

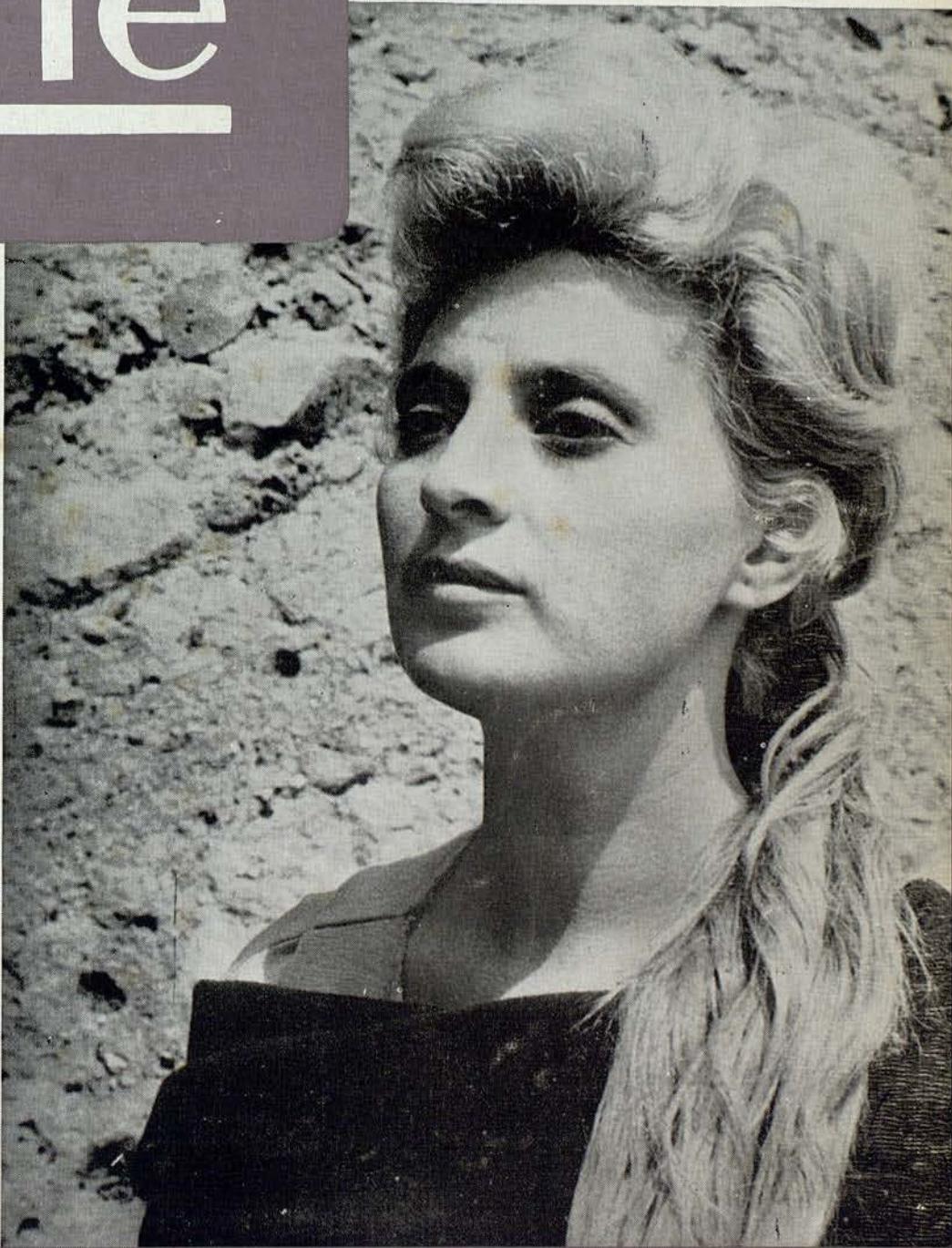
A
yo:
nes
per-
ector
nte.

oro cine

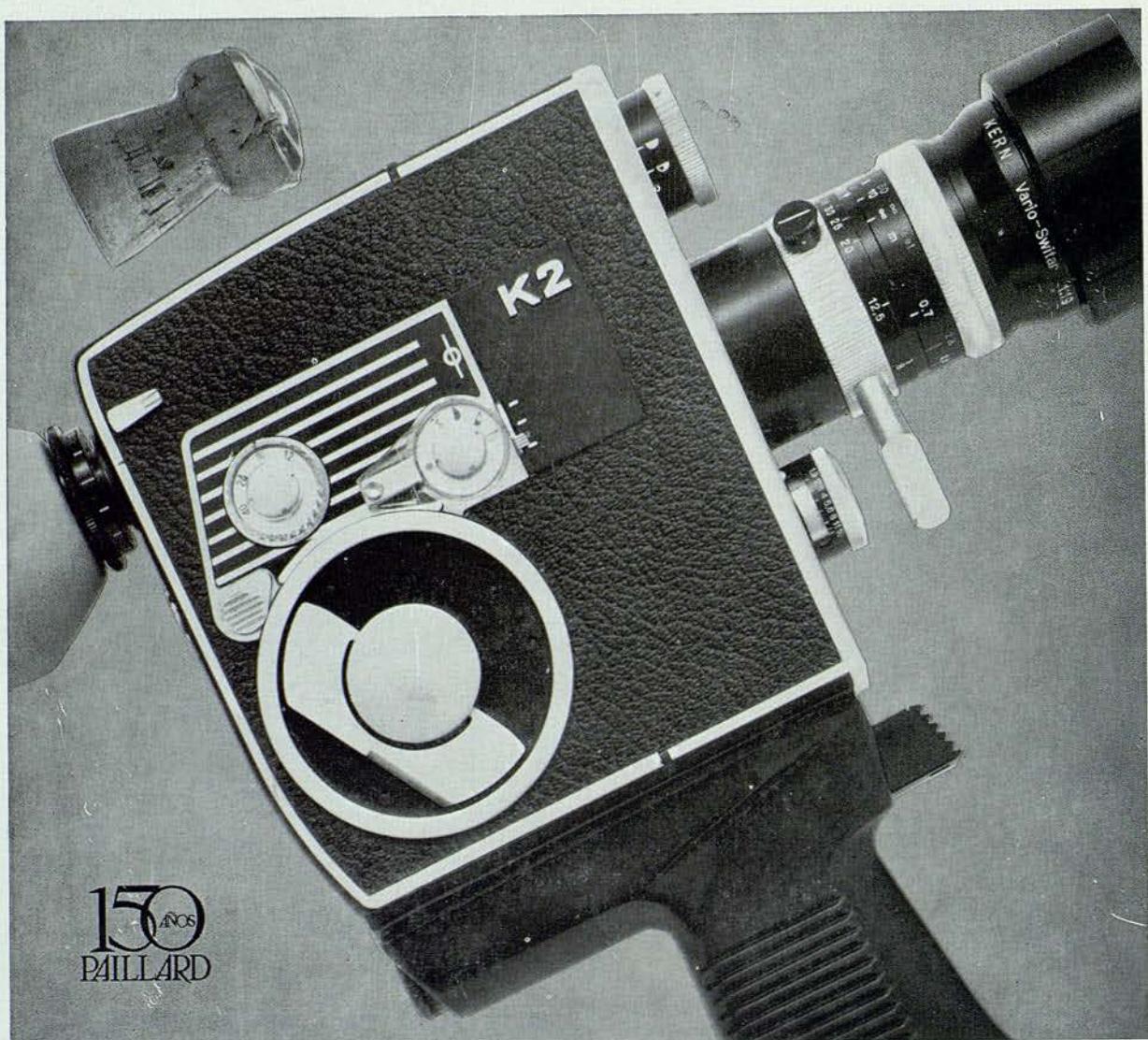
AÑO XIV

N.º 73

JULIO - AGOSTO 1965



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



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 cadencias 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 automático 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 _____



AGFA GEVAERT

Nuevo laboratorio invisible Agfacolor:

A partir del 1 de julio de 1965 comienza el nuevo servicio para el revelado de las películas Agfacolor CT 18 y cine de 8 y 16 mm. Agfacolor CT 13 S:

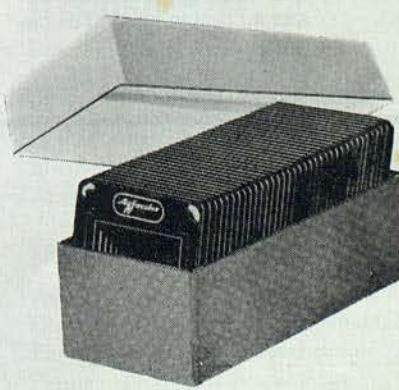
Nuevo laboratorio invisible Agfacolor con instalaciones más modernas

Servicio rápido: Revelado en 24 horas.

Las películas de 35 mm. se entregan montadas en marquitos de plástico "Agfacolor Service", listas para su proyección.

Nuevas direcciones: Servicio invisible Agfa, Apartado de Correos, 580 - Madrid, o Apartado de Correos, 635 - Barcelona.

Agfacolor la película mundialmente conocida por sus colores brillantes.



Filmoteca
de Catalunya

¡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

AGFA-GEVAERT

GEVAERT

distribuido por: GEVAERT ESPAÑOLA, S. A.





AL SERVICIO DEL CINE
AMATEUR Y DEL BUEN
CINE PROFESIONAL



AÑO XIV - N.º 73

JULIO - AGOSTO

Depósito Legal B. 2102 - 958

SUMARIO

REVISTA CINEMATOGRAFICA BIMESTRAL

Edited by la
SECCION DE CINEMA AMATEUR
del
Centro Excursionista de Cataluña

Redacción y Administración:
Paradís, 10 - BARCELONA (2) - Teléfono 232 45 01

REDACTOR JEFE

JUAN RIPOLL

SECRETARIO DE REDACCION

JOSE REVENTOS

Imprime: GRAFICAS VICA
Muntaner, 355

Grabados: FOTOGABADOS IBERIA
Ferlandina, 9

Distribuye: SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERIA
Barbará, 14

Suscripción anual: 150 ptas.

Suscripción protector: 300 ptas.

Extranjero: 240 ptas.

NUMERO SUELTO: 30 ptas.

PORADA

Señora de Sitjà, protagonista de «Magnificat» premio de interpretación femenina en el XXVIII Concurso Nacional.

OTRO CINE COMENTA

La F. I. A. P. F. en acción. 7

ARTICULOS

José Palau. El cine, portavoz de occidente.	9
J. S. E. II Conversaciones Nacionales de TV infantil y juvenil.	35

CRITICA E INFORMACION

XIII Festival Internacional del Cine de San Sebastián.	12
Fallo del XXVIII Concurso Nacional de Cinema Amateur.	20
Gabriel Querol. El Concurso Nacional de Cine Amateur, edición 1965.	24
Una encuesta con el Jurado del Concurso Nacional	27
Carlos Almirall. Casos y cosas del Concurso Nacional.	32
Joterre. Flash-back: Silva de varia lección	14
Delmiro de Caralt. Noticias de la UNICA	19
Juan Ripoll. Eumig presenta su nuevo material Super 8.	23
Jesús Angulo. IV Festival Internacional del Film Amateur de la Costa Brava.	36
Carlos Almirall. Donde hay algo que filmar en el mes de septiembre.	14
Jesús Angulo. Ultima hora técnica.	38

SECCIONES FIJAS

Por el ojo de la cerradura.	4
Papeles de cine.	17
Fichero de cine infantil.	35
El cine amateur en su salsa..	41
El cineasta, su mascota y su característica.	42
Atención a los concursos.	43

INDICE DE ANUNCIANTES

Agfa - Gevaert. Bilora Construcciones Radio Electro Mecánicas, S. A.
Dugopa, S. A. Gevaert Española, S. A. Julio Castells. Leica Germán Ramón Cortés. Negra Industrial. Pablo A. Wehrli, S. A. Paillard-Bolex. Perutz Productos Fotográficos Valca, S. A.

por el ojo de la cerradura

El cine, como fenómeno complejo que es, puede beneficiarse también de los estudios de alto rango. Por eso no es raro que el Centro Nacional de la Cinematografía Francesa se haya preocupado de realizar una encuesta de alto nivel para pulsar el estado actual y futuro del cine, pensando ya en cómo irán las cosas en 1970.

La crisis del cine ya es un hecho regresivo en Norteamérica e incluso en algún lugar de Europa, por más que empieza a ser una dura realidad en España, país hasta ahora de muchas vacas gordas para estos menesteres. El toque de alarma lo da el viejo «Kursaal» de Barcelona, que desaparece y que tal vez se lleve consigo, por inercia, a alguno más. Pero los tiempos cambian, y las cosas van como van.

Sin embargo, a uno le reconfirman las conclusiones y recomendaciones del C.N.C. francés cara a 1970, época en que es de esperar que el cine siga en su lugar, curado ya de su sarampión de competencias. «El cine —dice el C.N.C.— no ostenta ya el monopolio de las diversiones populares; a pesar de conservar unas funciones específicas, se desvaloriza parcialmente por una parte de la población. La crisis de frecuenciación es más una crisis de la oferta que de la demanda».

¿Remedios? Pues el C.N.C. dice que los hay: ofrecer más y mejores salas de exhibición; responder mejor a las aspiraciones de la clientela (ampliar la difusión de nuevos films, mejorar la publicidad de los cines de barrio, diversificar la distribución y los precios); y mejorar la idea que el público tiene del cine (mayor propaganda para el cine y ampliar la producción).

En fin, ante eso, uno espera ver animarse los rostros de los empresarios, hoy un tanto sombríos. Y verles de nuevo florientes en 1970... si no se han arruinado antes, claro está.



HACE pocos meses ha sido presentada en Estados Unidos una nueva copia del fabuloso film «El nacimiento de una nación», de David Ward Griffith, una de esas películas de las que muchos hablan y pocos han visto. Por cierto, que esta presentación ha promovido una serie de polémicas: una, suscitada por los productores que pretendían ostentar sus derechos sobre el film; otras, por sociedades antirracistas e integracionistas, que declararon inoprible el momento para presentarla, dada la efervescencia con que se vive ahora el problema racial. Lo curioso es que estas mismas protestas se produjeron ya en 1915, cuando la primera presentación del film; hasta hubo heridos y muertos, y el propio Griffith fue amenazado de muerte.

Como es sabido, «El nacimiento de una nación» trata de los amores de un nortista con una sudista, y toma decididamente partido por la causa sudista, a la vez que constituye una exaltación del «Ku-Klux-Klan», al que presenta como depositario de la libertad.

ESTE año de 1965 viene resultando fatal para las viejas glorias. En el medio año transcurrido han fallecido notables figuras del mundo del cine: entre las figuras del pasado, la vamp Mae Murray, el galán Jaque-Catelain y el actor y director italiano Mario Bonnard; los cómicos Stan Laurel y Margaret Dumont, la dama entre mundana e ingenua de los films de los hermanos Marx; en fin, entre los directores, murieron el húngaro-español Ladislao Vajda, y los rusos Ladislav Starevitch

—pionero del film de marionetas— y Boris Barnet, alumno de León Kulechov y realizador del famoso «Okraina» (1933).

* * *

COMO es sabido el temorío de las conversaciones a celebrar en el VII Congreso Internacional Cinematográfico de Barcelona, versará sobre tema tan candente como «Cine y Televisión». El examen del problema parece que va a ser exhaustivo, puesto que se discutirán temas como: «Cine y Televisión, espectáculos de masas», «Estatuto y legislación sobre Cine y Televisión», «Films en Televisión» y «Regularización de las relaciones entre Cine y Televisión». En ellos cabrá el estudio de los problemas estéticos, sociales, educativos, económicos, profesionales, etc. Esperemos que sus conclusiones sean prácticas y que de ellas surja un perfecto entendimiento entre ambos medios de expresión.

* * *

LA Cáritas Interparroquial de Ponferrada llevó a cabo una encuesta sobre las preferencias de los adolescentes ante el cine. Los resultados han sido curiosos, pues un 31% de los niños menores de 14 años consultados muestra sus preferencias por los films de guerra, mientras un 25% de las niñas prefieren los films cómicos. Entre los 14 y 18 años, los chicos gustan más de los films del oeste y las chicas de los films históricos. Junto a estas inclinaciones, añandan atisbos de independencia, pues un 63% de niños y un 44% de niñas van al cine por su cuenta, sin ser acompañados por sus padres.

* * *

ESTE es el que podría llamarse el slogan definitivo: «Si usted ve un solo "western" en su vida, que sea éste!» Y no se trata de publicidad de una distribuidora, sino de la recomendación que hace Pierre Biner semanalmente desde las páginas del «Journal de Génève» para los films en cartel. Digamos, en fin, a qué película se refiere: «Rio Bravo», de Howard Hawks, presentada con carácter de reprise en el cine «Hollywood» de aquella capital. La nota se completa con unas cotuciones convenidas de antemano, que en este caso, significan: «obra maestra» y «jámanes del cine, no se pierdan este film!»

* * *

El último film de Godard (y parece que el primero que se presentará comercialmente en España) es «Alphaville» y cuenta una nueva aventura de Lemmy Caution, interpretada ¡cómo no! por Eddie Constantine, en un país imaginario dominado por una impalable máquina electrónica. Para la presentación de la película en sesión de gala, Godard ha sustituido las habituales invitaciones por fichas perforadas, que serán controladas por máquinas electrónicas manejadas por gentiles señoritas. De la mano de Jean-Luc la automatización entra en el cine.

* * *

BRIGITTE Bardot y Jeanne Moreau podrán participar en los films italianos subvencionados por el Estado al mismo título que Sophia Loren y Gina Lollobrigida, según han decidido los componentes de una comisión de la Comunidad Económica Europea. El Mercado

se complace en presentar hoy algunas innovaciones en su estructura, paralelas a las que viene efectuando también en su contenido, a fin de ofrecer a sus lectores un mejor servicio en todos los aspectos, de acuerdo con las necesidades y exigencias actuales; y de antemano da las gracias por la buena acogida que el lector pueda dispensar a las mismas.

Común empieza a surtir sus efectos.

* * *

T RAS el rodaje de su monumental film sobre la Biblia, parece ser que Dino de Laurentiis va a iniciar negociaciones con un productor americano para vender sus estudios de Cinecittà. Aunque el gobierno italiano quiere impedir que los famosos estudios pasen a manos extranjeras, De Laurentiis está dispuesto a cederlos si le ofrecen un precio razonable. Si seguimos así, dentro de unos pocos años sólo habrá cine americano de Hollywood y cine americano de Europa.

* * *

O FTO Preminger, después de haber realizado para la Paramount «In Harm's Way» ha firmado un contrato con dicha productora para seis importantes films. Preminger rueda actualmente «Bunny Lake is Missing» para la Columbia. Para otoño está previsto el comienzo del rodaje del primer film de la serie Paramount, «Hurry Sundown», basado en la novela de K. B. Gilen y ambientado en la Georgia contemporánea.

* * *

C HARLES Chaplin prepara un nuevo film. Se trata de la historia de una muchacha italiana que se encuentra envuelta en un enredo con un diplomático ruso. La acción está situada en Hong Kong y la protagonista femenina será nada menos que Sofia Loren. Se habla también de Marlon Brando como protagonista masculino y el propio Chaplin encarnará posiblemente un personaje secundario. ¡God save, king Charlie!

* * *

N OVEDAD: el cine se mete también en el tren. En los Estados Unidos existen ya «vagon-cine» que forman parte de

algunos convoyes ordinarios. Estos vagones están equipados con un aparato de proyección automática capaz de proyectar largometrajes en color sobre pantalla ancha. Aparte de que esto amenizará los viajes largos, parece ser una reacción del cine para afirmarse y ganar terreno. ¿Tal vez contra los aparatos de televisión de los taxis japoneses, que ya hace años vienen funcionando...?

* * *

E N Hollywood, la «Universal» ha creado una Ciudad de los Visitantes para satisfacer la curiosidad de los turistas que se dejan caer por allá. Está dotada de restaurante, hotel y aparcamiento, y de un vehículo tranvía que durante dos horas y media gira una visita a los Estudios.

* * *

P AISES modestos y evolución cinematográfica. A este enunciado pueden responder los siguientes datos, relativos al número de cines de algunos países: África del Sur, 522; Australia, 1.250 (más 150 «moto-cines»); Canadá, 1.214 (más 242 «moto-cines»); Egipto, 380; Grecia, 691; India, 5.249 (con un 15% sólo funcionando temporalmente); Nueva Zelanda, 512; Turquía, 750; Yugoslavia, 1.645.

* * *

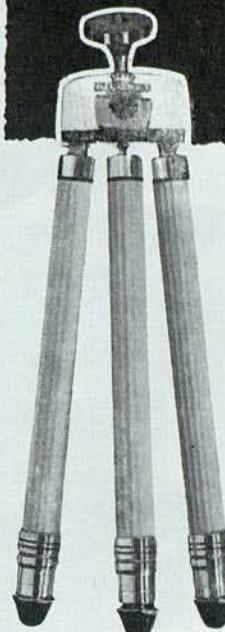
S EGUN recientes cálculos de ducción, cada dos segundos sale un aparato fotográfico de la fábrica «Agfa», de Munich, donde trabajan seis mil personas. El mercado que atiende la citada casa se estima que abarca unos 90 millones de personas en el mundo occidental. Índice revelador de cómo cunde la afición fotográfica y cinematográfica.



— ¡Vamos, a maquillarse todos, que ya llegan los cineastas del «safari»!

BILORET y PERFECT

dos creaciones de BILORA



BILORET

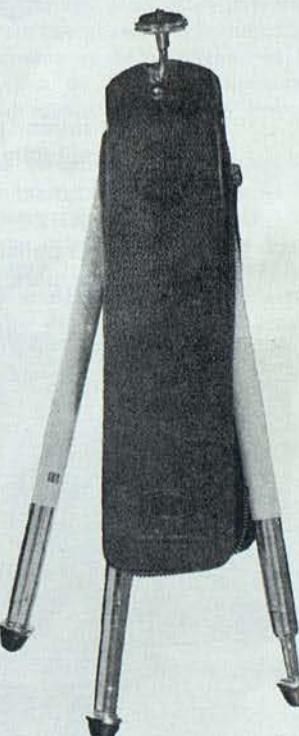
¡REINA DE LOS TRÍPODES!

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 MAS 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



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

LA F.I.A.P.F. EN ACCIÓN

COMO es sabido, la F.I.A.P.F. es el anagrama de la Federación Internacional de Asociaciones de Productores de Films. Fue fundada en 1939 por M. Charles Delac (de verdadero nombre Ben Caled), veterano productor y cineasta, a la sazón presidente del Sindicato Francés de Productores y Exportadores de Films, y que precisamente falleció en los primeros días del año en curso. Reestructurada en 1948, la F.I.A.P.F. se ha erigido en árbitro de las actividades cinematográficas mundiales en lo tocante a la producción, lo que equivale a decir a las actividades cinematográficas en general.

Uno de sus campos específicos es, precisamente, el del control y reglamentación de los festivales cinematográficos. Es sabido también que distingue como Festivales Internacionales de primera categoría a los cuatro, ya proverbiales, de Venecia, Cannes, Berlín y San Sebastián. Los demás festivales los aprueba en función de su finalidad y de su estricta observancia al reglamento por ella establecido, de modo que se reserva el derecho de retirar su apoyo a aquellos que no lo cumplen. En un tris estuvo, hace pocos años, de sufrir tan graves consecuencias nuestro Festival de San Sebastián —que con tanto esfuerzo se ha afianzado al fin en el ámbito del cine internacional y que ahora acaba de celebrar brillantemente su XIII edición—, mientras acaba de sufrirlas, por ejemplo, el de San Francisco.

