

otro cine

AÑO XIV

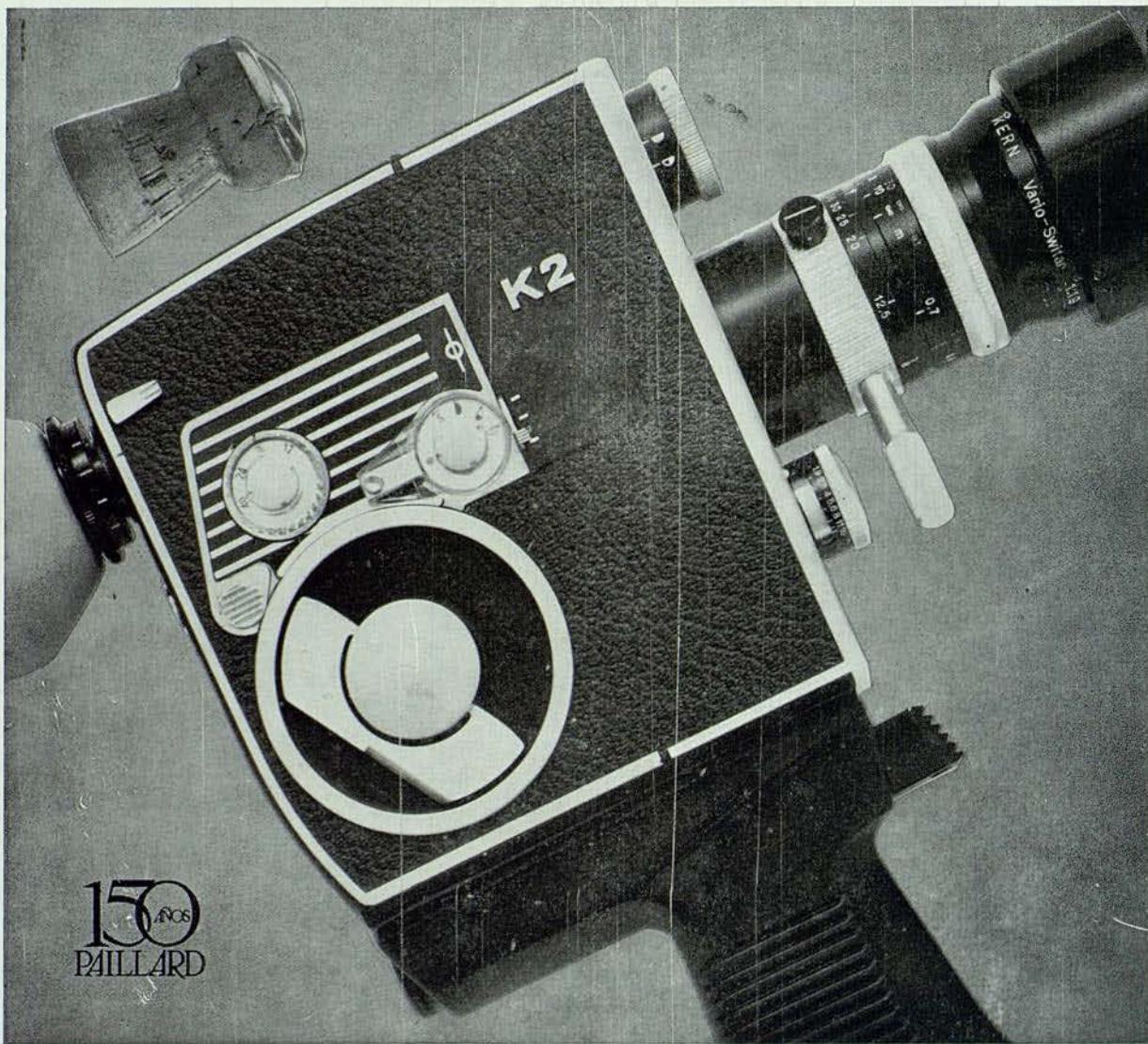
N.º 71

MARZO · ABRIL 1965



al servicio del cine amateur y del buen cine profesional

Filmoteca



Por qué un tapón de Champán en el anuncio de una cámara BOLEX?
Por su similitud, pues un insuperable Champán es elaborado con meticulosidad y con largos años de constantes desvelos, pura obra de artesanía. La cámara "BOLEX K-2", así ha venido al mundo y como el Champán, nos alegrará nuestra vida captando los momentos felices.

Esta nueva cámara de 8 mm. que reúne todas las cualidades ópticas y mecánicas inigualables, ha triunfado con un éxito extraordinario en miles de rigurosas pruebas y se inscribe de esta manera en la tradición de la alta precisión de los aparatos creados por PAILLARD. Es precisamente en la calidad de la imagen en la pantalla donde se reconoce la superioridad de la BOLEX ZOOM REFLEX AUTOMATIC. Se distingue, en particular, por su objetivo ZOOM de excepcional calidad, el VARIO SWITAR 8-36 mm. 1:1,9 de KERN con mando eléctrico POWER-ZOOM o manual, su visor perfeccionado de grandes dimensiones y su sistema automático de medición de la luz a

través del objetivo. A estas ventajas esenciales se suman las carencias múltiples, el obturador variable, el dispositivo de rebobinado (marcha atrás) con contador de imágenes acústico, la marcha imagen por imagen y todas las cualidades que han creado la fama de las cámaras BOLEX.

Pero también es una cámara sencilla, cuyo seguro automatismo permite a todos obtener imágenes correctamente expuestas, de colores fidedignos y de una nitidez extraordinaria. Tomavistas excepcional, la cámara K-2 ha sido creada para aquellos a quienes solo les interesa lo mejor.

BOLEX
UN PRODUCTO FIRMADO

paillard



De venta en todas las agencias oficiales

Representante General para España:
GERMÁN RAMÓN CORTÉS
 Valencia, 216 - Teléfono 253 8821

Sírvase enviarme la documentación relativa
a la cámara **BOLEX** Modelo K-2

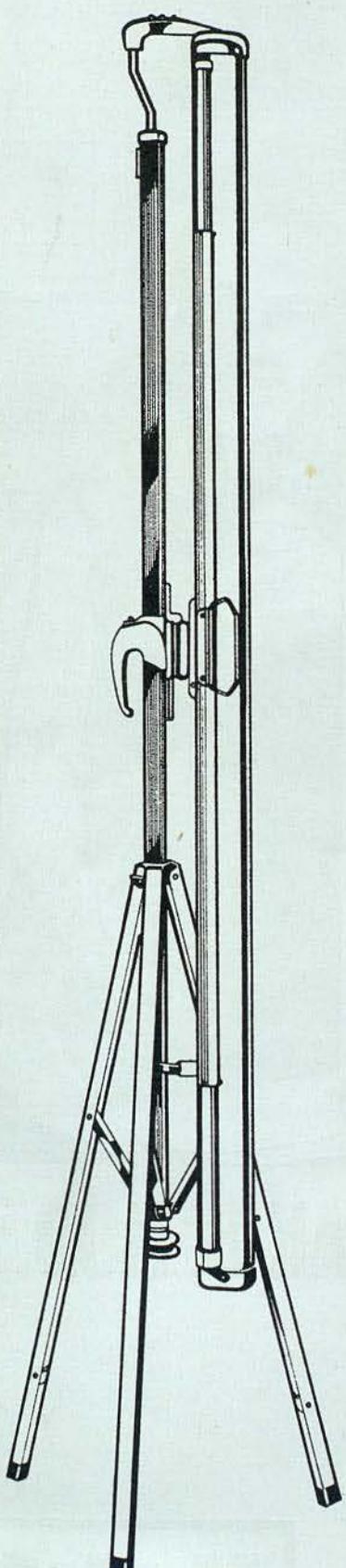
Nombre _____

Profesión _____

Domicilio _____

Población _____

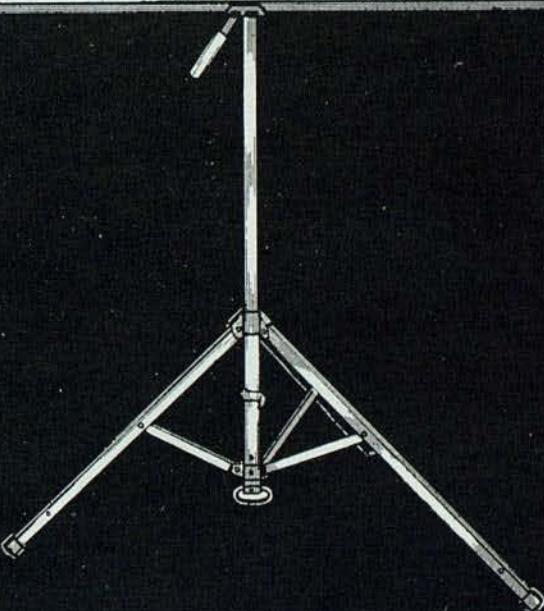
Filmoteca
de Catalunya



MEJORE SUS PROYECCIONES...!

ADQUIRIENDO UNA PANTALLA KNOX

- Superficies: Perlada y lenticular plateada.
- Pantallas con trípode desde 75 x 100 cms. hasta 175 x 175 cms.
- Pantallas murales automáticas desde 125 x 125 cms. hasta 275 x 365 cms.
- Pantallas murales de cordón y polea desde 244 x 305 cms. hasta 686 x 915 cms.
- Estuches de plástico flexible, ininflamables, con cierre de cremallera.
- Fabricadas en Schiller Park, Illinois (USA).



KNOX

EL MAYOR SURTIDO EN PANTALLAS
DE PROYECCION

PIDALAS EN LOS BUENOS ESTABLECIMIENTOS DEL RAMO

Dugopa, S. A.

ALCALA, 18 - 50 · Telf. 221 28 26 (5 Lineas)

MADRID

de Catalunya

Enoteca



PROYECTOR SONORO KODAK 8, MOD. 1E

Con este aparato puede añadir un comentario adecuado y música de fondo a sus películas de 8 mm. incluso a las hechas hace años. Vd. podrá proyectar películas llenas de vida de sus hijos con sus voces grabadas en la cinta. ¡Es sumamente sencillo!

Su sonido es claro y nítido, y proyecta imágenes brillantes y luminosas. El enhebrado de la película es fácil y lo mismo la operación de registrar el sonido en películas a las que se haya incorporado una banda magnética. Tiene doble velocidad de marcha.

El proyector sonoro Kodak 8, Mod. 1E lleva el famoso objetivo Kodak Ektanar f/1.6 de proyección, lámpara de 500 W., micrófono, cable para tocadiscos, amplificador y altavoz. Usa carrete para más de 130 metros y está permanentemente lubrificado.

Ptas. 25.490

PIDA UNA DEMOSTRACION A SU PROVEEDOR

Kodak

Filmoteca
de Catalunya



Año XIV - Marzo - Abril 1965 - N.º 71

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

Editorial por la

SECCIÓN DE CINEMA AMATEUR del Centro Excursionista de Cataluña

Redacción y Administración:

Calle Paradís, 10 - BARCELONA (2) - Teléfono 232 4501

Redactor - Jefe:

JUAN RIPOLL

Impreso en: GRÁFICAS VICA, Muntaner, 355 - BARCELONA

Grabados FOTOGRABADOS IBERIA, Ferlandina, 9 BARCELONA

Distribución:

SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA

Barbará, 14 - BARCELONA - Teléfono 221 41 86

Depósito Legal B. 2102. - 958

Sumario

Portada — Shirley Mac. Laine en «El Rolls-Royce amarillo» film de Metro Goldwin Mayer.

Editorial — Los trabajos y los días.

Artículos — J. Torrella. «Así nació OTRO CINE».

José M. Otero. «Implantación del control de taquilla».

José Serra. «Una cinematografía ideal».

José L. Clemente. «La TV como sistema de enseñanza en los Estados Unidos».

Fernando Birri. «Cine y Universidad. El fotodocumental, un método cinematográfico».

Crítica e Información — ENTREGA DEL PREMIO A «OTRO CINE».

Joterre. «Flash-back Falsos prestigios».

Delmiro de Caralt. «Noticia: de la UNICA».

Carlos Almirall. «Comentarios al IX Certamen de Excursiones y Reportajes».

Carlos Almirall. «Dónde hay algo que filmar en el mes de abril».

Jesús Angulo. «Última hora técnica».

Diversos — Manuel J. Maldonado. «La publicidad en fotografía, la fotografía en publicidad».

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

GRÀFICA
GRÀFICA
GENERALITAT DE CATALUNYA
BIBLIOTECA

EDITORIAL

LOS TRABAJOS Y LOS DIAS

En nuestro número anterior tuvimos la satisfacción de anunciar a nuestros lectores la concesión del premio extraordinario del Ministerio de Información y Turismo a OTRO CINE, por la labor desarrollada desde su fundación en 1952.

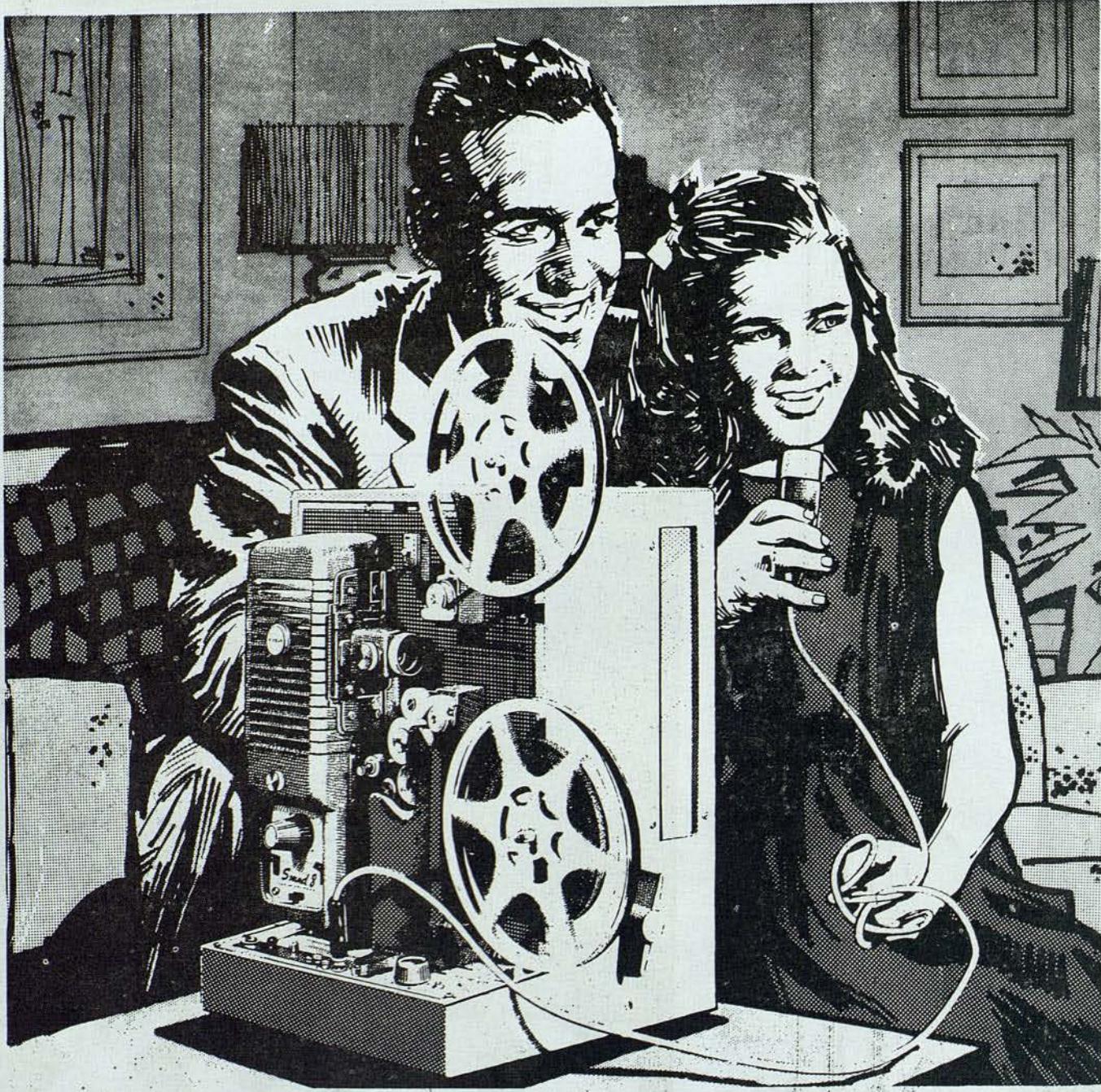
Desde 1952 a hoy van trece años, mucho tiempo en la vida de una revista. Pero esta larga vida de OTRO CINE no hubiera sido posible a no ser por el aliento de nuestros lectores, por su constante colaboración en comprarla, leerla, sugerirnos ideas y, en muchos casos, incorporarse a su redacción. Por estas razones, el premio otorgado a nuestra revista es, también, un premio simbólico a nuestros lectores. Vaya con esto nuestro reconocimiento y nuestra reiteración de que tienen nuestras páginas a su servicio.

Por otra parte, la ocasión invita a mirar hacia atrás y a evocar a quienes hicieron posible la existencia de nuestra revista. En primer lugar, a la Junta de la Sección de Cinema Amateur del C. E. C. que tuvo el acierto de fundarla y de marcar los cauces de seriedad e independencia que han presidido siempre su trayectoria. Inmediatamente, a los inolvidable Domingo Giménez y José Torrella que con su dedicación constante la mantuvieron en su camino. Nunca se reconocerá bastante su labor en aquellos tiempos heroicos primero y en los de pleno auge después, porque si OTRO CINE vive hoy es sin lugar a dudas, gracias al impulso que ellos le dieron entonces.

Una revista, como toda cosa viva, evoluciona inevitablemente. Crece, adquiere experiencia, madura, pero nunca deja de ser la misma, igual que una persona que, a medida que va viviendo, varía su fisonomía y aprende nuevas cosas, pero no deja de ser esencialmente la misma. OTRO CINE, en su ya larga vida, también ha pasado por eso. Este número 71 de 1965 es sensiblemente distinto al número uno de 1952, pero su espíritu sigue siendo el mismo, y sus directrices las mismas que marcará la junta de la Sección entonces existente.

Pero, junto a la evocación, surge también la mirada hacia el futuro. El premio obtenido no debe ser sólo una recompensa sino también un estímulo, y así lo entendemos quienes hoy regimos la revista. No se nos oculta lo difícil de nuestra misión teniendo en cuenta las normas de independencia que mantenemos, pero por otro lado, nos alienta este favor del lector a que aludíamos antes y que estamos seguros no habrá de faltarnos en lo sucesivo.

Pedimos, una vez más, la colaboración de todos, en uno u otro sentido, para que la revista sea realmente «nuestra revista», y no una revista más perdida entre el farrago de papel impreso que circula hoy día. Tenemos muchos proyectos que, si Dios quiere, iremos desarrollando poco a poco, a pesar de nuestras limitaciones — que las conocemos bien —, porque no nos falta entusiasmo y, con la ayuda de todos, tampoco nos han de faltar ideas. Y, sobre todo, seguiremos siendo fieles a nuestra norma de laborar en pro del buen cine — bueno en todos los sentidos — y de dejar constancia de la vida del cine amateur en nuestro país, del que somos portavoz. Este es el significado — digámoslo una vez más — de nuestra consigna y de nuestro título: OTRO CINE no significa más que eso, cine de calidad, venga de donde venga y sea del formato que sea. Para decirlo en términos de nuestros días, no somos segregacionistas, sino integracionistas; todos cabemos en nuestra revista.



PROYECTOR SONORO KODAK 8, MOD. 1E

Con este aparato puede añadir un comentario adecuado y música de fondo a sus películas de 8 mm. incluso a las hechas hace años. Vd. podrá proyectar películas llenas de vida de sus hijos con sus voces grabadas en la cinta. ¡Es sumamente sencillo!

Su sonido es claro y nítido, y proyecta imágenes brillantes y luminosas. El enhebrado de la película es fácil y lo mismo la operación de registrar el sonido en películas a las que se haya incorporado una banda magnética. Tiene doble velocidad de marcha.

El proyector sonoro Kodak 8, Mod. 1E lleva el famoso objetivo Kodak Ektanar f/1.6 de proyección, lámpara de 500 W., micrófono, cable para tocadiscos, amplificador y altoparlante. Usa carrete para más de 130 metros y está permanentemente lubrificado.

Ptas. 25.490

PIDA UNA DEMOSTRACION A SU PROVEEDOR

Kodak

Filmoteca
de Catalunya



Año XIV - Marzo - Abril 1965 - N.º 71

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

Editorado por la

SECCIÓN DE CINEMA AMATEUR del Centro Excursionista de Cataluña

Redacción y Administración:

Calle Paradís, 10 - BARCELONA (2) - Teléfono 2324501

Redactor - Jefe:

JUAN RIPOLL

Impreso en: GRÁFICAS VICA, Muntaner, 355 - BARCELONA

Grabados FOTOGRABADOS IBERIA, Ferlandina, 9 BARCELONA

Distribución:

SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA

Barbará, 14 - BARCELONA - Teléfono 221 41 86

Depósito legal B. 2102. - 958

Sumario

Portada — Shirley Mac. Laine en «El Rolls-Royce amarillo» film de Metro Goldwin Mayer.

Editorial — «Los trabajos y los días».

Artículos — J. Torrella. «Así nació OTRO CINE».

José M.ª Otero. «Implantación del control de taquilla».

José Serra. «Una cinematografía ideal».

José L. Clemente. «La T.V como sistema de enseñanza en los Estados Unidos».

Fernando Birri. «Cine y Universidad. El fotodocumental, un método cinematográfico».

Crítica e Información — ENTREGA DEL PREMIO A «OTRO CINE».

Joterre. «Flash-back Falsos prestigios».

Delmiro de Caralt. «Noticia: de la UNICA».

Carlos Almirall. «Comentarios al IX Certamen de Excursiones y Reportajes».

Carlos Almirall. «Dónde hay algo que filmar en el mes de abril».

Jesús Angulo. «Última hora técnica».

Diversos — Manuel J. Maldonado. «La publicidad en fotografía, la fotografía en publicidad».

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

EDICIÓN Y GRAFÍA
XIU D'AUDIÒVVISUALS DE LA
GENERALITAT DE CATALUNYA
BIBLIOTECA

EDITORIAL

LOS TRABAJOS Y LOS DIAS

En nuestro número anterior tuvimos la satisfacción de anunciar a nuestros lectores la concesión del premio extraordinario del Ministerio de Información y Turismo a OTRO CINE, por la labor desarrollada desde su fundación en 1952.

Desde 1952 a hoy van trece años, mucho tiempo en la vida de una revista. Pero esta larga vida de OTRO CINE no habría sido posible a no ser por el aliento de nuestros lectores, por su constante colaboración en comprirla, leerla, sugerirnos ideas y, en muchos casos, incorporarse a su redacción. Por estas razones, el premio otorgado a nuestra revista es, también, un premio simbólico a nuestros lectores. Vaya con esto nuestro reconocimiento y nuestra reiteración de que tienen nuestras páginas a su servicio.

