de la película Agfacolor CT 13!