Hay una superabundancia de festivales, eso es evidente. Pero también lo es que sus límites no pueden marcarse en función de criterios cuantitativos sino cualitativos. En nuestro comentario editorial del número 70 dedicado a «Los Festivales Especializados», aludíamos a la necesidad de que estos festivales que llamaríamos «menores» —aunque sólo para entendernos— fueran regulados y apoyados por la F.I.A.P.F., a fin de reforzarlos y evitar fútiles competencias. Lo decíamos a raíz de la reunión de directores de los mismos al calor del Congreso Cinematográfico de Barcelona, cuyas conclusiones fueron discutidas en las sesiones de la F.I.A.P.F. celebradas en París y Roma el 9 de diciembre y 25 de enero pasados, respectivamente. En ellas, la F.I.A.P.F. reconsideró su actitud para con estos festivales, y fruto de ello fue el acuerdo de apoyar todas aquellas manifestaciones que realmente representen una aportación importante para la industria y el arte cinematográficos. En virtud de este acuerdo, las manifestaciones reconocidas se celebrarán con carácter competitivo en lo que concierne a los cortometrajes y con carácter selectivo en los largometrajes; en todo caso, se limitará el número de films participantes en cada una de ellas.

La primera manifestación reconocida después de este acuerdo ha sido precisamente la Semana de Cine en Color de Barcelona, que adquiere así categoría de Festival, Internacional y que en su próxima edición —del 9 al 27 de octubre próximo— proyectará ocho películas.

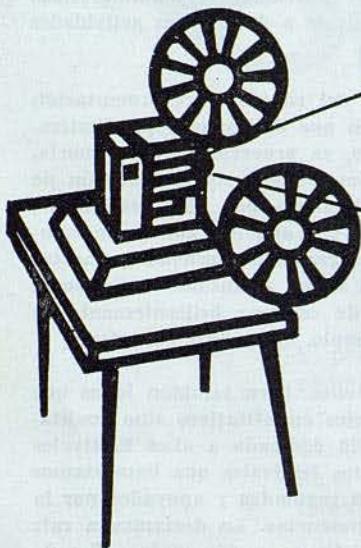
Con toda objetividad y honradez, debemos felicitarnos tanto del acuerdo de la F.I.A.P.F. como de que su inmediata aplicación haya favorecido al Festival de Barcelona, no siempre bienquisto por la propia crítica barcelonesa. Esperamos que con este espaldarazo mejore notablemente su nivel y se venzan reticencias, de modo que no se dé la triste paradoja de que sea mejor visto por los de fuera que por los de dentro.



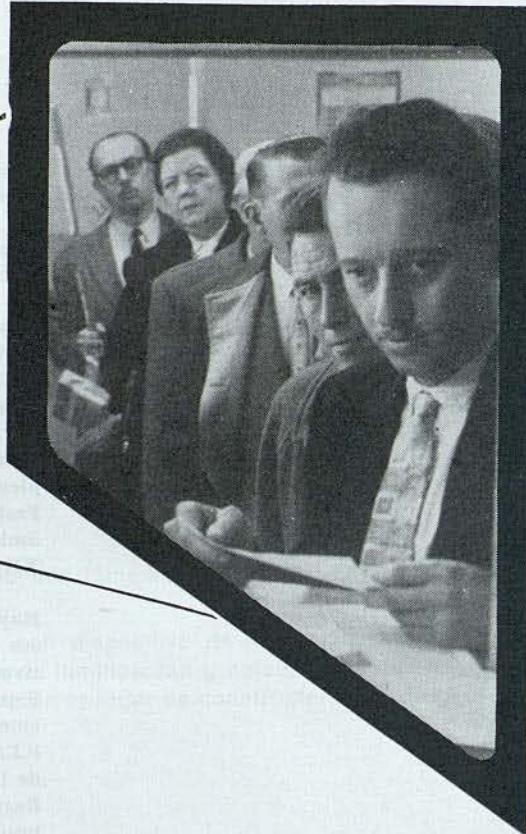
para su cine

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

JOSÉ
PALAU

EL CINE, portavoz de occidente

El arte significa la presencia del hombre. Donde quiera que el hombre esté presente podemos contar con que existirán productos artísticos. Por eso resulta legítimo afirmar que la actividad artística entra en la definición del hombre, lo que quiere decir que le es consustancial como lo es el lenguaje. En los tiempos más remotos, en los lugares más apartados, detectamos la presencia del hombre como de un ser que construye, esculpe, pinta, canta y es capaz de contarse a sí mismo y de contar a los demás historias imaginarias. Pero lo que es cierto de las artes, con razón llamadas milenarias, no lo es con respecto al cine. Por el contrario, el benjamín de las artes, calificado como el «septimo», constituye un suceso tardío en la historia del hombre y, por lo mismo, no puede decirse que su existencia sea consustancial al hombre. No es cosa del hombre sino de cierto hombre histórico, el hombre de la civilización técnica, tal como se ha producido en Occidente.

Resulta obvio que el cine no pudo advenir hasta que se dio una situación determinada en el campo de las ciencias aplicadas que posibilitó el mecanismo del que su existencia depende. Precisamente esta dependencia del cine con respecto a la máquina — las otras artes apelan a instrumentos, no a máquinas — le otorga una situación específica que no deberíamos olvidar cuando empezamos a razonar sobre el hecho cinematográfico con la pretensión de elucidar su esencia y su valor. Sigue, que, inevitablemente, la inteligencia va de lo conocido a lo por conocer, tratando de comprender lo nuevo en términos de lo viejo — repárese en el sentido tan gráfico del término «comprender» — siendo difícil no ver el cine a través de los esquemas previos que nos procuran el teatro y la novela, con lo cual se nos oculta lo que puede tener de novedad absoluta. Porque otras son las condiciones de su existencia, lo cual requiere refundir a fondo nociones consagradas que mal se aplican en su caso.

Innumerables veces se ha repetido la frase de Paul Valery: «Nosotros sabemos que las civilizaciones son mortales». De morir la nuestra — no es imposible — desaparecería el cine, mientras subsistirían todas las demás artes, con tal de que sobrevivieran seres humanos. Esa simple comprobación obliga a considerar el

cine como algo diferente, como algo vinculado a una situación histórica que es la del hombre occidental de la época contemporánea. Y como consecuencia de la occidentalización, a la que voluntariamente se someten, los otros pueblos de la tierra tienen acceso al cine, ya no sólo como receptores, sino también como productores. El cine, voz de Occidente, al imponerse al mundo como lo ha hecho, aporta una contribución de peso a la unificación mundial a la que estamos asistiendo. Unificación que viene progresando bajo consignas occidentales.

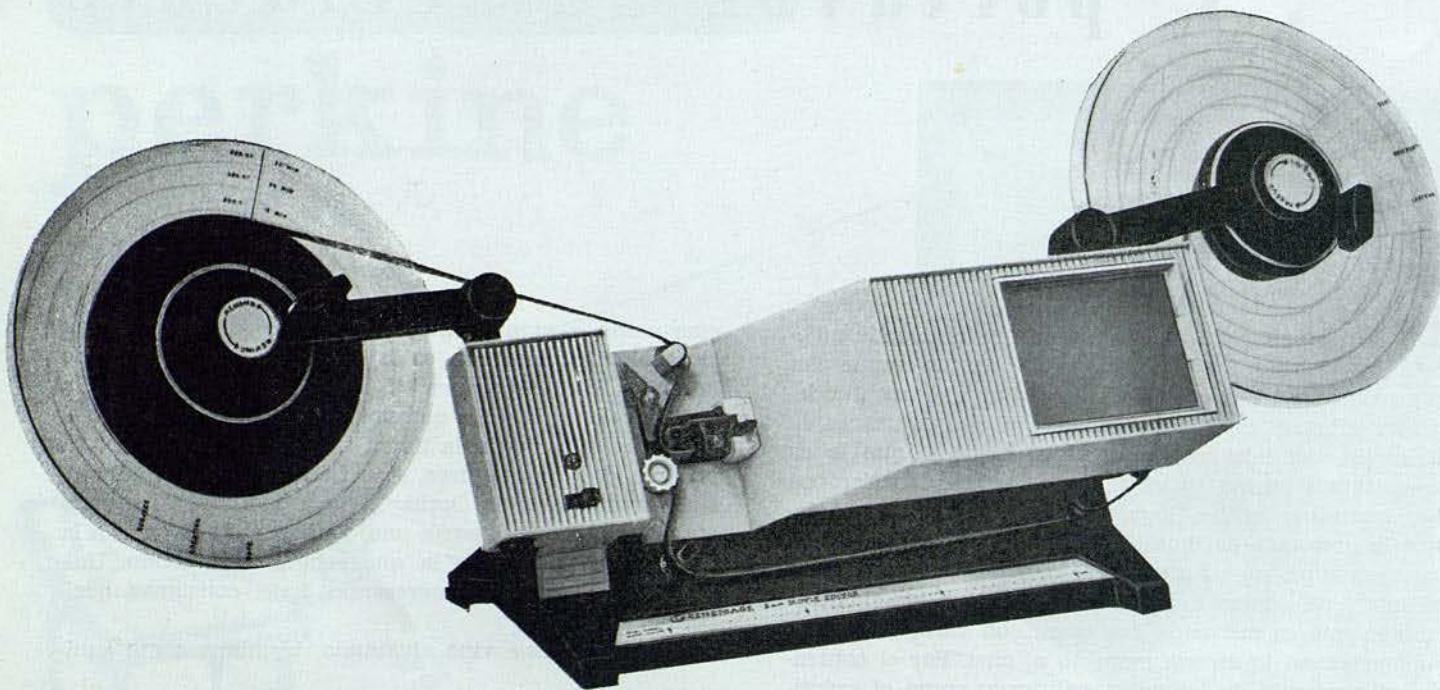
Cuando el cine vino al mundo, términos como «uni-

Hegel puso en boga la fecunda noción del «sentido de la historia»





VISIONADORA DE PELICULA DE 8 mm CINEMAGE MOD. 410



- Encuadrado, enfoque y engranador de película, incorporados.
- Imagen brillante, pantalla grande, sin grano.
- Lámpara de proyección de 30 watos, de gran intensidad aprobada por la UL y SA.
- Utiliza todas las bobinas hasta 120 metros de capacidad.
- Fácil de enhebrar, diseño horizontal, estable.
- Puede ensamblarse sin tener que sacar la película de la ventanilla.
- Partes móviles auto-lubricadas, caja fundida en coquilla.
- Un dispositivo especial resguarda la película de rayaduras.
- Incluido empalmador de película «Quik Splice».
- Precio pesetas 2.250,00.

Al igual que todos los productos H. P. I., la visoinadora CINEMAGE para 8 mm. fue diseñada con el propósito de presentar al consumidor un equipo útil, que sea funcional, atractivo y a un precio razonable. Es fácil de utilizar, no precisa manutención ni ajustes complejos y contiene todos los controles y características necesarias para pasar y ver la película fácil y comodamente.

Esta visionadora, está fabricada en los EE. UU. y es una de las pocas que han sido aprobadas por los Underwriters Laboratories, para garantía del usuario.

Puede ser suministrada para 115 V. o 220 V.

SOLICITELA A SU PROVEEDOR HABITUAL

Filmoteca
de Catalunya

dad de Europa», «mercado común», «escala planetaria», «imperio mundial», eran del todo desconocidos. En todo caso, podían albergarse en la mente solitaria de pensadores con temple profético, pero, hasta nuestros días, no han llegado a ser del dominio público, para designar, como realmente designan, algunas de las coordenadas fundamentales dentro de las cuales se desenvuelve la historia, cara al futuro. Ahora bien, en este sentido cabe afirmar que el cine desde la primera hora se alistó en este frente comunitario. Se afirmó como diversión a escala mundial, suceso nunca visto. Se dio como un esperanto artístico que permitía ofrecer una diversión común a todos los pueblos de la tierra. Y bien puede asegurarse que si el cine consiguió un desarrollo tan fabuloso, convirtiéndose de la noche a la mañana en la diversión número uno, en el mayor espectáculo del mundo, tal cosa se debió a que se daba en perfecta congruencia con el sentido de la historia.

Desde Hegel forma parte del patrimonio común de toda persona culta la noción tan fecunda de «sentido de la historia». Salen adelante las empresas que se alistan a este sentido, fracasando en cambio las que nacen a contracorriente. Lamark podía anunciar el transformismo a finales del siglo XVIII, sin que su pensamiento causara sensación alguna. Cincuenta años atrás, Darwin, con la misma idea, lograba conmover al mundo, y es que, sólo a partir de entonces, la idea de la temporalidad, del devenir, de la evolución, habían fructificado lo suficiente en el ámbito espiritual para que una idea que concordaba con estas nuevas coordenadas se impusiera rápidamente. Así el cine. Era una diversión en la que se daban una serie de caracteres propios de la época contemporánea, tal como los han diagnosticado los mejores observadores. De tal manera que partiendo del cine, de su psicoanálisis, podrían descubrirse aquellos caracteres. Como son: democracia, tecnocracia, división del trabajo o espíritu de equipo, cultura de la facilidad, etc. Y por ello, un procedimiento de difusión acorde con una época en la que cada vez resulta más perentorio pensar y actuar en términos planetarios.

En resumen, que el cine es un triunfo del espíritu de Occidente. Es un arte occidental. Mientras los pueblos negros y amarillos cuentan con un acervo artístico autóctono que puede reivindicar sus títulos genuinos con tanta fuerza como el de los pueblos blancos, nada de eso sucede con el cine. Aquí, por el contrario, se afirma una solidaridad con Occidente. Y es que estamos ante un lenguaje específico que tiene que ver con una determinada mentalidad: la del hombre occidental tal como lo ha configurado la técnica. Y no hay que decir cómo la naturaleza del instrumento —instrumento en el sentido de materia y medios con los que forjar la obra de arte, vehículo diríamos— determina los caracteres de la obra. Consideren cómo se afirman las diferencias raciales cuando de las artes plásticas se trata. Qué



A pesar de su exotismo, el cine de Extremo Oriente ha contraído una deuda con el mundo occidental

mundos más distintos los que desciframos en un templo budista del que se da en una iglesia cristiana. Aquí si que, en el plano artístico, los pueblos están a la par. En cambio, muy distinta es la situación en el cine. Las películas que nos llegan del otro extremo del mundo, queremos decir del Extremo Oriente, han contraído una deuda esencial con la producción occidental. Y es que el cine, como lenguaje artístico, es consustancial, no al hombre en sí, sino al hombre de occidente en la misma medida que lo son las conquistas de la civilización que hoy adoptan todos los pueblos del mundo, camino de aquella unificación de la cual el cine es un signo visible. Unificación que dimana de una voluntad occidental. De esta voluntad fáustica que es uno de los rasgos más sobresalientes del hombre europeo.

Véase en las páginas 20-21 y 24-33 una amplia información sobre el XXVIII Concurso Nacional de Cinema Amateur, con el fallo del mismo, comentarios de Gabriel Querol y Carlos Almirall, y una encuesta con el Jurado.



XIII FESTIVAL INTERNACIONAL DEL CINE DE SAN SEBASTIÁN

PALMARÉS

CONCURSO INTERNACIONAL

Gran Concha de Oro

Ex-aequo «MIRAGE» (EE. UU.)
«ZLATA RENETA» (Checoslovaquia)

Concha de Plata, Premio Especial del Jurado

«NADIE OYO GRITAR A CECILIO FUENTES» (Argentina)

Premios San Sebastián

Mejor dirección: MARIO MONICELLI (Italia)

Mejor interpretación femenina: LILI PALMER (Gran Bretaña)

Mejor interpretación masculina: MARCELLO MASTROIANNI (Italia)

Concha de Oro (Cortometrajes)

«L'INVENTION DE LA PHOTOGRAPHIE» (Francia)

Menciones Especiales

«JATCHAROVANNIA DESNA» (U.R.S.S.) y «EL DESARRAIGO» (Cuba)

PREMIOS NO OFICIALES

F.I.P.R.E.S.C.I.: «ZLATA RENETA»

O.C.I.C.: «ONCE A THIEF»

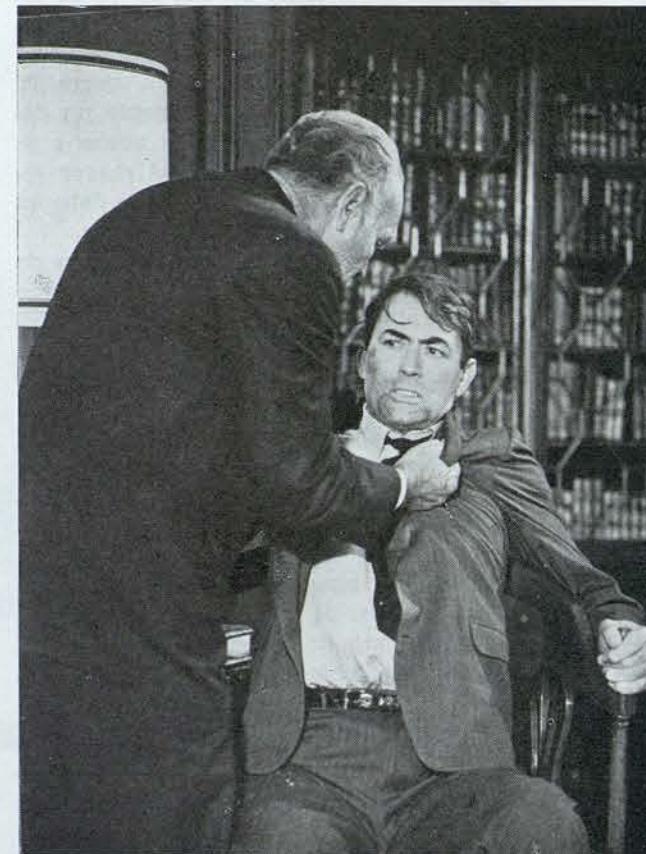
FEDERACION CINE-CLUBS: «HAMLET»

CIDALC: «ZLATA RENETA»

PLUMA DE ORO: «RAKOPIS ZNALEZIONY W SARAGOSSIE»

ENTRADA DE ORO: «ONCE A THIEF»

CIRCULO ESCRITORES CINEMATOGRAFICOS. «ONCE A THIEF»



«Mirage» y «Zlata Reneta» compartieron la Gran Concha de Oro



CINE DE SAN SEBASTIAN



«Once a Thief» constituyó uno de los éxitos del Festival

LEA EN EL PRÓXIMO NÚMERO, AMPLIOS TEXTOS SOBRE LOS DIVERSOS ASPECTOS DEL FESTIVAL

Siete opiniones para un festival

FILMS A CONCURSO	Jorge Feliú	Luis Gómez Mesa	Ramón Moix	Juan Munro Cabús	Mariano del Pozo	Juan Ripoll	José Segrelles
«Rekopis znaleziony w Saragossie»	XXXX	XXX	XXXX	XX	XXX	XX	XXX
«Jatcharovannia Desna»	XXXX	XX	XXXX	X	XX	X	XXX
«Mirage»	XX	XX	XX	XX	XXX	XXX	XXX
«Once a Thief»	XXX	XXX	●	XX	XXXX	XX	XX
«Casanova 70»	XX	XX	X	XXX	XX	X	XX
«Operation Crossbow»	XX	XX	X	XX	XXX	X	XX
«La congiuntura»	X	X		XX	XXX	●	XXX
«Zlata Reneta»	XXX	XXX		●	XXX	●	X
«El desarraigo»	XX	X		X	XX	XX	X
«Nadie oyó gritar a Cecilio Fuentes»	●	XX	X	●	XXX	XX	X
«Kuro no Chotokky»	XX	X	X	●	XXX	●	X
«Masquerade»	X	X	●	●	XX	X	X
«Harry Janos»	X	XX	X	●	X	●	X
«La dame de pique»	●	●	XXX	●	XX	●	●
«Megatón yé-yé»	XX	●	●	X	●	●	●

EQUIVALENCIAS: XXXX.-Excelente. XXX.-Bueno. XX.-Regular. X.-Flojo. ●.-Malo.



El Director del festival en la inauguración de la exposición «Los cómics de la pantalla»

*Donde hay algo que
foturar en el mes
de septiembre*

por Carlos Almirall



SEPTIEMBRE 14 — MURCIA — ROMERIA DE LA VIRGEN DE LA FUENSANTA

Como acto final de las Ferias y Fiestas que la capital murciana celebra desde los primeros días del mes de septiembre, tradicionalmente el martes siguiente al segundo domingo de dicho mes, tiene lugar la Romería al Santuario de la Patrona, la Virgen de la Fuensanta.

Al celebrarse en dicho día, se facilita al cineasta el posible desplazamiento sin pérdida de demasiadas jornadas de trabajo, ya que saliendo en domingo, puede tener ya el lunes todos sus enseres a punto para ver de conseguir escenas diurnas y nocturnas que den el mayor realce a su reportaje.

En la noche del lunes, numerosos peregrinos marchan a pie los siete kilómetros que separan Murcia del Santuario de la Virgen. Son gentes que llevan sus mantas, sus cacharros, algunos incluso van en sus carros, y al son de guitarras y castañuelas hacen el recorrido, para dormir después bajo los pinos en espera de la mañana y de la llegada de su Patrona.

A las siete de la mañana, la Catedral —no olvide el cineasta reflejar en sus secuencias las particularísimas singularidades de la más original catedral española—, que ha servido de morada a la Virgen durante todas las Fiestas, abre sus puertas para dar paso a la «Fuensantica», que inicia su recorrido, primero por la ciudad y encaminándose luego a su Santuario, acompañada siempre por una inmensa y enfervorizada multitud, cuyas mil y una facetas constituirán tema esencial para la cámara del cineasta siguiéndola a través de la huerta murciana, cuando aún la sombra de los limoneros y palmeras se alarga por el sol que, a un palmo de altura sobre el horizonte, saluda con su luz a la morena Reina de la vega.

Una vez depositada de nuevo en su camarín, y tras recibir el postre homenaje de la multitud, ésta —que suele sobrepasar las cien mil personas— se desparrama por el monte, saca su almuerzo, se acerca a beber a los tamboquillos de madera, apresuradamente montados la noche antes, y formando coros al son de guitarras y bandurrias bailan las típicas jotas, entremezcladas con los últimos ritmos modernos.

Y así pasa la mañana. Mientras, Murcia se ha quedado sola, sorda y callada. Al empezar la tarde, los romeros parten lentamente el descenso. Primero bajan los más viejos, más tarde los más jóvenes que aún han reservado fuerzas para, entre la media luz del atardecer, llenar de nuevo de bullicio la ciudad que con renovado fervor esperará hasta el próximo año la llegada de su Patrona la Virgen de la Fuensanta. Espera que no deberán hacer cuantos cineastas hayan seguido nuestro consejo, ya que, por poco que haya sido el acierto de sus encuadres, podrán evocar a su placer la fervorosa Romería tantas cuantas veces la proyecten en sus pantallas.

OTROS INTERESANTES TEMAS A FILMAR EN LOS MESES DE AGOSTO Y SEPTIEMBRE

24 de agosto. — San Bartolomé. — Fiesta Mayor de Sitges (Barcelona). — Ver n.º 61 de OTRO CINE.

31 de agosto. — Fiestas de San Ramón Nonato, en Portell (Lérida). — Ver n.º 55 de OTRO CINE.

12-14 de septiembre. — Nuestra Señora de la Peña y el Toro de la Vega, - Tordesillas (Valladolid). — Ver n.º 67 de OTRO CINE.

24-30 de septiembre. — Fiestas de la Merced, en Barcelona. — Ver n.º 62 de OTRO CINE.

SILVA

comentarios apasionados de un crítico amateur

DE VARIA LECCION



«En esta confusión y variedad de opiniones, yo no sé cual me tuviese por más verdadera, ni en la verdad se puede dar regla, ni término cierto, así por las diversas complisiones y disposiciones de los hombres, como por habitar en diversas provincias y tierras y mantenerse con mejores o peores mantenimientos».

(Pedro Mejía, «Silva de varia lección», parte I, capítulo XLV)

UNO cree honradamente que la verdad artística es del todo relativa. Un artista —al fin y al cabo, un hombre— crea una obra, según su temperamento, sensibilidad y ambiente; un espectador —otro hombre— la recibe, también sometido a una serie de factores determinantes; un crítico —otra vez un hombre— trata de enjuiciarla, valorarla y explicarla según otros límites cualitativos. En fin que, dicho en cursi, «todo es según el color del cristal con que se mira».

