

CONCURSO NACIONAL y FESTIVAL de SAN FELIU de GUIXOLS

JERRY LEWIS

AÑO XV

N.º 79

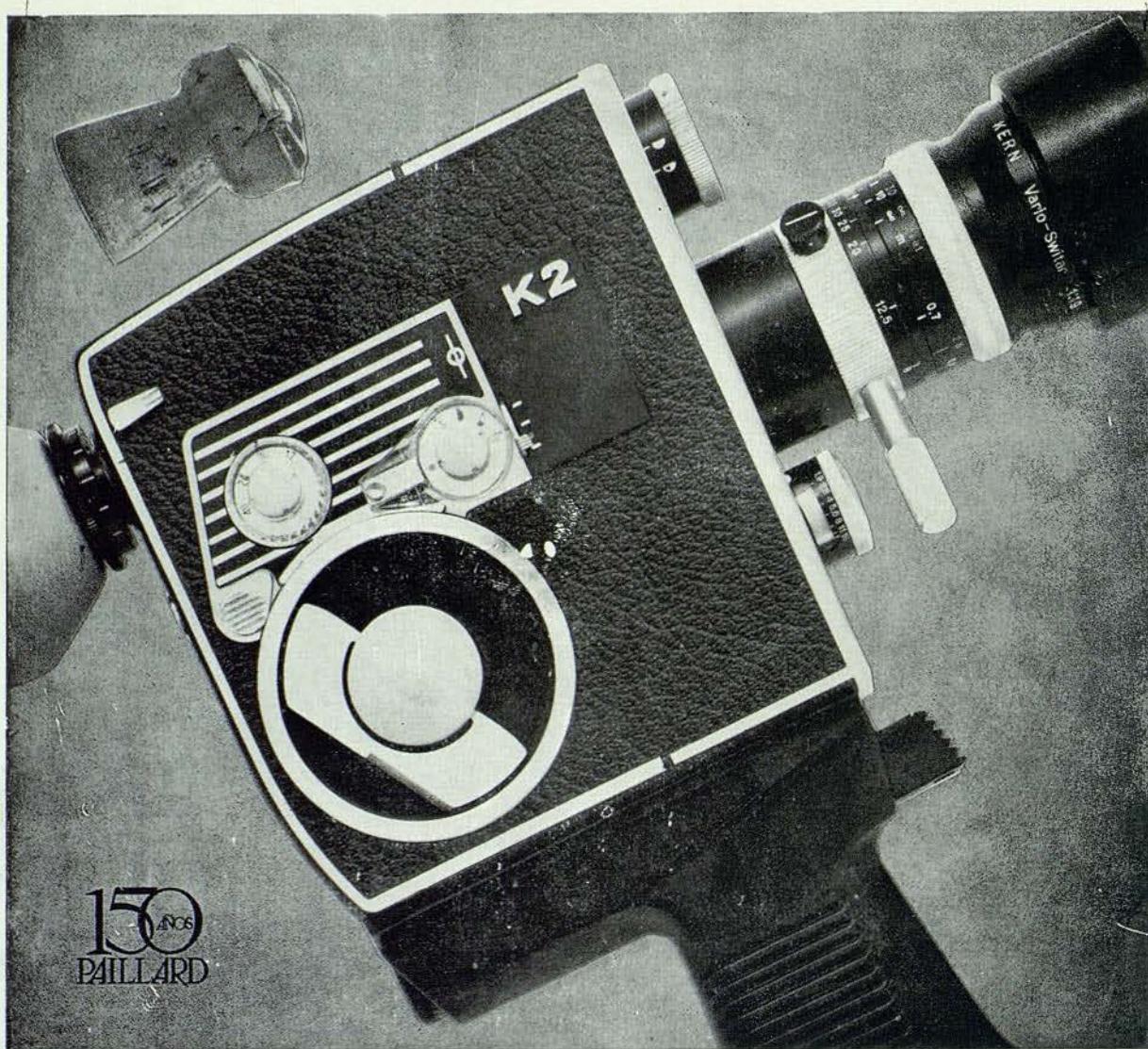
JULIO - AGOSTO 1966

otro
cine



Agfa

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 millares de rigurosas pruebas y se inscribe de esta manera en la tradición de la alta precisión de los aparatos creados por PAILLARD. Es precisamente en la calidad de la imagen en la pantalla donde se reconoce la superioridad de la BOLEX ZOOM REFLEX AUTOMATIC. Se distingue, en particular, por su objetivo ZOOM de excepcional calidad, el VARIO SWITAR 8-36 mm. 1:1,9 de KERN con mando eléctrico POWER-ZOOM o manual, su visor perfeccionado de grandes dimensiones y su sistema automático de medición de la luz a