Por otra parte, la ocasión invita a mirar hacia atrás y a evocar a quienes hicieron posible la existencia de nuestra revista. En primer lugar, a la Junta de la Sección de Cinema Amateur del C. E. C. que tuvo el acierto de fundarla y de marcar los cauces de seriedad e independencia que han presidido siempre su trayectoria. Inmediatamente, a los inolvidables Domingo Giménez y José Torrella que con su dedicación constante la mantuvieron en su camino. Nunca se reconocerá bastante su labor en aquellos tiempos heroicos primero y en los de pleno auge después, porque si OTRO CINE vive hoy es sin lugar a dudas, gracias al impulso que ellos le dieron entonces.

Una revista, como toda cosa viva, evoluciona inevitablemente. Crece, adquiere experiencia, madura, pero nunca deja de ser la misma, igual que una persona que, a medida que va viviendo, varía su fisonomía y aprende nuevas cosas, pero no deja de ser esencialmente la misma. OTRO CINE, en su ya larga vida, también ha pasado por eso. Este número 71 de 1965 es sensiblemente distinto al número uno de 1952, pero su espíritu sigue siendo el mismo, y sus directrices las mismas que marcará la junta de la Sección existente.

Pero, junto a la evocación, surge también la mirada hacia el futuro. El premio obtenido no debe ser sólo una recompensa sino también un estímulo, y así lo entendemos quienes hoy regimos la revista. No se nos oculta lo difícil de nuestra misión teniendo en cuenta las normas de independencia que mantenemos, pero por otro lado, nos alienta este favor del lector a que aludíamos antes y que estamos seguros no habrá de faltarnos en lo sucesivo.

Pedimos, una vez más, la colaboración de todos, en uno u otro sentido, para que la revista sea realmente «nuestra revista», y no una revista más perdida entre el farrago de papel impresos que circula hoy día. Tenemos muchos proyectos que, si Dios quiere, iremos desarrollando poco a poco, a pesar de nuestras limitaciones — que las conocemos bien —, porque no nos falta entusiasmo y, con la ayuda de todos, tampoco nos han de faltar ideas. Y, sobre todo, seguiremos siendo fieles a nuestra norma de laborar en pro del buen cine — bueno en todos los sentidos — y de dejar constancia de la vida del cine amateur en nuestro país, del que somos portavoz. Este es el significado — digámoslo una vez más — de nuestra consigna y de nuestro título: OTRO CINE no significa más que eso, cine de calidad, venga de donde venga y sea del formato que sea. Para decirlo en términos de nuestros días, no somos segregacionistas, sino integracionistas; todos cabemos en nuestra revista.

Por el ojo de la cerradura

El viejo problema de la pretendida lucha entre cine y televisión se va aclarando y todo parece indicar que la sangre no llegará al río. En América, la situación se estabiliza y, en todo caso, es en Europa donde subsiste algo de recesión en el cine por culpa de la TV. En esta misma sección se indica el estado de la cuestión en los países del MEC, en los que en 1963 había poco más de 24.000 cines contra 20 millones de receptores televisivos.

Sin embargo, la cosa se va animando, pues la producción mundial de films vuelve por sus fueros. Si en 1955 la cifra de producción fue de 2.786 films y en 1962 había descendido a 2.645, he aquí que en 1963 se inició de nuevo la curva ascendente al alcanzar los 2.711. Aparte estas cifras brutas de producción, hay otro hecho, y bien pintoresco por cierto: los productores americanos han vuelto por sus fueros precisamente gracias a la TV. Paradoja se llama esta figura, si es que no ando mal de retórica.

En efecto, lo que hacen ahora los productores es vender como locos sus films a las emisoras de TV., y no sólo los films viejos, sino, también, los recién salidos del laboratorio. Por ejemplo —y para muestra vale un botón (bueno, en este caso dos)—, la «Paramount» le ha vendido 100 films a la TV. británica, y Samuel Goldwyn, 50. Y ha dicho mister Goldwyn —muy contento, por cierto— que esto no representa ya una victoria personal, sino de toda la industria cinematográfica americana, y que los beneficios alcanzados por estas operaciones serán un gran estímulo para Hollywood y sus muchachos.

Y no es sólo eso, sino que la situación se anima por momentos, pues la TV. devora films como *Saturno* hijos. Con la llegada del color a la pantallita (¿por qué decir siempre el tópico de la «pantalla pequeña»?) se piden films en color como agua. Por otra parte, el número de receptores —y con ellos los cine-tele-videntes— crece a ritmo desmesurado. Gran Bretaña ya ha rebasado los 13 millones y Alemania Federal se está situando a la cabeza de la Europa continental con 10 millones. Los países pequeñitos también se espabilan lo suyo, y así, Australia ya posee un millón, y Madagascar, por ejemplo, ha hecho un llamamiento a las firmas extranjeras especializadas para que acudan a instalar la TV. en sus orillas.

He aquí la paradoja. Hasta hace bien poco, el crecimiento de la TV. implicaba fatalmente la crisis del cine, pero ahora viene ocurriendo todo lo contrario. Del mismo modo que, en sus tiempos, el bueno de León Bloy preconizaba «la salvación por los judíos», he aquí que ahora se preconiza la salvación del cine por la televisión. Vivir para ver, y, desde luego, nunca tan bien empleada la expresión. X.

El cine moderno cuenta ya con su monstruo de productividad, el joven-prodigio del séptimo arte Jean-Luc Godard, que si a fin de año estrenaba en París «Le Mépris», tenía presto ya para Cannes «Ban-de à part» y presentaba en Venecia «La femme mariée», proliferación que entusiasma a unos, irrita a otros, sorprende a todos. Con esta cadencia constante en que se suceden sus films, Godard parece recordar las antiguas series de películas en episodios, episodios de una obra que se desarrolla en el tiempo. Godard parece haber establecido una carrera contra reloj con el cine, en la que, según afirman sus admiradores, Jean-Luc lleva siempre una ventaja de cinco o seis films. Gracias a este hecho providencial todavía nos queda la esperanza de ver en España los films de Godard en su tiempo justo. Así sea.

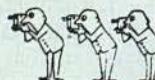


YA se dijo aquí, en otra ocasión, que en todas partes cuecen habas. Para recordar esta incuestionable verdad, nada mejor que dar una ojeada a los actos de

largo del film, y a la última obra de Dino Risi, «I mostri», donosamente se le han suprimido dos sketchs. Como sea que también en las llamadas salas de Arte y Ensayo se cometan los mismos atropellos, pronto tendrán que pasarse al campo amateur todos los cineastas que tengan algún interés en mantener la integridad de sus obras.



El cine egipcio está luchando por imponerse, y su producción ha alcanzado ya una media de 50 films anuales. Siguiendo su política de expansión en todos los medios posibles, la R.A.U. estimula a los productores extranjeros para que utilicen sus estudios y trabajen en régimen de coproducción. Siguiendo su consejo, trabajarán con la R.A.U. en sistema de coproducción, Gran Bretaña, Alemania, Polonia y Estados Unidos.



ECHEMOS un vistazo a las grandes compañías americanas. Mientras la «Universal» quiere instalar unos estudios en Nueva York, la «Paramount» ha obtenido cerca de 7 millones de dólares de beneficios en 1964; «United Artists», en el primer semestre de 1964, ha rebasado su cifra habitual de beneficios con 8.877.000 \$, la

vandalismo cometidos por los exhibidores de la mismísima capital de Europa, la sacrosanta París. Uno de los films más «favorecidos» ha sido «Cyrano et d'Artagnan», de Abel Gance, del cual se había volatizado ya una hora de proyección en su presentación pública y al que se suprimieron quince minutos más a los pocos días. A «Cuatro tíos de Texas», de Aldrich, se le robaron también quince minutos en pequeños pellizcos distribuidos sagazmente a lo

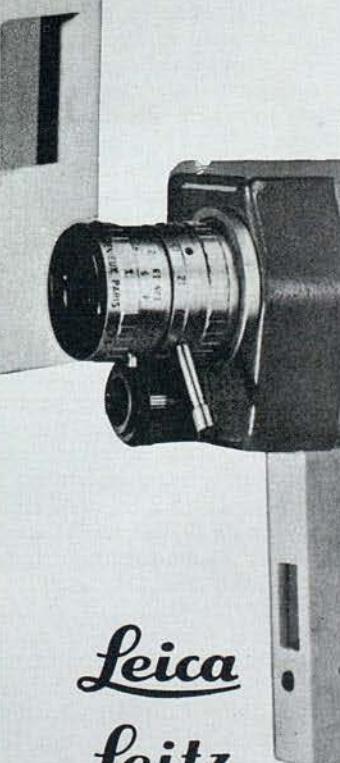
El Dr Eberhard Klein, jefe del Departamento de Investigación Científica de la casa AGFA-GEVAERT ha sido nombrado profesor extraordinario de la Escuela Técnica Superior de Aachen, cargo que pasó a ocupar en octubre de 1964.

Asimismo, el Dr. Richard Wick ha sido nombrado jefe del Departamento de Desarrollo Técnico de la fábrica de cámaras fotográficas Munich de la expresada casa AGFA-GEVAERT.

Reciban ambos nuestros plácemes por tales nombramientos.

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.

UNA GARANTIA DE CALIDAD

De venta en todas las agencias oficiales

Leica

FilmoTeca
de Catalunya

POR EL OJO DE LA CERRADURA

«Warner Bros», en cambio, ha tenido un déficit de 890.000 dólares en los nueve primeros meses de 1964; «Metro», lanza un presupuesto para 1965-66 de 80 millones de dólares; «Cinerama», en el primer semestre de 1964, ha sufrido una pérdida de cinco millones largos de dólares; «Fox», en cambio, ha aumentado sus beneficios en el mismo periodo de tiempo (3.295.000 \$). Como se ve, hay para todos los gustos; sin embargo, nótense que la situación es estable y fluctuante: ni grandes crisis ni fabulosos éxitos.



S E nota en Hollywood un movimiento de retorno a la comedia musical, que tantos éxitos le ha procurado. En efecto, «Warner» lanza «My Fair Lady» y Disney, «Mary Poppins», a la vez que trece nuevos títulos están en cartera por diversas compañías.



E L Japón y la India continúan en cabeza de la producción mundial, tal como lo vienen haciendo de un tiempo a esta parte. En 1963 ambos países produjeron, respectivamente, 363 y 298 films.



L OS países del M. E. C. han experimentado en 1963, en su conjunto, una retrocesión en el número de espectadores equivalente a un 10'2% respecto al año anterior, pero en cambio, un incremento en los precios de las localidades de un 10%, lo cual representa un alarmante aumento en los mismos. La producción global de los seis países ha venido a ser, en el mismo año, de unos 353 films, y el número de cines, de unos 24.000 y pico. En vivo contraste con estos datos, el número de receptores de televisión ha llegado a su cifra máxima al alcanzar los 20 millones (casi cuatro millones más que en 1962). Las cifras son lo suficientemente elocuentes como para sacar conclusiones de ellas.



Así nació

O TRO CINE ha visto reconocido y premiado su esfuerzo por la más alta jerarquía nacional en el terreno periodístico y cinematográfico. Ese esfuerzo, sostenido a lo largo de trece años y desde ángulos distintos por un grupo de hombres entusiastas es, en realidad, y examinando la cosa absolutamente en frío, digno de ser tenido en cuenta, pero no vamos a ser los mismos afectados quienes vayamos a escribir su glosa. Juan Ripoll, actual conductor de la nave, me ha pedido que escriba unas líneas rememorando la génesis de la revista y esto, simplemente, es lo que me dispongo a hacer.

OTRO CINE nació de una necesidad, de un sentimiento palpitante y desinteresado, ajeno a todo móvil especulativo, pero no sin un previo estudio serio y a fondo.

Existe un antecedente que no es posible silenciar, puesto que su huella tiene una profunda influencia en la génesis de esta revista. Me refiero a la publicación catalana de antigüerra titulada «Cinema Amateur». En la euforia de aquel arranque del cine amateur español en 1932 —arranque que hoy se nos antoja de una impresionante brillantez— surgió, casi diríamos que por generación espontánea, con el mismo ímpetu joven con que surgían a chorro nuestras primeras y geniales obras de cine amateur, aquella revista trimestral, ejemplo de buen gusto tipográfico y de entusiasmo de equipo.

Esto sucedía en 1932, el mismo año del primer Concurso y, como éste, la revista llevaba el emblema y el espíritu del Centro Excursionista de Cataluña. Se trataba realmente de una labor de equipo, aunque sabemos que Domingo Giménez, Delmiro de Caralt y José María Galcerán —el amigo recientemente fallecido lejos de nosotros— cargaban sobre sus hombros, entonces jovencísimos y tensos, la anónima y pesada labor que no luce en los artículos firmados.

En aquellos tiempos cualquier empresa de indole editorial resultaba fácilmente asequible. Franquear el umbral de una imprenta no imponía el respeto que impone ahora. No obstante, el lujo tipográfico de «Cinema Amateur» había de ser, incluso entonces, de difícil sostenimiento. Y no hablamos de la colaboración intelectual, en la que participaban, con parecido romanticismo que los promotores, firmas ya entonces prestigiosas como José Palau, Guillermo Díaz-Plaja, Jerónimo de Moragas y María Luz Morales.

La revista catalana —el cine amateur estaba a la sazón prácticamente circunscrito a Barcelona y su «hinterland»—



por JOSE TORRELLA

duró lo que el cine amateur al que servía. Los acontecimientos nacionales de 1936 segaron en flor aquel amable «hobby», como todo lo marginal en la vida de los españoles, divididos en dos bandos irreconciliables.

Después de la dura contienda vino un largo periodo de recuperación, en el que por razón natural las cosas marginales sufrieron una recuperación más dilatada. Más aun dentro de ellas el cine amateur, cuyo ejercicio suponía la disponibilidad de instrumental extranjero y esto hacia que la afición resultara económicamente difícil.

Por otra parte, la mayoría de los hombres del cine amateur inicial habían desertado de las filas del mismo. Era necesario aguardar a que surgieran nuevas figuras con entusiasmos nuevos.

Del parte de la Victoria —1 de abril de 1939— al primer Concurso nacional de postguerra —primavera de 1943— van cuatro años. Y aun las dos primeras ediciones del certamen ofrecieron un panorama muy distinto a la euforia de 1932. Faltaba también el calor y el estímulo del contacto internacional. Europa se hallaba en guerra y hasta 1947 no se reanudó el Concurso Internacional. Gracias a él renacieron los entusiasmos entre nosotros. España resultó clasificada en segundo lugar. Fue el año del éxito apoteósico de «Porta closa», de Fité, en Estocolmo. Y se repitió tan honrosa clasificación en 1949 y en 1950. Hasta que en 1951 nuestro país alcanza su triunfo máximo: la clasificación en primer lugar, que ya no ha vuelto a conseguir.

Simultáneamente aparece un libro mágico —y no le aplico este calificativo por su contenido, debido a mi pobre y prosaica pluma, sino por sus efectos—. Se trataba de un texto que una casa comercial —don Germán Ramón Cortés, representante en España de la firma «Paillass, S. A.»— se propuso editar como folleto gratuito de tipo estimulante y que entre el entusiasmo de unos y otros se convirtió en un volumen que había de encontrar ávida acogida en todo el país y en el extranjero como suma y compendio del cine amateur español.

El libro abría la apetencia de una continuidad informativa, de un enlace impreso entre los cineastas del país. Los hombres del C. E. C. pusieron de nuevo esta cuestión sobre el tapete como en los arrolladores momentos de 1932. Además, surgía una circunstancia que hacia apremiante la decisión. Como consecuencia del triunfo de España en Glasgow iban a celebrarse en Barcelona el Congreso y el Concurso interna-



Dos épocas y un mismo ideal: del último número de «CINEMA AMATEUR» al primero de «OTRO CINE».



cionales de 1952. La ciudad de los Condes se convertía, durante un año, en la capital del cine amateur mundial. Casi todos los países de la UNICA contaban con sus revistas o revistas, dedicados exclusivamente al cine amateur. Incluso nuestro pequeño vecino Portugal. ¿Cómo podíamos continuar siendo menos nosotros, declarados en Glasgow como los primeros?

Sin embargo, los hombres del C. E. C. no podían dejar de considerar el problema financiero que la cosa comportaba. Se trataba, ahora, de lanzar una publicación de ámbito nacional, no exenta de una grave incógnita. El cine amateur español, a pesar de sus brillantes clasificaciones en el extranjero, se hallaba en manos de un reducido número de cultivadores. ¿Serían ellos suficientes para sostener una revista editada con dignidad? ¿Responderían las marcas del instrumental cineamateurístico con sus anuncios?

No faltaron algunas ofertas de tipo especulativo, en sentido de tomar por cuenta de tercero la publicación de la revista. Solución que habría ahorrado todo riesgo económico a la Sección de Cinema Amateur del C. E. de C., pero que podía fácilmente desvirtuar el espíritu propio —de seriedad, de disciplina intelectual, de eficacia informativa y orientativa— que la Sección ambicionaba dar a una publicación suya, digna reanudadora del «Cinema Amateur» de anteguerra.

Quizá la Sección se hubiese acogido como mal menor a esa fórmula, si no hubiese encontrado en Domingo Giménez y en el firmante las personas en quienes, a su juicio, podía confiar la conducción de la revista con todas las tareas inherentes de redacción y administración, pero por cuenta y riesgo de la propia entidad; actuando libremente con un margen amplísimo de confianza, pero esencialmente compenetrados y vinculados con el espíritu de aquella.

En parte por considerarlo como posible solución económica y en parte por anhelo espontáneo, se pensó dar a la revista un carácter ambivalente, que pudiera interesar lo mismo a un cineasta amateur que a un estudioso del arte y la técnica del cine en general. Esto iba a dar a la revista española un tono distinto al de todas sus colegas extranjeras, limitadas casi estrictamente al cine amateur y aún dando una gran preferencia al aspecto técnico-mecánico del mismo, sirviendo las apetencias más inmediatas del lector más numeroso —el novato— que sólo busca en las revistas la utilidad práctica del manual. Nuestra publicación iba a considerar en todo momento al cine amateur como parte integrante de un arte tanto o más que de una técnica y para ello no podía separarlo, como Jenómeno aislado, del cine en general. Máxime cuando, en aquellos momentos, no existían en España otras revistas de cine que las populares de tipo informativo, donde se atiende casi sólo a la epidermis del espectáculo. La revista de los cineastas amateurs iba a recoger, pues, dentro de una tónica general de seriedad, las inquietudes minoritarias del país en torno a los valores artísticos e intelectuales del cine. Incluso el nombre con que fue bautizada —del que me enorgullece ser padrino— juega con esa ambivalencia: OTRO CINE, que lo mismo puede referirse al cine amateur en tanto que mundo aparte del cine profesional o al mismo cine profesional en tanto que visto desde un ángulo distinto al de espectáculo de masas.

Así nació OTRO CINE en 1952, a los veinte años justos de su antecesor, si bien el éxito no estribó en su nacimiento, sino en su continuidad. Y en el mérito de ésta tenemos todos la participación, incluso los anunciantes y los meros lectores. Pero, de un modo principalísimo, don Delmiro de Caralt y don Felipe Sagüés. El primero, por haber respaldado la edición económicamente con tesonera constancia durante los años duros de aguante hasta alcanzar su auto-financiación; y ello sin permitir que se claudicara de las premisas minoritarias que por él mismo fueron impuestas de principio. El segundo por haber logrado conducir la revista a dicha auto-financiación actuando, desde su presidencia de la Sección de Cinema Amateur del C. E. de C., como dinámico «manager» o gerente de la publicación.

José TORRUELLA

NUEVO SISTE

IMPL CON

MA PARA EL DESARROLLO DEL CINE ESPAÑOL

ANTACION D E L TROL DE TAQUILLA

por José M. Otero

El cine español anterior a nuestra última guerra civil, al igual que el de la mayoría de los países de Europa en el período anterior a la II Guerra Mundial, ha conocido una relativa libertad e incluso un apogeo y brillantez, en el fondo más aparente que real. Con posterioridad, el cine no ha sido capaz de desarrollarse libremente —en España, aparte de las consecuencias de la guerra civil, tuvo un efecto altamente perjudicial para el cine español la disposición autorizando el doblaje de las películas extranjeras— y el Estado, por una serie de razones, entre las que no se contaban tan sólo los intereses de la industria cinematográfica, sino el considerar el cine como instrumento de propaganda y de cultura, se decidió a intervenir. El resultado de esta intervención ha sido, para la industria cinematográfica de la casi totalidad de países de la Europa occidental, un sistema de equilibrio entre el dirigismo y la libre competencia.

La amplitud de esta intervención ha ido aumentando en el curso de los años y en España, después de diversas vicisitudes, la forma de colaboración entre la Administración y la industria cinematográfica se ha concretado en la O. M. de 19 de agosto de 1964, por la que se establece un nuevo sistema para el desarrollo de la cinematografía nacional, basado en la implantación del control de taquilla, y que ha em-

pezado a regir a partir del 1 de enero de 1965.

Este es el tercer sistema que se establece para el fomento del cine español. El primero, que duró hasta 1952, vinculaba la importación de las películas y la distribución de las licencias de importación y de doblaje a la producción. Es decir, que dejaba en manos de los productores el control del mercado. Pero, como era lógico esperar, se dio el caso de que numerosos productores no tuvieron más finalidad que la de producir para obtener los permisos de importación y doblaje y especular con los mismos. La orden de 16 de julio de 1952 estableció el segundo sistema, caracterizado por efectuarse la protección por medio de la clasificación de la película por una Junta. Este sistema tenía dos inconvenientes: primero, que no se tenía en cuenta el costo real, sino un costo estimado, y segundo, la subjetividad del criterio de la Junta. El resultado fue el olvido del público y la producción con vistas a la Junta de Clasificación.

Con objeto de superar los inconvenientes de los anteriores sistemas y conservar sus ventajas, se han dictado las nuevas normas por las que se establece un tercer sistema, al que si no calificamos de ideal, porque todos tienen ventajas e inconvenientes, sí podemos considerar por diversas razones como el más acertado.

En primer lugar, es en líneas gene-

rales el sistema que se practica con resultados positivos en Francia e Italia y, pese a que en el aspecto de primas a la industria parece oponerse al Tratado de Roma, el resto de países productores del Mercado Común, como Bélgica y Alemania, los países terceros, como Austria, y los mismos funcionarios del Mercado Común, estudian la posibilidad de aprovechar la experiencia y ventajas de este sistema como base para la legislación de sus respectivos países y para la armonización de las distintas legislaciones protectoras de la cinematografía en el área del Mercado Común.

En segundo lugar, porque es el resultado de una cooperación entre la Administración y la industria.