El crítico juzga, pues, según su criterio y, por tanto, no deja de ser él mismo cuando juzga. Su criterio podrá ser o no cierto, pero si él es consecuente y honrado con éste, su opinión será siempre respetable (aunque discutible, desde luego). Lo que queda por saber, de todas formas, es cómo comprobar la certidumbre de su criterio y si todo criterio no tendrá algo de verdad y algo de falsedad a la vez. Quien opine que, en estas cosas, está en posesión de la verdad absoluta y que su criterio es infalible, mal anda, por cuanto como mínimo habrá rebasado las fronteras del país de la presunción.

Baudelaire hablaba muy convencido de la necesidad de que el juicio crítico fuera subjetivo, sin dejar por ello de ser amplio y generoso. Uno también lo cree así, y lejos de pontificar y dictar cánones y leyes, se limita a opinar; a opinar con apasionamiento eso sí, porque aunque algo tímido y taciturno en su persona, no puede por menos que ser apasionado en algunos menesteres. Entre ellos, en éste del cine.

Hoy uno opina sobre varias cosas distintas, sin que de ellas pueda extraerse una conclusión común, como se procura hacer en esta sección de mirar hacia atrás, a veces con un poco de ira. Se trata, pues, de una nueva «Silva de varia lección», curiosa como a tal, pintoresca para unos, provechosa para

otros, y cuya redacción se emprende contando de antemano con el permiso de quienes piensen todo lo contrario a cuanto en ella se diga.

* * *

Prueba de lo del color del cristal es que para unos el mundo es maravilloso, para otros está loco, loco, y para otros es pura cochambre. Y todos olvidan que, en realidad, lo que pasa es que hay un poco de todo.

El de la pura cochambre es Gualtiero Jacopetti, que ha hecho un film falso de arriba a abajo con «Este perro mundo». No se puede mostrar honradamente una verdad a trozos, falsoándola y desgajándola de su contexto, de la circunstancia y del país en que se da. Jacopetti ha hecho esto deliberadamente y su film no es más que un torpe ejercicio para asustar a los pacíficos espectadores del domingo por la tarde. Ha hecho, en fin, una gran mentira con fragmentos de verdad.

Otro error grave es su falta de respeto para con las costumbres y creencias de las otras personas y países, que no son peores que nosotros por el simple hecho de ser distintas. ¡Cuántas películas no harían los píquemeos o esquimales sobre la multitud de cosas raras que hacemos nosotros cada día, y que consideramos de lo más normal...! Hay actitudes que pueden parecernos grotescas, pero merecen respeto por ser humanas. A mí, por ejemplo, la danza hawaiana de los ancianos americanos que viajan «a forfait» me emocionó, simplemente; aquella gente se divertía de lo lindo en su ingenuidad, y nadie tiene derecho a reírse de su inocente alegría. Muchos otros ejemplos hay de la indelicadeza de Jacopetti que harían muy extensa la lista: el funeral chino, el «hotel de los moribundos», sacrificios de animales, etc. Por otra parte, en toda obra tiene

tanto interés lo que se dice como lo que se calla. Este es el problema de «El evangelio, según San Mateo», del traído y llevado Pasolini, mirado con recelo por quienes ven sólo la ideología extremista del autor y con entusiasmo por los que pretenden insinuar que ha hecho un giro en su trayectoria mental. Ni lo uno ni lo otro; lo que debe interesarnos es la obra en sí y ver al autor a través de ella, y no a la inversa: la obra a través del autor.

En todo caso, el punto flaco de Pasolini está en lo que se calla. Si su film se ajusta a San Mateo, no está en él todo el evangelista, sino una parte. El Cristo de Pasolini es un Cristo unilateral, debilator y justiciero, adusto y a menudo llevado por la ira; en todo caso, un Cristo humano. A Pasolini se le escapa, por razones obvias, toda la dimensión divina del Redentor.

Por otra parte, es notable su intento de presentarnos una vida de Jesús lejos de la iconografía tradicional a la que se está acostumbrado, heredada del renacimiento y del barroco. Sin embargo, esto implicaba no ya abolirla, sino sustituir una iconografía por otra, y la que ha elegido el autor no es precisamente una realista —contra lo que pudiera parecer a primera vista—, sino una estilizada, fuera de tiempo y lugar, con mezcla de tipología popular y elegancias renacentistas. Pero es una audacia loable relatarnos el Evangelio de modo distinto a como estamos acostumbrados a que se nos relate. El mérito de Pasolini está, sobre todo, en esto y en el auténtico esfuerzo que ha asumido para ser original y a la vez fiel —a su modo, claro— a la historia. Pero al escapársele la verdadera dimensión de Cristo, se le escapa también la película: en ella, toda la parte que llama-

riamos doctrinal es pesada y anticinematográfica, pero toda la parte inicial y la final son respectivamente de una poesía y dramatismo extraordinarios.

El film es un tanto confuso en cuanto a estilo. Hay atisbos de neorealismo (alguien ha citado, con acierto, al Visconti de «La terra trema»), sobre todo en lo que se refiere a la tipología y escenografía; de «nouvelle vague», como en los a menudo aturdidores movimientos de cámara (juicio de Jesús visto por Pedro); homenajes secretos a Dreyer (en muchos encuadres a lo «Juana de Arco») y a Eisenstein (matanza de los inocentes, a lo «Alexander Nevsky»), etc. Todo ello perjudica la unidad de la obra y la originalidad de Pasolini, como lo hace asimismo la heterogeneidad del comentario musical, que oscila de Bach y Mozart al «negro espiritual» y a la mismísima «Misa luba». Así como estas últimas melodías parece que le sientan mejor a la austerioridad del film, las primeras contrastan demasiado con ella.

A parte de esto, cabe elogiar la discreción con que Pasolini ha tratado un tema que en el fondo no le va tan distinto a «Accatone» o a «Mamma Roma», sus films de escándalo; pero esto no le privaba, en ningún modo, de acercarse a este tema, que al fin y al cabo ha tratado con mayor dignidad que muchos otros autores acomodaticios enrolados en la tradición del cromo y la postal.

* * *

La principal misión del cine es —como dice Hitchcock— contar una historia; por ello, todo debe subordinarse a esta necesidad. Cuando se olvida esto —y hoy se olvida a menudo—, mal asunto. El formalismo y el film de tesis son los dos extremos contrarios en que suele caerse cuando no se tiene en cuenta este principio de eficacia, y el autor sustituye al film.

Esta eficacia tiene que ser cinematográfica, desde luego, y tal afirmación no es una trivial perogrullada. Quiere decirse que la historia se debe encauzar por los caminos propios del cine —lenguaje audiovisual— y no



Arriba: Carl Foreman instruye a Romy Schneider durante el rodaje de «Los vencedores». Abajo: Hjördis (Bibi Andersson) telefona a su madre en «En el umbral de la vida», de Bergman.



por los de la literatura, la política o la filosofía. Diríamos que en cine puede decirse todo, con tal de que se diga en cine. Antonioni es, por ejemplo, un cineasta proustiano y Bergman lo es strindbergiano. Esto significa que una película no está contenida todavía en el guión; éste no es más que eso, un guión, pero el film sólo está en la pantalla, según frase célebre de René Clair. André Bazin dijo que «la puesta en escena consiste en todo aquello que no puede ser dicho más que visualmente por la imagen, al margen de los recursos dramáticos y literarios de los guionistas».

De ahí que buenos guiones hayan dado lugar a malos films, y que un buen guionista no sea necesariamente un buen director. Prueba de ello la tenemos con un film reciente en nuestras pantallas: «Los vencedores», del que es autor un guionista de fama, Carl Foreman, autor de los guiones de «Hombres» y «Solo ante el peligro».

«Los vencedores», film espectacular esperado con expectación, ha resultado ser una obra híbrida a la que no ha podido redimir un reparto monstruo y taquillero. Es posible que, sobre el papel, los distintos episodios vividos por este grupo de soldados americanos tuvieran vigor, pero en la pantalla quedan insulsos y hasta inveterosimiles (el de Rommy Schneider, por ejemplo), cuando no carentes de interés. Sólo hay un momento en que la obra alcanza un nivel notable, pero es tan fugaz que apenas si pesa en su conjunto; es en el episodio de Jeanne Moreau, muy bien planteado en el guión, pero sólo resuelto de un modo cinematográficamente satisfactorio en el final. En todo momento tiene una impresión de que Foreman lucha por apresar algo que se le escapa de las manos.

Frente a esto, podemos ver con placer el vigor cinematográfico de otros films más o menos recientes, como «En el umbral de la vida», de Ingmar Bergman, un film difícil de hacer, directo, humanísimo y de una sobriedad insólita dentro del barroquismo propio de su autor. Tres caracteres femeninos bien dibujados, tres actitudes definidas en todos sus matices sin caer en la prolifidad. El film transcurre dentro de una clínica de maternidad, y casi entre las cuatro paredes de una habitación. No hay ni un solo «flash-back» para airear el relato, por más que las tres historias dieran pie para ello; un ejemplo de esta austereidad estilística se halla en las dos conversaciones telefónicas de Hjördis (con el padre de su futuro hijo, y con su propia madre). Realmente, es difícil mantener un film en estas condiciones, pero el arma

secreta de Bergman ha sido la eficacia: ir derecho al grano y dejarse de historias, es decir, de símbolos, de metafísicas y otros recovecos.

Algunos amantes de lo enrevesado tildean al film de conformista o de ser un instrumento de propaganda estatal para divulgar la protección que las leyes suecas ofrecen a las madres solteras. Me parece esto apuntar muy bajo y olvidarse de lo que es cine y de lo que son las normales reacciones humanas.

Por el contrario, frente a tan lúcido análisis de la psicología femenina, podría colocarse un film infatigado que pasa por ser una obra maestra, henchidas como vienen sus velas por el generoso soplo del proverbial chauvinismo francés. Se trata de «Cleo de 5 a 7», de Agnes Varda, madame Déméy.

Esta película también pretende ser, a su modo, un análisis del alma femenina, vista a través de una crisis: las dos horas que transcurren en tanto Cleo no sabe el resultado de un análisis clínico para localizar una dolencia que ella sospecha maligna. Pero resulta que esta historia patética, reconcentrada, que tanto se prestaba para hacer una verdadera «Eva al desnudo» —digámoslo recordando un título de Mankiewicz—, se ha convertido en una visión superficial, ni tan siquiera fenomenológica, de una mujer más o menos inconsciente que entra y sale, sube y baja, y se pasea por un París más o menos pintoresco, todo ello sazonado con mucho movimiento de cámara, mucho reflejo sobre cristales y mucho diálogo absurdo.

«Cleo de 5 a 7» ha representado para este pobre crítico amateur una profunda desilusión, ni tan siquiera un film brillante; uno lo califica simplemente de gratuito e irritante, con unos personajes y unas situaciones falsos y forzados. Parece mentira que una mujer haya demostrado ser tan impotente para retratar a una mujer, y se haya limitado a hacer un film de cine-club esnob. Díganlo, si no, escenas como el largo diálogo con la taxista, la prueba de los sombreros, la reiteración del charlatán que se traga las ranas vivas, el paseo por el parque y el inadmisible recurso de la visión del film cómico antiguo íntegro para ganar tiempo y hacer que la película dure un poco más.

¿Qué espera Cleo, a lo largo de estas dos horas teóricamente angustiosas? Lo del análisis se sabe porque nos lo dicen, no porque lo deduzcamos de su actitud. También podría hacer tiempo para cualquier otra cosa menos angustiosa, como lo hace el soldado que encuentra en el parque para coger el tren y regresar a Argelia. Estos paseos de Cleo están muy lejos, por ejemplo, de los de Jeanne Moreau

en «La noche», de Antonioni, donde las horas muertas adquieren una auténtica dimensión dramática y donde asistimos verdaderamente al proceso de la vida interior de la protagonista.

En otro tono distinto, encontraremos un nuevo ejemplo de eficacia cinematográfica en la asombrosa «La ley del hampa», de Bud Boetticher, un artesano que ha hecho un film sencillo pero lleno de vigor, y que ha pasado por ahí sin pena ni gloria.

«La ley del hampa» empalma con el tipo de cine de gangsters clásico, a lo Hawks, rápido, conciso y tremendamente eficaz; con un claro concepto de la elipsis y de su uso, cosa que el cine de hoy viene olvidando con excesiva frecuencia. Por cierto, que también aquí asistimos, como en «Cleo», a unas proyecciones cinematográficas, pero el caso es el envés de la medalla: son noticiarios con escenas de América que el protagonista ve durante su estancia en Europa; contrapun-

to que marca la evolución del país y prepara el fracaso que constituirá su regreso a él. En fin, dos usos distintos de un mismo recurso, gratuito el uno, funcional el otro.

De ahí puede volverse, pues, al valor relativo de la verdad artística. No hay de antemano cosas que sean cinematográficas o no, sino que todo estriba en el uso que se hará de ellas. Es cuestión de intuición y sensibilidad, dos cosas etéreas que no pueden medirse.

Por lo mismo, resulta cinematográfico tanto «El gatopardo», de Visconti, cargado de literatura, como el ciclo de «James Bond», hecho por directores discretos. Dos polos opuestos pero con una base común. Y criterio sano de amante del cine será gustar de los dos tipos de película, y de todos cuantos se den por medio, con tal de que se asienten sobre tal base.

JOTERRE

papeles de cine

Según anunciamos en nuestro número anterior, iniciamos hoy la reseña bibliográfica de aquellos libros cuyas editoriales han mandado un ejemplar de los mismos a nuestra Redacción.

Georges Sadoul. — DICTIONNAIRE DES CINEASTES. Editions du Seuil. Colección «Dictionnaires Microcosme». París, 1965. 253 págs. (470 ilustraciones). 18 x 12 cms. Rústica. 9,50 francos.

Pequeño diccionario manual, con unos mil artículos dedicados a realizadores, guionistas, fotógrafos, decoradores, productores, etc. A pesar de las limitaciones propias en obras de este tipo (selección y formato), está hecho con bastante acierto; con todo, el cine español queda muy mal representado. Sadoul se esfuerza en ser lo más objetivo posible y trata de apartarse de fobias y filias. En las fichas importantes, tras la noticia del autor estudiado, siguen extractos de entrevistas y testimonios; el personaje se presenta a sí mismo, novedad importante y acertada que valora y objetiva la obra. El libro hallará su complemento en un «diccionario de obras»

de próxima publicación. De interés para el crítico y el estudiioso.

Davide Turconi y Camilio Bassotto. — IL FILM E LA SUA STORIA. Prólogo de Luigi Chiarini. Ed. Cappelli. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia. Bolonia, 1964. 255 págs. + 40 láminas (54 ilustraciones). 22,5 x 15 cms. Tela. 2.500 liras.

Importante recopilación bibliográfico-crítica de libros que tratan sobre la historia del cine, nacida con motivo de la IX Mostra del Libro y el Periódico Cinematográficos que se celebra durante el Festival de Venecia. Es un notable esfuerzo de recopilación con inevitables olvidos y lagunas, pero que en general cubre con amplitud su objetivo. Los libros se ordenan por países de edición, y en cada uno de ellos se establecen tres grupos: historias generales; historias par-

ciales (países, estilos, géneros); y material para la historia del cine. Curiosas ilustraciones, a base de carteles antiguos. Imprescindible para bibliófilos e investigadores.

**Georges Sadoul. — DE L'AUTRE CO-
TE DES CAMERAS.** Editions La Fa-
randole. Colección «Savoir et Con-
naître». París, 1962. 112 págs. (146
ilustraciones). 24 x 17,5 cms. Carto-
né. 12 francos.

Bello y elegante libro de divulgación para muchachos, que forma parte de una colección que abarca otros temas con el mismo fin. Con lenguaje sencillo y exacto, el autor explica el proceso de creación de un film, desde su concepción a su estreno; el papel del actor; los trucos; el documental; el western; el cine histórico y la animación. La selección de ilustraciones y su compaginación, francamente acertadas. Dentro de su género, es un libro modelo, lejos tanto de inexactitudes como de una excesiva complejidad.

BIZARRE. Revista trimestral. Números especiales: 24-25, dedicado al «CINEMA FANTASTIQUE», y 29-30, a «TARZAN». Ed. Jean-Jacques Pauvert. París, 1962 y 1963. 96 y 108 págs. (73 y 65 ilustraciones). 27 x 19 cms. Rústica. 15 francos.

Curiosa y pintoresca revista, que dirige el original editor Pauvert, dedicada — como indica su nombre — a temas también curiosos y pintorescos. Dos números dobles han sido dedicados al cine de terror y al personaje de Tarzán.

En el primero, aparecen estudios y completas filmografías sobre los realizadores Tod Browning y James Whale, y los actores Bela Lugosi y Boris Karloff. El segundo comprende una extensa monografía de Francis Lacassin sobre el popular personaje de Tarzán, que agota el tema, y una amplísima bibliografía y filmografía.

En ambos casos, son de gran valor las ilustraciones, sacadas de los mejores archivos mundiales. Se trata, en suma, de dos estupendas monografías sobre unos temas muy cinematográficos. De inestimable valor para coleccionistas y aficiona-

**KEMP'S INTERNATIONAL FILM
AND TELEVISION DIRECTORY 1964.**
Kemp's Commercial Guides Ltd.
Londres, 1964. 442 págs. 21,5 x 15 cm.
Cartoné. 2 guineas.

Los anuarios profesionales tienen gran valor, aunque a primera vista puedan parecer áridos y de poco interés para el estudiado o el aficionado; sin embargo, aun para éstos pueden ser útiles en un momento dado. Este de la casa inglesa Kemp's no escapa a la regla. Abarca, principalmente, Inglaterra (242 págs.) y el resto se dedica a la Europa occidental y Estados Unidos. En su primera parte, es un documento completísimo y exhaustivo. En lo que toca a los demás países, tiene sus fallos, sin embargo: en España, por ejemplo, recoge las direcciones en Madrid de las distribuidoras americanas, cuando es sabido que sus centrales residen en Barcelona; de la prensa técnica cita seis publicaciones, tres de las cuales ya no se publican y una no es de cine. En otros países, también se echan en falta otras informaciones. Con todo, y a pesar de esas limitaciones, es de gran interés para profesionales.

**Gilbert Cohen-Seat. — FILM UND
PHILOSOPHIE.** C. Bertelsmann Ver-
lag. Colección «Neue Beiträge zur
Film und Fernsehforschung», n.º 1.
Gütersloh, 1962. 120 págs. 22,5 x 15,5
centímetros. Rústica. 12 DM.

Versión alemana de la célebre — y ya clásica — obra de Cohen-Seat «Essai sur les principes d'une philosophie du cinéma», publicada en Francia en 1946, pero traducida de su segunda edición francesa (1958), ampliada. En ella se sientan los principios de la filología. Obra eminentemente teórica y especulativa, ha quedado un tanto rezagada en la evolución de la teoría cinematográfica, tanto más cuanto no ha sido continuada sistemáticamente por el propio autor, tal y como se anunció cuando su aparición. Se trata, sin embargo, de un libro de gran interés, sin duda apto para inaugurar una colección como ésta dedicada a la investigación cinematográfica, y capaz de abrir

nuevos horizontes a los estudiantes que se interesan por el cine desde el punto de vista de la sistematización filosófica. De ahí se deduce, pues, su específico interés para teóricos e investigadores.

**Mario Verdone y Giorgio Tinazzi. —
ROBERTO ROSSELLINI.** Presenta-
ción de Renato Rizzo. Centro Cine-
matografico degli studenti dell'Uni-
versità di Padova. Padua, 1960. 50
páginas. (1 ilustración). 23 x 17 cms.

Fascículo monográfico dedicado a Rossellini. Contiene un amplio aunque no siempre acertado estudio de la obra del genial y discutido cineasta, firmado por Mario Verdone y un breve ensayo de Giorgio Tinazzi, que analiza muy sagazmente las causas de la incomprendión de Rossellini por gran parte de la crítica. Completa el reducido volumen una filmografía de Rossellini y una bibliografía muy extensa, dividida en secciones para facilitar una rápida consulta. Es interesante para aficionados y estudiantes.

**Fernaldo di Giammatteo y Giorgio
Tinazzi. — MICHELANGELO AN-
TONIONI.** Centro Cinematografico
degli studenti dell'Università di Pa-
dova. Padua, 1961. 50 págs. 22,5 x 17
centímetros.

Una nueva monografía en la ya extensísima bibliografía de Antonioni. Fernaldo de Giammatteo realiza un análisis muy detenido de sus films hasta 1961, insistiendo en señalar las fuentes y relaciones especialmente literarias de Antonioni. Tinazzi estudia con mayor atención «L'avventura» y «La notte». En apéndice se incluye el coloquio de Antonioni con los alumnos del Centro Sozialistico di Cinematografia en el que el cineasta expone su credo estético y expone las ideas que constituyen la base de sus films. Se completa el cuaderno con la filmografía y una bibliografía completa de Antonioni. Por ello es de gran utilidad para el estudiado de la obra antonioniana.

NOTICIAS DE LA



EL MUNDO
LE MONDE
DIE WELT
THE WORLD

DEL CINEISTA AMATEUR

El esfuerzo que realiza el Comité de la UNICA para que viva su órgano oficial, en cuatro idiomas, se ve premiado por la entusiasta demostración que expresan en sus opiniones los clubs y los individuos que a ella se dirigen, atendiendo su petición de críticas positivas. Hoy queremos recordar a los cineastas españoles que deseen colaborar en el éxito de **EL MUNDO DEL CINEISTA AMATEUR**, que nos envíen sus sugerencias indicando lo que más les gusta de lo publicado, así como lo que no les gusta, lo que pudiera suprimirse o añadirse o bien perfeccionarse del conjunto de esta obra, recién nacida, que ha de llegar a constituir el nexo entre los cineastas amateurs de todo el mundo.

Envíennos, pues, su opinión en conciso redactado, de modo que aspire a lograr este fomento del aspecto humano de la obra creada. Quédese para sí mismo el film que todo amateur tiene derecho a crear para su propio goce, pero divulguemos aquél que conduzca a una mejor comprensión y respeto entre tantas y tan distintas formas de pensar y de sentir que en el mundo existen. Intentemos usar de este instrumento que el arte y la ciencia han puesto a nuestro alcance para hermanarnos y no para distanciarnos; para que el éxito de nuestro vecino (o de nuestro lejanísimo colega) nos enorgullezca y no nos cause envidia; para que en nuestras reuniones del Club no vayamos egoístamente a aprender sino también a enseñar; y que el enaltecimiento de la entidad a que pertenezcamos lo sea por elevación de los propios valores y no por denigración de los de los demás y que de corazón aplaudamos los éxitos, sean de quien sean.

Esto no es una utopía. Esto es el fruto de una auténtica deportividad, que es fácil obtener si el espíritu está sano. Y esta plenitud se logra si tenemos cuidado en no supervalar la propia obra, sino saber considerarla como posiblemente inferior a aquella que nuestros amigos saben obtener en la compleja realización de toda obra filmica.

Volviendo a nuestra revista, recordemos que todo cineasta puede saborearla en su Club, ya que se remite, gratuita-

La UNICA patrocina el Festival Internacional Sudafricano a celebrar el próximo noviembre. El ganador del Concurso recibirá dos pasajes de avión y una semana de estancia en Johannesburgo, durante la que será presentado públicamente su film. Se prevé una visita al Parque Nacional Kruger y a las minas de oro. Cada ganador de las distintas categorías de films recibirá un mapa de África tallado en roca aurífera. Información e inscripción en

THE SOUTH AFRICA INTERNATIONAL
AMATEUR FILM FESTIVAL.

Box 7024 Johannesburgo Republic of South Africa

mente y en tres ejemplares, a cuantos la solicitan. En caso de que algún lector de **OTRO CINE** no pertenezca todavía a ningún Club, puede suscribirse por 16,5 francos suizos al año (cheque-postal de Winterthur-Suiza, n.º 84-16).