En tercer lugar, determina la unidad entre las diferentes ramas de la industria, superando la tradicional división entre producción, distribución y exhibición. La colaboración y el diálogo entre las distintas ramas permitirá un cine español fuerte y la solución de problemas comunes, como la Televisión y demás espectáculos competidores, así como el enfrentamiento coordinado al mundo económico exterior y a las cinematografías extranjeras.

Y, finalmente, porque establece el control de taquilla, que, aún examinado independientemente de su utilidad para el establecimiento de un sistema de protección sobre las recaudaciones, es de una importancia fundamental:

a) Por la necesidad de una reglamentación estricta de los ingresos en taquilla, ya que esta recaudación pertenece no sólo al exhibidor, sino al distribuidor y al productor (del largometraje o de los largometrajes en doble programa, y del corto o cortometrajes), a Hacienda, a la Sociedad General de Autores y, en España, a Protección de Menores.

b) Porque por primera vez se podrá contar con un conocimiento del mercado supliendo la improvisación personal y la ausencia de información, y se podrán manejar unos datos y estadísticas, cuya sola existencia dará un mayor dinamismo y empuje a la industria y se podrá tratar de mitigar el desequilibrio y la contradicción de intereses entre una producción nacional débil y dispersa, y una exhibición y distribución dividida.

Pasemos al examen de las normas.

CONTROL DE TAQUILLA

Aunque en el momento de escribir estas líneas se sabe tan sólo que el control de taquilla será realizado por la Dirección General de Cinematografía, sin que se conozcan las normas de su aplicación, podemos afirmar que el sistema de control de taquilla lleva necesariamente consigo el establecimiento de:

1.) Un sistema obligatorio de billete único y nacional. Para evitar los fraudes, el único medio un poco eficaz es el de que las entradas sean suministradas por el correspondiente departamento de la D.G.C. Estos billetes deben ser impresos por un procedimiento especial al alcance de muy pocas imprentas y con una tinta especial reactiva.

Estos billetes tienen la ventaja de ser mucho más económicos para el exhibidor que el sistema de billete americano actualmente en vigor.

2.) Un régimen de declaración de las recaudaciones por los exhibidores. Basado en las entradas vendidas, el exhibidor debe llevar un libro registro, del que utilizará una página por sesión. Las hojas de este libro le servirán de base para redactar la declaración.

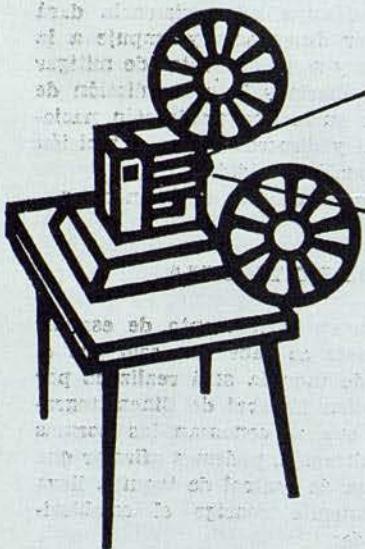
3.) Un control e inspección eficaz, para comprobar la veracidad de las declaraciones y el control de las entradas, junto con las sanciones disciplinarias y penales a los exhibidores que incurran en fraude.

4.) Comprobación de las declaraciones una vez recibidas en la D. G. C. y

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

codificación, ordenación y elaboración de los datos, para ser puestos a disposición de todos aquellos que tengan un derecho sobre el film, para permitir la aplicación de la ayuda a la industria cinematográfica, reunir una documentación sobre el conjunto de la industria y facilitar datos a los servicios de Estadística.

No se conocen todavía los datos que serán exigidos en las declaraciones que deberán llenar los exhibidores, pero esperamos que poco más o menos permitirán conocer:

1. — Recaudación bruta:
 - a) diaria.
 - b) semanal.
 - c) semanal por categoría de localidades.
2. — Impuestos semanales
3. — Recaudación neta semanal:
 - a) Total.
 - b) Por categoría de localidades.
4. — Porcentaje semanal de derecho de autores.
5. — Recaudación neta semanal del film y de los cortometrajes que formen el programa.
6. — Número de entradas y espectadores semanales:
 - a) Total.
 - b) Por categoría de localidades.
7. — Número de programas semanales.
8. — Participación del distribuidor en la recaudación neta.
9. — Participación del exhibidor en la recaudación neta.
10. — Identidad del distribuidor y del productor.
11. — Sala, categoría de sala y situación geográfica.
12. — Títulos del film proyectado, nacionalidad y metraje expresado en número de rollos.

Estos datos son la base para establecer una estadística de tipo nacional. Las posibilidades de investigación estadística que ofrecen estos datos es abundantísima; desde la densidad, frecuentación, gasto cinematográfico y evolución del gasto, hasta todas las combinaciones que se crea conveniente, agrupando los datos por su carácter económico, técnico, temporal o por zonas cinematográficas.

PROTECCION AUTOMATICA

La protección será automática sobre la recaudación de cada película, siendo complementada por el sistema de clasificación:

La ayuda a la producción será, pues, primordialmente automática. Este sistema de ayuda está destinado a estimular un cine dirigido al público. Se concederá a los productores de películas españolas de largometraje una subvención en metálico, equivalente al 15 por 100 de los ingresos brutos producidos en taquilla por la exhibición de cada película en España.

Cuando las películas españolas se exhiban en programas dobles, la protección consistirá en un 12 o un 13 por 100 de los rendimientos, según sea o no la base del programa.

PROTECCION INDEPENDIENTE DEL PORCENTAJE EN TAQUILLA

Película de especial interés: Con objeto de favorecer un cine de interés, pero que puede no alcanzar a un público mayoritario, se crea la categoría de película de interés especial. Serán clasificadas en esta categoría, en razón: a) de sus valores morales, sociales, educativos y políticos; b) de que sean especialmente indicadas para menores de catorce años; c) las que, con un contenido temático de interés suficiente, presenten características de destacada amplitud artística, especialmente cuando faciliten la incorporación a la vida profesional de nuevos valores técnicos o artísticos.

Los beneficios a las películas de especial interés consistirán, aparte de su porcentaje en taquilla, en:

- Tratamiento especial a los efectos del crédito a plazo medio.
- Régimen especial de anticipos.
- Valoración doble a efectos de protección económica, distribución y cuota de pantalla.

Los cortometrajes: La protección a los cortometrajes se efectuará únicamente por el sistema de clasificación. Esta protección se les concederá tan sólo cuando sean considerados de suficiente interés general por sus valores culturales, artísticos y formativos, teniendo en cuenta las mismas circunstancias que para las películas de interés especial. La protección económica podrá llegar hasta el 50 por 100 del coste comprobado.

Difusión real en el exterior: Los productores de largometraje percibirán una subvención en metálico en proporción a la difusión real en el exterior de las películas que hayan vendido para su exhibición en el extranjero; a su concurrencia, con carácter oficial, a festivales internacionales y, en su caso a los premios oficiales obtenidos en ellos.

PROTECCION COMPLEMENTARIA

Distribución del cine español: Las empresas distribuidoras estarán obligadas a incluir en sus listas una película nacional por cada cuatro extranjeras dobladas al castellano que distribuyan. Y para que las distribuidoras no se limiten a llevarlas en lista, se las interesa vinculando las autorizaciones de importación y doblaje a la distribución y exhibición efectivas en el interior y en el exterior.

Exhibición del cine español: Se establece una cuota de pantalla para los largometrajes y los cortometrajes, quedando por fijar el porcentaje anual de sesiones especialmente indicadas para menores. Al mismo tiempo, se interesa al exhibidor subvencionándole por la proyección de películas españolas en sus locales.

ANTICIPOS

Como la protección sobre la recaudación llega al productor muchísimo más tarde de la fecha en que él se ha visto obligado a afrontar sus pagos, se otorgará a los productores de largometrajes un anticipo sin interés, por película, en la cuantía de un millón de pesetas. Dicho anticipo deberá amortizarse con cargo al importe total de la protección que a cada película corresponda.

Si se ha establecido un anticipo relativamente bajo, ha sido con el fin de evitar que los productores que incumplieran el compromiso de devolverlo, porque no les llegase la protección, pudiesen en peligro el Fondo.

AMPLIACION DE LA PROTECCION A TODA LA INDUSTRIA

Tanto las subvenciones, como los anticipos y el crédito proceden del Fondo de Protección, constituido de conformidad con lo dispuesto en la Ley de 17 de julio de 1958 y en el art. 201 de la Ley de Reforma Tributaria de 11 de junio de 1964. Este Fondo está alimentado por los siguientes ingresos: a) los cánones de regulación, subtítulo y doblaje de las películas extranjeras, bien sean para la exhibición cinematográfica o para TV; b) un importe del 5 % sobre el precio o canon pactado en los contratos que concierten las empresas de publicidad con los anunciantes para la publicidad en las pantallas cinematográficas; y c) el importe de un recargo máximo del 5 % sobre el precio de las entradas y localidades de espectáculos cinematográficos.

Conviene aclarar que la protección al cine no se trata, como hemos visto por los ingresos del Fondo, de una subvención que proceda del Tesoro del Estado como en otras ramas de la actividad económica, sino que se trata de una redistribución de ingresos cinematográficos, que se ha denominado auto-financiamiento, aunque jurídicamente no sea exacto.

Por este motivo y por el hecho de considerar la industria cinematográfica en su conjunto, el legislador ha decidido no limitar las subvenciones a la producción y ampliarlas a

—Los exhibidores, por la proyección de películas españolas en sus locales.

—Y a las empresas de distribución, estudios de rodaje y de doblaje y otras actividades cinematográficas. Sin embargo, estas subvenciones se acordarán en cada caso.

Y finalmente el difícil financiamiento del cine español hacen muy necesarios los

CREDITOS

Se establecen medidas para facilitar el financiamiento de la industria mediante el Crédito cinematográfico a plazo medio, administrado por el Banco de Crédito Industrial, y que se concede a los productores, a los estudios de rodaje y de doblaje, a los laboratorios y a las empresas de distribución y de exhibición.

Las nuevas normas se completan con disposiciones sobre los permisos de rodaje, licencias de exhibición, régimen de sanciones, Registro de Empresas cinematográficas, normas derogatorias y transitorias.

Debemos añadir que se echa en falta la creación de un auténtico Registro Público cinematográfico, en el que se reflejase la vida de la película. Su publicidad y garantía sería una gran seguridad para los capitalistas y facilitaría el financiamiento a la producción, y al mismo tiempo sería de gran utilidad en todos los problemas de derechos concurrentes.

E igualmente es de lamentar que las coproducciones todavía no hayan alcanzado la categoría de películas españolas con todas sus ventajas, aunque así se afirme. Puesto que se agrega la condición totalmente subjetiva de que la protección a las coproducciones se otorgará siempre que se asegure el equilibrio global de aportaciones entre los correspondientes países coproductores y entre las coproducciones realizadas por el productor español interesado. Y esto pese a que las coproducciones hayan sido regularmente realizadas. Esta condición, en caso de que se aplique, no hará más que sumir en la intranquilidad una fórmula de producción que se ha revelado como una de las más idóneas para resolver los problemas del cine español.

Desde luego, es fundamental para obtener unos resultados positivos del nuevo sistema, su forma de aplicación y desarrollo, especialmente en lo que concierne al control de taquilla. Actualmente la atención de la industria está centrada en este punto, pero se ve que la Administración espera hasta el último momento para descubrir el velo. En general, son numerosos los problemas que se plantean, pero de su resolución saldrán beneficios para el cine.

La importancia y ambición de estas nuevas normas ha hecho decir de las mismas que constituyen un auténtico código del cine español. Sin embargo, en todo caso, constituyen una codificación de la protección a la cinematografía y un ensayo de tratamiento conjunto de la producción, distribución y exhibición. Las nuevas normas constituirán una parte de un Código Mercantil, que habrá que completar con la estructura y funcionamiento de las empresas de producción, distribución y exhibición, así como con la regulación de los actos mercantiles que realizan.

No cabe duda que, para regular de un modo completo nuestra cinematografía, sería muy útil codificar el derecho cinematográfico, cuya autonomía hoy día no es posible discutir seriamente, y reunir todas las normas de: Derecho público (especialmente censura y policía de espectáculos); Derecho administrativo (conjunto de normas que regulan la organización y actividades de la Administración pública cinematográfica); Derecho civil (derecho de autor y un posible derecho registral); Derecho Mercantil; Derecho laboral (profesionales y operarios, así como organizaciones sindicales); Derecho fiscal y Derecho internacional (convenios y acuerdos de coproducción).

De todas formas, ésta es una tarea para el futuro. Por el momento, lo realmente importante es comprobar que las nuevas normas, en las que tanta confianza, interés e ilusión se ha puesto, sean tan fructíferas como de ellas se espera.

José M. OTERO

OTRO CINE agradece vivamente a todos sus amigos las felicitaciones recibidas con motivo de la concesión del Premio Extraordinario del Ministerio de Información y Turismo, y reitera su deseo de estar al servicio de sus incondicionales lectores.

Una cinematografía ideal

CINE INFANTIL

por J. S. E.

El problema del cine infantil, que existe y subsiste en la mayoría de los países, parece derivarse de dos factores principales: la falta de medios económicos en que debe desenvolverse y la falta de adecuación entre la gente destinada a producirlo. En el primer caso, no se nos oculta —y puede que desgraciadamente a nadie— que el niño debe ser calificado, en el orden económico, más que de débil, de paupérrimo; no tiene en absoluto poder adquisitivo propio y su zona de influencia es en realidad muy menguada. En el segundo caso, si con una tradición existente anda algo más que coja una producción de literatura infantil que sepa renovarse convenientemente en títulos y temas, las temáticas y manera técnica de ser trasladadas y tratadas en lenguaje cinematográfico apto para la gente menuda están más verdes aún.

¿Cómo debe ser enfocada de verdad, con eficacia, la producción de cine infantil? Con equipos y espíritu idóneos a la naturaleza del problema, con plena conciencia del mismo, con un imperativo interior que clame por la urgencia de tal necesidad. Es una labor de pioneros que exige, por lo menos en sus principios, dotes de esfuerzo y de sacrificio, aján polémico, alertada predisposición hacia seguras y repetidas correcciones.

No creemos puedan hallarse tales elementos entre las filas del campo profesional, por lo menos en los presentes momentos. Y no es que tengamos nada de particular contra ellos pero si estamos seguros de ver en su actual naturaleza una formación ambiental contraria en absoluto a las premisas que

requiere este cine especializado. Es lo que era llamado, en el editorial del primer número de OTRO CINE, «la tentacular red de intereses creados y mantenida por el cine-industria, verdadero acantonamiento al servicio de la masa anodina o inconsciente».

A la hora de la verdad no podemos confiar en este «enemigo común». Debemos buscar nuevas fuerzas y que surjan en la realización otros cuadros.

El problema empieza con las preguntas de cómo y dónde hallarlos. Cómo y dónde procurarnos estas gentes que sepan mantener una conciencia operante, que es junción puramente individual dentro de una actuación y consistencia de equipo. Que sepan hacer, muy personalmente, una labor en común. Porque —otra cosa es cierta— tampoco puede haber cine infantil a base de esfuerzos individuales aislados.

Es una misión social que debe ser emprendida como tal.

No queremos referirnos a los cines libres, independientes y experimentales que sueñan los cine-clubistas, como avanzadillas hacia una mayor inquietud y nuevos hallazgos. No queremos ir tan lejos, pero si aspiramos a mucho más. No queremos para nuestros niños ningún tremendo hallazgo sino que pueda serles proporcionado propiamente, simple pero con regularidad, su cine, aquél al cual tienen justo derecho.

Y esto requiere unas dotes de organización, de constancia y de laboriosidad en una misma línea que no pueden improvisarse fácilmente, que no pueden ser únicamente llenados con dosis de buena voluntad. Esto requiere com-



prometer muy seriamente a unas gentes que quieran prodigar en tal sentido la totalidad de sus actividades y de su atención.

Puede que dentro del campo amateur se hallen estos elementos, pues sus miembros son amantes de un cine abierto y generoso. Pero para que ello sea posible, se haría necesaria una cierta evolución en la mentalidad y objetivos hasta ahora desarrollados entre este mundo determinado, que en algunos aspectos se tocan, —por estar precisamente en el polo opuesto— con los defectos que hemos observado en los profesionales: cortedad de ideal, ambición menuda y nada en cuanto a espíritu de servicio.

Hace falta suplir el aján de trofeos y medallas, muy humano pero monótono al cabo de tantos años de prodigalidad, por otro aján: el de ser realmente útiles a la sociedad de la que —lo queramos o no— formamos formosamente parte. Hace falta que nuestros objetivos traspasen la barrera de

nuestra satisfacción personal para sentirnos bien entre la labor mejor hecha por muchos. Hace falta tener conciencia que con nuestras experiencias de cinematografía, pocas o muchas, buenas o no tanto, también podemos contribuir al mejoramiento del mundo que nos rodea.

El cine, como arma de verdad y de caridad, debe ser prodigado a la gente menuda como a la más necesitada, más abandonada, más indefensa. El Evangelio dice que lo que a ellos hiciéramos será como si lo hiciéramos al Salvador mismo. La sociedad actual, agitada, frívola, paciente, sufrida, desorientada, no nos negará en manera alguna su agrado. Y, por lo que a los niños se refiere, que los verdaderos interesados prueben, por favor: conocerán toda la fuerza, todo el cariño, toda la emoción que puede experimentarse ante unos seres auténticamente ejusivos.



LA T.V. COMO SISTEMA DE ENSEÑANZA EN LOS ESTADOS UNIDOS

Por primera vez se ha publicado en Estados Unidos un informe (1) sobre el alcance de los sistemas televisivos, en circuito cerrado, como medios de enseñanza e instrucción. Se declara en este informe la evidencia de que la televisión no ha alterado todavía básicamente los métodos de enseñanza. Por el momento, sólo se ha llegado a ampliar el conocimiento, por vía visual, y hacerlo más asequible a un mayor número de estudiantes. Pero esto ya de por sí es mucho y ha permitido ampliar la metodología educativa en escuelas, institutos y universidades. La televisión educativa en circuito cerrado ha despertado tan gran interés que se ha fijado por algunos el año 1971 como la fecha en que todos los institutos y universidades norteamericanas dispondrán por lo menos de un sistema en circuito cerrado. Esto, de realizarse, nos daría la cifra de 41.000 circuitos. Pero si este sistema no tuviera otra justificación mejor, bastaría para avalarlo el número cada vez mayor de estudiantes que habrán de ser educados por él en el próximo futuro.

CIRCUITOS TELEVISIVOS

La televisión, en el noventa por ciento de los hogares norteamericanos que poseen la pequeña pantalla, constituye un hábito ya indispensable. Para el pedagogo, la televisión es un nuevo y poderoso sistema de comunicación con inmensas posibilidades educativas.

Desde un punto de vista técnico existen dos tipos principales de televisión: la que emite su programa o mensaje por el aire, desde una estación a los receptores que están dentro del área cubierta por la estación (circuito abierto), y la que envía su señal a un limitado número de personas (circuito cerrado). La señal del circuito cerrado se limita a ser captada por los aparatos receptores que se hallen conectados con el transmisor por cable o enlaces. La transmisión, en este caso, puede tener su origen en un estudio, un aula, un auditorio o un local cualquiera que cuente con medios para generarla. Estos medios pueden ser, bien una simple cámara y un aparato receptor o una red que conecte varias escuelas o centros docentes, a veces numerosos, (2) con la estación emisora. Los defensores del sistema de TV en circuito cerrado sostienen que con él se puede hacer lo mismo que en circuito abierto y, además, se pueden hacer transmisiones en varios canales simultáneamente.

El sistema en circuito cerrado adopta un doble aspecto: unas veces como sistema de comunicación; otras, como utensilio audio-visual. Bajo el primer aspecto se ha distribuido, tanto enseñanza directa, como educación, al estilo de los teleclubs rurales franceses (3). Como utensilio o medio audio-visual, la televisión se ha usado por maestros y profesores para ampliar aquellos aspectos de sus lecciones que pueden ser, de esta forma, convenientemente resaltados. Sin embargo, ni siquiera en este aspecto docente, se ha prescindido del

uso imaginativo y creador en la actividad observadora de las cámaras de TV.

ALCANCE Y EXTENSION DE SU EMPLEO EN ESTADOS UNIDOS

Según el citado informe, en el que se reúnen los datos recopilados mediante consultas sistemáticas, en Estados Unidos existen 462 instalaciones de TV en circuito cerrado, distribuidas de la siguiente forma: 266 pertenecientes a instituciones de alta enseñanza; 98 a escuelas elementales y secundarias; 47 a instituciones médicas; 31 a instituciones odontológicas y 20 pertenecientes a instalaciones militares.

De las 266 instalaciones en centros de alta enseñanza, la mayoría —exactamente 182— se hallan establecidas para servir una única sala de conferencias o una sola escuela. En sentido contrario, una de las instalaciones (Tejas) sirve a diez colegios que se hallan conectados, con el que emite los programas, por micro-onda. El resto de las 266 instalaciones se distribuye así: 72 para uso especial de laboratorios científicos, situados en colegios, estaciones o centros experimentales; 6 son unidades móviles que pasan de una a otra escuela, de uno a otro edificio, principalmente con finalidades de observación; y 5 se hallan en escuelas técnicas y comerciales para enseñanza de los aspectos de la técnica y del uso de la televisión.

Un examen del crecimiento de las instalaciones de TV en circuito cerrado demuestra que éstas se han desarrollado con una rapidez doble en las instituciones de alta enseñanza que en las escuelas. El aumento en el número de instalaciones ha sido mucho mayor en aquéllas que en el experimentado en las escuelas elementales y secundarias.

De las 98 instalaciones en estas escuelas, también la mayoría, esto es, 70, sirven a una sola clase o a un solo edificio. De estas noventa y ocho instalaciones, una, la de Carolina del Sur, a la que ya hemos hecho referencia, sirve a 59 distritos escolares (sin embargo, aquí se cuenta como una sola instalación). Del resto, 12 se hallan en distritos escolares, en

(1). «Studies in the Growth of Instructional Technology, LL: A Directory of Closed Circuit TV. installations in American Education With a Pattern of Growth». Lee E. Campion and Clarice Y. Kelley.

(2). En Carolina del Sur, 59 sistemas escolares se nutren de un solo centro emisor. 200 aulas se benefician de este sistema.

(3). El Ministerio de Información y Turismo tiene en proyecto, a través de la Dirección General de Información, de un Teleclub piloto, con carácter experimental y de ensayo.



Demostración de la acción valvular en el corazón de una vaca en una clase televisada en la Universidad de Miami.

El equipo de estudio que se menciona en el informe varía tanto de uno a otro caso, que se puede decir que no existe un típico estudio de TV en circuito cerrado. La escala va desde unas instalaciones muy completas, con equipo profesional, hasta el aula convertida en estudio con un mínimo de medios. Películas, diapositivas, filminas, kinetoscopio, video, son otros tantos medios auxiliares mencionados en el informe.

Así como hemos dicho que existen más instalaciones de circuito cerrado en las instituciones de alta enseñanza que en las escuelas, con el número de televisores ocurre precisamente lo contrario. De un total de 5.721 aparatos receptores, 3.008 corresponden a las escuelas y 2.713 a las instituciones de enseñanza superior.

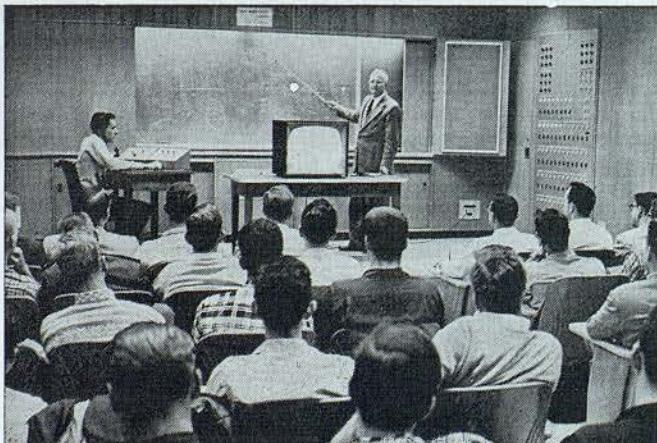
UTILIDAD DEL SISTEMA

Cerca de trescientos mil estudiantes de los centros docentes norteamericanos reciben parte de su enseñanza a través de los circuitos cerrados de televisión. Esta audiencia de estudiantes se divide así: aproximadamente 137.600 estudiantes de escuelas y 160.500 de centros superiores. En las escuelas cada instalación en circuito cerrado de TV, es utilizada por 1.400 estudiantes al año y sólo por 600 tratándose de los centros superiores.

¿Qué materias son las estudiadas por medio de la pequeña pantalla? Según el informe, en las escuelas elementales la televisión se usa para la enseñanza de la ciencia, las artes, idiomas y artes verbales. En un nivel semejante a nuestro bachillerato, la televisión se usa más para el estudio de la ciencia, artes verbales, ciencias sociales y artes industriales. En la enseñanza superior, su uso es más frecuente en las artes verbales, cursos de ciencia o de educación, estudios sociales y matemáticas. Además de estos usos de carácter docente, la televisión en circuito cerrado se emplea en las escuelas para hechos especiales, conferencias y deportes. En los centros superiores de enseñanza, se emplea básicamente en: cursos completos, siendo compartido el instructor de televisión en muchas clases; en conferencias demostrativas, como partes de ciertos cursos, complementados con discusiones, resolución de problemas y sesiones de laboratorio; para ampliar métodos y materiales de instrucción en grandes aulas o en grandes salas; para presenciar hechos le-

(termina en la pág. 19)

Uso de la televisión educativa en una clase de lengua española (izquierdial) y en otra de ingeniería eléctrica (derecha)



El fotodocumental, un método cinematográfico

por Fernando Birri

Fernando Birri es un joven director argentino de amplia formación cultural, ex alumno del «Centro Sperimental di Cinematografia» de Roma, autor del film «Los inundados», premio «Opera Prima» en el Festival de Venecia 1962. En una serie de cuatro reportajes, de los que hoy iniciamos la publicación, nos cuenta sus experiencias al frente del Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral, creado y regido por él en 1956, cuyo conocimiento creemos de gran interés para nuestros lectores por su alto valor experimental y didáctico.

Para que la experiencia-piloto contra el subdesarrollo cinematográfico cumplida por el Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral (Argentina), desde 1956 a 1962, sirva a otros enfrentados a necesidades y dudas similares a las nuestras, trataremos de explicarla brevemente.

Cuando el Instituto Social de la Universidad del Litoral nos llamó para dar un cursillo sobre cine en noviembre de 1956, surgió, inmediata, la propuesta de una Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas. Conocemos bastante nuestro país para saber hasta qué punto nobles iniciativas de toda índole han quedado sofocadas bajo interminables andamiajes burocráticos. Por otra parte, no creemos, desde hace mucho, en las escuelas de arte en abstracto, donde se limitan a enseñar meramente una técnica, prescindiendo de los contenidos que a ésta dan justificación cultural en el ambiente histórico dentro del cual debe actuar. Nos parecía, en consecuencia, que solamente a título de hombre de cine y pensando en la formación de nuevos cuadros para una futura cinematografía nacional, podía afrontarse esta iniciativa; hicimos entonces nuestra contrapropuesta: a la futura Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas contraponímos, por ahora, un modesto cursillo de cinematografía complementado por clases prácticas. Esto salió bien; durante los cuatro días de duración del cursillo concurrieron ciento treinta alumnos. Eran jóvenes escritores, plásticos y músicos de la ciudad, socios de los cineclubs, integrantes de los teatros independientes, pero, sobre todo, estudiantes universitarios y de enseñanza media, asistentes sociales, maestros. Podemos agregar que en este momento de la evolución cultural de nuestro país y de Hispanoamérica en general, nos preocupa mucho más una posición de utilidad que una posición de originalidad. Así, instalamos una destortalada linterna má-

gica y proyectamos dos fotodocumentales (*) pescados entre el papeleo que habíamos traído de nuestros años del Centro Sperimental di Cinematografia de Roma: «Un paese» de Zavattini-Strand e «I bambini di Napoli» de Rea-Samugheo. No se trataba de repetir una acertada experiencia italiana, sino de probarnos a nosotros mismos hasta dónde era posible una asimilación de la actitud neorrealista que, antes que un estilo cinematográfico, es una actitud moral. En otras palabras, no se trataba de hacer cine neorrealista en la Argentina, pero sí de hacer entender hasta qué punto es necesario que el arte cinematográfico, en virtud de sus propios medios expresivos, se afiance en la realidad de las imágenes que caen bajo nuestros ojos, bajo nuestros objetivos, y hasta qué punto ese realismo, la realidad de esas imágenes, no pueden dejar de ser la realidad de nuestra región, de nuestra misma nación, de nuestro mismo continente, de los temas y problemas que por ser regionales son también universales y en todos los casos urgentemente humanos.

Pues bien, a partir de ese momento tuvimos la sensación de embarcarnos en algo concreto. A la noche siguiente, los muchachos y chicas que habían conseguido la adhesión del Foto Club Santa Fe, planeaban los fotodocumentales que

(*) Llámase «fotodocumental» a un conjunto de fotografías comentadas sobre un tema determinado, a modo, diríase, de un documental de foto-fija con letreros. Su invención y puesta en boga se debió, hace ya algunos años, a la revista italiana «Cinema Nuovo», que publicaba un «fotodocumentario» en cada uno de sus números, dedicado cada uno de ellos a temas de la actualidad italiana de la época.



Equipo del Instituto de Cine trabajando en la filmación de un documental.

sobre su propia ciudad, alrededores y habitantes, realizarían. El lunes siguiente por la noche, es decir, una semana después de la iniciación del cursillo, con la misma linterna mágica con que habíamos proyectado los fotodocumentales itálicos, proyectábamos —todavía aproximados, desenfocados, 'incompletos, pero todos con idéntica carga de sinceridad—, nuestros primeros fotodocumentales santafecinos. Son los hombres, mujeres, chiquillos, patios, callejones, carros, vías, mercados, puentes, islas, trabajos, miserias, disconformidades, que pueblan Santa Fe, y toda América del Sur subdesarrolladas, fotografiados y encuestados, testimoniando, objetivamente, sin la intermediación distorsionadora de la «artisticidad», las condiciones reales de su vida, o mejor de su subvida. El fotodocumental es así una especie de libreta de apuntes (apuntes de diálogos, de temas, de puntos de vista, y apuntes fotográficos de rostros, ambientes, situaciones) para futuras películas documentales o argumentales a filmarse. Un borrador filmico, diríamos. Y aún en los casos en que la película no se filme, el fotodocumental vale por su valor autónomo de convicción, por su fuerza de documento literario y visual de una verdad irrefutable. Podemos agregar que la eficacia del fotodocumental radica en obligar al aspirante a realizador cinematográfico a abandonar las cuatro paredes de su estudio para tomar contacto con la realidad, para des-

alinearse por acción de este contacto y para, sobre la base de esta comunicación previa, poder hacer que el resultado de su trabajo comunique con los más amplios públicos populares. Algunos se preguntarán por qué no hemos hecho, por ejemplo, el convento de San Francisco en el sur de la ciudad o los jacarandás del norte, que también son Santa Fe y tienen el convento esos travesaños tan bellos tallados a mano con hacha por los indios, y los jacarandás esas flores de color lila tan alegre cuando florecen en el aire de la primavera. Podemos contestarles que la técnica del fotodocumental no excluye una posibilidad similar, pero que nos comprendan en nuestra urgencia por tener esta técnica, y la técnica del film en general, al servicio de preocupaciones mucho más inmediatas, que no dejan tiempo ni para pensar ni para fotografiar ni encuestar por ahora los travesaños del convento ni las flores del jacarandá.

Los que quieran de un modo u otro empezar a hacer cine, animense a este aprendizaje, que no les requerirá más que una máquina fotográfica, lápiz, papel y una constancia incansable para salir a preguntar a nuestros vecinos sus problemas pequeños o grandes, a nuestras regiones sus problemas, locales o generales, e intercambiarnos las respuestas, mostrarnos los unos a los otros esta otra verdad de la Argentina, que todavía tenemos que conocer, y cada vez mejor para amar más, para obrar más.

Tal método sirve doblemente a nuestros propósitos de hacer con el cine acción concreta: formativa con respecto a los muchachos para que aprendan a hacer cine, a bajo costo, y modificativa por parte de ese cine hecho por los muchachos con respecto a la realidad social, económica y cultural que nos rodea para transformarla y mejorarla para todos.

«Simple, pero profundo», dijo Grierson, fundador de la Escuela Documental Británica, cuando vio estos fotodocumentales en Montevideo durante el III Festival Internacional de Cine Documental y Experimental del SODRE, en junio de 1958, comentando: «Ustedes van a la raíz de esta materia captando las imágenes esenciales y forzándolas por medio de los epígrafes a entregar su contenido».

Durante los meses que siguieron, animados por estos resultados, nos lanzamos a nuevas encuestas y fotos que montamos en una segunda exposición ambulante de fotodocumentales. La misma fue presentada en Santa Fe, el 27 de septiembre de 1958, simultáneamente con nuestro primer film documental «Tire dié», que era uno de los temas incluidos entre los primeros trabajos de fotodocumentales. Los nuevos temas que ahora proponíamos como aproximación a la realidad regional y base para futuros trabajos, estaban expuestos en 227 fotografías, 112 encuestas y un recorte de diario, organizados del siguiente modo: El I Instituto de Cinematografía al servicio de los problemas sociales: «Los inundados»; los problemas pedagógicos: «Retabillo de Perico» (construcción de un teatrillo de títeres por alumnos de una escuela primaria); los problemas económicos: «Reactivación del puerto de Santa Fe»; los problemas urbanos: «32 sentados - 17 parados» (el transporte); el trabajo: «Tanino»; los problemas técnicos: «Impresión de un diario», «Fundación de una morsa»; la difusión artística: «Gambartes (un pintor del litoral) en postales»; la poesía de lo cotidiano: «Buenos días, Santa Fe»; la educación: «Escuela Rural Nro. 101»; el deporte: «El campito»; los problemas gremiales: «La Fraternidad» (vida sindical); los problemas científicos: «Reducción quirúrgica de luxación congénita de cadera»; la información: «Vida universitaria»; los problemas estéticos: «La pintura americana y el mural en la obra de López Claro» (cine-pintura), y muchos títulos más que se acumularon en los años sucesivos.

El fotodocumental fue asimilado por diversos equipos de cinematógrafistas de lejanas regiones del país y de otros países de Hispanoamérica venidos a nuestro Instituto.



— Debe ser un cineasta de la época de Tun-tun-Kamen. ¿Tú crees que nos serviría para el jurado?

(viene de la pág. anterior)



Proyección de documentales producidos por el Instituto en una sociedad vecinal.

Así, aquellos fotodocumentales que aparecieron esporádicamente en las páginas de «Cinema Nuovo» al final del gran momento neorrealista ante la necesidad de plantear ciertos temas y la imposibilidad ideológica y económica de filmarlos, pasaron a ser sistemáticamente usados como método de descubrimiento de una realidad colonial y de una ruptura de la superestructura de una industria cinematográfica subdesarrollada, alienada, «irreal», el primer paso de una experiencia de liberación cinematográfica argentina, y, por extensión, hispanoamericana.

FERNANDO BIRRI

LA T. V. COMO SISTEMA DE ENSEÑANZA

(viene de la pág. 16)

janos, como por ejemplo, la observación que pueden llevar a cabo los que estudian para profesores, de las demostraciones de enseñanza realizadas por profesores titulados sin necesidad de estar presentes en ellas; para la enseñanza profesional de la propia televisión.

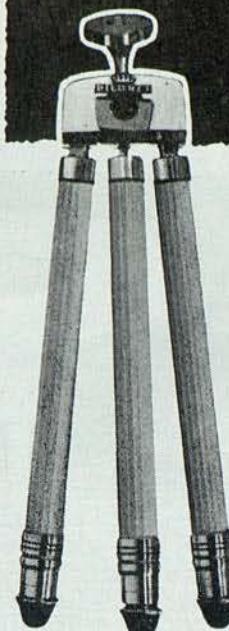
Otro importante uso de la televisión en circuito cerrado se relaciona con su facilidad de comunicación que se traduce en televisar a muchas aulas, transmitir acontecimientos especiales, servir como «test» colectivo, como orientación y como medio de distribuir películas. Si se la considera solamente como un simple medio audio-visual se usa a menudo en ampliar una demostración o una prueba al microscopio, de forma que todos los alumnos de la clase puedan verlo bien.

En la enseñanza superior, el uso de la televisión en circuito cerrado se centra más en torno a la cantidad, es decir, para ampliar el auditorio y permitir así al maestro enseñar a más estudiantes de una vez o, si la lección está registrada en cinta, en varias veces. La calidad, en términos de métodos de enseñanza, hoy por hoy, preocupa menos que lo que se pudiera denominar el medio de distribución de los métodos de enseñanza establecidos. Un paso hacia el futuro será el de emplear la televisión para transmitir aquellas cosas que por ningún otro sistema pueden ser enseñadas mejor. De todas formas, aun dentro de las limitaciones actuales en cuanto a la renovación de la enseñanza, todavía es pronto para desdibujar la idea de que por un sistema inteligente y perfectamente adecuado de enseñanza por televisión, no se acabe con muchas rutinas y se abran nuevos horizontes para profesores y alumnos.

JOSE LOPEZ CLEMENTE

BILORET y PERFECT

dos creaciones de **BILORA**



BILORET

¡REINA DE LOS TRÍPODES!

3 modelos:

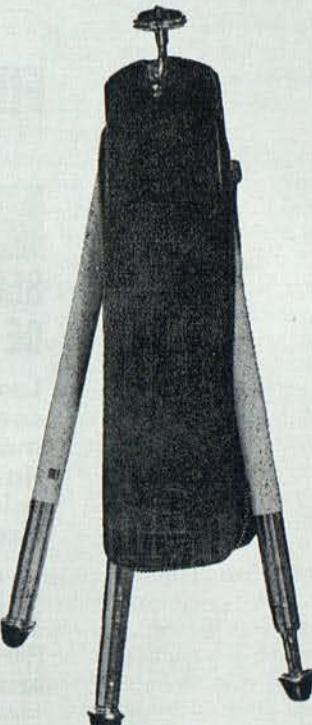
1017, plano, de metal ligero

2017 plano, de latón

2037, redondo, de latón

Todos con rótula y plato reversible para roscas de 1/4" y 3/8".

¡LA CORONA ES SU DISTINTIVO!



PERFEC 77

¡NADA MÁS PERFECTO!

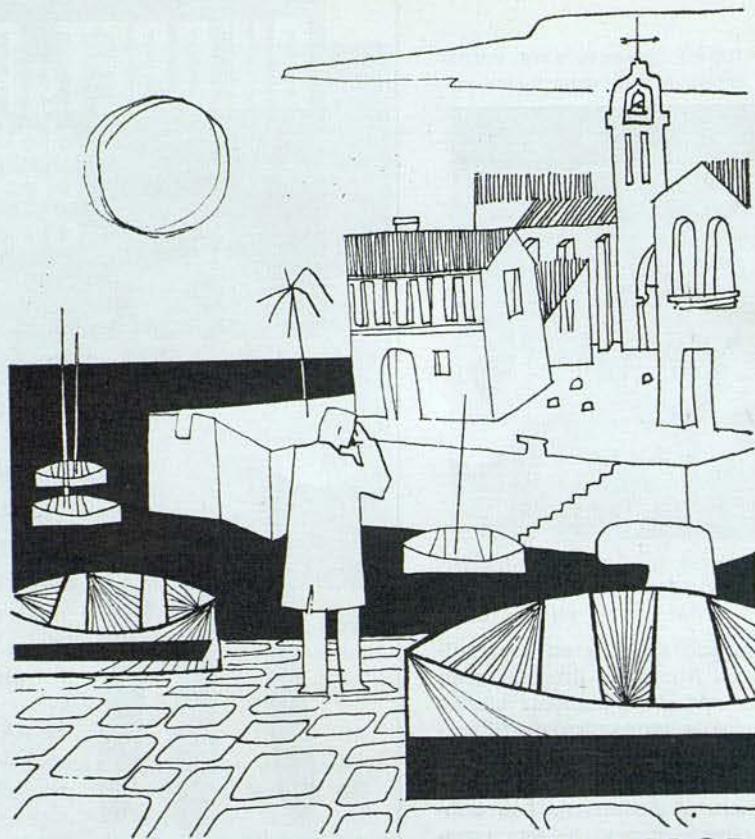
Elegante, práctico y fácil de transportar y de manejar es este trípode BILORA, del que forma parte inseparable un bonito estuche de pronto uso, con cierre de cremallera.

Sus medidas son: 26 cm. cerrado, y 115 cm. abierto. Rosca 1/4".

¡Y MUCHOS OTROS MODELOS MAS!



Los trípodes BILORA, para foto y cine se venden en todos los establecimientos del ramo



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.

HACE pocos meses, el productor italiano Carlo Ponti hizo unas declaraciones a la prensa de su país, de las que creo merecen destacarse estas palabras: «La crítica debería atacar al público y no a los productores. Si el público va a ver «Ieri, oggi e domani» y no el proceso Welles-Kafka, ¿qué puedo hacer yo? El caso es que los críticos han perdido el sentido de la proporción. Las condiciones para que un film sea apreciado por la crítica son: a), que no dé dinero; b), que sea ininteligible; c), que sea aburrido. Hay que terminar con eso: la crisis del cine se resuelve, ante todo, haciendo que la gente vaya al cine, es decir, mediante films de éxito, como los hago yo».

Creo que estas palabras de Ponti merecen tenerse en cuenta, aun entre nosotros, donde el hecho de que gran parte de nuestra crítica esté sólo atenta a lo que digan los demás (de dentro y de fuera, y a pesar de que demasiadas veces esta crítica se autodefina como «independiente»), no la exime de serias responsabilidades. Y tanto más, cuanto que el signor Ponti añadió, mordaz y oportunamente: «La crítica se equivoca; crea el equívoco, desorienta al público, fabrica una mitología cuyas primeras víctimas son los productores ingenuos y desprevenidos». Creo, sinceramente, que todo esto tiene miga y voy a tratar de aplicarlo a nuestro ámbito; valga decir, empero, que nuestros críticos no producen estragos entre los productores, que poco caso les hacen, pero si entre ciertos sectores de público que más o menos les van siguiendo. Vea mos, por ejemplo, lo que ha sucedido durante el año anterior, pródigo en programaciones de interés y en lo que llamaríamos «films de prestigio», es decir, en films festejados y coronados por la crítica, pero no muy aplaudidos por el público, a poco sincero que cada espectador haya sido consigo mismo.

El año 1964 ha sido, como digo, pródigo en films interesantes. Creo que, más o menos, todos estaremos de acuerdo en destacar, por diversas razones, «La noche» y «El Gatopardo» como títulos muy buenos, tal vez los mejores del año. Y digo más o menos porque no quiero pontificar, dado que estoy convencido de la necesidad de un

comentarios apasionados de un critico amateur

FALSOS PRESTIGIOS

*Entre nosaltres humans,
déus!, els mots son només per a entendr'ens i no per a entendre'l's.*

Carles Riba

honrado subjetivismo en todo esto de valoraciones, calificaciones y demás.

Esto sería lo de menos. Pero creo más grave el hecho de que, a la hora de citar títulos, la mayoría de críticos profesionales (yo, ya lo saben ustedes, sólo soy un critico amateur) dejen de citar alguno de éstos, que creo merecedores de atención: «Marnie», (Alfred Hitchcock), «Desde Rusia con amor» (Terence Young), «El hombre de Rio» (Philippe de Broca), «Noche de circo» (Ingmar Bergman), «La clave del enigma» (Joseph Losey), «Rebelde sin causa» (Nicholas Ray) o «Semilla de maldad» (Richard Brooks). Cito sin orden y, seguramente olvidando algún otro título, pero con todo, la lista me parece suficientemente reveladora. Sin embargo, lo que hoy me interesa destacar es el reverso de la medalla: los títulos consagrados por gran parte de nuestra crítica y que se hacen acreedores de las invectivas del signor Ponti; es decir, films más o menos ininteligibles, más o menos aburridos, más o menos desorientadores para un público que se deje seducir demasiado fácilmente por los cantos de sirena del «cine-cine», del intelectualismo, de las gacetillas inteligentes... y de los premios.

Desde luego, se trata de films singulares, no del montón. Pero quisiera señalarlos porque creo que su supervvaloración es a todas luces peligrosa; no son films rematadamente malos ni mucho menos, pero sí son films que no representan cumbres del arte cinematográfico, como podría colegirse de los elogios que reciben, y, en todo caso, no son films que marquen caminos, que abran horizontes, ni siquiera que enseñen demasiado cine. Son, creo, «falsos prestigios» cuyas armas vienen a ser lo insólito, lo deslumbrante, lo experimen-

tal, el retruécano, lo rebuscado... Esta falta de espontaneidad y sinceridad creo que, tanto como a mí, le molesta bastante al signor Ponti, y a más de uno que, a lo peor, no se atreverá a decirlo. En nombre de éstos últimos, vamos a tratar de desenmascarar algún que otro «falso prestigio» y a echar un poco de luz sobre este asunto.