Ya dije que no es una revista como las demás. No quiere, en modo alguno, hacer la competencia a las numerosas publicaciones sobre cine que aparecen en cada país, sino que dedica su atención al cineasta. Léanla detenidamente, ya que los suyos no son textos para ser hojeados simplemente. Tal vez alguien la encuentre demasiado densa, incluso a veces algo incomprendible; ello es debido a que los latinos no acostumbramos a teorizar tan prolídicamente, pero... búsquese bien su contenido y les interesará. Además, se encontrarán, mezclados, artículos de fino humor, encantadores.

Dénnos, por favor, sus ideas sobre este tema para ayudarnos en las discusiones —que traen la luz— de Yugoslavia, para que entre todos podamos obtener para el futuro el éxito que para esta publicación todos deseamos.

Delmiro de CARALT

SELECCIÓN ESPAÑOLA PARA LA UNICA

Para representar a España en el próximo Concurso de la U. N. I. C. A. han sido seleccionados los siguientes films

Argumento **EL POBRE ROMANTICO** de Ramón Montá
 CARACOL de Tomás Mallol

Fantasia **EL CINE AMATER** de J. E. Díaz-Noriega

Documental **PANTOMIMES LUMINEUSES** de Salvador Baldé

FALLO DEL XXVIII CONCURSO

ARGUMENTOS

MEDALLA DE HONOR

EL CINE AMATER, de José E. Díaz Noriega (La Coruña).

Otros premios: Mejor film de argumento. Originalidad en su concepción, lenguaje y realización. Al film que no le sobre ni le falte un palmo («Tijeras de plata»). Al mejor film o escenas de humor. Al mejor desarrollo discursivo. Paillard 16 mm. Paillard provincial.

MEDALLA DE PLATA

EL POBRE ROMANTICO, de Ramón Monfá (Mollerusa).

Otros premios: Mejor interpretación masculina. Al film más amable y simpático. Paillard provincial.

CARACOL, de Tomás Mallol (Barcelona).

MEDALLA DE COBRE

LA COMETA, de Domingo Vila (Barcelona).

L'ESTEL, de Enrique Sabaté (Barcelona).

Otros premios: Mejor interpretación infantil.

SOLO, de Antonio Medina (Murcia).

ESTE MUNDO MARAVILLOSO, de José L. Pomarón (Zaragoza).

Otros premios: Paillard provincial.

HE MATADO A UN HOMBRE, de Antonio Docampo (La Coruña).

EL TERRORISTA, de Juan Roig (Sabadell).

EL DESAFIO, de L. Pellegero y M. Labordeta (Zaragoza).

Otros premios: Mejor calidad en blanco y negro.

EL PERRO DE LA OBRA, de Domingo Vila (Barcelona).

MENCION HONORIFICA

MASCARAS, de José A. Bori (Barcelona).

EL BESO, de Agustín Contel (Barcelona).

...Y EL SEPTIMO, DESCANSO, de Gabriel Pérez (Barcelona).

HISTORIETAS DE HACE UN SIGLO, de Francisco de P. Ribera (Manresa).

BANISTA PRECAVIDO, de Francisco Roig (Villanueva y Geltrú).

FANTASIAS

MEDALLA DE HONOR

MAGNIFICAT, de Andrés Sitjá y Juan Serra (Esparaguera).

Otros premios: Premio de la Dirección General de Cinematografía y Teatro. Mejor film de fantasía. Al film de más altos valores espirituales. Originalidad en su concepción, lenguaje y realización. Mejor interpretación femenina. Al mejor debutante. A la mejor colección de fotografías. Paillard 8 mm.

MEDALLA DE PLATA

FANTASIA EN ROJO, de Conrado Torras (Barcelona).

MEDALLA DE COBRE

COMPLEJO, de F. J. Valiente (La Coruña).

ZOO, de Tomás Mallol (Barcelona).

DUENDECILLOS, de Antonio Puerto (Murcia).

LIGHT-NIGHT, de Agustín Contel (Barcelona).

CRIM 64, de Antonio Sirera (Lérida).

Otros premios: Mayor interés experimental y audacia expresiva.

GALAXIA, de Pedro Sánchez (Murcia).

DINAMICA, de José M. Sesé (Zaragoza).

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

PREMIOS DE CALIFICACION

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

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

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

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

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

PREMIOS ESPECIALES

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

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

Al film que destaque por su originalidad, sea en su concepción, en su lenguaje cinematográfico o en su realización.

Argumento (Trofeo «Josep Punsola»), cedido por don Enrique Fité a la memoria de su colaborador (la adjudicación definitiva de este Trofeo será al ganar durante tres años consecutivos o alternos). **Fantasia**, cedido por «Amigos de la Fotografía y del Cine Amateur», de Murcia. **Documental**, cedido por «Industrial Gráfica Española».

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

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

Al mejor desarrollo discursivo (guion), cedido por «Cinemateca Amateur, S. A.».

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

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

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

NACIONAL DE CINEMA AMATEUR

MENCION HONORIFICA

400 GOLPES, de Tomás Mallol (Barcelona).

EL PAPEL Y ELLA, de José Reventós (Barcelona).

BAGATELA, de Francisco de P. Ribera (Manresa).

Otros premios: Al mejor film o escenas sobre jardines.

DOCUMENTALES

MEDALLA DE HONOR

ZONA VERDE, de Joaquín Viñolas (Barcelona).

Otros premios: Mejor film documental. Utilización de cámara más expresiva. Mejor empleo expresivo de la música.

MEDALLA DE PLATA

PANTOMIMES LUMINEUSES, de Salvador Baldé (Barcelona).

Otros premios: Mejor comentario.

SALCILLO Y SU OBRA, de Antonio Pérez (Murcia).

Otros premios: Mejor film que exalte el sentimiento católico. Paillard provincial.

EL ALEGRE PARALELO, de José M. Ramón y Enrique Ripoll-Freixes (Barcelona).

MEDALLA DE COBRE

PUERTO DE BARCELONA, de Enrique Rodríguez (Barcelona).

COMPOSICION DEL JURADO: Presidente, Francisco Flo. Secretario, Carlos Almirall. Vocales, Enrique Fité, Gabriel Quero, Juan Pruna, Manuel Balet y Juan Capdevila (este último sólo para los documentales).

Delegados de cabina: Jesús Angulo y Enrique Sabaté.

VOLTANT EL COLLSACABRA, de José Jacas (Barcelona).

Otros premios: A la modalidad de excursiones.

FIESTAS SAMPEDRANAS, de Jaime Alberich (Hospitalet).

MINORCA, LA ISLA BLANCA Y AZUL, de Juan Olivé (Barcelona).

BURBUJAS DE ORO, de Enrique Sabaté (Barcelona).

Otros premios: Al mejor film de ambiente industrial.

VISION DEL SENA, de Juan Olivé (Barcelona).

NORD FIORD, de Conrado Torras (Barcelona).

DRAPS NOUS I FERRO VELL, de José Roig (Gerona).

Otros premios: Paillard provincial.

TOLEDO, de Francisco Font (Tarrasa).

MENCION HONORIFICA

AMERICA 63, de José A. Bori y José L. Aixelá (Barcelona).

DOS VERSIONES DEL MAR, de José E. Diaz Noriega (La Coruña).

LA HERENCIA DE ADAN, de Luis Hernández (Las Palmas).

Otros premios: Agfa-color.

GENT (N.º 2): HONG KONG, de Manuel Isart (Barcelona).

Otros premios: A la mejor calidad fotográfica en color.

LUCES DE OTOÑO, de Fernando Manrique (Zaragoza).

Otros premios: A la mejor calidad fotográfica en color.

Barcelona, 21 de mayo de 1965

de montaña, esquí o escalada), cedido por el Centro Excursionista de Cataluña.

Al mejor film de un concursante que se presente por primera vez (Premio del Debutante), cedido por la revista «Imagen y Sonido».

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

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

OBSEQUIOS COMERCIALES

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

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

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

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

REGULA

¡CAMARAS CON VENTAJAS CONVINCENTES!



MODELO LKB

Objetivo Color-Isconar 1:2,8/45 mm.

Obturador Prontor 500 LK (B, 1/15, 1/30, 1/60, 1/125, 1/250 y 1/500).

Autodisparador.

Fotómetro acoplado al obturador con ajuste a través del visor en la parte superior de la cámara.

Conexión para flash.

Retorno automático del contador a 0.

Visor de marcos luminosos.

Estuche p. u. de origen.

P. V. P. 3.960 ptas.

MODELO SPRINTIC

Objetivo Color-Isconar 1:2,8/45 mm.

Obturador Rectamat (B, 1/30, 1/60, 1/125 y 1/250).

Autodisparador.

Fotómetro Bewi incorporado.

Retorno automático del contador a 0.

Conexión para flash.

Visor de marcos luminosos.

Estuche p. u. de origen.

P. V. P. 2.856 ptas.



REPRESENTANTE GENERAL PARA ESPAÑA:
GERMAN RAMON CORTES
VALENCIA, 216
BARCELONA - 11

eumig

presenta
su nuevo
material
Super 8



DURANTE los días 31 de mayo y 1 y 2 de junio próximo pasados, la casa austriaca «Eumig» celebró una importante conferencia de prensa en la bella ciudad de Salzburgo —llena de recuerdos mozartianos—, a fin de presentar a la prensa especializada y a comerciantes del ramo su nuevo sistema de Super 8, de cuyo lanzamiento por la casa «Kodak» ya tienen amplia noticia los habituales lectores de nuestra revista.

La casa «Eumig», de prestigio bien conocido, está regida actualmente por los señores Karl Vockenhuber y Raimund Hauser. Su nombre es el anagrama de «Elektrizitäts und Metallwaren Industrie», y fue fundada en 1919; desde entonces ha venido marcando sin interrupción importantes hitos dentro del mercado de su especialidad. Para dar idea de la importancia de tal factoría, establecida en Viena, baste indicar aquí la cifra de su producción en el pasado año de 1964: 130.000 proyectores mudos, 25.000 proyectores sonoros, y 50.000 cámaras.

A la citada conferencia de prensa asistieron cerca de un centenar de periodistas especializados de doce países de la Europa Occidental, entre los cuales tuvo el honor de contarse quien firma estas líneas, como representante de nuestra revista OTRO CINE. Asistieron también, además del alto personal de la casa «Eumig», representantes del mercado cinematográfico, y para nosotros tuvo especial interés el hecho de que asistiera también el actual presidente de la UNICA, Wilhelm Herrmann. Debidamente atendidos por el personal de recepción y del Comité de Prensa e Información de la casa «Eumig», los expedicionarios tuvimos ocasión de conocer el maravilloso ambiente de Salzburgo y sus alrededores mediante una serie de actos y excursiones que dieron empaque y singularidad a la importante conferencia de prensa que tuvo lugar en la mañana del día 1 en las salas del Hotel Pittner.

Tras una cena de recepción en el Castillo de Klesheim, seguida de un selecto concierto mozartiano a cargo del cuarteto de cuerda de la «Salzburger Mozarteumorchester», se celebró al día siguiente la aludida conferencia de prensa, en la que los ingenieros de «Eumig» facilitaron toda clase de informes acerca de la nueva cámara Eumig Super 8 Vienette, y de los proyectores Eumig Mark S Super 8 (sonoro) y Mark M Super 8 (mudo).

Aunque la descripción exacta de este nuevo material la hará el lector en nuestra sección especializada «Última hora técnica» del número próximo, adelantemos ahora algunas de sus características generales.

Como es sabido, la casa Kodak presentó oficialmente el Super 8 en la pasada exposición de la IPEX celebrada a primeros de mayo, en Nueva York. Esencialmente, el Super 8 es una película de 8 milímetros, en la que una reducción de la perforación permite ampliar ostensiblemente la superficie de imagen —aproximadamente en un 50%—, con las mejoras de nitidez y mayor definición que ello comporta. En Estados Unidos el nuevo sistema está ya a la venta a partir del pasado mayo, y en Europa lo estará próximamente, en el mes de octubre. Por especial acuerdo con «Kodak», la casa «Eumig» ha fabricado los aludidos aparatos de registro y proyección para los cuales se usarán cargadores Kodak, de 15 m. de longitud.

La nueva cámara Eumig Super 8 Vienette tiene una forma funcional y sumamente elegante, con diseño tipo «Jet» de los escandinavos Bernadotte y Bjorn, que hace muy práctico su manejo. Su funcionamiento es automático y filma en las cadencias de 18 y 24 imágenes por segundo. Debido a la sencillez de manejo y a la eficacia de su automatismo, la nueva cámara Eumig justifica sobradamente el slogan con que ha sido lanzada: «Por primera vez, su cámara piensa por usted».

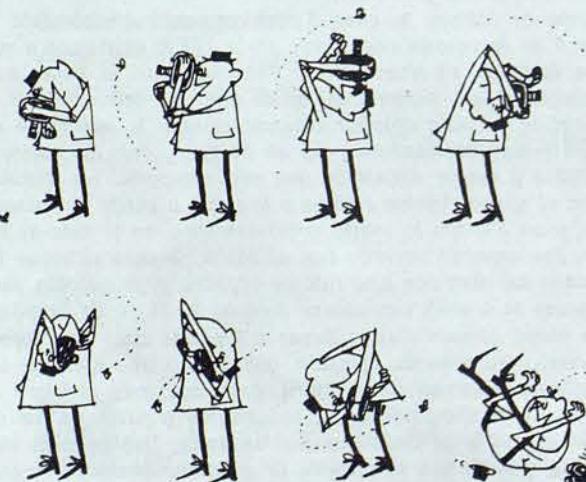
El amateur no tendrá que preocuparse más que de cargar la película o de tener en cuenta tales o cuáles factores de luz o exposición, lo cual le permitirá concentrarse en el tema que esté filmando. Las consecuencias de esta verdadera revolución son obvias, ya que el pequeño mito de la técnica quedará abolido y podrán asomarse al cine nuevos valores; diríase que ahora será la imaginación y la sensibilidad lo que privará sobre los conocimientos técnicos, con lo cual el cine amateur podrá enriquecerse y salvar esta etapa de excesivo virtuosismo que está viviendo.

Del mismo modo, los dos proyectores Eumig citados —el mudo y el sonoro— son completamente automáticos, y la capacidad de sus bobinas será de 120 m. El enhebrado es también automático, así como el sistema de mezclas. A este respecto cabe señalar el éxito que acompañó una demostración del sistema de mezclas, gracias al cual la voz puede superponerse a la música de fondo, porque ésta rebaja su volumen automáticamente para recuperarlo después una vez se ha cesado de hablar. La demostración fue tan contundente como espectacular, y coronada con efusivos aplausos por la nutrida concurrencia.

En fin, no quisiera alargar demasiado esta crónica de la conferencia de prensa Eumig, tanto más cuanto que en el número próximo nos extenderemos con mayor detalle acerca de este nuevo material. Sólo me resta insistir sobre las ventajas del nuevo sistema, pero ello sin menoscabar la importancia que seguirán teniendo los demás formatos tradicionales, ya que la propia casa «Eumig» los seguirá fabricando y lanzando al mercado con la regularidad habitual. No se trata, en fin, de abolir lo existente sino sólo de ampliar las posibilidades actuales y, sobre todo, de popularizar y facilitar el cine amateur a quienes hasta ahora, teniendo cualidades para ello no se atrevían a introducirse en él. La gran familia del cine amateur crecerá ahora de un modo ostensible, cosa que a todos ha de parecernos muy bien, porque precisamente el distintivo de este cine nuestro es de que sea lo más mayoritario posible, la única manera de que la producción media mejore en calidad. Atentos, pues, a la inmediata salida al mercado del nuevo formato y a la irrupción de una auténtica democracia en el cine amateur.

JUAN RIPOLL

HUMOR AJENO



(De «Der Film Kreis»)

El Concurso Nacio

El XXVIII Concurso Nacional de Cine Amateur convocado en 1965 por el Centro Excursionista de Cataluña, ha sido un certamen de mucho celuloide y relativas consecuencias visuales. Como todos los años, como siempre, aún cuando concurren todas nuestras figuras cineísticas más importantes a la cita, sólo media docena de films consiguen transmitir exactamente algo importante. Además, tampoco son muchos los que se han dado cuenta de que el cine es un arte —o un medio de comunicación— por el cual la palabra, el gesto, los incidentes y los hechos, han de llegarnos a través de unas imágenes posibles, reales y visibles.

El uso de la técnica, y más allá la consecución de un estilo cinematográfico que sirva con más o menos precisión las imágenes mentales concebidas, dependerá siempre de una cosa: de la exactitud con que el cineasta habrá sabido jugar las posibilidades justas de los medios puestos a su alcance. De ahí que todas las convocatorias exhiban todos los años un gran número de películas mediocres construidas sobre el alegre cañamazo de docenas de ideas felices. Los temas están ahí. Y ahí están sus personajes, los ambientes, los elementos significativos, con sus gestos, su atmósfera y su rostro. Ese rostro de las cosas, los seres y las naturalezas que espera ser escogido, seleccionado y utilizado por el cineasta para sus fines, y que sin embargo, ahí se queda a veces abandonado, olvidado casi, en cualquier rincón de miles de metros filmados.

El XXVIII Concurso Nacional de Cine Amateur del C.E.C. ha visto veintiséis documentales, veintiséis argumentos y una veintena de fantasías cinematográficas. Una cifra fabulosa, exuberante, que demuestra nuestra potencia numérica antes que nuestro profundo sentido de lo que puede y ha de ser el más independiente rincón de nuestra cinematografía. Por ello, nuestro comentario de los films proyectados durante las sesiones de calificación, parte no sólo de una exigencia técnica sino de una mínima calidad temática que haga visibles nuestras cosas más profundas.

EL DOCUMENTAL, COMO TESTIMONIO INFORMATIVO

El documental es hoy, no sólo un género reconocido por la industria cinematográfica, sino el último refugio de la mayoría de partidarios del cine a todo trance. En este género cinematográfico es donde se han desarrollado, directa y espontáneamente, los aspectos más veraces de nuestra realidad de cada día, aportando al celuloide filmado un aliciente nuevo. Es desde este punto de vista que ha de interesar e influenciar al cine amateur.

Quizás por ello cabe separar del concurso el cine documental filmado como mero entretenimiento de aquel otro cine documental que intenta ir más allá de la superficie de las cosas y de los seres. Típicos films adscritos a la primera de estas voluntades son «El estanque» de Miguel Ferrer, con buenas fotografías sobre peces, aguas y flores, un abuso ge-

nal de Cine Amateur, edición 1965

por Gabriel Querol

neral del «Pan-Cinor» y un montaje bastante irregular; «Fuego», de J. Sánchez, un reportaje fácil subrayado por una banda sonora también fácil a base de música, sonidos y una característica general: la falta de «tracords»; «Destino», de E. Rodríguez, con un inadecuado comentario en francés y unas imágenes filmadas a lo Rouquier aunque sin su riguroso planteamiento cinematográfico; «Abuelos en la carretera», de R. Monfá, un reportaje movido por todas partes menos por la que parecía más indicada, y con un final precipitado y convulso; «La herencia de Adán», de Luis Hernández, una película que insiste en lo que podríamos llamar didactismo elemental, sin ulteriores preocupaciones y que empieza como si fuera un documental de una ciudad en vez de un oficio, al que sin embargo, más tarde, se ciñe; «Vino», de Bori y Aixelá, con unas imágenes llenas de tópicos, algunos primeros planos de bella factura y ciertas correlaciones de planos realmente confusas; «Reflejos», de A. Gili, que este año se ha limitado a realizar ejercicios de Pan-Cinor que invalidan algún buen tema aislado como el del final del film, en el que se consiguen algunos minutos de cierta unidad audiovisual que pronto pierden su cohesión cinematográfica; y podríamos hablar de «Gent n.º 1», y de «Gent n.º 2», de Manuel Isart, ambos dos reportajes en los que la gente queda, precisamente, hundida en el anonimato de los planos generales, dando a estos abocetados paseos por Hong-Kong, Tokio y otras ciudades orientales, el aire epidémico que una banda sonora repleta de música exótica no puede evitar.

En cambio, «Dos versiones del mar», de José E. Díaz Noriega, nos parece una gran idea. Pero malograda. No es que resulte demasiado original filmar en color una visión turística del mar, oponiéndole, como contrapunto cineístico, otra visión en blanco y negro del mundo del trabajo. Pero con un sentido más reflexivo del montaje, «Dos versiones del mar» hubiera podido ser un documental mucho más viable y expresivo. Lo mismo se ha pasado a José A. Bori con su «Verano dos», con una primera parte ordenadamente descriptiva sobre la playa tranquila antes de su invasión por parte de las colmenas humanas que se mueven en ella en plena canícula, pero con otra segunda parte, desigual, incontrrollable, que le resta fuerza comunicativa, y nos conduce, forzada y arbitrariamente, hacia el final de la película. «América 63», de Bori y Aixelá es, por otra parte, una colección de fotogramas —diapositivas animadas, podríamos decir— sobre New-York, Washington, Detroit y Niágara Falls. El montaje de estos reportajes filmados está realizado de forma correcta, pero sin intenciones creadoras propiamente dichas, y todo se reduce a empalmar los consabidos bellos exteriores de estas ciudades americanas. «Luces de otoño», de F. Manrique, ha sido, indiscutiblemente, uno de los films que nos ha presentado los más bellos encuadres en color del concurso, pero hay que decir también de una belleza inoperante, pues de lo que se trata, al considerar esta clase de films en color, es de que se conjugue subjetivamente con sus posibilidades.



«Voltant el Collsacabra» de José Jacas, un film de montaña sin demasiada altura

Quizás «Nord Fiord» de Conrado Torras, y «Puerto de Barcelona», se aproximaban mejor a este sentido funcional que el cineasta debe buscar a través del color, aunque a decir verdad tanto Conrado Torras como E. Rodríguez consiguen borrar demasiado al cineasta en beneficio del fotógrafo. Así, lo que en «Nord Fiord» hubiera podido ser una sinfonía visual cargada de una «segunda realidad» que inspirase poéticamente al cineasta, se queda en un encadenamiento un poco monótono de bellas imágenes, un buen comentario y un montaje sin labor creadora digna de ser tenida en cuenta; que es exactamente lo que le pasa al cineasta E. Rodríguez al pasear su cámara por las zonas portuarias de la ciudad condal.

Por lo demás, «Visión del Sena» y «Menorca, la isla blanca y azul», de Juan Olivé, son dos películas documentales sin depurar. «Visión del Sena», tiene cierta unidad que le falta a la segunda, pero la toma de algunos de sus planos no tiene la debida correlación cineística y así nos llega el primer plano de un objeto antes que el plano general que inicialmente necesitaba. Este desorden no ha sido remediado en el montaje y la visión del Sena de Juan Olivé, se queda en un cortometraje impersonal, realizado en buen color, pero necesariamente alejado del corazón auténtico del gran río parisino. «Menorca, la isla blanca y azul», es un documental que tenía sus temas conductores completamente claros, es decir: la placidez como síntoma humano y psicológico de la isla y la superficie blanca y azul como elementos decorativos para ambientar el film. En su lugar, se ha preferido filmar una película con su pizca de folklore turístico.



«El pobre romántico», de Ramón Montá, es un buen film de humor con buenas situaciones cineísticas

algunas pinceladas de buen color fáciles y preparadas, y las panorámicas de rigor sobre la naturaleza de un paisaje bellísimo pero sin que nos llegue significado por el cineasta. «Toledo», de Francisco Font, es un film cargado de erudición en su comentario hablado, que acompaña unas imágenes tomadas casi siempre de abajo a arriba sobre la célebre ciudad castellana. El exceso de literatura del comentario absorbe lo que vemos y repite sin cesar ciertas académicas traslaciones de la cámara. Algunas veces el comentario va por un lado y las imágenes por otro, y el color es desigual, aunque algunos encuadres de bello colorido han sido puestos en el discurso visual de forma que nos permite descubrir, antes que un Toledo humano, una ciudad remota y aérea. «Burbujas de oro» de Enrique Sabaté, tiene un arranque indeciso y su valor como documental no se afirma hasta la segunda mitad de la película, que empieza y termina con el tópico de unos planos sobre unas copas de «champagne». Sabaté ha realizado este documental con ciertas dificultades en San Sadurní de Noya y hasta más allá de media película no llegamos a interesarnos por lo que ocurre en la pantalla debido, sobre todo, al proceso automático de la elaboración del vino, que ofrece al cineasta, planos más o menos originales.

«Fiestas Sampedranas», de J. Alberich, es un reportaje sobre las fiestas de San Pedro Manrique (Soria). Toda la cinta transcurre en una serie de planos generales, en color discutible, aunque con algunas notas curiosas acerca de las costumbres ancestrales que adornan estas fiestas. J. Alberich ha puesto de relieve el carácter específicamente elemental de estas expansiones costumbristas poniendo en su «climax» una verídica secuencia ante la iglesia en la que los sampedranos pisan, con los pies descalzos, las hogueras encendidas. «Draps nous i ferro vell», de José Roig Trinxant, es un film viajero sobre el Rallye de Sitges-S'Agaró-Gerona, celebrado en 1964. Hemos dicho un film viajero por lo que tiene de dinámico, pero hay que decir en honor a la verdad que, como ya es norma en la mayoría de documentalistas, nada se ha concebido y planeado de antemano para que estos

reportajes lleguen con cierto rigor a los ojos de sus posibles espectadores. Las tomas son desiguales, y la cámara se traslada de un lugar a otro sin solucionar en principio ciertas leyes inherentes al guión cinematográfico. A pesar de ello, el film es ameno y llega a verse con interés. Lo mismo le pasa al film de José Jacas, «Voltant el Collsacabra», en el que una ausencia casi absoluta de montaje deja la cinta en una serie de empalmes no correlativos, un reiterado juego panorámico de la cámara, y las consiguientes tomas sin relieve, a veces bellas, a veces cansinas, en las que se hunde el más alto sentido del excursionismo montañero. «Voltant el Collsacabra», es una excursión comentada, además, en vernáculo «demodé» y en conjunto ha de considerarse como un agradable film de montaña sin ulteriores consideraciones cineísticas de «kultura».

Finalmente, y por lo que se refiere al cine documental, quedan cuatro películas a tener en cuenta. Por una parte, «Salcillo y su obra», de Antonio Pérez, es una obra dedicada a comentar, con la cámara, una excelente colección de tallas policromadas del famoso escultor. La confección del film es correcta, con planos bien iluminados de los rostros escogidos, pero su realizador no ha tenido en cuenta los ensayos realizados hasta la fecha por varios importantes cineastas a fin de conseguir que estos temas lleguen a nosotros con el impetu narrativo, casi dramático, que arrastre al espectador en vez de provocar en él un simple interés contemplativo. Existe, pues, en la obra de Antonio Pérez una evidente corrección pero no aquella originalidad que podría darle un guión bien pensado sobre el tema. «Pantomimes lumineuses», de Salvador Baldé, es un film dedicado a glosar la memoria de Emile Reynaud y sus célebres dibujos animados, apoyando la evolución técnica del praxinoscopio. El montaje de la cinta centra su «climax» en el preciso momento en que Reynaud fue materialmente ahogado por las actividades paralelas de los famosos hermanos Lumière. El estilo documental de Baldé es liso y sin complicaciones, el color resulta quizás un poco desigual, pero en conjunto sus «Pantomimes Lumineuses» es una de las películas más interesantes proyectadas este año. Es muy probable que la película gane con un comentario más brillante y efectivo. «El alegre paralelo», de Enrique Ripoll y José María Ramón, es la primera introspección un poco seria del «cine de la mirada» en el documental amateur. No es todavía lo que se ha dado en llamar cine directo de primera clase, pues algunas cosas vistas no nos parecen filmadas o cazadas con la espontaneidad que estos reportajes necesitan. Tal como ha quedado ahora, «El alegre Paralelo», más que un film-denuncia es un film-queja; una queja triste, subrayada por un comentario justo que nos da la medida humana de su autor. Su rodaje en blanco y negro ha debido tropezar con dificultades que dejan huella en este film desigual, gris, a veces hiriente, pero necesario y eficaz, que culmina, sino en el estilo, sí en el espíritu de ese cine-ojo del que, socialmente hablando, tanto debemos esperar.

Queda, por último, «Zona verde», de Joaquín Viñolas, auténtica sorpresa del concurso. Con un poco más de criterio selectivo en la confección de esta película, nos habríamos encontrado con una pequeña obra maestra del documental subjetivado hasta lo intimamente poético. Como en «El alegre Paralelo», tampoco en «Zona verde», la realidad del hecho fotografiado garantiza su total eficacia cinematográfica, pero Joaquín Viñolas ha realizado quizás un esfuerzo mucho mayor para que su película fuese, de verdad, cine. «Zona verde» es la visión triste de un merendero olvidado en invierno, pero la cámara nos pasea en primer plano por todos los rincones donde ha dejado la gente su alegría de verano, su ajeteo, sus diversiones. Los objetos abandonados adquieren en la soledad gris del frío invernal, resonancias particularmente sensibles y la cámara de Viñolas crea en varias ocasiones auténticas abstracciones mentales que sirven magníficamente el tema sabiamente escogido. La banda sonora ayuda en varias ocasiones a realizar dramáticamente este film audaz

en la forma y sobrecogedoramente poético en el fondo. «Zona verde», entra de lleno, como documental recreado, en lo que los franceses llaman «déchirement de la sensibilité».

EL ARGUMENTO O EL ARTE DE CONTAR UNA HISTORIA

Existen muchos puntos de partida válidos para la realización de películas argumentales. Y aún hoy, cuando el cine está desmontando el viejo clasicismo arrancándole todo lo que de falso llevaba en su interior, el arte de la narrativa cinematográfica está aumentando sus posibilidades que se manifiestan en las más diversas direcciones. La máxima preocupación del momento es cosechar una serie de triunfos que alejen al cineasta del apodo manoseado de «fabricante de films» y oponer en su lugar un cine que nos dé un baño revelador de la realidad para conquistarla, cambiarla y humanizarla.

Existen muchos «fabricantes de films» dentro del cine amateur. Y también clásicos falsos. Existen también aquellos que año tras año toman para sus realizaciones pequeñas grandes ideas amateurs. Pero en ideas se quedan, porque vertidas al celuloide apenas son otra cosa que apuntes fotografiados por la cámara, es decir, continúan siendo «buenas ideas que no han sido desarrolladas por el cineasta». «La voz humana», de J. Reventós, es uno de estos films. El lastre teatral de la obra de Cocteau podía ser superado y existía incluso una lección de Rosellini con Ana Magnani sobre el tema. J. Reventós ha descrito ese «documental sobre el sufrimiento interior de una mujer» —como se ha llamado al famoso «sketch» cocteauniano— de forma desvaída, sin dar valor a los primeros planos y encargando la «voz» a una máquina e insensible grabación, que muchas veces no concuerda con lo que vemos. Una gran idea es la de «Miguel», de José Vallhonrat, cuya preocupación por contarnos el espíritu de un muchacho desplazado es tan compleja, tan repleta de insinuantes destellos psicológicos, que a la fuerza han de quedar sin poner en claro en un film corto que dura poco más allá de un cuarto de hora. Además, Vallhonrat comprime el film a base de simbolismos que muchas veces pasan ante el espectador sin rozar apenas su posible capacidad de absorción cineística. «Máscaras», de José A. Bori, es otro tema a tener en cuenta aunque su base se haya encargado al reiterado triángulo amoroso, pero su realización es confusa y del film sólo se salva su magnífico arranque. El resto es una narración cinematográfica constantemente fragmentada, sin fluidez posible, que borra su huella poética inicial. «Crónica de un amor», de Pedro Avellaneda, es un «cuento cruel» temáticamente parecido al film del mismo título de Michelangelo Antonioni, pero del que se salvan únicamente los excelentes decorados naturales. También aquí existen las buenas intenciones, incluso ciertas vibraciones humanas, pero pronto muere el film en brazos de su insegura sintaxis. Sigue la ronda de buenas ideas con «El beso», de Agustín Contel, film al que podría darse el premio al guión más breve del concurso y que sin embargo, nos parece un buen final para otro film más largo cuyas imágenes tendrían su base en este veloz y significativo beso. Tal como está, apenas parece responder a la veteranía de un cineasta como Contel.

El melodrama ha entrado por la puerta del C.E.C. a través de films como «Mano izquierda» y «He matado a un hombre», de Antonio Docampo. En la primera película, el cineasta se ha preocupado muy poco de amenizar visualmente una llamada de teléfono que ocupa casi todo el celuloide filmado; ha cuidado con ruidos y diálogos claros la banda sonora de la cinta, pero en conjunto queda, desnudo de ideas expresivas, casi como un exponente claro de lo que no hay que hacer. Mejor, a pesar de sus evidentes reiteraciones, nos parece «He matado a un hombre», que bien planificada hubiera podido ser una típica película de «suspense» y «sugestión» aplicada a determinadas costumbres exteriores de la memoria y del espíritu. Melodrama sin figuras humanas, pero con

Una encuesta con el Jurado

del Concurso Nacional

1 ¿Cómo juzga el estado actual del cine amateur a la luz de los films presentados al XXVIII Concurso Nacional?

2 ¿Qué futuro inmediato predice a nuestro cine amateur?

FRANCISCO FLO



1. Por lo que se ha visto este año en el Concurso Nacional y por la calidad de los films presentados, podemos estar satisfechos del estado actual del cinema amateur. Hemos visto tres films que han conseguido Medalla de Honor —bien merecida, por cierto—, uno de los cuales precisamente ha producido una excepción en los anales del Concurso Nacional: la de que el público rompiera en aplausos de aprobación y agrado (cosa que está prohibida en este Certamen), y si el Jurado no hizo igual fue porque sus manos estaban ocupadas con el bolígrafo, papeles, notas, blocs, etc. Por consiguiente, creo que el estado actual es bueno y prometedor.

2. Soy completamente optimista, y veo que la afición al cine de paso estrecho se ve incrementada año a año por elementos nuevos; y si bien no todos consiguen destacar, se les ve con la suficiente inquietud para que uno pueda creer en ellos y vea este futuro inmediato lleno de esperanzas, de felices realizaciones y de éxitos nacionales y extranjeros.

CARLOS ALMIRALL



(sigue)

flores teñidas de no sabemos qué trágicas insinuaciones, es el film de C. Díaz Villamil, «Dos rosas», al que perjudica un precipitado montaje y una dialéctica visual demasiado deficiente.

Al lado de lo intrascendente, pero rozando el cine de humor y de la ironía planas, en vez de la tragedia, están films como «Bañista precavido», de Francisco Roig, film amateur de un cineasta sin objetivos demasiado elevados, de trazado añejo y de referencias cinematográficas simples y discretas. «Historias de hace un siglo», de Francisco Ribera Font, intenta reanimar, sin conseguirlo, dibujos que ilustraron las limitadas expansiones periodísticas de un clima situado en 1845. La verdad es que las historietas seleccionadas eran, de por sí, anticinematógraficas, y Ribera Font, como nosotros, no las ha digerido. «Y el 7.º descansó», de Gabriel Pérez, es una realización abocetada, sincopada podriamos decir, inmersa en una interpretación gesticulante que se come el posible humor e ironía que, a pesar de dar la impresión de que se hallaban en la mente del cineasta, no pasaron a su film.

Cine de una sola situación es «L'etern problema», de Pedro Perera, y por esto mismo necesariamente descriptivo, pero sin alejar esta descripción de las archisabidas reiteraciones en que el tema se ha visto envuelto. La planificación del film es bastante correcta, y aunque el tema es demasiado sencillo y elemental, casi puede afirmarse que su desglose cineístico es lo bastante claro para esperar de Pedro Perera buen cine sobre algunos «tics» habituales de nuestra cotidiana existencia. Cine de una sola situación es «A caballo» y «Cuando se acaba la miel», de Luis Hernández; cine breve como un gesto. Tanto en uno como otro film, el cineasta hace gala de un apretado sentido narrativo, demasiado veloz para llegar y convencer. Las imágenes no tienen la distribución que cada tema necesita y dentro de éste, la cadencia —que no puede evadir ningún film— para regular su arranque, su planteamiento, su climax y su final. El uso adecuado del truaje cineístico es una de las bazas a favor de este amateur de Las Palmas. Cine de una sola situación es «Silencio», de Agustín Bascuas, y en este caso correctamente explicado, pero con una falta evidente de elementos de contraste que podrían hacer de esta película una filigrana psicológica. Ahora se parece demasiado a un chiste lo que debería ser un cuento que evitaría, de lejos, la novela larga y plúmbea. Y perdónenos el paralelismo literario. Seguimos con películas de una sola situación y ahí tenemos «Complejo», de J. Valiente, obra malograda como argumento y que, sin embargo, cortándole su arranque y su final, podía ser una pequeña pero conseguida película de fantasía. Esta parte central de la cinta es por sí sola válida y eficaz, a pesar de que no es el primer film construido a base de cigarrillos y apretando, imagen por imagen, el sufrido botón de la cámara tomavistas.

De Domingo Vila son «El perro de la obra» y «La cometa», ambas situadas casi en un mismo plano estético-visual. Domingo Vila es un cineasta de corazón y todos sus films traducen esta sensibilidad suya, de humanista empedernido. En «El perro de la obra», el tono de su film es realista, delicado, pero el tema previsto de un perro olvidado que crece junto a los hombres que construyen un edificio, no tiene ritmo cinematográfico, las imágenes están mal dosificadas y el guion no discurre por los cauces por los que debería deslizarse como una simpática melodía. «La cometa», pertenece, por otra parte, a una magia casi metafísica de la vida infantil. Entre la cometa del pequeño intérprete del film de Vila y el globo rojo de aquel bellísimo film de Lamorisse existen muchos puntos de contacto. Con desventaja para Vila, claro, pues no tuvo a su alcance los medios que le sobraron al excelente cineasta francés, y la evidencia del truco usado al final de la película hace que nazca coja su indudable poesía.

El método seguido por el cineasta Enrique Sabaté para la construcción de sus películas es típico. Si es un documental

entretiene su desarrollo ornamentando evasivamente su contenido. Si es un argumento, entretiene la carrera hacia el fin del tema elegido con fotogramas que deben gustarle, sin que sean realmente necesarios. Y son ellos los que detienen el curso de sus películas, desbordándolas. En «L'estel», ocurre algo parecido. La historieta elegida tenía su miga psicológica y moralizante, pero muchas de las secuencias filmadas necesitan unas buenas tijeras. Por lo demás, Sabaté es un veterano en cuyos films encontramos demasiados trozos de «cine familiar». Algo de ello le pasa también al veterano Antonio Medina, que este año ha presentado la película «Solo». Este film vale por todo lo que tiene de accesorio, es decir, por su color, su simpatía, por el ejemplo de un cine realizado con elementos caseros y por su efectismo. Pero no es el cine que todos esperamos de Medina Bardón y menos cuando, como en este caso, podía haber ampliado y descrito un tema de por sí curioso y humano acerca de la necesidad de comunicación. «El terrorista», de Juan Roig, es un film que desconoce el arte de sugerir y ha puesto en el guion todo lo que «físicamente» ha de ocurrir en esta historia de un terrorista con escrupulos, que muere, como un héroe maldito, con una rosa en las manos. Correcta la interpretación del personaje principal, a pesar de la planificación arbitraria de la cinta. «Ese mundo maravilloso», de José Luis Pomarón, es una obra con sus grados de «ciencia-ficción». Sus fotogramas tienen un aire que Meliés no desestimaría y sin embargo mucho nos tememos que Pomarón —un cineasta amateur de auténtica envergadura— se ha dado al tópico fácil con este tema de un habitante procedente de otro mundo que se marcha horrorizado de la Tierra después de comprobar sus luchas, sus desconciertos y el panorama de violencias e inmoralidades que ofrece a sus ojos. Además, todo el film tiene un aire irregular e inseguro que hace vacilar constantemente su historia. «El desafío», de Pellejero y Labordeta, es una deficiente realización que plantea un buen problema de conciencia. La última secuencia de la cinta es la mejor pero nos hemos preguntado si era en verdad necesaria una ambientación «típica» mejicana para un asunto que hubiera podido instalarse en cualquier clima con mucha más eficacia. Al lado de fotogramas estupendos existen otros tremendamente inseguros, y el film cae y vuelve a levantarse en varias, demasiadas, ocasiones.

«El pobre romántico», de Ramón Monfá, es un buen film de humor en el que su autor combina, con certero sentido narrativo, un guion plagado de situaciones, trucos y subrayados netamente cineísticos. Un poco más de lentitud en su parte expositiva hubiera permitido una mejor descripción

«Solo», de Medina Bardón, vale por lo accesorio, pero falla en lo esencial



del tipo central del film, que ha sido muy bien interpretado. La utilización de la cámara es muy elaborada y sirve, objetivamente y subjetivamente, la psicología de este pobre soñador callejero al que la vida, con su ritmo vivo y punzante, despierta a contrapelo. He aquí un cineasta amateur que tiene, al parecer, muchas cosas que decir. «Caracol», de Tomás Mallol, es esencialmente, una cinta que obedece a las leyes internas de una voluntad particularmente humana. Tomás Mallol realiza un cine con resultados de tipo contemplativo y bucólico que le sirven, a ritmo lento, para explicar, con detalle, una mentalidad infantil psicológicamente preciocista. En un film en el que casi no pasa nada, Mallol introduce todo un proceso de «actividad mental», no por lenta menos expresiva. Además, Tomás Mallol ha cortado la película partiendo de un buen arranque que justifica el que más tarde podamos ver, sacada de entre la hierba, una abundante fauna ampliada y aproximada a nosotros por un objetivo especial. «Caracol», es un cine poético, sencillo, humano, descriptivo, al que quizás le falte la fuerza majestuosa de una acción más vibrante y subjetiva todavía. Finalmente, diremos que «El cine amateur», de José Díaz Noriega es una cinta sobre el tema, tantas veces repetido, de las circunstancias en que se desenvuelve el cineasta amateur para salir airoso de su cometido. El tono humorístico de la película es preciso, con «gags» bien observados y llenos de irónica intención. Díaz Noriega ha construido el film a ritmo de chotis, en buen color, y con cierta originalidad, de por sí difícil tratándose de un tema que muchos aficionados han filmado. Cabe destacar los genéricos de la cinta, y su introducción al tema, elaborado a base de un guión hábil y lleno de chocantes observaciones muy caras al cineasta amateur. «El cine amateur», es un film que sabe hacer uso del humor crítico acerca de la químérica afición de nuestros cineastas, demostrando al mismo tiempo que esta vituperada afición no es el refugio de las gentes sin talento y con espíritu desmedulado de la sabiduría moral y del conocimiento más actuales.

LA FANTASIA, COMO VEHICULO DE LA IMAGINACION ILIMITADA

La fantasía cinematográfica es un auténtico bombardeo del ojo humano, y uno de los géneros amateurs por excelencia. La fantasía puede registrar y comunicar las más difíciles operaciones mentales del cineasta desmelenado, imaginativo y poético. Su reino está en el ritmo visual, las abstracciones más audaces, y el descubrimiento de síntesis plásticas que enriquezcan el lenguaje cinematográfico. La fantasía es el fenómeno-gramma en movimiento, el género cinematográfico más alejado de la vulgaridad y un enorme caudal de energía cineística que no siempre ha sido usada en sus aspectos más favorables y fecundos.

«Symbolum Fidei» y «El papel y ella», de J. Reventós, es un cine que no demuestra haber asimilado todavía el abierto y profundo alcance de la fantasía visual. «Symbolum Fidei», ilustra con imágenes un disco bellísimo que da título a esta película desigual, sin intenciones creadoras concretas y con iniciativas sonoras que nos llegaron, el día de su proyección, un poco deficientes. Paisajes, imágenes y casas pasan empalmadas buscando una oportunidad audiovisual que no llega a producirse. «El papel y ella», del mismo autor, es un drama con fantasía fotográfica, «close up» sin vida, y papeles que parecen esperar, más que síntomas de nostalgia, el cementerio de un cajón olvidado. J. Reventós no se ha planteado en serio ninguno de los dos films y los resultados son negativos. «Un pecat nou», de José Guitart, tenía en sus manos, o en su actualidad, el tema de la velocidad del mundo moderno. La película empieza con los títulos de crédito girando insinuantes sobre el posible motivo cinematográfico con el que Guitart podía haber construido su fantasía, y sin embargo pronto nos damos cuenta de que la feliz idea quedará apenas esbozada deteniéndose en el rostro observador

1. Creo que, como tantas otras cosas de nuestro mundo actual, se halla en plena evolución, no sólo ya de ideas y conceptos, sino también de medios técnicos que con su constante perfeccionamiento hacen variar la labor del cineasta.

2. Entiendo que, cada vez con mayor amplitud, se definirán dos campos o dos conceptuaciones del cine amateur nacional. El del que lo practica como cualquier otro «hobby» y si de sus realizaciones familiares o reportajes y documentales le resulta un buen film, tanto mejor, por cuanto con él podrá acudir a certámenes y obtener galardones; y el del que filma con ambición artística, no ya con el fin de pasar al cine profesional, pero sí con ánimo de superarlo si es preciso, de que se sepa valorar intelectualmente lo realizado. Este último aspecto exige, a mi entender, la labor de grupo para, como se está haciendo en el extranjero, escoger un buen guionista, un buen director y felices intérpretes, para obtener un resultado destacado que permita no sólo éxitos nacionales si que también seguir manteniendo el pabellón nacional del cine amateur en el alto lugar en que siempre se ha hallado.

ENRIQUE FITÉ



1. A la vista de los films presentados al Concurso Nacional, se advierte la enorme influencia del color en el ánimo del cineasta, y la gran preocupación para conseguir una fotografía impresionista, que con ser mucho no lo es todo en un film, ya que podemos observar que muchas de las películas presentadas, sobre todo los documentales, resultan no ser más que una colección de diapositivas.

En lo que se refiere a los argumentos, su preocupación por el doblaje, intentando imitar al cine profesional, hace que se olviden de unas imágenes expresivas que muchas veces dicen más que las palabras y siempre son más cinematográficas.

2. Salvando contadísimas películas que escapan y muy honradamente de



«El desafío», de Pellejero y Labordeta un buen tema para una deficiente realización

de un vagabundo inexpresivo. «Vidre», de Santiago Vila, tenía en sus alforjas una colección de formas en vidrio concreto. Su trabajo creador podía partir de esta realidad para transformarla en una mágica abstracción visual que tenía en la música de vibráfono escogida, un extraordinario elemento activo. Pero no ha sido así. El film se queda en una exposición de formas transparentes que no llegan a fundirse con los elementos sonoros que intentan subrayar estas imágenes. «Viaje de una botella», de J. Font, es un viaje con agua y sin botella. Cuando aparece la botella, no viaja. El cineasta manresano ha reiterado fórmulas de fantasía a base de agua corriente y pasa por ellas sin encuadrar precisamente las más oportunas, alejándose continuamente de la fantasía propiamente dicha. «Light-night», de Agustín Contel, es un montaje de luces en la noche con resultados muy vistos, a pesar de que Contel incluye en sus imágenes la sombra masculina de un paseante que en ocasiones parece adoptar una actitud subjetiva frente al combinado luminoso servido en la pantalla por la conocida melodía de «Un vaso de whisky», muy apropiada, pero sin rematar en un todo o en un algo que haga viable y justificable lo filmado. Parecido al de Contel es el film de Antonio Medina «Juegos en la noche», y parecidos son los resultados, mejorados únicamente por un color más conseguido. Medina parece plantear más o menos bien este ensayo no demasiado original, pero pronto irrumpen las irregularidades en la pantalla. No hay duda que apuntan en Medina Bardón síntomas claros de inevitable decadencia o, por lo menos, de indiferencia hacia lo que se ha propuesto filmar.