Por ejemplo, hace algún tiempo, y en esta misma sección, traté de demostrar la falsedad de «Electra», que era cine malo a fuerza de querer serlo bueno, y anacrónico a fuerza de querer ser moderno. Pues bien, por ahí se andaría también un film muy aplaudido por la crítica nacional y extranjera, muy premiado, pero que aquí ha causado sus buenas decepciones: me refiero a «Tom Jones», de Tony Richardson. Claro que, de entrada, es mucho mejor que «Electra» e incluso tiene sus cosas buenas, pero, a mi entender, tiene un defecto capital que, por lo visto, viene a ser virtud a los ojos de algunos entusiastas: su desmesurado uso del lenguaje cinematográfico.

Tony Richardson, por lo que se ve, ha hecho una mala digestión de material de filmoteca, y en su film ha querido rememorar cuanto ha visto en su condición de espectador erudito, viñiera o no a cuenta. En este aspecto, su film es tan brillante que acaba por deslumbrar. Comienza con una gratuita evocación del cine mudo, para seguir luego con toda suerte de evocaciones Griffith, Dreyer, montaje analítico de la escuela rusa, planos tomados en helicóptero, analogías y contrastes, fundidos encadenados, cortinillas... todo mezclado y bien batido. Uno — que, a pesar de todo, también ha ido alguna vez a la filmoteca — compara la unidad de estilo de cualquiera de los maestros



evocados con la pluralidad de estilos de mister Richardson, y saca sus consecuencias. Por ejemplo, la de que no se puede narrar una misma secuencia —en este caso, la de la cacería— de dos maneras distintas; primero, cuando su preparación, con un intenso montaje analítico, para evocar el clima de barullo y exaltación que la precede; luego, en su realización, con unos planos aéreos, largos, para mostrar el galopar de caballos, perros y ciervos; finalmente, otra vez un montaje corto y rápido para darle al espectador la sensación casi física de la presa atacada ferozmente por la jauría. Esto, por separado y en el papel, es excelente: fusión de forma y fondo; a barullo de acción, barullo de montaje; a acción distendida, planos-secuencia. Perfecto para un manual, pero fatal en la pantalla, pues esta mezcla de estilos dentro de una misma secuencia es contraproducente y molesta.

Y si se multiplica todo esto por las numerosas secuencias del film, se obtendrá un apabullante muestrario de estilos y técnicas, pero no una obra unitaria y congruente. Además, el espectador de hoy difícilmente puede aceptar impasible el postulado de Balasz de que sea el director quien tenga que guiar su ojo. El scope y la planificación moderna le han habituado a que sea él mismo quien «enfoque» el detalle que crea oportuno observar, y esto lo ha olvidado Richardson, quien abusa de este dichoso montaje analítico, estupendo en su tiempo pero desfasado hoy. Es como empeñarse en construir iglesias góticas o en escribir como en el Siglo de Oro; aunque, verdaderamente, hay mucha gente que se empeña todavía —y lo consigue— en construir y escribir así.

El lenguaje cinematográfico —y todos los demás lenguajes— debe tener un sentido funcional, un valor referido a lo que cuenta y no a su propia perfección intrínseca. No se trata de «entenderlo» sino de «entenderse»; es decir, todo lenguaje es un vehículo, un medio de expresión y de comunicación, pero jamás será de por sí un cuadro ni una catedral. Por otra parte, esta desigualdad que afecta a «Tom Jones», se acentúa por el distinto tono que adquiere el film en sus dos mitades. Cuando el héroe abandona su hogar, empieza de hecho otra película distinta a la primera, y este cambio de tono repercute, además, en el personaje. En efecto, hasta entonces, el espectador lo cree un atolondrado y un pillo que se las sabe todas, pero luego resulta que sólo era un ingenuo y un infeliz. El espectador, que al fin ya se había puesto en situación, es sacado violentamente de ella y urgido a tomar otra sobre la marcha.

Por si fuera poco, Richardson incurre en un tremendo error, que siempre hay que evitar a toda costa. Es el rom-



«Los paraguas de Cherburgo», un film que se entiende pero en el que no nos entendemos.

per lo que los filmólogos han llamado el «universo diegético» del film; en pocas palabras: que los personajes se salgan del film y le hagan tomar conciencia al espectador de que aquello que ve no es más que un engaño, un simple espectáculo. Richardson lleva a sus personajes a apartes con el espectador, para aclarar algunas cosas demasiado embrolladas, y que los demás personajes no oyen, amparándose en la facultad que se otorga de contar una farsa de modo que él cree original. Pero la única manera válida de contar algo es haciéndolo verosímil dramáticamente, es decir, en este caso, por un lógico encadenamiento de causas y efectos dentro de la pantalla. Por absurda que sea una historia, objetivamente considerada, llega a aceptarse si posee una perfecta coordinación interna.

Valga decir que me detengo un tanto en todo esto que creo nadie ha dicho —o no se ha atrevido a decir— para contrarrestar la fama que se lleva el film, y no precisamente para hundirlo. «Tom Jones» también posee cosas buenas, y en primer lugar una perfecta ambientación y unos tipos bien observados, a lo Thackeray o a lo Dickens; en este aspecto, creo que el film es perfecto. También, a menudo, rebosa ingenio en muchas situaciones, aunque no en todas. En resumen, creo que es un film interesante, pero no excelente.

y que no enseña a hacer cine, sino en todo caso, a cómo no debe hacerse.

Alguien ha dicho —con tanto gracioso como acierto— que la cultura es lo que queda después de haber olvidado todo lo que se ha aprendido. Richardson, verdaderamente, ha aprendido muchas cosas, ha visto mucho cine, sabe mucho, pero se ha olvidado de olvidarlo, y esto le ha perjudicado.

Por ahí cabría enfocar también, más o menos, otro film de «falso prestigio», éste francés, de Jacques Demy: «Los paraguas de Cherburgo». Pero esta vez es aún más grave, porque se pretende marcar un camino que —como en el caso de «El año pasado en Marienbad»— no existe o, en todo caso, no conduce a ninguna parte. Es una ópera cinematográfica, es decir, un argumento cantado, lo cual lleva a monsieur Demy a varios pies forzados: argumento fácil, para que pueda entenderse; diálogo, idem; y música idem, para que no tape las palabras. Así se llega al final del film, en que todos lo hemos entendido todo, pero de paso nos hemos aburrido bastante. Desde las primeras escenas se adivina todo el tinglado, y del mismo modo que en el film el atento y atildado corredor de joyas es engañado a sabiendas, así también ocurre con el espectador, que, conocido el juego, se pone a jugar.

A mi modo de ver, «Los paraguas de

Cherburgo» es un experimento gratuito, un «tour de force» para rizar el rizo. Una vez más acudo a la cita: no hacía falta «entender» las palabras, sino «entendernos» nosotros: el espectador y el autor. Debido a este fallo esencial, todo se cae estrepitosamente y nos queda sólo una historia tan ridícula como «demodée», que aunque más de una vez sea real, aquí queda inverosímil dramáticamente, porque el vehículo, el medio, es artificioso, forzado, e incapaz de transformar el tema en algo vivo y convincente.

No creo que el cine musical pueda andar muy lejos fuera de los cánones americanos. En todo caso, poco andará a remolque de «Los paraguas de Cherburgo», film paradójico, porque es demasiado audaz en su empeño de llevar la ópera al cine, y demasiado tímido en su modo de resolver el problema que se plantea.

Aunque por otras razones, creo que cabe completar este panorama de los falsos prestigios con otro título sonando, con el que completaremos un elocuente tríptico: «América, América», de Elia Kazan. Su principal defecto es el de estar cargado de retórica, en el sentido literario del término. La retórica cinematográfica de «Tom Jones» cede el paso ahora a una retórica barroca y prolífica, tremadamente literaria, que forzosamente ha de perjudicar al film. Por otra parte, el desmesurado afán de matizar todo, de recrearse en escenas y ambientes, ha llevado a Kazan a perder el sentido de la medida. El tono monocorde del film acusa la reiteración de situaciones y su innecesario alargamiento.

Por ejemplo, en el episodio del peregrino zalamero que acaba por desvalijar al protagonista y convertirle en asesino, se aprecia un alarmante olvido de este recurso cinematográfico que se llama elipsis, y cuyo uso hubiera dado mayor vigor y dramatismo al mismo; tal cual está, sólo sirve para presentarnos a un protagonista demasiado taciturno y poco consecuente en su afán de aventura y ambición. Del mismo modo, a lo largo de todo el film Kazan va dando rodeo tras rodeo para definirnos a un hombre que hubiera quedado mejor definido de haber procedido con mayor valentía en la realización. En este aspecto, se pecha por exceso y diría que, a fuerza de definirlo, el personaje se nos esfuma; no es un hombre ya, sino sólo una entelequia: algo así como la personificación de un deseo morboso, que acaba por irritar al espectador. El pobre Stavros acaba por hacerse antipático a uno, que desea que mate, engañe y viole a todo el mundo, con tal de que llegue de una vez a América y se termine el film.

Esta peligrosa reacción que siente el espectador, y que viene a ser, al fin y al cabo, lo único que parece desprenderse del film, es subrayada, además,

por una irritante insistencia en los más fáciles recursos melodramáticos por parte de mister Kazan. Este parece olvidar que, por grande que sea la miseria material de un ambiente, mayor es aún la miseria moral que encierra todo hombre. Stavros, tal como nos lo da Kazan, no es un pobre chico ingenuo maleado por las circunstancias, sino una especie de ser enfermizo y obsesionado por una ambición gratuita y morbosa. Creo un gran fallo el que se pueda llegar a esta conclusión, cuando es seguro que el autor lo que pretendía era otra cosa bien distinta.

La única escena lograda — pero también alargada en exceso — es la de la confesión de Stavros a su novia, cuando se quedan solos en su piso; aquello tiene verdadera enjundia dramática y ha sido una prueba de la que Kazan ha salido airoso. En cambio, me parecen francamente malas todas las escenas del barco, especialmente las referidas al compañero asmático, teñidas de un fácil expresionismo y, desde luego, reiterativas en exceso.

Tras todo esto, creo adivinar el móvil que ha nublado los ojos de Kazan: su afán de alzar un épico canto a sus antepasados que, como Stavros, tam-

bien lo debieron pasar muy mal. Embriagado por tal intención, Kazan se ha desmeleñado y ha recurrido al más fácil romanticismo, echando por la borda toda idea de contención y hasta diría que de corrección. Esto hace — y volvemos otra vez con esta idea que vengo machacando — que por real que haya podido ser la aventura de Stavros — y seguro que lo es, porque Kazan lo sabrá de buena tinta —, en la pantalla queda irreal, falsa, por desmesurada y por el tono melodramático y retórico con que ha sido contada.

Creo que el tríptico analizado nos habla con elocuencia de un cine que, a mi modo de ver — y diría que al modo de ver del señor Ponti —, ha perdido el sentido de la medida. Un cine demasiado pensado, cargado de florituras y arabescos, que ha olvidado la espontaneidad y la funcionalidad, dos cualidades estrechamente vinculadas a la esencia cinematográfica, sin las cuales todo film tiene amplias posibilidades de hacerse ininteligible y aburrido, provocando el tedio en el espectador y, por lo visto y por curiosa paradoja, el entusiasmo en el crítico.

JOTERRE

ENTREGA DEL PREMIO A «OTRO CINE»



El Excmo. Sr. don Manuel Fraga Iribarne entrega a nuestro Presidente, don Felipe Sagués, el premio que el Ministerio ha otorgado a nuestra revista.

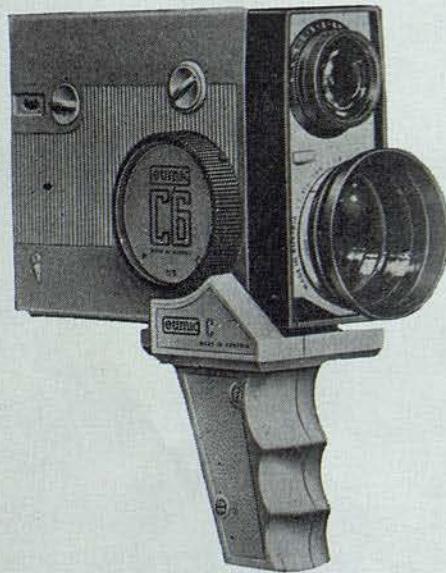


eumig

NOVO

El primer proyector de 8 m/m. del mundo equipado con lámpara de "YODO-CUARZO" y 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

Filmoteca
de Catalunya

HUALA FALA

Podemos precisar la fecha en la que los yugoslavos confían recibir la visita de los cineastas españoles: del 24 de agosto al 2 de septiembre se desarrollarán el Congreso y el Concurso de 1965, en la población de Dubrovnik, al borde del Adriático, preparada para atender al turismo. Villa de 23.000 habitantes, con playas limpias y rodeada de vegetación mediterránea, conserva su recinto amurallado donde todo es piedra, desde las calles a los palacios y las casas, la más moderna de las cuales data del siglo XVII. Fuera del recinto se halla el nuevo barrio y nuestro hotel. En la secretaría del C. E. C. se pueden consultar prospectos e información, que se enviará directamente por los organizadores, a indicación de los interesados. Como tienen interés en que nos llevemos buena impresión de su país, sabemos que al irnos les daremos las gracias y ya hemos aprendido a hacerlo en su lengua: «Huala Fala».

NUEVO Y ORIGINAL CONCURSO

Para resaltar las peculiaridades de cada país y animar a los cineastas a realizar obras originales que contribuyan a las buenas relaciones internacionales, la UNICA les invita a participar en su nuevo Concurso, absolutamente libre, que no se sujeta a una previa selección nacional. He aquí los tres temas para todo amateur que desee acogerse a la convocatoria:

1.º «ASI SE PASAN LAS VACACIONES EN...». De libre inspiración, puede hacer resaltar las características de un lu-

go del film. Cadencia. Señalamiento punto partida. Técnica sonorización, caso de ser independiente.

Sonorizaciones: los de 8 mm. pueden ser cadencia 16, 18 ó 24 imágenes/segundo. Los de cinta magnética independiente, con decalaje imagen/sonido de 56 imágenes. Sonorización independiente de 9,5 ó 19 cm./segundo. Se recomienda la cinta magnética. Para los de 16 mm.: cadencia 16, 18 ó 24. Pista óptica: 24 imágenes/segundo. Se admite el Siemens con dos cintas y la cinta magnética de 8 mm. perforada. Más detalles técnicos se encuentran en la nueva revista «EL MUNDO DEL CINEISTA AMATEUR» que el lector encontrará en su respectivo Club (se envía, gratuitamente, a todos los Clubs que lo soliciten y se admiten suscripciones particulares por 3,35 francos suizos el ejemplar, habiendo aparecido ya el n.º 3, que incluye páginas en color).

Formularios de inscripción: en la UNICA, la Lufthansa y la secretaría de la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña.

LA ASAMBLEA DE AMSTERDAM

Hasta Navidad no nos llegó el «Rapport» oficial del que vamos a extractar un breve resumen entre sus tres docenas de tupidas páginas. Tal vez en otro número dedicaremos comentarios a las intervenciones españolas, por lo que tengan de anecdotásicas en la pequeña historia de nuestro pequeño mundo del cada vez más pequeño tamaño, físico, del cine amateur. Precedió a la apertura un recuerdo a Leonida Gaforio, fallecido tres semanas antes de la reunión. Se inició

NOTICIAS DE LA



gar de vacaciones, de un país o un paraje, aunque no se trate de un centro de turismo conocido.

2.º «ASI SE COME EN...». Tema gastronómico descriptivo de las tradiciones culinarias y las especialidades propias de un lugar, que puede incluir las recetas y el ambiente en el que se saborean.

3.º «ASI SE BAILA EN...». La admirable belleza de las danzas populares constituye un magnífico espectáculo y un excelente tema cinematográfico.

El film procurará captar el profundo significado que tienen estas danzas inspiradas muchas veces en antiguas supersticiones o leyendas.

Fecha de inscripción y envío: hasta el primero de noviembre de 1965.

Premios: 1.º viaje para una o dos personas, en línea Lufthansa, por valor de 2.000 marcos alemanes. 2.º ídem por 1.000 DM. 3.º 750 DM, y 4.º, 5.º y 6.º equipo de cine por valor de 250 DM. cada uno.

Abierto a todos los cineastas, en paso de 8 y de 16 mm.

Duración de la proyección: hasta veinte minutos.

Derechos y copias: Las obras quedarán propiedad de sus autores y los originales serán devueltos. La UNICA y la Lufthansa se reservan el derecho de obtener, a sus expensas, una o más copias de las premiadas, que los concursantes autorizan sean exhibidas públicamente.

Envío: se sugiere la vía aérea por Lufthansa a «Deutsche Lufthansa AG Public Relations. Claudiusstrasse 1, COLONIA Alemania».

Rotulados de bobina y cintas magnéticas, a máquina con los siguientes datos: Autor, domicilio, residencia, país. Titular con la lectura de una carta del secretario, Jean Fauconnier, quien fue sustituido por el Dr. Jules de Wandeleer, asimismo belga, en el cargo de Secretario General de la UNICA. Conservamos buen recuerdo y agradecemos cuanto vale la actuación de Jean Fauconnier durante sus trece años al servicio de tal Secretaría y ante él nos excusamos por no publicar hoy la carta abierta que nos ha enviado, ya que aparecerá conjuntamente con la contestación que nos anuncia transmitir el Comité, y entonces expondremos nuestro criterio sobre el asunto.

Asistimos 19 naciones, faltando los miembros del Brasil, Grecia, Nueva Zelanda, Noruega y Uruguay. El presidente de la UNICA, Sr. Herrmann, pronunció un dilatado discurso sobre la nueva Revista «EL MUNDO DEL CINEISTA AMATEUR», seguida de la expresión de la colaboración que espera encontrar la UNICA de los países asociados para orientar la actividad del Organismo, recabando confianza en el mismo por parte de aquellos que con sus reticencias no la sienten como lo que realmente es, o sea una reunión de amigos que, desinteresada y libremente, persiguen la promoción del cine amateur, y aspira a encontrar aquella confianza y aquella amistad en las relaciones, tanto del cineasta amateur como individuo, como de los Clubs, de las Asociaciones de Clubs hasta el seno de la propia UNICA. Situar al factor «hombre» en el centro de las preocupaciones y esfuerzos de

la UNICA, reforzó y consolidó la fe que el Comité tiene puesta en el porvenir de la misma.

La Comisión Técnica dio cuenta de los acuerdos tomados en sus reuniones de noviembre en París y de marzo en Ronco (trámites a cumplir por los asociados; reglamento del concurso; suspensión del crucero por el Dodecaneso por haberse inscrito sólo 182 congresistas; fijación de los films cuyas copias interesan a la Cinemateca de la UNICA; aceptación de Yugoslavia para sede de los actos de 1965; anotación del ofrecimiento de Checoslovaquia para 1966; creación de los Patrocinios «A» y «B» para los Festivales internacionales que lo solicitan; estudio a proponer sobre nuevas definiciones de las «categorías» del Concurso, etc.).

El Comité también dio cuenta de sus acuerdos en dichas reuniones, sobre contactos con nuevos países que solicitan su ingreso; la circulación aduanera de films en colaboración con la UNESCO; abandono, tras estudio «in situ» de la oferta del suizo Gropengiesser de crear en su propiedad de Ronco-Ascona un MOVYLAND donde se dieran cursos técnicos y prácticos para cineastas amateurs en el magnífico marco del Lago Mayor; preparación del contrato para la edición de la nueva revista, etc.

El informe de la Cinemateca es curioso. Hay países que han alquilado 40 semanas, como Francia, e incluso Finlandia 21, al lado de otros, como el nuestro, que ninguna. ¡Qué suerte tienen de obtener —tal vez oficiosamente— condonancia aduanera! Los programas mudos no han sido solicitados, y constituyen la mitad de los 108 films archivados. Aunque casi siempre llegan en el mismo estado que se remiten, lamentan que algún deterioro los convierta en irremediablemente perjudicados para siempre. El danés Bald pidió que pudieran escogerse films sueltos y no obligar a alquilar programas completos en los que hay obras del propio país o de las que ya se tiene copia.

Se discutió el Reglamento del Concurso y de nuevo se escamotearon las proposiciones españolas; de ello hablaremos en otro artículo, pues merece la pena. Se aprobó que los puntos para conseguir medallas de oro, plata, bronce y mención sean 80, 70, 65 y 55.

El Presidente Herrmann anunció espectacularmente un peligro para el futuro del cinema amateur: el próximo lanzamiento por Kodak de un nuevo formato, el Super 8. Somos varios los que no logramos entender de qué peligro se trata y hablamos todos largamente sobre la indiferencia del arte por las características técnicas, etc. Sólo ahora, pasados unos meses, nos vamos enterando del miedo que sentía el amigo Herrmann y ahora sí que lo compartimos, si realmente estamos mejor informados que entonces: parece que la novedad se apoya en la inercia o pereza a que conducen las novedades técnicas y que tan bien reciben las masas. Invadiría el mercado un sistema que convertiría al comprador en un simple obtenedor de fotografía animada, sin cine, desde el momento que no existiría el montaje o al menos sería difícil, ya que la intención es, proyectar las cintas obtenidas desde sus propias cajitas. Aplacemos la opinión definitiva hasta saber exactamente de qué se trata, pero anotemos que, aunque así fuera, no dejaría de constituirse un plantel incipiente de posibles cineastas que, una vez tuvieran la foto animada en casa, sintieran la llamarita creadora del arte cinematográfico. También los poetas empiezan por conocer las primeras letras, en general.

Nuevos países miembros: Chile ultima la creación de una Federación y probablemente entrará en 1965. Se mantiene contacto inicial con Japón, Ceylán, Malta, Rumanía e Israel. Se aclaró, por fin, el misterio de la actitud británica (véanse mis crónicas anuales anteriores), cuyos representantes seleccionarán los films de nuestro Concurso a través de los ganadores de los cuatro nacionales que celebran sus entidades. Hice constar cuánto celebraba saber que no eran los cineastas, sino complicaciones entre entidades, las que les mantenían alejados y discrepantes de nosotros. El delegado canadiense, Mr. Collins, comunicó que había logrado crear una

Federación, que sustituirá a la actual representación que ostentaba, de momento, el Festival de Vancouver. El Delegado de Alemania del Este, R. Groschopp, expresó su gozo por su admisión y el que suscribe quiso recordar que, hace treinta años, el señor Groschopp conquistó en Barcelona un primer lugar en el Concurso Internacional.

Insignias de Oro de la UNICA: se conceden al Dr. Plau-mann, a título póstumo y a Pierre Boyer, otorgada en vida (vida que había terminado pocos días antes).

Elecciones: Al pasar el Dr. de Wandeler a la secretaría general, le sustituye en la presidencia de la comisión técnica Pierre Robin, francés. Al malogrado Gafforio le sustituye K. Guttzeit, alemán, en el servicio de prensa. Sustituyen a los consejeros no reelegibles el Dr. Stassens, belga, y J. Tans, neerlandés.