«Horas muertas», de Francisco Font, es una película con soporte simbólico-literario pero sin traducción plausible en su aspecto cineístico. Todo el film trasluce un evidente y acartonado decorativismo adornado por lo que podríamos llamar espasmos visuales aislados sin posible coordinación. Un buen color asoma a lo largo de esta fantasía fácil, realizada sin altura y sin ese mágico don que solicita la fantasía móvil y animada. «Duendecillos», de A. Puerto, es un film menor, elemental y cargado de fórmulas que se repiten todos los años a través de varios productos amateurs. El cineasta ha intentado reanimar un cuento en forma de ballet cinematográfico, pero no ha logrado su objetivo y la película arrastra sus irregularidades hasta el fin, servidas, ante todo, por la buena voluntad, madre de muchos atropellos cineísticos amateurs. «Bagatela», de F. Ribera Font, es exactamente lo que el título indica. El cineasta llega a darnos una flor dando vueltas ante el objetivo. ¡Con lo bello y poético que hubiera resultado haciéndolo al revés! Pero para ello el

cineasta debería estar convencido de la superioridad de las artes dinámicas sobre las estáticas. «Parauxesis», de Juan Sollernou, es un ensayo sobre la poesía de las cosas tomadas en su aspecto más inocente y del lado por el cual se adhieren al recuerdo. El autor ha mezclado imágenes reales y bucólicas con señales abstractas surgidas en la noche. La exageración nos llega imposible, de la misma manera que la armonía como film. «Llama y pasión», de Gabriel Pérez, es otro conato de film de fantasía. En principio la idea no es recuperable, pero la realización es recta, sin aportaciones que adornen el breve viaje de ese globo entre la llama y la rosa, y el color conseguido es deficiente. «400 golpes», de Tomás Mallol, es un montaje aceptable en blanco y negro que nos refresca la memoria respecto a la facilidad con que Mallol demuestra pensar temas casi siempre originales. No siempre, sin embargo, sabe tratarlos o puede filmarlos con la misma precisión cineística, y «400 golpes», llega a parecernos una fantasía de ritmos parciales con ilación temática pero sin ilación audiovisual. Nos parece mejor «Zoo», a pesar de su frustrado final.

«Galaxia», de Pedro Sánchez, es una fantasía a la que se le ve el truco. Al servirse de la luz para registrar determinados efectos especiales, Pedro Sánchez ha descubierto, y por lo tanto desencantado, su juego. Lo fantástico se vuelve materia controlable y sólo en contadas ocasiones mantiene tensa la atención del espectador. Algunos encuadres iniciales recuerdan el «A round is a round», de Mac Laren y otros la fragilidad amateur para dominar absolutamente estos temas tan delicados y, sin embargo, tan importantes para este cine de transfiguración estética. Un buen color y una buena música de fondo acaban por situar este film entre los más interesantes del género, en este año. «Crim 64», de Ton Sirera, la gran sorpresa del año pasado, es un film obsesivo, original, resuelto con un gran dominio de cámara por parte de su autor, pero confuso en su dinámica asociación. Una expresividad agresiva reina en esta película penetrante y angustiosa, subrayada por una banda sonora que domina la proyección del film, error que Sirera paga caro. Se pueden romper moldes, mejor dicho, es necesario hacerlo, pero al desmontar los viejos necesitamos construir inmediatamente los nuevos con cierta cohesión intelectual. A pesar de todo, seguimos creyendo en las aportaciones de Ton Sirera, especie de cineasta «tourbillonnant» filmando, tal vez, como si su cámara fuera «el ojo vegetal de Blake».

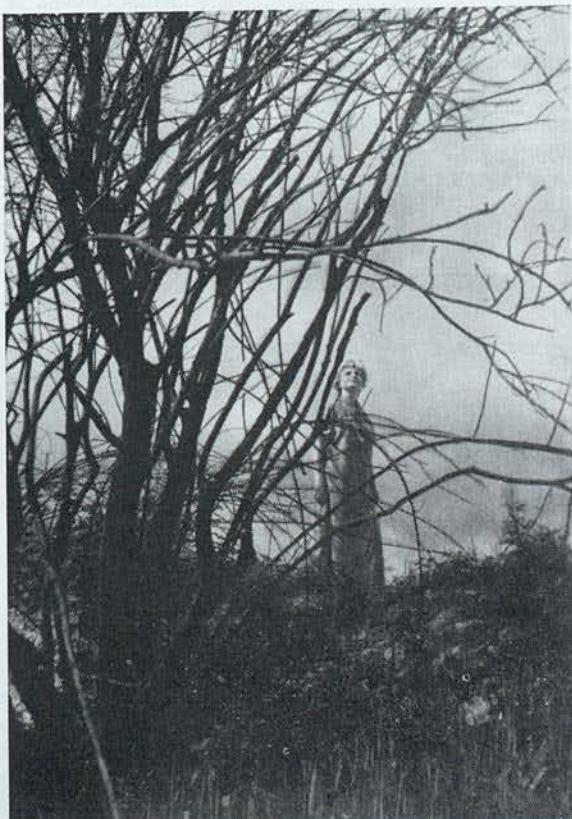
Uno de los films de fantasía más logrados ha sido también «Dinámica», de José M. Sesé, y a no dudar el mejor que nos ha llegado durante el concurso, de la capital aragonesa. «Dinámica», es una película bien concebida, con motivos mecánicos trenzando un montaje matemático, rítmicamente perfecto. Muchos creen fácil esta clase de cine, pero la verdad es que temas parecidos son los que ponen a prueba la auténtica capacidad de un cineasta. José M. Sesé establece un auténtico frenesí de animación visual, turnándose continuamente en la pantalla como una especie de prolongado mecanismo, alucinante y dinámico, en una serie de movimientos dirigidos a los ojos desnudos que han de contemplarlos. Es posible que «Dinámica», sea, para muchos, el film simbólico de un mundo en movimiento, pero además es un buen ejemplo cinematográfico de lo que ya se ha llamado «abstract in concret».

«Fantasía en rojo», de Conrado Torras, es una fantasía que fluctúa constantemente en un magnífico mar de imágenes captadas en espléndido color. Una labor más exigente a la hora del montaje, podía dejar esta colección de tomas en color mucho más compacta como fantasía. Ahora, una serie de colas o principios de rollo, abriendo el objetivo sobre realidades fácilmente localizables, dejan el film fluctuando entre la postal y la fantasía, perjudicando la cohesión final de una obra que podía haber participado de esa magia especial y subjetiva que nos conduce, cuando la fantasía visual llega a crearse, por la sorpresa psicológica e introspectiva de los sentidos. En su lugar, nos hallamos ante un film fragmenta-

riamente poético, con algunos momentos de logrado quehacer rítmico entre lo que vemos y lo que oímos. Por último, queda «Magnificat», de Andrés Sitjà, y Juan Serra, dos nuevos cineastas que han pasado del anonimato debutante al primer lugar de la atención cinematográfica amateur. «Magnificat», participa de una postura inicial, que podríamos llamar humana y metafísica a la vez, completamente actual. Quizá se le pueda reprochar a esta fantasía cargada de simbolismos, su evidente estructura musical en perjuicio de lo cinematográfico, pues son las fases del pentagrama musical que oímos las que marcan la mecánica cineasta que vemos, obligando a sus autores a titular cada uno a los cuadros plásticos en movimiento que se describen a caballo de una excelente fotografía en color y una expresiva interpretación de su protagonista femenina. Cabría prescindir de los carteles de cada «sketch», elaborando un guión que estableciera una ilación visual y auditiva sin interrupciones literarias de ninguna clase y que dejaran al espectador del film completamente claras las fases del «magnificat». A pesar de todo, Serra y Sitjà han logrado una buena película, densa y bella, exaltada y digerible a la vez, que respira poesía y sensibilidad por todas partes. Su acción lenta, que parece sacada de una tragedia griega, enlaza perfectamente con sus ondas de comunicación estéticas y humanas.

PUNTO FINAL

Para realizar films de calidad es necesario ser persona calificada. Calificada en imaginación, en espíritu sensibilizado, en voluntad humana; calificada en esa toma de conciencia social que precisan todas las vanguardias culturales, científicas y educativas. En todo caso, también el cineasta amateur, bueno, correcto, sencillo, mediocre, enfático, dis-



«Magnificat», de Serra y Sitjà, film rebosante de poesía y sensibilidad, que ha constituido la revelación del concurso.

la vulgaridad, yo aconsejaría a los cineastas que se preocuparan más en hacer que sus producciones dejaran de tener ese interés tan particular, como son los reportajes de un viaje más o menos interesante, para crear obras que, aún dentro de nuestras posibilidades, tuvieran una ambición temática o artística, capaces no de conseguir galardones más o menos importantes sino de mantener el prestigio que nuestro cine amateur goza en el ámbito internacional.

GABRIEL QUEROL



1. Aunque éste ha sido uno de los años más fértiles en celuloide presentado al primer certamen nacional, creo que no se puede juzgar de una manera absoluta el estado actual de nuestro cine amateur por los films llegados a concurso. Para completar la impresión tendríamos que saber qué hacen o dejan de hacer los Pruna, Sagués, Capdevila, Font y Mestres, entre otros cineastas importantes. Su ausencia ha dejado un interrogante en el conjunto de apreciaciones a deducir.

Sin embargo, sigo opinando que nos hallamos ante un lento pero evidente período de transición, o si se quiere, de relevo. A nuevos tiempos acuden nuevas mentalidades. A nuevas posibilidades técnicas se citan nuevos cineastas cuya modestia económica está siendo filtrada por coordenadas más atentas al hombre de hoy, con su comportamiento físico y mental, sus costumbres y sus nuevas preocupaciones. Del cine amateur con chiste filmado y del que se ha estado rodando con espíritu a lo Cecil B. de Mille, se ha pasado a otro más modesto en lo físico, pero más ambicioso en sus caracteres esenciales. Existe mucha crítica profesional que vapulea al cine amateur, pero no ha visto ni se ha dignado molestarse para ver lo más destacado que ha dado en los últimos años. Films como «Zona verde», «Magnificat», «Dinámica» y «Crim 64» pueden muy bien añadirse a una lista que empezaríamos con el cine de Enrique Fité, Domingo Giménez o Delmiro de Caralt, seguiríamos con el celuloide creado por J. L. Pomarón, Tomás Ma-

creto o malo, se define a sí mismo «malgré lui». Al descubrir sin embargo, el cine como un medio de comunicación colectivo, nuestros amateurs pueden confirmar un objetivo claro: el de que el mundo del celuloide no es solamente una

industria, ni una simple distracción dominguera, sino la más sorprendente y vivaz expresión característica del hombre moderno.

Gabriel QUEROL ANGLADA

Casos y cosas del CONCURSO NACIONAL

por Carlos Almirall

* El número de películas proyectadas ante el Jurado calificador fue de 71; de ellas, 54 en paso de 8 mm. y 17 en paso de 16 mm. Es el primer Concurso Nacional en que no se proyecta ningún film de 9'5 mm.

* Es curioso comprobar cómo tras un film de poca calidad todo son murmullos y habladurías en la Sala de proyección y, en cambio, cuando la realización proyectada contiene valores cinematográficos, se produce un silencio de asimilación. Tras «Magnificat», durante muchos minutos se hubiera oido el vuelo de una mosca.

* El total de metros proyectados ha sido el de 3.846. Siendo «El alegre Paralelo» el film más largo, con 220 metros, y el más corto «El beso», de 4 metros.

* Se aseguró que «El beso» es el film más corto presentado a un Concurso Nacional.

* La característica de este año fue que en los films aparecieron escenas de agua, de vino o conversaciones telefónicas. «Con estos argumentos, no haremos dinero este año» dijo Sagués, pensando en una posible proyección pública.

* De las 71 realizaciones proyectadas, el color ha predominado de tal forma que casi ha quintuplicado al blanco y negro. Así, 58 películas eran en color contra 12 en monocolor y una —«Dos versiones del mar»— en blanco y negro y color.

* El film «Luces de otoño» —premio al mejor color— se inicia con una poesía, y un miembro del Jurado pre-

gunta «sottovoce» el nombre del autor de los versos en el mismo momento que en la pantalla aparece «Manrique» y dice: «Ah! son de Jorge Manrique». Pero no, es que el autor del film era Fernando Manrique y de los versos sigue sin conocerse su procedencia.

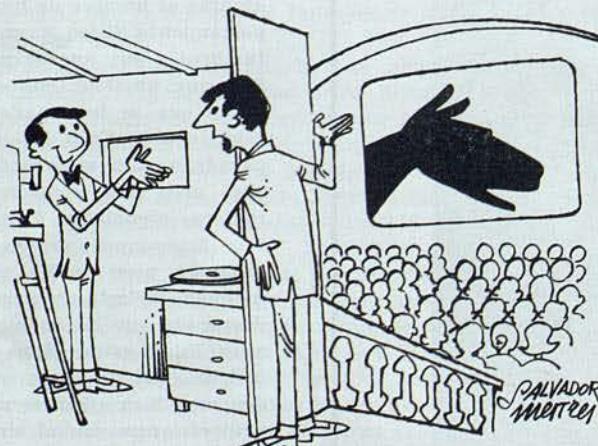
* Los films proyectados procedían de los siguientes puntos de España: Barcelona, 30; La Coruña, 5; Esparraguera, 1; Gerona, 1; Hospitalet del Llobregat, 1; Lérida, 3; Manresa, 6; Murcia, 5; Oviedo, 1; Las Palmas, 3; Santa Coloma de Gramenet, 1; Sabadell, 3; Tarrasa, 3; Villanueva y Geltrú, 1; Zaragoza, 7.

* Al finalizar la proyección de «Draps nous i ferro vell», el Presidente del Jurado, señor Fló; comenta con sus compañeros que dicho film fue al Concurso de San Feliu de Guíxols, junto a trece películas más de coches vetustos. «Así, los que quedastéis «vetustos» fuisteis los del Jurado», le responde otro de los sufridos miembros del Jurado calificador

* Si en el palmarés buscamos la residencia de los autores, aparte de Esparraguera con su lugar de honor, advertiremos las brillantes clasificaciones obtenidas por los cineastas de La Coruña, Zaragoza y Murcia.

* Entre film y film, Sagués se acerca a Fló y le dice «doscientas setenta y cinco», sin duda refiriéndose a algún dato que afecta a Tesorería; pero Pruna, debutante en las lides calificadoras, se asusta creyendo que es el metraje del siguiente film de 8 mm. Aclarado el error, Pruna respira tranquilo y nos parece que el film que se proyectó a continuación lo puntuó abundantemente... por su corto metraje.

* Después de proyectarse «Crim 64»,



— ¡Oiga, oiga...!, ¿Pero qué clase de película es la que usted presenta a concurso...?

se estropeó el proyector quizá asustado del surrealismo, del «collage» y de la música dodecafónica.

* Los de cabina han de hacer verdaderas filigranas cuando trabajan con cinta magnetofónica al lado del proyector. Hubo un film mucho más largo que la cinta remitida y aun a pesar de echar atrás cuatro veces la melodía magnetofónica, el film terminó mudo.

* El «cabinista» Sabaté avisa al Jurado de que «Bañista precavido» no se pasará hasta el final de la sesión por exigencias técnicas de la proyección. Se le contesta: «Ah! creímos que era porque el bañista se estaba precaviendo.»

* Tras «La herencia de Adán» le dicen a Gabriel Pérez: «Ya lo sabes, ganarás el pan con el sudor de tu frente, o sino pérez-serás».

* Un miembro del Jurado afirma que «Zona verde» es una película de vanguardia y «Gent n.º 2 (Hong-Kong)» de retaguardia... por las muchas «idem» que exhibe.

* También se comenta entre el Jurado que hay films que deberían intercambiarse los títulos. Así, «Zona ver-

de» sería mejor que «El alegre Paralelo», y a la inversa.

* De los cineastas catalanes, aparte del conjunto de films de la Ciudad Condal (veinte galardonados entre 30 presentados) y del premio a la película más puntuada de Esparraguera, destacan los brillantes éxitos de Mollerusa y Sabadell.

* En «América 63» hay una secuencia de un negro durmiendo sobre un banco. «Mira, como en nuestro alegre Paralelo», dice uno.

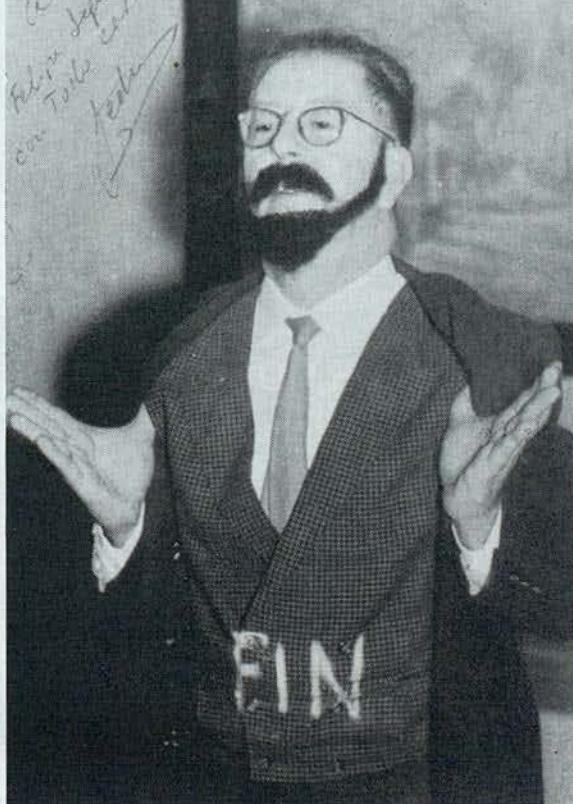
* Tras la quinta historia dibujada del film «Historietas de hace un siglo» se escucha en la Sala un claro «¡Buhal!» y, como oyéndole, se inicia en la pantalla la sexta historia con el título: «Silencio».

* Al procederse al recuento de los galardones asignados, alguien del Jurado comenta la acumulación de premios que ha obtenido alguno de los films más destacados y Fité explica que son pocos, pues una de sus realizaciones obtuvo en un Concurso once premios y al regresar en coche con ellos a Mataró, la Guardia Civil le detuvo con esta pregunta: «De dónde viene usted, ¿de desvalijar una joyería?».

llol o Antonio Medina, y terminaremos, de momento, con las aportaciones originales de Ton Sirera, Carlos Barba, Jorge Bringué o Juan Gabriel Tharrats.

2. Creo que se está gestando, contra viento y marea, contra la crítica desinteresada de nuestras plumas cineísticas, contra las modas fugaces y esnobs, y contra el espíritu de los viejos «routiers» del cine amateur, una nueva «anatomía» cinematográfica. Los próximos films amateurs más importantes no van a parecerse en nada a los «modelos» que muchos tenían como inmodificables. Está naciendo una nueva vanguardia amateur, no muy numerosa —naturalmente—, con muy pocas posibilidades financieras, pero con un afán de creación e investigación realmente notables. Cerca de veinte películas de fantasía han sido contadas este año, lo que representa un número record. Y es ahí donde se fragua la transformación más importante dentro del cine amateur, después de la que ya empezó a producirse en las películas documentales. Quizá sea en el cine de argumento donde más incómodos se hallen los nuevos cineastas. Pero tampoco durará esta incomodidad. Los que consideran el cine amateur sólo como un monstruo de frivolidad o de narcisismo, tendrían que mirarse en un espejo. Y van a ser ellos los que van a tener alguna que otra sorpresa, como la tendrían si viesen algunas de las mejores películas amateurs producidas en los últimos cinco años. Estas sorpresas continuarán y serán, sin duda, las que moldearán el cine amateur de nuestro futuro más inmediato.

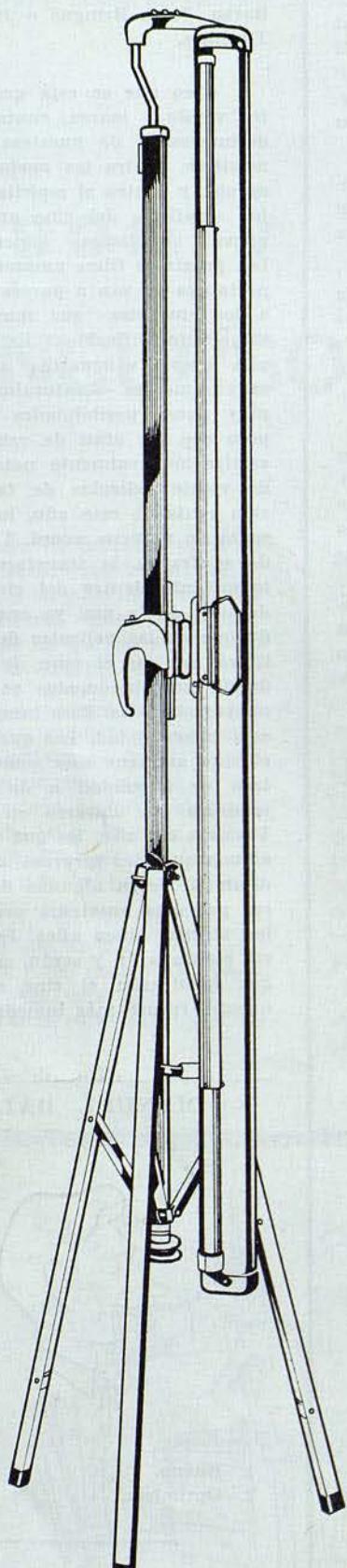
MANUEL BALET



1. Bueno.
2. Optimista.



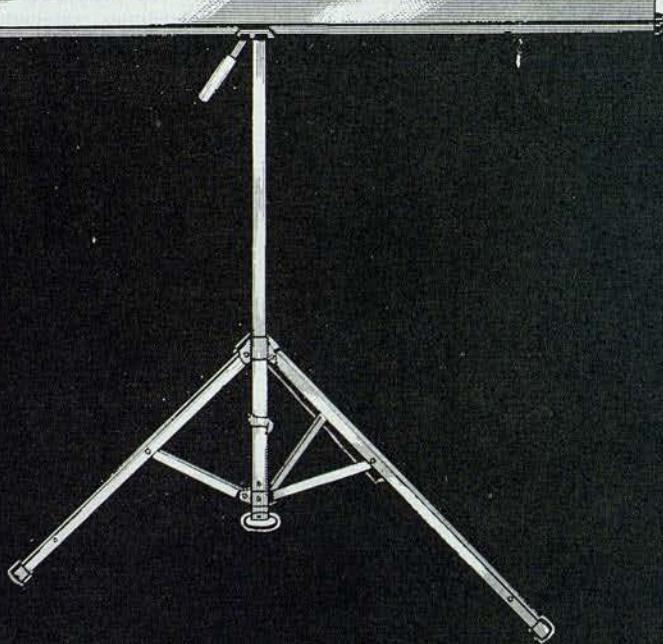
NO HAN CONTESTADO A LA EN-
CUESTA: JUAN CAPDEVILA Y JUAN
PRUNA.



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 - 59 · Telf. 221 28 26 (5 Lineas) · MADRID

de Catalunya

InfoTeca

II Conversaciones

CINE INFANTIL

Nacionales de TV infantil y juvenil

por J. S. E.

ESTAS conversaciones tuvieron lugar en Madrid, Prado del Rey, durante los días 28, 29 y 30 del pasado mes de abril. Su objetivo parecía ser, aparte intentar una mejoría de los programas actuales y ver las posibilidades de los tele-clubs infantiles y juveniles, lograr un contacto entre especialistas de diversas ramas para crear un ideario de conjunción, una visión total de esta problemática.

Lo malo de semejantes intentos es que suelen quedar en tales, no por falta de adecuación entre los asistentes ni voluntad en los organizadores, sino por el simple hecho de que una toma de posición y eficacia actuante en una tal complejidad necesita algo más de tiempo que una supuesta entrevista anual. Estuvimos el año pasado en Gijón cuando las primeras Conversaciones y hemos asistido invitados a estas

segundas, pero había muy poca gente, «la misma», aparte de lo que supone la variante geográfica de haber dejado de lado la capital de la Costa Verde por la capital de España. Estas conversaciones nacieron con buen tino, aunadas a las similares sobre cinematografía. ¿Por qué han sido separadas?