Y, para terminar, he de recordar una vez más que se apoya a la UNICA adquiriendo calcomanías para el cristal del coche —emblemas que pueden proporcionar un amigo que lo observe— así como suscribiéndose a la nueva revista «EL MUNDO DEL CINEISTA AMATEUR». Quedo siempre esperando vuestro consultorio o informaciones sobre cuanto os interese de nuestra agrupación internacional, de cuya intensa vida sólo hemos de esperar ventajas los envenenados por este maravilloso juguete para niños grandes, al que Dios libre de caer en manos pesimistas.

Delmiro de CARALT

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

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)

NOMBRES · NUEVOS · DEL · CINE · AMATEUR

Por exceso de original en nuestros números anteriores, nos hemos visto precisados a aplazar esta sección, que deseáramos pudiera llegar a ser habitual en nuestras páginas. Por lo mismo, a la vez que pedimos disculpas a los cineastas interesados que hasta hoy no pueden verse «fichados» en ellas, rogamos vivamente a cuantos se incorporen al cine amateur, se sirvan remitir a esta redacción los datos esquemáticos pertinentes para su oportuna publicación. A todos, muchas gracias.



PEDRO SÁNCHEZ BORREGUERO
RO. — El señor Sánchez Borreguero vive en Murcia, donde nació hace 33 años. Médico de profesión, se ha sentido llamado por la vocación del cine amateur desde hace unos dos años. Además del cultivo de su noble profesión, el señor Sánchez Borreguero tiene otras aficiones: dice que le gusta la pintura y que «también le gustan las rubias cuando están bien», afición que, sinceramente, compartimos siempre y cuando se extienda también a las morenas.

El señor Sánchez Borreguero filma en 8 mm. y cultiva especialmente la fantasía y el reportaje. Perteneció a la asociación «Amigos de la Fotografía y del Cine Amateur» de su ciudad natal, y se ha distinguido con el film «El ahorcado», que le valió una Medalla de Plata en el Concurso Nacional y en el XII Concurso de Murcia. Sus proyectos son continuar haciendo cine y seguir concursando a cuantos certámenes pueda; aunque no lo diga, se supone que también entra en sus proyectos el seguir admirando a las rubias.



JOSE REVENTOS ALCOVER. — Abogado, natural y residente en Barcelona, el señor Reventós empezó a filmar en 1957, aunque en plan puramente familiar; con mayor ambición, y de cara a los concursos, desde 1962. Comenzó usando el formato de 9'5, pero luego se ha pasado al 8 mm. Perteneció como socio a la Agrupación Fotográfica de Cataluña y a la Sección de Cine amateur del C. E. C., en la que recientemente entró a formar parte de su Junta Directiva. Colaborador, además de

*Donde hay algo que
fotimar en el mes
de abril*

por Carlos Almirall



La publicidad en fotografía,

I LA PUBLICIDAD EN FOTOGRAFIA

La publicidad ha influido desde los comienzos de la fotografía en los siguientes aspectos:

- a) Dando a conocer un producto nuevo de indudable finalidad práctica.
- b) Informando al público en general sobre su uso y aplicaciones.
- c) Colaborando en la creación de una red comercial suficientemente organizada a través de la cual se canaliza la distribución de productos.
- d) Haciendo que muchos de los iniciados hicieran de su oficio una actividad profesional: el fotógrafo.

La publicidad necesaria en todo producto de consumo más o menos masivo no podía en modo alguno estar ausente en el campo de la fotografía.

Se han empleado todos los medios conocidos para hacer llegar al público los mensajes publicitarios en materia de fotografía.

La publicidad en fotografía, en sus comienzos fue de introducción. Posteriormente se ha tendido con preferencia a captar al individuo ya incorporado a la fotografía, bien como aficionado, bien como profesional. Aun así, y teniendo en cuenta que toda publicidad causa, en principio, un impacto general, ha captado nuevos consumidores produciéndose una ampliación de mercado.

La ampliación de mercado se conseguiría de forma más inmediata por medio de campañas publicitarias puramente formativas. A este efecto se han llevado a cabo importantes campañas colectivas en el extranjero, y cabría citar algunas realizadas en nuestra patria sobre determinados productos.

El deseo de hacer fotografías existe en potencia en todos los miembros de una comunidad. El amor, que se anula en algún diccionario, nos da los más diversos motivos para hacer fotografías. El amor de los novios. El amor de los padres a los hijos, de los hijos a los padres. El amor de los esposos. ¿Quién no desea fotografiar el amor? Para perpetuar los momentos más felices de nuestra vida, para recordar y hacer recordar.

La publicidad con despertar el deseo e informar del medio para satisfacerlo ya hace bastante, pero de poco o nada valdría ésto si no existe suficiente capacidad de compra para que hacer fotografías no significase un verdadero sacrificio con privación de productos de primera necesidad.

Dos son los motivos que nos hacen mirar el futuro en fotografía con el mayor optimismo:

- a) La elevación del nivel de vida en general, con el correspondiente aumento en la capacidad de compra.
- b) El constante interés de los fabricantes de ofrecer al aficionado y nuevo aficionado cámaras más perfectas, de fácil manejo y más baratas.

ABRIL, 23 - BARCELONA - San Jorge y Fiesta del Libro

Como sea que este año el recogimiento de los días de Semana Santa y el esplendor de la Pascua de Resurrección comprenden del 14 al 19 de abril, parece aconsejable señalar a los cineastas como tema destacado de filmación, una festividad típicamente local, pero de inusitado colorido, que sin duda ha de llamar la atención a los foráneos que prolonguen sus vacaciones de Pasqua, para presenciarla personalmente, y a los ciudadanos de Barcelona permitirles tener preparadas las cámaras para no perdérsela, como, sin duda

la fotografía en publicidad

El aumento de cámaras baratas producirá un mayor consumo de material sensible, lo que redundará en una mayor fabricación con la consiguiente reducción de costo.

A medida que se produzca un mayor consumo, los laboratorios se decidirán a emplear máquinas automáticas, a fin de ofrecer precios ventajosos al aficionado. He aquí otro aspecto que para nadie debe pasar desapercibido a la hora de pensar en una mayor difusión de la fotografía mediante campañas colectivas de publicidad, utilizando cuantos recursos nos ofrecen la Promoción de Ventas, Relaciones Públicas, Merchandising.

No debemos olvidar tampoco la importancia que tiene la influencia de persona a persona dentro de un determinado ambiente.

Justo es referirnos aquí a la meritoria labor desarrollada por nuestras Agrupaciones Fotográficas, donde la pobreza de medios ha sido superada por un desmedido entusiasmo fotográfico.

Tengamos en cuenta la eficaz colaboración de las Agrupaciones Fotográficas al programar una posible campaña de publicidad colectiva.

II LA FOTOGRAFIA EN PUBLICIDAD

La Fotografía como medio utilizado en publicidad tiene cada día mayor importancia:

- 1º Para los fabricantes y comerciantes por ser una parte del mercado.
- 2º Para la Agencia de Publicidad como medio necesario de trabajo.

Pocas son las Agencias de Publicidad que no tienen un estudio y laboratorio fotográfico. Las que aún no los han montado terminarán decidiéndose por su instalación, por las indudables ventajas que supone, ya que ahorra tiempo y le hacen ganar en cuanto a presentación de campañas.

Para todos los interesados en publicidad, y a medida que los medios de producción no vayan mejorando, la fotografía entrará como recurso necesario en la realización de campañas publicitarias de la más diversa índole. Más vale una imagen que mil palabras.

Pensemos en que la misma reproducción de un dibujo necesita de la fotografía. Nuevos descubrimientos en el campo de la fotografía, nuevas aplicaciones, nuevas organizaciones comerciales con nuevos mercados, serán desde luego producto de la técnica industrial y mercantil, pero juntamente con estas técnicas, la publicitaria está llamada a jugar un importante y decisivo papel.

MANUEL J. MALDONADO CORREA
Jefe de Publicidad y Relaciones Públicas
MAFE — PERUTZ

contra su voluntad, ya debe haberles ocurrido en otras anualidades.

Se trata de la fiesta de San Jorge, el día de las rosas, y que desde hace unos años es también el día de los libros. El 23 de abril puede decirse que para Barcelona es el primer día de primavera, aunque haga ya más de un mes que nos hallemos en ella. En efecto, si por la mañana luce el sol, la calle del Obispo y la Plaza de San Jaime son una borrachera de colores que llega a atontar al cineasta que con su cámara no sabe si captar un primer plano de rosas encarnadas o un plano general del público agolpándose alrededor de los

NOMBRES · NUEVOS · DEL CINE · AMATEUR

OTRO CINE, ama la literatura, la música y la jardinería. Sus primeros films fueron: «El miedoso», «Pugna», «Tipismo coral» y «El papel y ella», films que le han valido varias importantes distinciones en los concursos a que han sido presentados. Entra en sus proyectos seguir filmando temas de argumento, fantasías, y, lo que constituye una interesante novedad, un documental histórico.

JORGE TOMAS FREIXA. — Este joven cineasta, de 32 años de edad, es natural de Guardiola de Berga (Barcelona), pero reside en la vecina ciudad de Tarrasa, donde ejerce de contable. Pintor por vocación, la práctica del dibujo era su profesión preferida antes de «envenenarse» con el cine amateur; es también buen deportista y, según dice, amante del «buén cine profesional», por lo que le suponemos un incondicional lector de OTRO CINE. Filma en 8 mm., a partir de 1961, con motivo de haber asistido al I Cursillo de Cine Amateur organizado por el C. C. Sabadell. Cultiva todos los géneros, y pertenece a la Sección correspondiente del C. E. C., a las Juventudes Musicales de Tarrasa, y al C. C. Sabadell. Entre su ya copiosa producción, merecen citarse los films: «Toros en Cardona», «Travesuras», «Barro» (interesante reportaje sobre los efectos de la inundación de Tarrasa en 1962), «Fantasia n.º 1» y — en colaboración con Joaquín Parellada y Rafael Sorribes, respectivamente — «Fulles» y «El gran invento».



RAMON MONFA ESCOLA. — Industrial residente en Mollerussa, de 33 años, Ramón Monfà es crítico cinematográfico de dicha localidad para la emisora «Sindicat de Lérida: Radio Tárrega». Amante también de la escultura, ha tenido que dejar tan noble afición por falta de tiempo. Filma desde 1962 en 8 mm. Cultiva con preferencia el argumento y el documental, pero también siente interés por la fantasía. Pertenece a la sección correspondiente del C. E. C. y su primer film ha permanecido inédito en cuanto a concursos se refiere. Filmó después «Reacción humana» que le valió, entre otros premios, Medalla de Plata en el Concurso Nacional; «Pasó un gran circo», también con análogo premio. Tiene en cartera bastantes proyectos, entre ellos la filmación de una atrevida fantasía.



Mozos de Escuadra que, con sus atuendos de gala, montan guardia alrededor del Palacio de la Diputación.

Es la Fiesta de la Diputación de Barcelona y con tal motivo se abre al público la capilla de San Jorge, situada en la galería del patio del palacio, y los barceloneses acuden en masa para venerar la reliquia del Santo, que allí se guarda. En el patio se celebra una feria de rosas, ampliada a toda clase de flores, incluidas amapolas e incipientes espigas de trigo, por todos los alrededores del palacio provincial. El ambiente es único para obtener toda clase de secuencias y planos. No olviden llevar más de un rollo de película; me lo agradecerán.

Pero además, como decíamos, se celebra también ahora en tal día la Fiesta del Libro. Por toda la ciudad los libreros instalan paradas de libros en la vía pública. Captar el interés de los presuntos lectores por las últimas novedades, cargados de rosas, y con su semblante primaveral, puede resultar de sumo interés para el cineasta que aproveche las horas matinales de sol, pues es también tradicional que al mediodía o primeras horas de la tarde caiga el chaparrón; aunque si ello sucede, también puede convertirse en original y vistoso tema para el cineasta que en tal fecha se halle en nuestra Ciudad Condal y tenga su cámara a punto para lograr unas imágenes que hagan vibrar las cámaras de los cineastas participantes, incitando a unos hacia las poéticas tierras donde nunca se pone el sol, a otros renovándoles los planes turísticos para no perderse la segunda apertura de la Feria de Nueva York, y a los más atrayéndoles el exotismo de los países orientales.

OTROS INTERESANTES TEMAS A FILMAR EN LOS MESES DE ABRIL Y MAYO

- Abri, 15. — Jueves Santo en Verges (Gerona). — Ver n.º 59 de OTRO CINE.
 Mayo, 1. — Fiesta de Santa Eulalia de Ronsana en Vilafranca (Lérida). — Ver n.º 65 de OTRO CINE.
 Mayo, 2. — Romería de la Hermandad de los Doce Apóstoles en Tafalla (Navarra). — Ver n.º 53 de OTRO CINE.

La vuelta al

El último Certamen de Excursiones y Reportajes, convocado en su noveno año (¡cómo pasa el tiempo, Dios mío!); parece que fue ayer que la Junta decidió la primera convocatoria para descongestionar de films de tal tipo el Concurso Nacional), habría satisfecho plenamente al más exigente Jefe de Publicidad de cualquier Agencia de Viajes, ya que, cómodamente sentados (esto de cómodamente es un decir muy optimista) en nuestra Sala de Actos, hemos visto desfilar ante nuestros atónitos ojos los más variados paisajes del mundo, en una verdadera vuelta al mismo a través de las cámaras de los cineastas participantes, incitando a unos hacia las poéticas tierras donde nunca se pone el sol, a otros renovándoles los planes turísticos para no perderse la segunda apertura de la Feria de Nueva York, y a los más atrayéndoles el exotismo de los países orientales.

Varias han sido las características destacadas de esta novena convocatoria y, aparte de la variedad de temas señalada, quizás la más importante ha sido la numerosa participación y la calidad de los participantes, pues han concurrido a la palestra cineastas que ya saben lo que llevan entre manos y con abundantes films; veámoslo:

Prosiguiendo en su continua captación de galardones, que últimamente le han situado definitivamente en el primer plano de nuestros cineastas amateurs, Conrado Torras ha obtenido la única Primera Medalla en Excursiones con «Reculls nòrdics», en el que no se logra discernir qué es mejor: su cromática, su desarrollo discursivo o su comentario, por la perfección alcanzada en cada uno de dichos aspectos, que le merecieron varios premios de cooperación.



mundo desde nuestra sala de actos

COMENTARIOS AL IX CERTAMEN DE EXCURSIONES Y REPORTAJES

por Carlos Almirall

También el Jurado discernió una única Primera Medalla en Reportajes y lo fue para «New York City», de Juan Olivé Vagué, quien logró captar con su cámara no sólo la impresionante mole arquitectónica de la ciudad de los rascacielos, si que también su vibración humana y ello en una verdadera orgía de color, tanto en el desfile portorriqueño como en las logradísimas secuencias nocturnas. Sin duda, la propia grandiosidad del tema no le permitió reiterar el justo acierto en su reportaje de la «Feria Mundial de Nueva York» y el film adolece de un ritmo sincopado, un querer enseñar todo y lo mucho interesante que el certamen ofrece, que llega a causar fatiga, muy a pesar de la correctísima captación de imágenes, lo cual motivó sin duda que sólo se le adjudicara una segunda medalla, pues, como se comentó entre el jurado al término de la proyección, se tiene la impresión de que el espectador ha andado fatigosamente por las avenidas de la Feria de pabellón en pabellón. Si bien, según se mire, tal sensación es una demostración de la indudable maestría del autor, tres veces Premio Ciudad de Barcelona.

En reportajes, hubo dos segundas medallas más, ambas para films de ambiente deportivo: «III Juegos Deportivos Escolapios de Cataluña», de Arcadio Gili, y «Un día de entrenamiento» de Jesús Angulo, en cuya valoración influyó notablemente el buen ritmo cinematográfico que ofrecen ambas realizaciones; más compleja la de Gili, sabe aunar las distintas facetas deportivas mediante sendas secuencias de la llama olímpica, dando continuidad al desarrollo filmico; muy sencilla la de Angulo, reúne en sí misma una lección de lo que, a mi entender, debe ser el cine amateur: un tema familiar u original desarrollado con la mejor buena voluntad y maestría.

Las segundas medallas de excursiones fueron para «Nieves de Suiza», de Medina Bardón, quien nuevamente nos deleitó con sus finísimas calidades cromáticas y su cuidado movimiento de cámara, y para Manuel Isart con «Gent... (Bangkok)», una de las mejores realizaciones logradas por este cineasta y en la que destacan las secuencias del mercado en el río que atraviesa la ciudad, muy bien conseguidas y con una seguridad de cámara que sorprende al pensar que fueron tomadas en plena corriente fluvial.

Por cierto que «Gent...» encaja perfectamente dentro de las características de cine humano que nos ha ofrecido el certamen. ¡Cuánta y cuánta gente («gent» en catalán) hemos visto desfilar ante la pantalla! Recuerdo que en otros certámenes se había comentado la falta de humanidad de los films de excursiones y reportajes; piedras y paisajes, edificios y árboles, pero sin calor humano, a veces dando la impresión de que las secuencias se habían tomado en pleno abandono del lugar que se filmaba. Este año, por contrapartida, quizás

se ha llegado a abusar del factor humano, de los paseos callejeros de los habitantes de cada ciudad visitada por los cineastas; quizás en el justo medio, entre la sequedad pétreo y la abundancia humana, encontrarán los cineastas el auténtico «leit motiv» de los films de excursiones y reportajes, desbordado este año por unos y otros, como en las terceras medallas de excursiones: «Bangkok», de José Luis Ayxelá (acerca la presentación de este film mezclando sus títulos con objetos de sabor oriental) y «Verano dos», de José A. Bori; y también en las menciones honoríficas concedidas a «Romeus a Núria», de Salvador Baldé, por su emotividad narrativa y secuencias de la evocación histórica o legendaria; «Recorrent unes valls pirinenques», de Pedro Canals, por su fondo musical dentro de unas cuidadas imágenes; «Parades», de Octavio Galcerán, en la que destacan unas magníficas secuencias de Bañolas; «Cataratas del Niágara», de Emilia M. de Olivé, que vence la dificultad de tomas para ofrecernos toda la grandiosidad del tema; y «Un día en Londres», de Jaime Vivó, con un rotulado que promete mucho y un contenido que defrauda.

Finalmente, en reportajes se concedieron dos terceras medallas. Una para Tomás Mallol por su «IV Fira del Dibuix i de la Pintura» y otra para Enrique Sabaté por «San Feliu y su Festival». Ambas realizaciones dan la impresión de que tenían que dar más de sí, pero sea por haber alargado demasiado algunas escenas, por añadir fuera de montaje otras, lo cierto es que quedaron en el ánimo del jurado como algo no conseguido; y es lástima por cuanto, en ambos films, aparte del interés del tema, se advierte el esfuerzo de los cineastas para captar en imágenes el transcurso de los acontecimientos desarrollados en las respectivas poblaciones, es decir en Figueras (la patria chica de Mallol) y San Feliu de Guíxols (el nuevo emporio del cine amateur nacional).

También en reportajes hubo las correspondientes menciones honoríficas, otorgadas a Francisco Puig-Corvé por «Fiesta Mayor», con conseguidos efectos especiales de sonido, y a Jaime Vivó por «Montmartre 1964 - Pintura para turistas», dos films que pecan de reiteración y falta de homogeneidad, y es lástima por cuanto conocemos el entusiasmo de sus autores y con algo más de acierto hubieran merecido mejor galardón, aunque sin duda la mención deberá servirles de estímulo para superarse en lo sucesivo.

Y así dimos la vuelta al mundo desde nuestra sala de actos. Otros cineastas, cuyas obras no se reflejan en el palmarés ni en este comentario, nos ayudaron también a ello y, aparte de nuestro agradecimiento, merecen el cálido apoyo para que no desfallezcan en su afición y valorando lo premiado se apresten para nuevas convocatorias en las que sin duda verán compensados sus esfuerzos.

Última hora técnica

por J. Angulo

PROYECTOR 8 mm. CIRSE SOUND 2

En el pequeño mundillo del cine amateur de 8 mm. la expresión «Cirse Sound» goza de una aureola mágica, ya que fue el precursor del sonido magnético, por pista incorporada en la propia película y, además, de la calidad conseguida en este aspecto, que hoy encontramos natural pero que en sus inicios supuso una auténtica hazaña, dada la limitada velocidad de deslizamiento de la película a 16 imágenes por segundo.

Se afirma que muy en breve —quizás cuando aparezcan estas líneas ya se encuentre en el mercado— la prestigiosa firma italiana Rivoli Torinese va a lanzar un nuevo modelo de proyector sonoro de 8 mm., con importantes modificaciones e innovaciones sustanciales.

Se trata, como puede apreciarse por el grabado que ilustra esta noticia, de un proyector tipo apaisado, compacto, de línea moderna y de reducidas dimensiones y peso.

El motor es asíncrono, pero por un ingenioso variador de velocidad puede pasarse, sin solución de continuidad, de la cadencia de 16 a la de 24 cuadros por segundo, sin que la reproducción sonora «ilore» lo más mínimo. Un disco estroboscópico, calculado para corriente de 50 Hz., con los anillos correspondientes a 16, 18 y 24 imágenes segundo, orienta al operador en la proyección. Un segundo motor, que funciona siempre que el proyector está conectado a la red, aun cuan-

do no marche, cuida de la refrigeración, la cual se produce por depresión. Es un proyector realmente «frío», debido a lo que antecede y a la nueva lámpara de cuarzo «Atlas» de que está equipado, de 12 voltios 100 watos, de luz sumamente blanca y con un rendimiento que se estima del orden de las 50 horas de trabajo. Para el centrado del puntiforme filamento, el portalámparas puede accionarse en sentido transversal y longitudinal. Un dispositivo de precalentamiento protege y alarga la vida de la bombilla.

Es el primer proyector de 8 mm. que dispone de brazos capaces para bobinas de 240 metros, lo que significa una proyección ininterrumpida de más de una hora. El enhebrado del film en el rodillo superior y en el presor es totalmente automático. Su pase ante las cabezas magnéticas es mediante un pasillo plano y perfectamente accesible.

La parte electrónica es de circuito impreso, con 11 transistores, que proporcionan una correcta reproducción sonora, con una potencia de salida de 5 watos con 4 % de distorsión. La respuesta de lectura va de 50 a 8.000 Hz. con ± 3 decibeles. Dispone de regulación de tono y de altavoz separable, el cual está incorporado en la tapa del proyector.

La modulación no es automática. En grabación pueden regularse a voluntad los volúmenes de voz y música. Ojo mágico del tipo a impulsos. Dispone de una sola entrada para pick-up o micrófono. Un mezclador con 3 entradas y 3 potenciómetros, podrá adquirirse como accesorio.