Se nos ha dado una versión circunstanciada de que Gijón no ofrecía las facilidades técnicas que nos brinda nuestra reunión en los mismísimos estudios de TVE madrileños; que las facilidades de desplazamiento son mejores para todos en el centro de España; que Gijón no había sabido darse cuenta de la importancia de estas reuniones. Quisiera analizar despacio, por su importancia, los pros y los contras de estas afirmaciones que pueden perjudicar, de raíz, un tan buen empeño.

Cierto es que las atenciones en Pra-

do del Rey fueron este año numerosas y de todo orden; no ya por el hecho material de pagarnos viajes, comida y dietas, sino porque durante las reuniones pudieron sernos pasados varios programas en circuito cerrado y se nos facilitó la asistencia a sus instalaciones y diversos servicios. Ciento que Madrid está para Barcelona sólo a medio camino de Gijón y para los madrileños aún a menos. Ciento es que las Conversaciones de Gijón, por virtud de la labor desorientadora e inconcreta de su Presidencia, dejan bastante y hasta mucho que desear. Pero todo ello no obsta, ética y objetivamente, para justificar esta separación y desplazamiento. Todos debemos a los organizadores gijoneses amplio respeto y consideración. No sólo tuvieron la primacía en la iniciativa sino que han puesto en el empeño todo su entusiasmo y capa-



CINE INFANTIL

cidad; y esto cuenta, aunque se nos diga que sólo con entusiasmo y tiempo no se va a parte alguna.

Pero también resulta grave la disociación de cinematografía y televisión, cuando tantas cosas tienen de conjunto y por delante y tan pocas —epidémicas y con motivos personales— causas de separación. En definitiva, las dos se deben a un mismo objetivo, el público espectador, y cumplen su función por medio del mismo sistema básico, o sea las imágenes móviles. Los tamaños de pantalla, de receptiva y otras superficialidades, no dan serios motivos para crear dos mundos aparte en estos medios de comunicación social.

Otro grave peligro que vimos apuntando en algunos asistentes, donde la oportunidad parecía haberse subido a la cabeza, es una especie de espíritu triunfalista de la televisión sobre su homónimo cinematográfico. Aparte de que lejos de los caminos de la humildad las posiciones suelen ser, a la larga, falsas, nos fuimos preguntando más de una vez qué óptica precipitada podía operar sobre algunas afirmaciones; cierto es que hoy día en todo el mundo la televisión tiene como medio difusor, una fuerza única, pero ello entenderemos que no le dará primacía si no logra, a la par, aquella necesaria calidad y eficacia de programaciones que haría muy bien en ir puliendo, aunada en sus esfuerzos y especialmente estudios complementarios con la cinematografía, atosigada por muy semejantes necesidades.

Tales motivos nos indujeron a proponer la creación de Seminarios, en Madrid, Barcelona y otras poblaciones capacitadas, cuyos equipos pudieran entrenarse con alguna frecuencia en el ejercicio múltiple que supone un exacto conocimiento de los mundos de la infancia y la juventud, y entraran incluso en la fase competitiva, fuente de positivas rectificaciones. Por ello, propusimos para los futuros tele-clubs la necesaria preparación y existencia de los correspondientes monitores que les dieran virtualidad y contenido. Por la misma razón, agradeciendo la atención de todos los asistentes a las Conversaciones y las palabras alentadoras de la Presidencia, esperamos ver puestas en práctica unas ideas que, elogios y encomios aparte, necesitan su pulimento en el ejercicio, en la constancia y en el trabajo.

J. S. E.

IV FESTIVAL INTERNACIONAL DEL FILM AMATEUR DE LA

En San Feliu de Guixols ha tenido lugar, del 30 de mayo al 6 de junio, el IV Festival Internacional del Film Amateur de la Costa Brava, superando si cabe, los éxitos de las tres anteriores ediciones.

Debe destacarse en su aspecto estadístico, que las 46 películas y 8 paí-

mente impresionado por la sala, la del magnífico cine «Las Vegas» —mejorado con respecto al año anterior por la instalación de unas confortables butacas—, la calidad de imagen y sonido de las proyecciones, las atenciones a los cineastas extranjeros y otros múltiples detalles de organización.

Buena prueba de ello es que en la Cena de Gala con que se clausuró el Festival, Mr. Wandeeler anunció en su parlamento que este año, en Yugoslavia, en el Congreso de la UNICA, pondría y apoyaría la candidatura de España para que la UNICA de 1967 tuviera lugar en nuestro país. Una salva de aplausos acogió las palabras de Mr. Wadeeler. La mayoría de edad del Festival de la Costa Brava había conseguido un lauro más para España. No podía encontrarse mejor broche de cierre.

Estuvieron también presentes durante la semana del Festival, el alemán Oswich, los belgas Wouters, Knap y Vandenberghe, los franceses Lemiale y Rebeyrotte, los checos Mencl y Bezan, los daneses Krarup y Ehrhorn, el escocés Donald Mc. Kay, el canadiense Fitzgerald, el italiano D'Adamo y el suizo Zwicky, acompañados de sus respectivas esposas. Asistieron, asimismo, numerosos cineastas españoles de La Coruña, Oviedo, Murcia, Valencia, Mataró, Tarrasa, Gerona, etc., dando Barcelona el contingente más nutrido.

Las sesiones de proyección, la corrida de toros celebrada en la plaza de San Feliu en honor de los partici-



Los belgas señores Wouters y Knap, con sus respectivas esposas

ses del Festival del pasado año se han convertido, en el actual, en 75 films y 12 naciones participantes, cuya distribución es como sigue: Alemania, 2 películas; Argentina, 3; Austria, 4; Bélgica, 11; Canadá, 2; Checoslovaquia, 7; Dinamarca, 4; Francia, 12; Gran Bretaña, 6; Italia, 4; Suiza, 4, y España, 16. Fue una lástima que un film de Finlandia no pudiera proyectarse por haberse recibido al día siguiente de clausurado el Festival.

Puede afirmarse sin eufemismos que este IV Festival ha constituido el espaldarazo definitivo de San Feliu de Guixols y de su Comité Organizador, en las cabezas visibles de su Presidente señor Sagués, y de su dinámico Secretario, señor Descayre. El Festival de la Costa Brava ha tomado ya carta de naturaleza entre los patrocinados por la UNICA.

Y el espaldarazo simbólico a que antes hemos hecho mención, se lo ha dada nada menos que Ms. Jules de Wandeeler, Secretario General de la UNICA, quien asistió a todas las sesiones del Festival, quedando grata-

El señor de Wandeeler, secretario de la UNICA, con la señora Oswich



COSTA BRAVA

Texto: Jesús Angulo
Fotos: Pedro Font

pantes extranjeros, las excursiones a Palafrugell, a Calella, Llafranc y Faro de San Sebastián, al importante Dolmen de Romanyá — con sus 4.000 años de antigüedad — la marítima a Tossa de Mar, etc., hizo que el idioma común del cine amateur, que todos compartían, uniera a unos y otros por encima de fronteras lingüísticas. Bello ejemplo de confraternización que debe anotarse en el haber del arte de las imágenes animadas, el más internacional de los idiomas que el hombre haya encontrado.

El tono medio de los films presentados fue realmente alto, destacando entre ellos 8 ó 10 de verdadero impacto. La selección resultó variada, desde Mac Laren a films dialogados, abstractos a neorrealistas, atrevidos a inocentes, simplistas a complicados. Toda la gama del ingenio del amateur hizo acto de presencia en la pantalla de «Las Vegas».

La Cena de Gala, que tuvo lugar en el Murlá Park-Hotel, con más de 170 comensales, reunió una selecta concurrencia, entre la que la belleza femenina estuvo dignamente representada. Las banderas de 12 países participantes daban escolta de honor al escudo de la UNICA, que respaldaba la presidencia.

El señor Vicens Moner, Magfco. Alcalde de San Feliu, agradeció en un breve parlamento, la asistencia al Festival de todos los cineastas, particularmente de los extranjeros, así como la

valiosa aportación de films. A ello correspondieron todas las representaciones extranjeras con palabras de agradecimiento por las gentilezas recibidas. Casi todas ellas se esforzaron diciendo algún párrafo en castellano, siendo de destacar el cineasta suizo Zwicky que leyó todo su pequeño discurso en español.



Unos cineastas en activo



Presidencia de la cena de clausura

El señor Mosella, nuestro digno presidente del Centro Excursionista de Cataluña, se expresó en nombre de los cineastas españoles y luego, en representación de todos, extranjeros y nacionales, ofreció a la esposa del magnífico señor Alcalde, un delicado presente.

Todos los participantes, que habían aportado films, recibieron un magnífico trofeo; así como los ganadores del Concurso de películas sobre los Coches Vetustos, los premios a que se habían hecho acreedores.

Cerró el acto un brillantísimo discurso, de los mejores que nos ha sido dado escuchar, del Excelentísimo señor Gobernador Civil de la provincia de Gerona, que ostentaba la representación del Ministro de Información y Turismo. Esta disertación fue tomada taquigráficamente y una vez traducida será enviada a las representaciones extranjeras que asistieron al Festival. Dada la belleza de su contenido, es sin duda la mejor embajada que San Feliu puede enviar para preparar su V Festival.

J. ANGULO



SE ADHIERE AL FESTIVAL DE SAN FELIU

Los que hacemos OTRO CINE vemos con simpatía cuanto contribuye a la mayor difusión y esplendor del cine amateur, el cine libre por excelencia. Y el Festival Internacional del Film Amateur de la Costa Brava es una muestra contundente de esta contribución; gracias a él, hace cuatro años que tenemos ocasión de conocer de cerca el movimiento amateurístico internacional en un ambiente cordial y acogedor. El hecho de que este Festival no sea una competición más al uso, nos permite contemplar este cine desapasionadamente y — por paradoja — apasionarnos con él.

Verdadera encrucijada y punto de confluencia de idénticos afanes, San Feliu nos da el pulso de cómo anda el cine amateur en el mundo, nos abre una ventana al exterior para que veamos y comparemos, para que contrastemos nuestras ideas y opiniones con las de otros cineastas, y de esta confrontación podamos sacar sus lógicas consecuencias.

Si no tuviera muchos otros, éste sería el gran valor del Festival de San Feliu. En OTRO CINE creemos que este Festival merece el mayor apoyo, porque está verdaderamente — como reza nuestro propio lema — «al servicio del cine amateur».

Señor Zwicky y señores d'Adamo



por J. Angulo

Última hora técnica

DE NUEVO EL «SUPER 8 MM.»

Tal como anticipamos oportunamente en esta misma sección, en la IPEX —la Exposición de Fotografía y Cine que en el momento de redactar estas líneas tenía lugar en Nueva York— Kodak acaba de presentar al mundo el nuevo formato substandard bautizado con el nombre de «Super 8».

La curiosidad mundial que el sólo anuncio de su lanzamiento había provocado, ha quedado satisfecha. Los técnicos, los redactores de las revistas especializadas, los comerciantes del ramo y el gran público han visto ya de cerca, o tenido en sus manos, el nuevo «juguete», vamos a llamarlo así. Juguete que, pese a su aspecto inofensivo, puede llevar dentro de sí una carga explosiva de enorme potencia.

Ya antes de su aparición ha conseguido provocar enormes preocupaciones y dolores de cabeza a las grandes firmas constructoras de cámaras y proyectores, que veían interrumpidos bruscamente sus planes de producción por la aparición de una especie de espada de Damocles, cuya agudeza de filo ignoraban.

Kodak anunció anticipadamente a todos los fabricantes el lanzamiento de su nuevo formato. Y en Europa, por ejemplo, han habido reuniones en Viena, Frankfurt e Iverdón, convocadas por Eumig, Zeiss y Paillard, a las que asistieron, aparte las empresas mencionadas, Agfa, Beaulieu, Canon, Bell-Howell, etc.

Por ello no es de extrañar que en la IPEX de Nueva York, aparte de las cámaras y proyectores de «Super 8», que ha presentado Kodak, hayan hecho su aparición dos cámaras y un proyector de Bell & Howell, un proyector de Paillard, una cámara de Beaulieu, dos cámaras y dos proyectores de Fu-

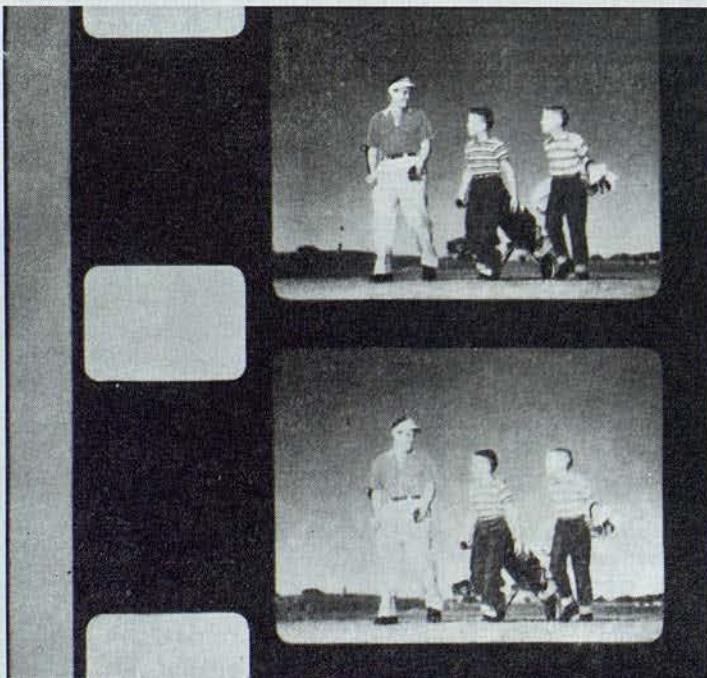
jica, etc., a los que más adelante nos vamos a referir.

Tal como también habíamos anticipado en las notas publicadas en esta sección en los números 69 y 70 de OTRO CINE, el «Super 8» se presenta en cargadores con 15 metros de película cortada al ancho de 8 mm. Estos cargadores ya tienen su nombre comercial registrado: «Kodapak». La película que cargan es Kodachrome tipo «A». Única y exclusivamente este tipo de film. Y de momento sólo estará disponible en América. A partir de octubre próximo habrá «Super 8» en Europa. Parece ser que en el programa de Kodak figura que para los próximos tres años sólo se dispondrá en «Super 8» de esta película.

Como es lógico suponer, entre las prescripciones Kodak para las firmas que adapten el «Super 8», figura la de que las cámaras deben llevar incorporado un filtro Wratten 85, que es el convertidor para poder filmar a la luz del día con Kodachrome tipo «A». El cargador «Kodapak» lleva una muesca para interponer automáticamente el filtro entre el objetivo y la ventanilla de toma. Cuando se pretende filmar con luz artificial, el operador debe retirar el filtro accionando un mando.

Otra peculiaridad curiosa que presenta el nuevo formato, es que debe cargarse en las cámaras por el lado opuesto al que se hace en el «8 Normal». Es decir, por el derecho, en el sentido de filmación. Ello se justifica por el hecho de estar ya cortada la película a 8 mm y no ser «doble 8» como en el «8 Normal», ya que aun cuando el tamaño y forma de la uña ha sido modificado, no ha cambiado, empero, el lado de la película en que se inserta.

Como nos imaginamos que el lector tendrá curiosidad por conocer modelos y marcas, como la tenía el titular de esta sección al recibir los primeros catálogos y publicaciones, va-





mos a pasar a referirnos someramente —en otro número nos ocuparemos con más detenimiento de ello, pues actualmente nos lo impide la premura de tiempo para la entrega de originales— a las cámaras y proyectores de los que tenemos noticia hasta el momento.

Veamos antes, reproducidas a escala, dos fragmentos de película en «8 Normal», a la izquierda, y «Super 8» a la derecha, correspondientes a la misma toma o encuadre. El lector podrá apreciar «de visu» lo que supone el 58 % de aumento de superficie de este último respecto de aquél.

En el segundo grabado, compuesto de tres imágenes, puede verse la cámara «Kodak M2 Instamatic» abierta, con el «Kodapak» a punto de ser colocado en la misma. A continuación se observa la facilidad de carga del «Super 8», apto para cualquier inteligencia. Filmar así supone hacer realidad aquel slogan de: «Usted apriete el botón, nosotros haremos todo lo demás».

Kodak ha sub-bautizado —perdóñenesen la expresión en gracia a su grafismo— el «Super 8» con la denominación de «Instamatic», inventada para ser aplicada a su conocido sistema de fotografía sin complicaciones y al alcance del más cómodo de sus usuarios.

Esta adjetivación define por sí misma, sin lugar a dudas, lo que Kodak pretende al lanzar el nuevo formato. Captar una nueva masa de practicantes para el cine de paso reducido. Masa que todo hace suponer —facilidad de «maniobra», precio económico de muchas de las cámaras y proyectores, lanzamiento publicitario, etc.— que será enorme, fabulosa probablemente. Si es así, la popularización del cine de aficionado —ya no decimos amateur— habrá llegado a grandes estratos sociales y se habrá logrado gracias a dos colosos: la industria japonesa, que dio el primer empujón, y Kodak, que va sin duda a dar el segundo y definitivo.

El siguiente grabado podrá ver el lector el proyector «Kodak Instamatic», totalmente automático, con una concepción y diseño nuevo, en el que el film apenas es visible unos pocos centímetros antes de desaparecer en las profundidades del automatismo. El objetivo es de 28 mm de focal y una abertura de f.1,5, pudiendo suministrarse también otro sumamente luminoso ya que su abertura f.1,0 es la mayor conocida hasta el momento en proyección. También se sirve Zoom, si se desea. La lámpara, de bajo voltaje, puede ser, según los modelos de proyector, la DFC, la DNE o bien la DNF, dicroica y de nueva concepción en forma y tamaño.

Con la misma línea del proyector que aparece en el grabado, Kodak ha lanzado los siguientes modelos: M70, M80 y M90. Mudos los dos primeros y sonoro el último. Además, y dentro del «Super 8», Kodak pone a disposición del aficionado otros dos modelos mudos, más económicos, los M50 y M60. Además, hay el mejor de la serie, el M100, sonoro de gran calidad, muy similar exteriormente al actual Kodak sonoro. Este permite cargar bobinas de 360 metros, lo que supone hora y media de proyección ininterrumpida. Es decir, la dura-

ción de una copia de película profesional en 8 mm. En el próximo número publicaremos sus respectivos grabados.

Cabe destacar que en los modelos mudos, Kodak introduce 3 velocidades fijas de proyección: 6, 18 y 54 imágenes por segundo, mientras que en los sonoros sigue con la norma standard de 18 y 24 imágenes/segundo.

Otra peculiaridad a destacar es que el proyector M80, de línea idéntica al del grabado que publicamos, permite la proyección, indistintamente, del «Super 8» y del «8 Normal», mediante el simple giro de un botón. Este proyector, que hemos tenido ocasión de ver funcionar y manejar, efectúa el arrastre por fricción. De ahí la novedad de que admite el doble formato. Oportunamente nos ocuparemos con más detalle del mismo.

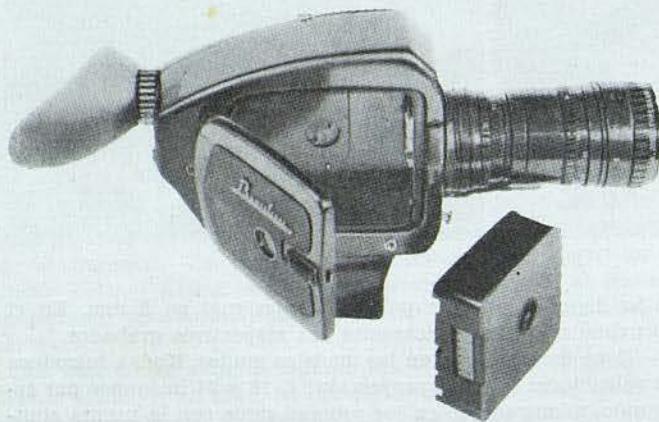
Dentro de la línea Kodak que, como es lógico, ha sido la gran vedette de la IPEX, en Nueva York, tenemos tres cámaras. La M2, a que antes nos hemos referido, que es manual para el ajuste del diafragma, a cuyo efecto una tabla ilustrada orienta al aficionado sobre la abertura a emplear. Tenemos luego la M4, de idéntica línea, pero con exposímetro que regula automáticamente el diafragma. En ambos modelos el objetivo es un Ektanar de foco fijo, de 13 mm de focal y de abertura f.1,8. El arrastre es por motor eléctrico alimentado por 4 pilas de 1,5 voltios.

La cámara Kodak M6 va equipada con un Zoom f.1,8, de recorrido focal de 12 a 36 mm. El automatismo de la célula de sulfuro de cadmio es alimentado con dos pilas tipo Mallory PX-13. Las tres cámaras reseñadas disponen de una sola



velocidad a 18 i/s. permitiendo también el disparo imagen por imagen.

La firma Beaulieu presenta una cámara de «Super 8» muy completa y de alta calidad, la «2008 Profesional», que reproducimos en el grabado que ilustra estas notas.



El arrastre es eléctrico, mediante cuatro acumuladores de Cd Ni de 250 mA/hora, con autonomía de 12 films de 15 metros, recargables —con cargador suministrado en el equipo— en 12 horas a 125 ó 220 voltios. Velocidades: 2,4, 8, 18, 25, 36 y 50 imágenes por segundo con regulación electrónica —patente Beaulieu— con error máximo de $\pm 1\%$. Contador de metros y de pies. Contador de imágenes. Obturador variable con indicación en el visor. Toma de cuadro por cuadro a todas las velocidades. Mando a distancia por cable o por radio.

Dispone de fotómetro reflex, con medición a través del objetivo, con indicación en el visor. Sensibilidad de 10 a 400 ASA, acoplado a las velocidades.

Dispositivo de sincronización mecánica —una revolución por fotograma— para toma de sonido por sistemas Pilotone o Perfectone.

Visor doble, a voluntad: desplulado para enfoque de precisión, que mediante un sencillo mando se oculta, apareciendo en su lugar un visor muy luminoso, tipo visión aérea, de imagen grande. Ambos reflex.

Se trata de una cámara de alta calidad —en nuestro reciente viaje a París tuvimos oportunidad de examinarla, gracias a la gentileza de Beaulieu—. Lo más completo y perfecto que se ha presentado en la IPEX, complementada con la sensacional aparición de un revolucionario objetivo totalmente automático —patente Beaulieu— que dicha firma francesa ha presentado «en sociedad» en la citada Exposición de Nueva York. Objetivo que conocemos, y de ahí la calificación que le damos.

Del objetivo, que marca un importante hito en las conquistas de la óptica, y de la cámara «2008», importante realización técnica, nos ocuparemos con detalle en un próximo número.

Antes de concluir esta breve reseña de la gran novedad «Super 8» Kodak de la IPEX, debemos hacer mención de una réplica que la firma japonesa Fujica pone en manos del aficionado. Se trata del «Single 8». Las cotas y medidas son idénticamente las mismas del «Super 8». Lo único que varía es el tipo de cargador: el «Kodapak» es casi cuadrado; el «Single 8» es rectangular. En el primero, ambas bobinas —la de alimentación y la de recepción— tienen sus ejes en prolongación, aunque en distinto plano. En el sistema Fujica, manteniéndose las bobinas citadas en el mismo plano, sus ejes están uno por encima del otro. Se parece a los cargadores que Nizo sacó tiempo atrás y que actualmente ha lanzado Bell & Howell.

En el sistema «Kodapak», la película pasa entre el presor de la cámara y el que lleva el propio cargador. En el sistema Fujica, la película permite que sea sujetada por los dos presores clásicos del «8 Normal», que llevan todas las cámaras. Otra cosa que diferencia al «Single 8», es que carga película «Fujicolor».

Fujica anuncia que su sistema ha sido adoptado por las siguientes firmas: Agfa-Gevaert, Canon, Elmo, Minolta, Mamiya, Olympus, Yashica, Sankyo, Ricoh y Petri. Se prevé una lucha comercial similar a la que en fotografía sostienen el sistema «Instamatic» de Kodak y el «Rapid» de los fabricantes europeos y japoneses.

Fujica ha puesto a punto y presentado en la IPEX dos cámaras y dos proyectores, uno mudo y uno sonoro, para el «Single 8».

En los números 69 y 70 de OTRO CINE destacábamos las ventajas que el «Super 8» iba a tener. Hoy terminaremos estas notas comentando algunos inconvenientes que dicho formato presenta, por lo menos de momento. Este comentario no quiere significar, ni mucho menos, nuestra postura ante la gran innovación a que asistimos. Simplemente, tiene un carácter meramente informativo y técnico, frente a nuestros lectores, a quienes nos debemos.

El «Super 8» no permite el rebobinado o marcha atrás. Por tanto, no son posibles los fundidos encadenados ni las sobreimpresiones. Hasta el presente no se conoce ningún pegamento para el nuevo soporte de la película, que es un poliestireno. La única posibilidad es mediante las empalmadoras que usan bandas adhesivas transparentes, tipo «cello». Es de prever que saldrán más adelante algunas que empalmen mediante soldadura por calor. Otros inconvenientes: menor duración de la carga (3 minutos 15 segundos); mayor precio (de un 10 a un 15 %, aproximadamente); un sólo tipo de película disponible.

Estas son las objeciones que la «catedra» mundial de los técnicos oponen al «Super 8». Pero ello puede rebatirse diciendo que el nuevo formato ha sido creado y lanzado con mentalidad «Instamatic», es decir, para captar nuevos adeptos y practicantes de entre la gran masa, a los que las complicaciones del cine tenían alejados.

Y no olvidemos que Mr. Edward y Mr. Chandler, los dos técnicos de Kodak que crearon el nuevo formato, no se propusieron encontrar un nuevo tamaño en que filmar los aficionados, sino resolver las dificultades que el «8 Normal» presenta en la copia o transcripción de películas de 35 y 16 mm, mejorando al mismo tiempo la reproducción sonora del 8 mm, ya que en el campo de la proyección este formato, por su baratura y posibilidad de difusión, presenta enormes ventajas frente al 16 mm, formato caro ya hoy. Es fabuloso el campo que el 8 mm tiene en la enseñanza, centros culturales, proyecciones familiares de films profesionales, etc.

Como el «Super 8» tiene mucha «miga», en próximos trabajos seguiremos cortando rebanadas de este pan.

En nuestros próximos números proseguirá la interesante encuesta sobre EL PROBLEMA DE LOS FORMATOS' que tanto interés ha despertado en los medios amateurs por su oportunidad. Recuerde que también usted puede remitir su opinión concisa por escrito a nuestra Redacción: Paradís, número 10.



PRUNA Y LA ROSA DE LOS VIENTOS

El cineasta del Maresme, Juan Pruna, con su cinta «Don Palomo» ha acaparado todas las puntas de la Rosa de los Vientos, en el sentido más triunfal. No nos permite la carencia de espacio referenciar la totalidad de sus éxitos más recientes, de los cuales se hace eco el rotativo murciano «La Verdad» en su número del 27 de abril.

SESION HOMENAJE EN VILLANUEVA

El dia 28 de marzo tuvo lugar en el Fomento Villanovés, una sesión homenaje al cineasta Juan Olivé, proyectándose las cintas «Las Cataratas del Niágara» de la señora Olivé, y «New York City» y «La Nao Santa María» del homenajeado. La sesión fue precedida de una sentida disertación a cargo del Presidente de dicha entidad.

SESION EN EL CIRCULO ARTISTICO CALELLENSE

Esta fue el dia 2 de abril, proyectándose «Un vals en la UNICA», «Nosotros y las manzanas» y «Don Palomo», de Juan Pruna; «Feria Mundial de Nueva York», de Juan Olivé; «Los Vecinos», de Mac Laren; y «La Guitarra» y «Teatro de Polichinelas», de Emilia M. de Olivé. En el programa de la sesión se comentaban brevemente las películas proyectadas.

LA FESTIVIDAD DE SAN JORGE EN CORNELLA

En el Cine Titán fueron proyectadas las siguientes películas: «Cataratas del Niágara», de Emilia M. de Olivé; «Feria Mundial de Nueva York» y «Profecía cumplida», de Juan Olivé; «Capricho», «Aleluya» y «Dali, Port-Lligat», de José Mestres, y «Flora pirinenca», de Alberto Mosella. Las películas y sus autores fueron presentados por Juan Olivé, quien con su gracia habitual completó el deleite de la concurrencia.

CINE AMATEUR EN BURGOS

Organizadas por el Centro Catalán de Burgos, con la colaboración de la Asociación de Cine Amateur de Burgos, tuvieron lugar dos interesantes sesiones en los días 25 de abril y 2 de mayo. La primera, dedicada a cineastas burgaleses: «El gabán negro», de P. Yáñez y M. Beato; «Caminos y horizontes», de Juan Bta. Pardo; «Ferias y fiestas», de Juan Manuel García Gallardo; «Viaje al Nuevo Mundo», de Rafael Ibáñez de Aldecoa e «Historia de un cuadro», de Manuel Villanueva Vadillo. La segunda sesión fue dedicada en su totalidad al cineasta plurilaureado Juan Pruna Flaqué, proyectándose las siguientes cintas: «El automata», «El paraguas», «La gota d'aigua», «La llama efímera», «Nosotros y las manzanas» y «Don Palomo».

LA TRADICIONAL EXCURSION DE CONFRATERNIDAD CINEÍSTICA DEL CONCURSO NACIONAL

Este año la excursión que los cineistas, amigos y simpatizantes realizan tradicionalmente durante las sesiones calificadoras del Concurso Nacional, descongestionando así el ambiente competitivo de las proyecciones, se ha dirigido a la inmortal ciudad de Gerona, aceptando la amable invitación de la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de la misma.

Un numeroso grupo de cineistas de Barcelona, Sabadell, Tarrasa, Mataró, y otros puntos de la región, se concentró en el Motel del Rolls, a pocos kilómetros de Gerona, en donde, tras visitar la colección de coches vetustos del señor Claret, se formó la caravana que pensaba entrar en formación abierta y cerrada por dos de los más destacados coches antiguos. Pero el tránsito de la carretera desperdigó no



Nutrido grupo de cineistas en las escalinatas de la catedral gerundense

sólo a los excursionistas si que también a uno de los motoristas de la Guardia Civil que encabezaban la comitiva, y fue tras varias pesquisas de éste que todos pudieron oír la Santa Misa en el austero y recogedor ámbito románico de la Iglesia de San Daniel.

Cautivó a los excursionistas el Concurso Provincial de Floricultura, que en su décima edición tenía lugar en el Museo Provincial de San Pedro de Galligants, y la especial deferencia de autorizar la filmación y la fotografía en el mismo, hará sin duda imperecedera esta manifestación floral presidida por el arte y el buen gusto, ya que la gran nave y claustro adyacente de la iglesia románica de San Pedro de Galligants se había convertido en una bella sinfonía de luz y color, en donde contrastaban los inimitables grises de las viejas piedras gerundenses con los coloridos frescos, plétoricos de vida, de las flores.

Tras la recepción en el Ayuntamiento, con un vino de honor y la salutación a los excursionistas por la representación de la Alcaldía, que fue correspondida por nuestro presidente honorario, Delmiro de Caralt, tuvo lugar la comida de confraternidad en el Hotel Peninsular, finalizando los actos por la tarde con la visita a la catedral, sus claustros y su tesoro, los baños árabes y paseo arqueológico, para terminar con un refrigerio de despedida en los locales de la

Agrupación Fotográfica y Cinematográfica, donde sus miembros, señores Ginjaume y Varés, justificando la ausencia de don Jorge Bosch, su presidente, siguieron atendiendo cordialmente a todos los cineistas, que no olvidarán fácilmente tan amena jornada cineística.

TON SIRERA, EL CREACIONISTA POLIFACETICO

«La Vanguardia Española» del día 29 de abril último, dedicó una página entera a este cineista, compuesta de un artículo firmado por Luis Porta Villalta y de seis fotografías. Dicho trabajo es subtulado «Pintor, Fotógrafo, Cineasta, el artista leridano tiene una inquieta y vigorosa producción», lo cual delata la variada actividad artística de Ton Sirera, a lo que cabe añadir la eficiencia de cada una de sus manifestaciones. Se habla y se escribe mucho de este cineísta-fotógrafo-pintor. El C.E.C. tiene a orgullo justificado, el hecho de haber cobijado su debut como cineasta, con motivo de la presentación del film «Pintura 61» en el penúltimo Concurso Nacional.

OTRA VEZ Y SIEMPRE, EL CINEISTA JUAN OLIVE

El vespertino periódico local «El Noticiero Universal» en su edición del día 5 de marzo último, publicó un extenso artículo debido a la pluma del crítico Ernesto Foyé, donde se resume ágil y concienzudamente la meritaria obra de este cineasta.

En fecha 20 de mayo tuvo lugar en el Palacio de las Naciones, bajo el alto patrocinio de nuestra Corporación Municipal, una sesión dedicada al cineasta Olivé, estrenándose su recentísima producción «Safari fotográfico en Kenia y Tanganika» y presentación oficial de «La Nao Santa María», premio Ciudad de Barcelona, que el cineasta del cual nos ocupamos ha logrado por tercera vez, caso sin precedentes en el historial de dicho galardón. Presidió el Alcalde de la ciudad y la numerosa concurrencia asistente aplaudió nutrida y entusiasticamente al final de cada producción.

Superficialmente considerado, parecería que este cineasta ha llegado a la cima de su ruta creacionista, mas estamos convencidos de que si intentara la modalidad de argumento, como aludió en noviembre pasado en una cena social —concretamente la de la Agrupación Fotográfica de Cataluña—, podríamos gozar de la habilidad de Olivé Vagué bajo inéditos aspectos, en los cuales le deseamos los mejores éxitos.

ATENEO CASTELLARENSE

Sesión celebrada el día 4 de abril con las siguientes películas: «Cataratas del Niágara», de Emilia M. de Olivé; «Capricho», «Aleluya» y «Dali, Port-Lligat», de José Mestres; y «Feria Mundial de Nueva York» y «New-York City», de Juan Olivé, quien hizo la presentación de las películas y de sus autores.

OTRAS SESIONES EFECTUADAS POR RENOMBRADOS CINEISTAS

29 de marzo. — Club Fray Junípero Serra, a cargo de Enrique Sabaté y Agustín Bascuas. Del primero: «Lluvia en la ciudad», «Sueño de un día de verano» y «L'estel». Del segundo: «Paso de peatones», «Mirage» y «Silencio».

3 de abril. — En la C.J.E.T. de Tarrasa. Jesús Martínez: «Todo es según el color...», «Nieve» y «El arroz de Cataluña». De Tomás Mallol: «Caracol» y «Zoo». De Agustín Bascuas: «Mirage» y «Silencio». De Enrique Sabaté: «L'estel» y «Burbujas de oro».

4 de abril. — Centro Diocesano Hermandad de Trabajadores. Agustín Bascuas: «Silencio» y «Mirage». Jesús Mar-

El cineísta, su mascota y su característica

por Salvador Mestres



El cineísta: José López Fornas.

Su mascota: Pebbles Picapiedra.

Su característica: El documental sazonado con rostros infantiles.

tínez: «Todo es según el color...» y «Frágil ilusión». Enrique Sabaté: «Lluvia en la ciudad» y «L'estel». Tomás Mallol: «Mástiles» y «Síntesis de primavera».

NACE UN NUEVO CLUB

En la bella capital gallega de La Coruña ha quedado constituido el «Club de Cine Amateur de La Coruña». Les auguramos un feliz éxito. La Junta Directiva se halla formada por los señores Ortúño, Donega, Freijido, Fernández Roca, Valiente, Camarero, Madero, Diaz-Noriega, García Suárez, Peñálvez, Cebrián, Rosado y Valdés.

UN CURSO DE INICIACION AL CINE AMATEUR

Organizado por el Film Club Manresa, y dentro de los actos conmemorativos del 60 aniversario del Centro Excursionista de la Comarca de Bages, tuvo lugar durante los meses de mayo y junio este primer Cursillo cuyas lecciones fueron de auténtico interés. Dictaron las clases Pedro Perea, José M. Font, Juan Solernou, Francisco Gasol y José Ferré, y sus temas abarcaron la toma de vistas; luz, exposición y uso del fotómetro; estética; títulos y trucajes; montaje y ritmo, y sonorización y proyección. Siguió al Cursillo un Concurso de filmación entre los alumnos del mismo. He aquí un buen ejemplo y un buen modelo a imitar por cuantos clubs amateurs quieran hacer labor positiva.

VALLS

El desarrollo del tercer certamen de cine amateur de la ciudad de Valls ha sido muy laborioso, pues el jurado ha tenido que calificar 75 películas, lo cual demuestra la elevada consideración que los cineistas prestan a este concurso. Las cifras no engañan y a algo se deberá tan nutrida concurrencia.

HACE DIEZ AÑOS

1955 fue el año de la «operación color». El color, tras un periodo de tanteo, triunfó en toda la línea aquél año, en el XVIII Concurso Nacional de Cine Amateur. Nada menos que seis medallas de honor y hasta el codiciado «premio extraordinario» recayeron en películas impresionadas en color, amén de otras medallas y premios. Hay que señalar también que, con color o sin él, el Concurso de 1955 fue un gran concurso, de los que marcan época. Vea el lector el siguiente esquema del fallo, que habla por sí mismo:

Films de argumento. — Honor: «Marionetas», de Pedro Font y «Shock», de Pedro Balañá. — Plata: «Variación», tríptico compuesto de «La huella», de Jorge Feliu; «Sincopada», de Jorge Juyol y «La aventura de papel», de Pedro Balañá; «Redondeces», de Pedro Font y «Prémière», de Jorge Feliu y Pedro Balañá. — Cobre: «A quien madruga...», de José Arraut; «Tres cineastas en busca de un guión», de A. Altés, L. Jiménez y J. Conill; y «La taza de café», de Francisco Font.

Films de fantasía. — Honor: «Consumatum est», de Felipe Sagués y «Nostalgia», de Enrique Fité. — Plata: «Nocturno», de José Mestres y «Momento», de Antonio Medina Bardón.

Films documentales. — Honor: «Corpus en Sitges», de J. Roig Trinxant; «Si la Rambla pudiera hablar», de Juan F. de Lasa y «San Miguel del Fai», de Arcadio Gili. — Plata: «Marinada», de Arcadio Gili. — Cobre: «I Centenario de la Carrera de Ingenieros Industriales», de J. Roig Trinxant; «Pontífex Pastor», de Salvador Baldé; «Otoño en Andorra», de Arcadio Gili; «Glosa a Murcia», de Julián Oñate; y «Del impresionismo al arte abstracto», de Antonio Medina Bardón.

Premio extraordinario: «Consumatum est», de Felipe Sagués.

XIII CONCURSO DE CINE AMATEUR DE MURCIA

TROFEOS DE HONOR: «Don Palomo», de Juan Pruna. (Otros premios: Copa Gobierno Civil, Copa Amigos Fotografía y Cine Amateur de Murcia). «Juegos de la noche», de Antonio Medina. (Otros premios: Copa de la Diputación Provincial). «Galaxia», de Pedro Sánchez. (Otros premios: Copa Ayuntamiento). «Síntesis de primavera», de Tomás Mallol. (Otros premios: Copa Paillard).

TROFEOS DE PLATA: «Fiord-Nord», de Conrado Torras. (Otros premios: Copa Paillard). «Salzillo y su obra», de Antonio Pérez. (Otros premios: Copa Caja de Ahorros). «Puerto de Barcelona», de Enrique Rodríguez. (Otros premios: Copa Caja de Ahorros). «Burbujas de oro», de Enrique Sabaté. (Otros premios: Trofeo Anaca). «Duendecillos», de Antonio Puerto. (Otros premios: Copa Caja de Ahorros).

TROFEOS DE COBRE: «Fantasia en rojo», de Conrado Torras. (Otros premios: Trofeo Anaca). «Solo», de Antonio Medina. (Otros premios: Trofeo Anaca). «El perro de la obra», de Domingo Vila. (Otros premios: Trofeo Anaca). «Al alcance de la mano», de Antonio Molina. (Otros premios: Trofeo «Club del 8 mm»). «La cometa», de Domingo Vila; «Niño y jabón», de Domingo Vila; «Siempre unidos», de Miguel Vidal.

PREMIOS DE COOPERACION: «Pasos», de Gloria Gonzalo (Copa revista OTRO CINE). «Amor de verano», de Mariano Serrano (Copa Cirse). «400 golpes», de Tomás Ma-

llo (Placa Perutz). A. Florentino González (Copa Agfa por su labor de conjunto). «El perezoso», de José Bó (Placa Kodak). «El beso», de Agustín Contel (Copa López).

PRIMER CONCURSO CINE AMATEUR FAIXAT

PREMIO EXTRAORDINARIO TROFEO VALLS ENSESA: «Don Palomo», de Juan Pruna.

PREMIO DE HONOR: «El hongomaniaco», de Jesús Martínez.

PREMIOS DE PLATA: «Mástiles», de Tomás Mallol; «L'estel», de Enrique Sabaté; «Amanecer en el estanque», de Jesús Martínez.

PREMIOS DE COBRE: «Barcas del Cantábrico», de Antonio Medina; «Burbujas de oro», de Enrique Sabaté; «Niño y jabón» y «El jubilado», de Domingo Vila; «Paciencia embotellada», de Francisco Roig.

DONDE PUEDO CONCURSAR

EXTRANJERO

Quinto Festival de Cine Amateur de Huy (Bélgica). Del 16 al 24 de octubre. Sin más detalles.

XVIII Festival Internacional del Film Amateur-Cannes. — Fine el plazo el 1 de julio. Importe inscripción: 10 frs. Cine-Club de Cannes. Marsella n.º 1614-32.

XIV Festival Internacional del film de montaña y exploración de la ciudad de Trento. — Sólo documentales de 35 y 16 mm. Sesiones del 26 de septiembre al 2 de octubre. Secretariado del Festival: Via Belenzani 3. Trento. Fine plazo el 5 de septiembre.

TALLER MECÁNICO, FABRICACIÓN DE

ACCESORIOS CINEMATOGRÁFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

REPARACIÓN CINES

“JUCA”, BEAULIEU etc.

Julio Castells

FERLANDINA, 20
TELF. 231-07-39
BARCELONA

8S

8
SV



UNA GARANTIA DE CALIDAD

De venta en todas las agencias oficiales

Leica
Leitz

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

LEICINA 8S

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



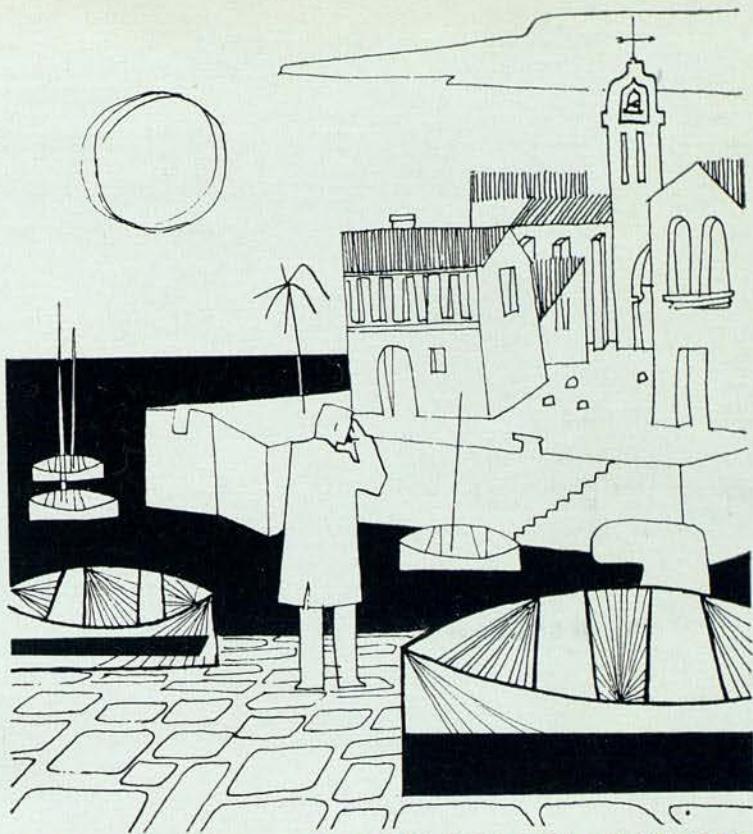
LEICINA 8SV

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

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

Leica

FilmoTeca
de Catalunya



FILME SUS PELICULAS EN COLOR

ILFOCHROME

SERA EL MEJOR COLABORADOR
DE SUS PRODUCCIONES

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

ILFORD NATURALMENTE!

ILFOCHROME DOBLE 8 mm. CINE

Ideal para cámaras de 8 mm. de una maravillosa claridad y colorido. El éxito del cine amateur y del cine familiar. Adopte ILFOCHROME 8 mm. cine y aumentará su placer haciendo cine en su casa.

ILFOCHROME 32

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



ILFORD

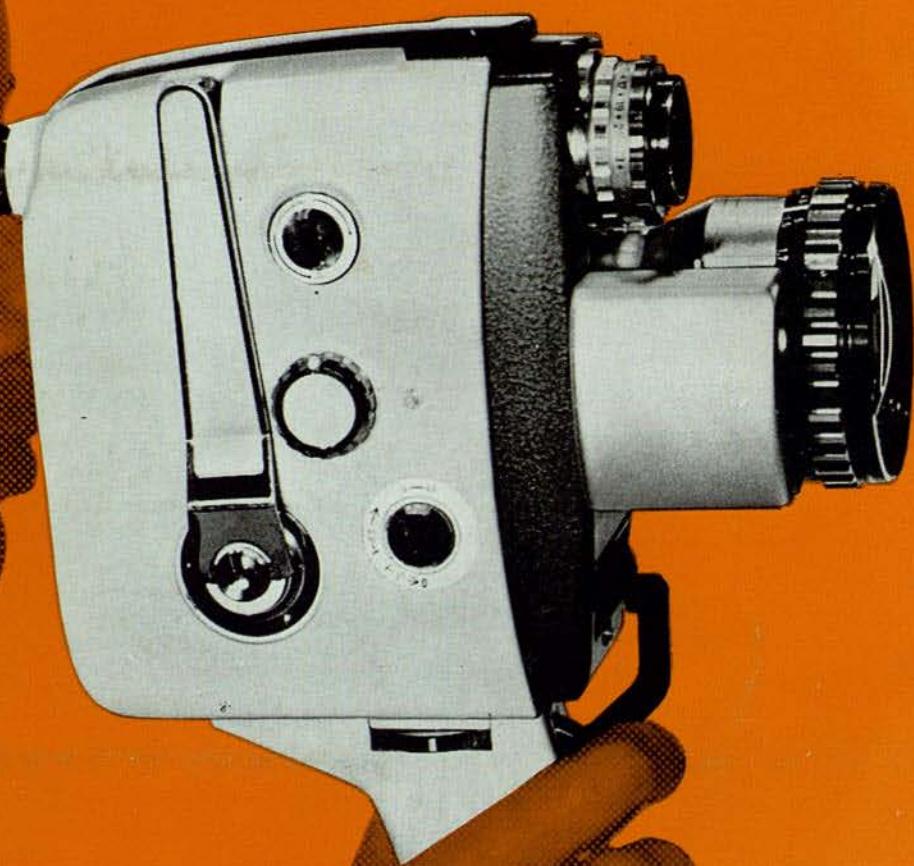
en blanco y negro
es famoso

en color...
es fabuloso

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS: **PRODUCTOS FOTOGRÁFICOS VALCA, S. A.**

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)



AGFA - GEVAERT

Agfa
FilmoTeca
de Catalunya