Puede conectarse a tensiones de 110, 125, 160, 220 y 240 voltios. Dispone de luz de sala, de apagado simultáneo con el encendido del proyector. Rebobinado muy rápido. Está dotado de un contador de pases, tipo magnetófono, con capacidad para 1.000 pases, correspondiente cada uno de ellos a 44 imágenes. Este dispositivo es muy práctico para localizar un determinado pasaje o para medir un tiempo.

Al ser un proyector transistorizado, al propio tiempo de hacerlo más ligero, suprime el riesgo del fundido de las válvulas, que siempre suele producirse en el momento más inopportuno.

Parece ser que el CIRSE SOUND 2 saldrá al mercado a un precio muy reducido —se dice que a unas 13.900 ptas.— lo que lo hará asequible al aficionado medio.

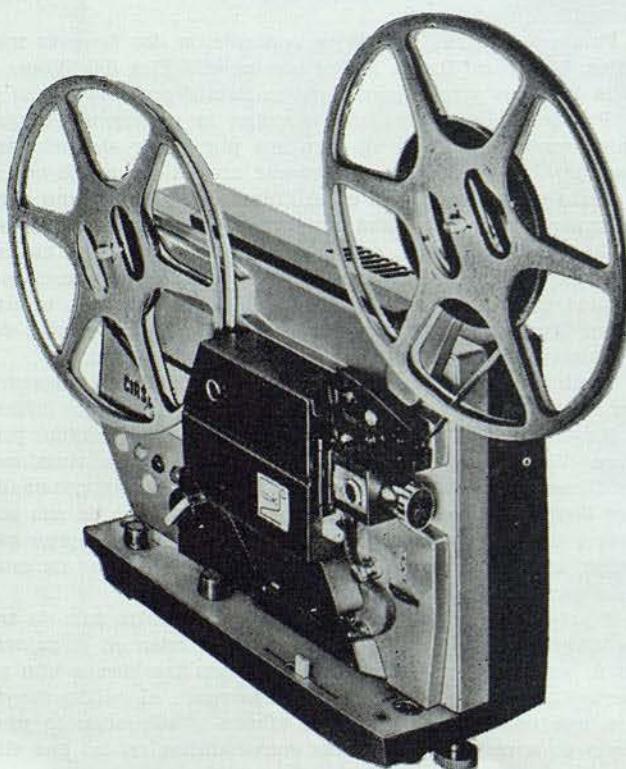
PROYECTOR SILMA TELEOMATIC 8 ZOOM

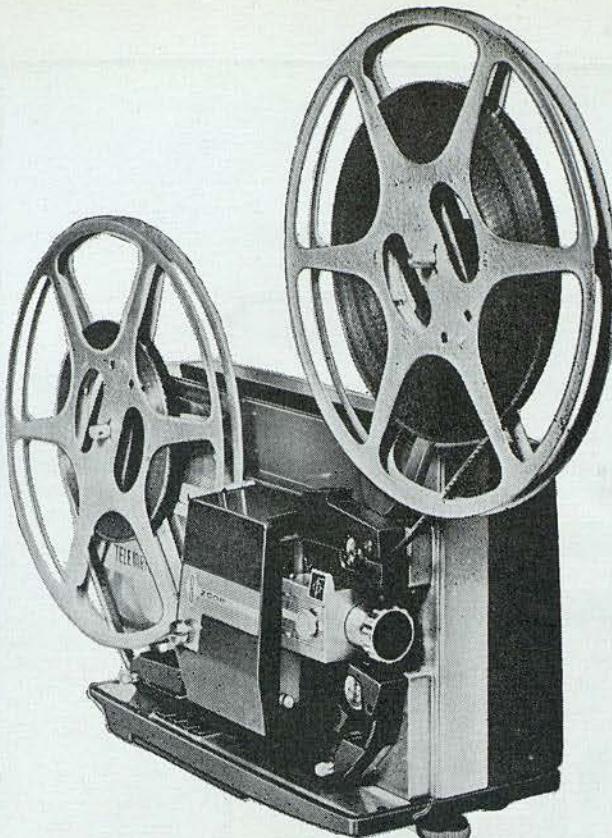
Cuando redactamos estas líneas, acaba de hacer su aparición en nuestros establecimientos del ramo, el nuevo proyector que asomamos a esta sección de novedades.

Aun cuando su perfil le da un gran parecido con el Cirse Sound 2 del que hemos hablado antes, difiere del mismo en varios aspectos, aparte de ser un proyector mudo.

La característica más destacable del nuevo ingenio es su total automatismo. La casa creadora afirma que se trata del primer proyector europeo totalmente automático y con mando a distancia.

Objetivo Zoom f.1,5 de 15 a 25 mm. Lámpara de 21,5 voltios 150 watos. Motor asíncrono. Regulación continua de la velocidad, desde 15 a 24 imágenes segundo. Enfriamiento por depresión. Marcha atrás y paro sobre imagen. Rebobinado rápido. Bobinas hasta 240 metros. Luz de sala. Conectable a redes de 110 a 240 voltios. Precaleamiento de la lámpara.





Debe destacarse que los mandos no son mecánicos, sino que son eléctricos por pulsadores, mediante relés, que accionan el correspondiente mecanismo. Esto es una novedad absoluta en proyectores de cine amateur.

Para su carga basta entrar el extremo del film en el prensor superior. Automáticamente se pone en marcha el proyector y se enciende la lámpara en posición de precalentamiento. Se enhebra por sí solo y por un pequeño túnel pasa la película a la bobina receptora. Entonces se enciende la lámpara a toda intensidad, apagándose automáticamente la lámpara de sala o ambiente. Y por si sola la película se sujetó a la bobina receptora. Todos estos mecanismos están protegidos por 5 patentes mundiales.

Hemos visto funcionar el proyector y es realmente sorprendente. Da la sensación de poseer un cerebro electrónico.

Un telemando, que también reproducimos, permite el mando a distancia del proyector.



PROYECTOR CARENA SOUND 8

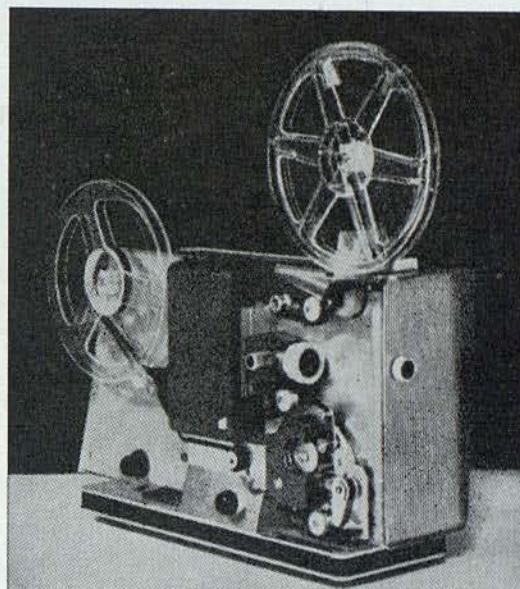
Un nuevo proyector sonoro de 8 mm. hace su aparición en el mercado. De momento, y aparte el grabado que reproducimos, pocas características conocemos del mismo. Sabemos que está equipado con un objetivo Zeiss Sonnar f.1,2 de 20

mm. de focal y que también puede servirse con un Zeiss Vario-Sonnar de luminosidad f.1,4 y variación de focales de 15 a 25 mm.

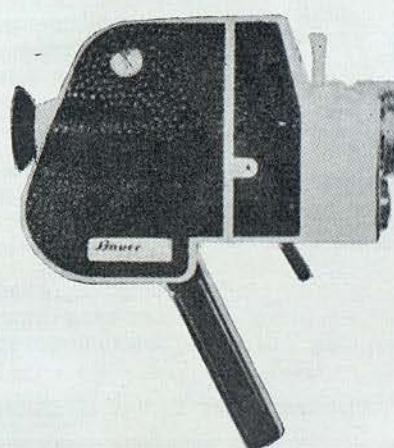
Conocemos asimismo sus medidas, que son 42 cms. de largo por 14,6 de ancho y 23 de alto y que su peso es tan sólo de 9 kgs.

La calidad del sonido es de alta fidelidad, según afirman sus fabricantes — Carena, S. A. — y el control de grabación puede efectuarse por ojo mágico y por escucha directa de la cabeza.

Oportunamente ampliaremos detalles de este nuevo proyector sonoro de 8 mm.



CAMARA BAUER ELECTRIC S



Nueva cámara que la acreditada firma alemana Bauer pone en manos de los amateurs. Pesa solamente 840 gramos. Mide 16,5 x 5 x 12 cms. Está equipada con el objetivo Zoom Bauer Vario, de luminosidad f 1,8 y recorrido focal de 9 a 21 mm., con distancia mínima de filmación de 1 metro.

El motor es eléctrico, accionado por dos pequeñas pilas de 1,5 voltios, con capacidad para 9 rollos de doble 8 mm.

Comprobador de baterías. Marcha a 16 y a 24 imágenes por segundo y también cuadro por cuadro. Regulación automática del diafragma, con ajuste de sensibilidades entre 9 y 21 DIN, ó 6 y 100 ASA.

Visor reflex, de gran luminosidad y tamaño, con indicación en el mismo del diafragma en uso.

Empuñadura replegable que al ponerla en uso hace aparecer el gatillo del disparo.

(sigue)

¡ENFA- DESE!

**Y haga usted mismo sus copias
en algunos segundos !**



Las numerosas ventajas del método Gevacopy se hacen cada día más evidentes: cada copia nace ante sus ojos y queda inmediatamente lista para su empleo.

¿Qué le reporta una central de copias si debe usted esperar su pedido varias horas, a menudo varios días?

Enfádese... y haga de manera que cada departamento posea su propio aparato de co-

pia rápida así como papel Gevacopy en cantidad suficiente.

De esta manera puede usted obtener copias de toda clase de documentos (incluso originales con colores). Es limpio, rápido, económico.

GEVACOPY
UN PRODUCTO
GEVAERT-AGFA, S. A.

GEVAERT

Distribuido por: GEVAERT ESPAÑOLA, S. A.



«DON PALOMO» SE VA A FRANCIA

La Federación Francesa de Cine Amateur seleccionó el film español «Don Palomo», de Juan Pruna, para figurar en un programa de cine proyectado en la Sala Pleyel de París, el 13 de noviembre de 1964, donde el film y su autor obtuvieron un éxito resonante. Decididamente, es un buen síntoma éste de que los extranjeros se interesen por nuestro cine amateur, más que el que nuestros cineastas se interesen por los concursos extranjeros. Nuestra enhorabuena al autor por sus éxitos.

JUGUETES OLVIDADOS EN HOGARTEL 4

No, no. No se trata de un anuncio de pérdidas. Se trata, sencillamente, de que en el ya tradicional Salón del Hogarotel, tuvo lugar una sesión de cine amateur el pasado día 15 de noviembre, en la que se proyectó «Juguetes olvidados», de Emilia M. de Olivé. Y, junto al simpático film, otros muchos que hicieron que el programa fuera muy interesante. Juzguen: «Polichinelas» y «Encaje de bolillos», de la misma autora; «Dalí Port-Lligat» y «Forma, color y ritmo», de José Mestres; «Somnium», de Juan Olivé; «Sinfonía en color», de José Arraut de Ossó y «Esmaltes», de Juan Capdevila.

CINE Y CARIDAD

Este fue el lema de la interesante sesión de cine amateur celebrada el 20 de noviembre en el cine Serra de Mataró por la Sociedad de San Vicente de Paúl a beneficio de las Conferencias que dicha Sociedad mantiene en aquella ciudad. Se programó un conjunto muy interesante: «Un vals en la UNICA» y «Don Palomo», de Juan Pruna; «Compra-venta de ideas»,

ULTIMA HORA TÉCNICA

LAMPARA CARENA S 800



Se trata de una lámpara de cuarzo iodado, con un adaptador especial para la motocámara Carena, que con una sencilla maniobra queda acoplada a la misma.

La parábola del reflector es metalizada, con un afaceted irregular para romper la dureza de la luz, pudiendo bascular para conseguir efectos de iluminación indirecta. Da un ángulo de 40-45°.

Está equipada con una lámpara Sylvania de cuarzo, tipo DXW, para 220-240 voltios, con un rendimiento de 800 vatios. Puede también montarse la DWY para 118 voltios, con 650 vatios. La duración de la lámpara es de 15 horas y la temperatura de color, 3.400° Kelvin.

EL PREMIO "CIUDAD DE BARCELONA"

El premio CIUDAD DE BARCELONA correspondiente a cine amateur ha sido otorgado por tercera vez a don JUAN OLIVE VAGUE por su obra «LA NAO SANTA MARIA», film del cual dimos noticias a su debido tiempo en estas mismas páginas.

Felicitamos efusivamente al señor Olivé por haber obtenido de nuevo tan preciado galardón. A su vez registramos como curiosidad digna de tener en cuenta el hecho de que en el Jurado del premio no figurara ningún miembro representativo del cine amateur.

de Felipe Sagués; «Boletada accidentada», de Quirico Parés; «Capricho», de José Mestres; «Feria Mundial de Nueva York», de Juan Olivé; y «Llego y parto» y «El espantajo», de Pedro Font. Un programa variado, ecléctico y, realmente fuera de lo corriente. Así da gusto.

FESTIVAL EN VILLANUEVA

Durante las tradicionales Ferias de Villanueva y Geltrú, se celebró el Cuarto Festival Nacional de Cine Amateur, que con tanto acierto viene organizando la Agrupación de Cinema Amateur del Fomento Vilanovés y la Comisión de Ferias. El Festival se desarrolló durante los días 17 al 22 de noviembre próximo pasado y conoció un gran éxito por lo nutrido del programa y la alta calidad media del material presentado. Entre los concursantes, y sin pretender una lista exhaustiva y menos valorativa, figuraban por ejemplo: Antonio Medina, Conrado Torras, Enrique Sabaté, Jesús Angulo, Tomás Mallol, Manuel Isart, Alberto Mosella, José Antonio Bori, el matrimonio Olivé, Juan Pruna, etc. El Festival terminó, en su sesión de clausura, con una conferencia a cargo de Juan Olivé sobre tema tan oportuno como «El cine amateur en el tiempo actual».

ANIVERSARIO EN CORNELLÀ

La Unión Excursionista de Cataluña, en su sección de Cornellà, festejó con diversos actos su XVII aniversario. De su nutrido programa de festejos, queremos dejar constancia aquí de la sesión de cine celebrada el 27 de noviembre en el Cinema Titán de aquella localidad, en la que se proyectaron: «Puerta de la Paz» y «Perfil del Parque Zoológico de Barcelona», de Juan Olivé; «La gota de agua», «Llama efímera», «El autómata» y «Don Palomo», de Juan Pruna; «Teatro de polichinelas» y «Juguetes olvidados», de Emilia M. de Olivé, y «Consumatum est» e «Hibrys», de Felipe Sagués.

MANO A MANO OLIVE - MESTRES

Los cinéfilos Juan Olivé y José Mestres se lucieron en un estupendo mano a mano, en que «lidieron» sus films: «Invierno en la ciudad», «Profecía cumplida» y «Puerta de la Paz» el primero, y «Capricho», «Aleluya» y «Dalí Port-Lligat», el segundo. La lucha tuvo lugar en la «plaza» del Centro Eulaliense la noche del 28 de noviembre con un lleno a rebosar.

El cineísta, su mascota y su característica

por Salvador Mestres



El cineísta: Agustín Bascuas.

Su mascota: El oso Yogui.

Su característica: La sorpresa, lo imprevisto, siempre sazonado con agudo sentido artístico.

NIEVE EN EL AYUNTAMIENTO

El 3 de diciembre hubo jornada invernal en el Ayuntamiento de Barcelona, con motivo de la presentación oficial del moderno material quitanieves de los servicios municipales, en evitación de desagradables sorpresas. El cineísta Juan Olivé, siempre tan oportuno, tuvo ocasión de proyectar en dicho acto ante nuestra primera autoridad municipal y acompañantes, su film documental «Invierno en la ciudad». No sabemos, y va de broma, si el señor Olivé fue contratado para rodar, en el momento oportuno, un nuevo documental con el título de «Máquinas quitanieves en acción». De todos modos, creemos que no deja de ser una interesante sugerencia.

CINE PARA PADRES DE FAMILIA

La Asociación Católica de Padres de Familia celebró en el Colegio Sagrada Familia, la noche del 3 de diciembre, una sesión de cine amateur en la que se proyectaron los films «Puerta de la Paz», «Profecía cumplida» y «Perfil del Parque Zoológico de Barcelona», de Juan Olivé; «Teatro de polichinelas», de Emilia M. de Olivé; y «Capricho», «Aleluya» y «Dali Port-Lligat», de José Mestres.

LOS PREMIOS DE LA AGRUPACION

La Agrupación Fotográfica de Cataluña, y en colaboración con el «Carrefour des Etudiants» del Instituto Francés de nuestra ciudad, organizó una proyección de los films premiados en el X Concurso Social de Cinema Amateur, cuyo programa fue el siguiente: «Silencio», de Agustín Bascuas; «El beso», de Agustín Contel; «El perro de la obra», de Domingo Vila; «L'estel», de Enrique Sabaté; «Caracol», de Tomás Mallol; «El alegre Paralelo», de José M. Ramón; «New-York Ci-

ty», de Juan Olivé y «Fantasia en rojo», «Reculls nòrdics» y «Nord-Fiord», de Conrado Torras.

VOTACION PUBLICA EN TARRASA

La Sociedad Coral Juventud Tarrasense celebró entre los días 5 al 12 de diciembre el II Gran Festival de Cine Amateur en 16 mm., presentado en plan de antología de lo más interesante producido en estos últimos años. Particularidad del Festival fue que al término de cada sesión, el público debía votar el mejor film, a su parecer, de cada uno de los tres géneros tradicionales. Fueron tan nutridos y extensos los programas, que aquí nos limitaremos tan sólo a citar algunos de los nombres de cineísta concurrentes. Así, entre otros, presentaron films: Antonio Medina, Manuel Pérez-Sala, Alberto Mosella, Juan Pruna, Arcadio Gili, Felipe Sagués, José Luis Pomarón, Emilio Poveda, Salvador Baldé, etc.

SESION SALESIANA

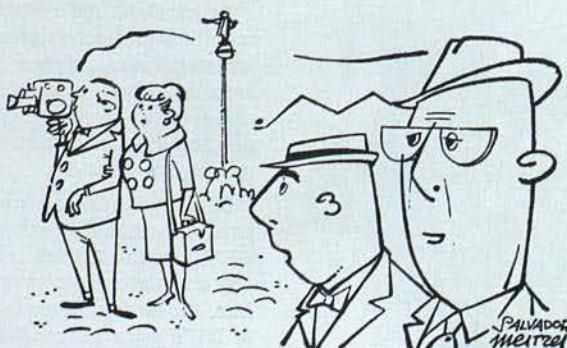
En el Seminario Teológico Salesiano Martí-Codolar de nuestra ciudad, donde se está muy atento a cuanto sucede en el mundo, y donde se celebran con frecuencia interesantes sesiones de cinefórum y de cine amateur, tuvo lugar el 13 de diciembre una interesante sesión con el siguiente programa: «Fiesta Mayor», de Francisco Puig-Corvé; «Vaya fresco», de José Tobella; «La escalera y yo» y «L'estel», de Enrique Sabaté; «El furtivo» y «Frágil ilusión», de Jesús Martínez; «Kyoto, Nara, Nieko», de Manuel Isart; «Mástiles» y «Caracol», de Tomás Mallol, y «Moto Cross» y «Un drama puro», de Jesús Angulo.

LOS «AMIGOS DE LOS MUSEOS»

Entre las actividades de la prestigiosa entidad ciudadana «Amigos de los Museos» en su temporada del pasado otoño, merece destacarse la interesante sesión de cine amateur que, bajo sus auspicios, tuvo lugar el 11 de diciembre en el Salón de Actos del Colegio de Arquitectos. Figuraron en programa: «Teatro de polichinelas», de Emilia M. de Olivé; «Consumatum est», de Felipe Sagués; «Feria Mundial de Nueva York», de Juan Olivé, y «Don Palomo», de Juan Pruna.

SESION DE LA CAJA DE AHORROS

Como consecuencia de la celebración del Primer Concurso Social de Cinema Amateur celebrado por la Asociación de Personal de la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros



- Es un cineísta amateur tan bueno, que parece profesional.
— En cambio, hay cineistas profesionales tan malos que parecen amateurs.

de Cataluña y Baleares, tuvieron lugar dos sesiones con la proyección de los films premiados en dicho concurso, los días 10 y 17 de diciembre. Los programas comprendieron los siguientes films: «Vacaciones», de Ricardo Ainslie; «Castillejos», de Carlos E. Bellmunt; «Fiestas de la Merced» y «Cumbres», de Manuel Moneo; «En el bajo Aragón: Mazaleón», de José Carreras; «Concurso» de Francisco Mesegués; «Esplais d'estiu», de José Massip; «Pequeña historia de «Sin novedad en el cuarto oscuro», de Juan Puig; «Vi i turisme», de Vicente Peris; «Despertar», de Andrés Sitjà, y «Cartoons», de Salvador Baldé.

EL CINE Y LA CIENCIA

La Academia de Ciencias Médicas, de Barcelona, ha concedido el Premio «Pedro Nubiola» del Curso 1963-64 al trabajo de los doctores S. Dexeus Trías de Bes y F. J. Fontané, «La Celioscopia y Celiocinematoografía en Ginecología», cuya base la constituye la película documental titulada «La Celioscopia en Ginecología» realizada, bajo la dirección médica del doctor S. Dexeus, por el cineasta amateur Jesús Angulo en la Casa Provincial de Maternidad.

Dicha película, en color y sonora, de una duración de 25 minutos, es la primera y hasta el presente única, realizada en España, del interior del cuerpo humano a través de un pequeño tubo que conduce la luz y contiene el sistema óptico.

Este film será proyectado en su día en el C. E. C. en una de las habituales sesiones de los miércoles.

LOS EX-ALUMNOS DE LA UNION INDUSTRIAL

La Agrupación de Alumnos y Ex-alumnos de la Unión Industrial, Asociación Técnica Textil, celebraron el 12 de diciembre en el Centro Moral e Instructivo de Gracia una animada sesión de cine amateur, presentada por Juan Olivé, en la que se proyectaron: «Puerta de la Paz» y «Feria Mundial de Nueva York», de Juan Olivé; «La guitarra» y «Teatro de polichinelas», de Emilia M. de Olivé; «El autómata», «Llama efímera» y «Nosotros y las manzanas», de Juan Pruna, y «Gessen», de Felipe Sagüés.

CINE EN BANCOBAO

El Club Bancobao, del Banco de Bilbao de nuestra ciudad, organizó el día 19 de diciembre una animada sesión de cine amateur, en la que fueron proyectados los siguientes films: «Puerta de la Paz», «Visión del Sena» y «Feria Mundial de Nueva York», de Juan Olivé; «Teatro de polichinelas» y «Cataratas del Niágara», de Emilia M. de Olivé; «Nosotros y las manzanas» y «Don Palomo», de Juan Pruna, y «Non serviat», de Felipe Sagüés.



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

XXVIII CONCURSO NACIONAL DE CINE AMATEUR

FILMS: En los tres formatos, originales de todo cineasta español, sin limitación alguna.

INSCRIPCIÓN: Hasta el 1 de abril de 1965.

ENTREGA FILMS: Hasta el 23 de abril de 1965.

DERECHOS INSCRIPCIÓN: Socios C.E.C., 75 ptas. No socios, 150 ptas.

DOMICILIO ENTIDAD: Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, Paradís, 10. Barcelona, 2.

OTRO CINE ruega y agradecerá a los señores concursantes se sirvan enviar fotos de los films que presenten a Concurso, a la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, con el fin de poder publicarlas en nuestras páginas al hacer referencia del Concurso en ellas,

IX CERTAMEN DE EXCURSIONES Y REPORTAJES DEL C. E. C.

FALLO

FILMS DE EXCURSIONES

Primera Medalla. — «Reculls nórdics», de Conrado Torras.

Segunda Medalla. — «Nieves de Suiza», de Antonio Medina. «Gent... (Bangkok)», de Manuel Isart.

Tercera Medalla. — «Bangkok», de José L. Aixelá. «Veranos dos», de José A. Bori.

Mención Honorífica. — «Romeus a Núria», de Salvador Baldé. «Recurrent unes valls pirinenques», de Pedro Canals. «Paratges», de Octavio Galcerán. «Cataratas del Niágara», de Emilia M. de Olivé. «Un dia en Londres», de Jaime Vivó.

FILMS DE REPORTAJE

Primera Medalla. — «New York City», de Juan Olivé.

Segunda Medalla. — «III Juegos Escolapios de Cataluña», de Arcadio Gili. «Un dia de entreno», de Jesús Angulo. «Feria Mundial de Nueva York», de Juan Olivé.

Tercera Medalla. — «IV Fira del dibuix i de la pintura», de Tomás Mallol. «San Feliu y su Festival», de Enrique Sabaté.

Mención Honorífica. — «Fiesta Mayor», de Francisco Puig Corvé. «Montmartre 1964. Pintura para turistas», de Jaime Vivó.

PREMIOS DE COOPERACION

Modalidades excursiones, montaña, etc.: Desierto. Kodak, S. A.: «Nieves de Suiza», de Antonio Medina. OTRO CINECAW: Desierto. Debutantes Centro: «Montmartre 1964. Pin-

tura para turistas», de Jaime Vivó. Paillard 8 mm.: «IV Fira del dibuix i de la pintura», de Tomás Mallol. Paillard 16 mm.: «Reculls nórdics», de Conrado Torras. Mejor comentario: «Reculls nórdics», de Conrado Torras. Mejor presentación: «Bangkok», de José L. Aixelá.

JURADO: José M. Cardona, presidente; Carlos Almirall, secretario; José Mestres; Juan Capdevila; Manuel Balet.

Barcelona, 17 de diciembre de 1964

X CONCURSO SOCIAL DE LA AGRUPACION FOTOGRAFICA DE CATALUÑA

F A L L O

DOCUMENTAL

Medalla de Honor. — «Nord-Fiord», de Conrado Torras.

Medalla de Plata. — «El alegre paralelo», de José M. Ramón. «Burbujas de oro», de Enrique Sabaté.

Medalla de Cobre. — «Puerto de Barcelona», de Enrique Rodríguez. «Un día en Toledo», de Francisco Font. «La Alhambra de Granada», de José Poveda.

REPORTAJE

Medalla de Plata. — «Reculls nórdics», de Conrado Torras. «New York City», de Juan Olivé. «Gent... (Tokio)», de Manuel Isart. «Una cámara i...», de Juan Capdevila.

Medalla de Cobre. — «Feria Mundial de Nueva York», de Juan Olivé. «IV Fira del dibuix i de la pintura», de Tomás Mallol. «Gent... n.º 1 (Kyoto-Nara-Nikko)», de Manuel Isart. «Cataratas del Niágara», de Emilia M. de Olivé. «Gent... n.º 2 (Hong-Kong)», de Manuel Isart. «Gent... n.º 3 (Bangkok)», de Manuel Isart. «Fuego», de Juan Sánchez.

Mención Honorífica. — «Cuando la ciudad sueña», de Joaquín Panivino.

FANTASIA

Medalla de Plata. — «Fantasía en rojo», de Conrado Torras.

Medalla de Cobre. — «Light-Night», de Agustín Contel.

ARGUMENTO

Medalla de Honor. — «Caracol», de Tomás Mallol.

Medalla de Plata. — «L'estel», de Enrique Sabaté. «La co-

meta», de Domingo Vila. «El perro de la obra», de Domingo Vila.

Medalla de Cobre. — «El beso», de Agustín Contel. «Jaque mate», de Antonio Farreny. «Silencio», de Agustín Bascuas. «Pá amb tomáquet», de José López.

Mención Honorífica. — «Paso de peatones», de Agustín Bascuas. «Françoise», de José Reventós.

PREMIOS DE COOPERACION

Mejor rotulación: «Jaque mate», de Antonio Farreny. Mejor montaje: «Caracol», de Tomás Mallol. Mejor debutante: «Pá amb tomáquet», de José López. «Mejor documental: «Nord-Fiord», de Conrado Torras. Mejor Fantasía: «Fantasía en rojo», de Conrado Torras. Idea más original: «El beso», de Agustín Contel. Mejor sentido cinematográfico: «Caracol», de T. Mallol. Mejor argumento: «Caracol», de T. Mallol. Mejor film cómico: «Jaque mate», de Antonio Farreny. Mejor sonorización: «Nord-Fiord», de Conrado Torras. Film más breve: «El beso», de A. Contel. Mejor reportaje color: «Reculls nórdics», de Conrado Torras. Kodak 8 mm.: «Caracol», de T. Mallol. Kodak 16 mm.: «Nord-Fiord», de C. Torras. Paillard 8 mm.: «Caracol», de T. Mallol. Paillard 16 mm.: «Nord-Fiord», de C. Torras. Interpretación femenina: «Silencio», de Agustín Bascuas. Interpretación infantil: «La cometa», de Domingo Vila. Gevaert: «El drama de la niña delgada».

JURADO: José Casademont; Salvador Mestres; José del Castillo.

Barcelona, 20 de noviembre de 1964

CERTAMEN DEL CANTABRICO DE AGORA FOTOCINE-CLUB

F A L L O

ARGUMENTO

Premio Extraordinario. — «Nosotros y las manzanas», de Juan Pruna.

Medalla de Plata. — «Reacción humana», de Ramón Monfá.

Medalla de Bronce. — «El domador», de Vicente Massotti. «La babucha», de Juan Gutiérrez. «Octavito en apuros», de A Beltrá. «Extraño diagnóstico», de Luis Carvajal.

Mención Honorífica. — «Vaya fresco», de José Tobella. «Tiritos en Arizona», de Florentino González. «Aprendiendo a conducir», de Florentino González.



C. Díaz Villamil recibe en Oviedo el premio OTRO CINE por su film «Descenso del Sella».



En el mismo concurso, Conrado Torras retira su premio, Medalla de Honor de Fantasía.

FANTASIA

- Medalla de Honor.** — «H₂O», de Conrado Torras. «Abstracción rítmica formal», de José M. Sesé.
Medalla de Plata. — «Flores», de Luis Pellegero. «Otoño», de Antonio Ferreres. «La batalla», de José L. Pomarón.
Medalla de Bronce. — «El ahorcado», de Pedro Sánchez. «Entre rocas», de Antonio Puerto.
Mención Honorífica. — «Fases», de Víctor Berenguer.

DOCUMENTAL

- Medalla de Honor.** — «Barcas del Cantábrico», de Antonio Medina.
Medalla de Plata. — «La herencia de Adán», de Luis Hernández. «Dos versiones del mar», de José E. Díaz. «Paciencia embotellada», de Francisco Roig. «Monasterio de Piedra», de Fernando Manrique. «Descenso del Sella», de Constantino Díaz-Villamil. «Lluvia en la ciudad», de Enrique Sabaté.
Medalla de Bronce. — «Siempre unidos», de Miguel Vidal. «Un día en Segovia», de Ángel García. «Valencia en San José», de Antonio Calvo. «Historia de un periódico», de José C. Pérez.

OTROS PREMIOS

Mayor puntuación, Paillard y Kodak: «Nosotros y las manzanas», de J. Pruna. **Perutz:** «Reacción humana», de R. Monfá. **Mejor debutante de Agora:** «La babucha», de J. Gutiérrez. **Mejor debutante asturiano:** «Extraño diagnóstico», de L. Carvajal. **Afgacolor y Paillard 8:** «Abstracción rítmica formal», de José M. Sesé. **Mejor fotografía de juvenil asturiano:** «Fases», de V. Berenguer. **Efectos especiales:** «Dos versiones del mar», de J. E. Díaz. **Gevaert:** «Paciencia embotellada», de F. Roig. **OTRO CINE y exaltación valores turísticos de Asturias:** «Descenso del Sella», de C. Díaz-Villamil. **Renault:** «Lluvia en la ciudad», de E. Sabaté. **Mejor cineasta juvenil residente en Asturias:** «Historia de un periódico», de J. C. Pérez. **Trofeo Kodak:** Cineclub Saracosta. **Trofeo Politecna:** Fruela Films. **Interpretación femenina:** Linos Fidalgo. **Interpretación infantil:** Octavito Beltrá. **Interpretación masculina:** José Díaz de Espada.

IV FESTIVAL NACIONAL DE VILLANUEVA Y GELTRÚ

PREMIO EXTRAORDINARIO. — «Don Palomo», de Juan Pruna.

ARGUMENTO. — 1.º «Y se vistió de luces», de Juan Albert. — 2.º «Margaritas silvestres», de Juan M. Terrado. — 3.º «El fin», de José A. Bori. — 4.º «Minyons», de Jorge Juvé. — 5.º «Escollera de poniente», de Sebastián Serra. — 6.º «El muñeco y el toro», de José Barceló. — 7.º «Teatro de polichinelas», de Emilia M. de Olivé. — 8.º «Historia vulgar», de Juan Canillas. — 9.º «Ingenuidades», de Ángel Aguilá. — 10.º «Novios», de Silvestre Torra. — 11.º «Bañista preacavido», de Francisco Roig. — 12.º «Un caso insólito», de Jorge Mas y Antonio Soler. — 13.º «La casa de las locas», de Pedro Sánchez. — 14.º «Sueños de Pepito», de Antonio Corella. — 15.º «Un cazador cazado», de Antonio Ferreres. — 16.º «Médico a la fuerza», de Luis Hernández.

DOCUMENTAL. — 1.º «Piedras históricas», de Conrado Torras. — 2.º «Ibissa», de José Tobella. — 3.º «Desguace de un petroliero», de Manuel Esteban. — 4.º «Tardor», de Manuel Isart. — 5.º «Rossegall», de José Guasch. — 6.º «Floristería», de Conrado Torras. — 7.º «Biarritz, otoño», de Antonio Puerto. — 8.º «Viaje a Italia», de José Guasch. — 9.º «Hormiga», de Juan C. Olaria. — 10.º «Ordesa y Torla», de Antonio Medina. — 11.º «Flores», de Pedro Sánchez. — 12.º «Indrets», de José Reventós. — 13.º «Tipisme coral», de José Reventós.

REPORTAJE. — 1.º «Feria de Nueva York», de Juan Olivé. — 2.º «Aeronáutica», de Jesús Angulo. — 3.º «Fallas de Valencia 1964», de Juan Alborná. — 4.º «Vall de Bohí. Istiu», de Alberto Mosella. — 5.º «Vall de Bohí. Hivern», de Alberto Mosella. — 6.º «Fiesta Mayor», de Francisco Puig-Corvé. — 7.º «Festival Costa Brava», de Jorge Ferret. — 8.º «Ferias de noviembre», de Joaquín Benet. — 9.º «Campeones», de Juan Chércoles. — 10.º «La más típica de Catalunya», de Antonio Roig.

FANTASIA. — 1.º «Mástiles», de Tomás Mallol. — 2.º «La Divina Comedia», de Luis Pellegero. — 3.º «Adiós», de Vicente Massotti. — 4.º «El genio de la ilusión», de Antonio Pérez. — 5.º «Impresiones», de Antonio Medina. — 6.º «Angustia en la urbe», de José M. Sesé. — 7.º «La escalera y yo», de Enrique Sabaté. — 8.º «Boby, el juguet mecánico», de Juan Mollá. — 9.º «Ombres, llum i aigua», de J. Ribera. — 10.º «Fantasía en fum», de D. Fernández. — 11.º «Rosa», de J. Ribera. — 12.º «Roses i Rosa», de Manuel Fernández.

JURADO. — Santiago Barberá, Presidente; Eduardo Montalvo, secretario; José Martínez, Juan Callejón.

Villanueva y Geltrú, 24 de noviembre de 1964

PREMIOS NACIONALES DE TURISMO 1964

En el B.O. de 24-XII-64 se publica la Orden por la que se resuelve el concurso de los Premios Nacionales de Turismo para films de cortometraje correspondientes al año 1964. Destacamos de la citada Orden los premios correspondientes a los cineastas amateurs presentados a dicho concurso:

Accésit de 75.000 ptas. — «Los sanfermines», de Carlos Barba.

Premio de 75.000 ptas. — «Playas las de Lloret», de Francisco Mas.

Accésit de 25.000 ptas. — «Gerona», de Narciso Sans.

Madrid, 2 de diciembre de 1964

DONDE PUEDE CONCURSAR

ESPAÑA

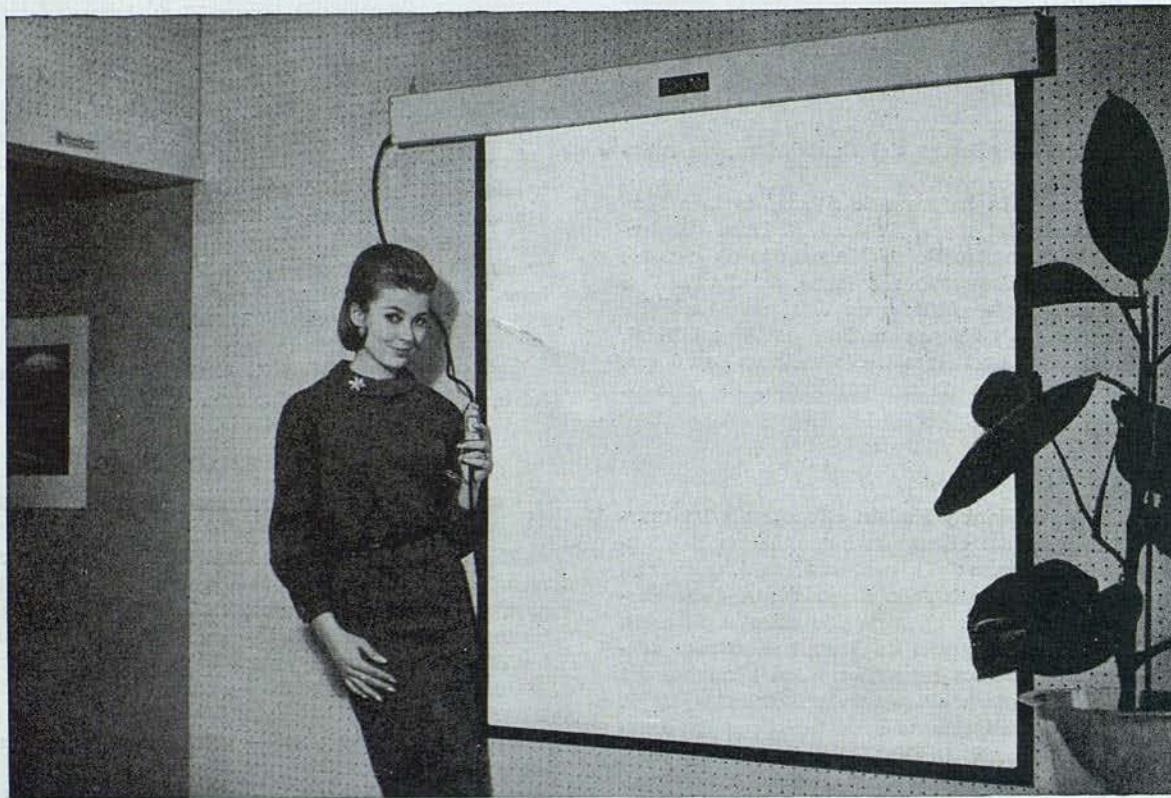
II Concurso de Cinematografía Amateur de Palafrugell. — Para los siguientes temas y formatos: turístico, folklórico o de costumbres de la provincia de Gerona (color y 16 mm.); turístico de la Costa Brava (color y 8 mm.); folklórico o de costumbres de la provincia de Gerona (color y 8 mm.); argumento de tema libre (color y 8 mm.); sobre Palamós (color y 8 mm.). Duración: de 15 a 20 minutos aproximadamente. Fecha de inscripción: 30 de septiembre de 1965. Fecha de envío de films: 10 de octubre. Organización: «Foto Cine Club», Taronjeta, 21, Palafrugell (Gerona).

EXTRANJERO

III Semana Internacional del Film de 16 mm. — Para films de 16 mm. de 24 ó 25 imágenes por segundo, de menos de tres años de antigüedad (a contar del 1 de junio de 1965), o inéditos en Francia. Fecha de inscripción: 1 de mayo. Celebración: en Evian, del 1 al 5 de julio. Secretaría: 3, rue Recamier. París, VII.

PANTALLAS

DA-LITE



BALAGUER

DA-LITE *Electrolet*

Con mando eléctrico para el descenso y recogida de la pantalla en su estuche. Para corriente de 110-120 voltios. Para colocación en paredes o en techos, solo precisa de 2 tornillos. tamaños: 125x125 cm. - 150x150 cm. 180x180 cm.

★ SILVERLITE

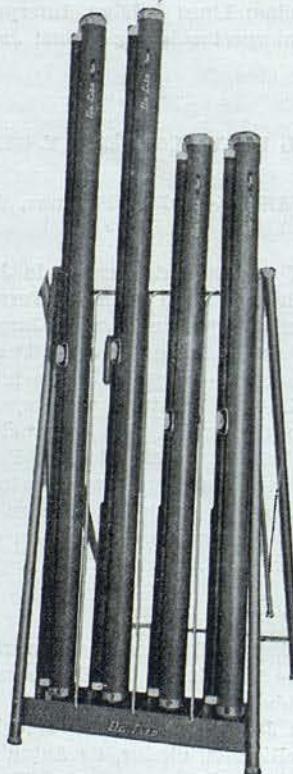
superficie lenticular plateada, con más brillantez en la imagen. tamaños: 100x100 cm. 125x125 cm.

★ FLYER

superficie de grano perla tamaños: 75x100 cm. 100x100 cm. 125x125 cm.

★ VERSATOL DELUXE

Nueva superficie White-Magic "Chemi-Cote". Cierre automático en el pliegue. tamaños: 115x150 cm. 130x180 cm. 150x150 cm. 180x180 cm.



representante

cineco

beri y fontestá, 11 - t. 250 84 44 - dir. tel. cineco - barcelona

Filmoteca
de Catalunya

¡EL REPARTO MAS EXTRAORDINARIO...
jamás reunido en un film!

METRO - GOLDWYN - MAYER
presenta una producción
ANATOLE DE GRUNWALD

INGRID BERGMAN
ALAIN DELON
JEANNE MOREAU

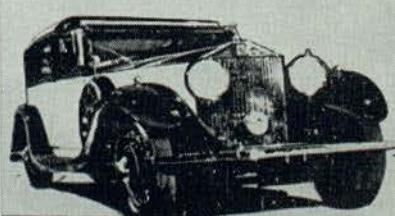
REX HARRISON
GEORGE C. SCOTT
OMAR SHARIF

SHIRLEY MacLAINE



**EL
ROLLS-ROYCE
AMARILLO**

PANAVISION® - METROCOLOR



con ART CARNEY - WALLY COX - JOYCE GRENFELL - MOIRA LISTER y EDMUND PURDOM

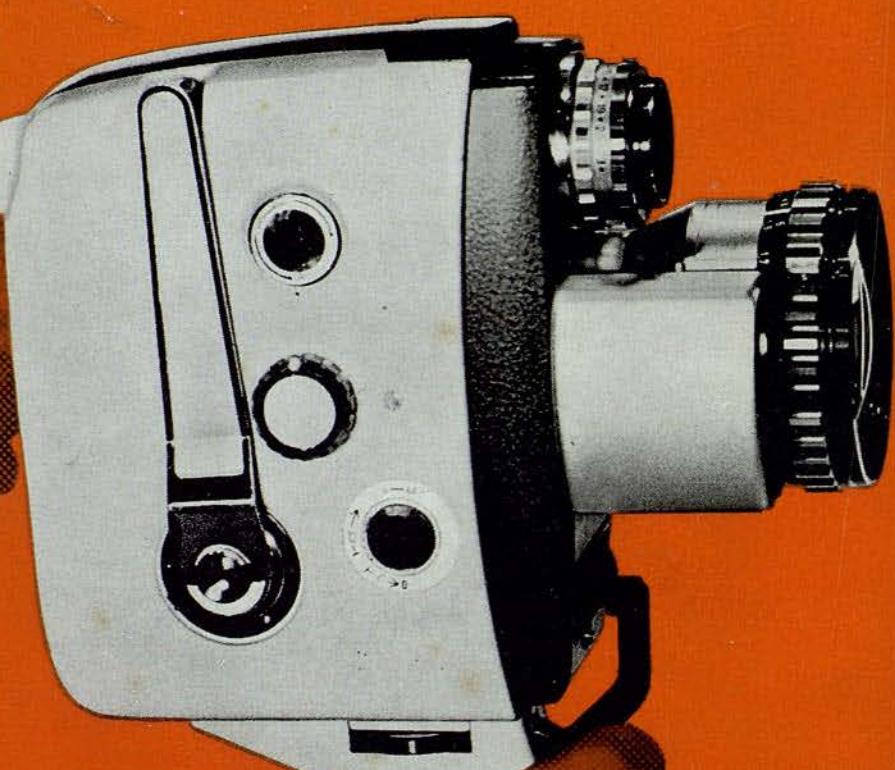
Escrita por TERENCE RATTIGAN - Dirigida por ANTHONY ASQUITH

Producida por ANATOLE DE GRUNWALD

Música compuesta y dirigida por RIZ ORTOLANI

MOVEX REFLEX AGFA

Esta filmadora convence al primer ensayo.
Una filmadora cumbre para realizaciones
cumbre. Una filmadora técnicamente per-
fecta, aquí con motor para regular el sector
de distancias focales automáticamente
(Objetivo Zoom Agfa)



Productos de la AGFA-GEVAERT AG

Filmoteca
de Catalunya