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

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

BOLEX
 UN PRODUCTO FIRMADO **paillard**



De venta en todas las agencias oficiales

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

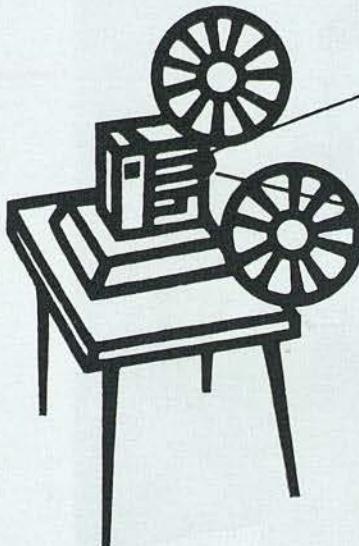
Sírvase enviarle la documentación relativa
 a la cámara **BOLEX** Modelo K-2

Nombre _____
 Profesión _____
 Domicilio _____
 Población _____

para su cine

PERUTZ

perkine

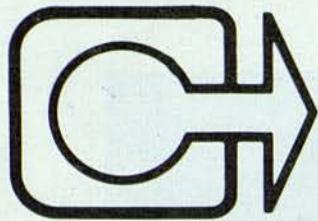


CAPTE LA VIDA DE LOS SUYOS EN IMAGENES
DE SORPRENDENTE REALISMO.



- * 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



KODAK INSTAMATIC

¡AHORA EN CAMARAS DE CINE!



Abrir...

cargar... y

filmar...

KODAK presenta un sistema totalmente revolucionario que simplifica la cinematografía amateur. Una cámara de cine distinta a todo lo conocido hasta la fecha, que se carga instantáneamente, automáticamente. Un nuevo tipo de film para películas más brillantes y nítidas. Un nuevo modelo de proyector que permite pasar las películas a siete velocidades diferentes. Vd. sólo tiene que colocar un cargador Kodapak Super 8 en la nueva cámara de cine Kodak Instamatic y apretar el disparador para filmar un rollo completo en magníficos colores. No es necesario enganchar la película ni tampoco darle la vuelta. Vd. realmente no la toca nunca. Y al proyectarla, ¡qué diferencial! Aparecerán imágenes tan reales como la misma vida.

FOTO

Kodak

CINE

véalas en su proveedor

Filmoteca
de Catalunya

Si se quiere llegar a ser un cineasta, es necesario poner algo de sí mismo. No sólo durante la preparación, no sólo durante la realización, sino también en el examen de lo que se ha hecho. La conciencia, la lucidez deben ponerse a contribución. Si tuviese que señalar el punto preciso en el que reside la creación cinematográfica, hablaría de la «presencia» del director en su obra. Debe entenderse por esto una manera que tiene de manifestarse, desde que la primera hoja se ha colocado en la máquina de escribir hasta que se haya efectuado el último corte de la película.

Jerry LEWIS



SUMARIO

REVISTA CINEMATOGRAFICA BIMESTRAL
editada por la
SECCION DE CINEMA AMATEUR
del
Centro Excursionista de Cataluña

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

REDACTOR JEFE
JOAQUIN ROMAGUERA
SECRETARIOS DE REDACCION
JUAN JOSE OLIVER
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: 40 ptas.
NUMERO SUELTO: 30 ptas.

PORADA

El pintor y su esposa en el film «Casaus», de J. J. Reventós.

OTRO CINE COMENTA

Por un cine libre.

5

OTRO CINE DOCUMENTAL

Ditirambo — G. Suárez, II Semana de Cine Francés, Instituto Francés, XI Semana Cine Valladolid

6

LOS ONCE Y UNO

10

FLASH BLACK

My Fair Lady & A bout de souffle

11

JERRY LEWIS

Nuestro amigo Jerry Lewis, por Juan José Oliver.

12

La calamidad de un botones, por Joaquín Romaguera.

14

CINE INFANTIL

Al margen de la polémica, por José Serra Estruch.

17

CINE AMATEUR

Ultima hora técnica, por J. Angulo.

18

Lo que proyectan y vaticinan nuestros cineastas.

20

Resumen de las encuestas, por J. J. Reventós.

21

Recuerdo de Antonio Varés, por J. J. Oliver.

22

Fallo y Premios del XXIX Concurso Nacional

24

La cálida y variable sintaxis del XXIX Concurso Nacional.

26

Noticias de la UNICA, por Delmiro de Caralt.

29

Crónica del V Festival Internacional del Film Amateur de la Costa Brava, por Mariano Cuadrado.

30

Noticiario

33

Atención a los Concursos y Agenda del Concursante

35

INDICE DE ANUNCIANTES

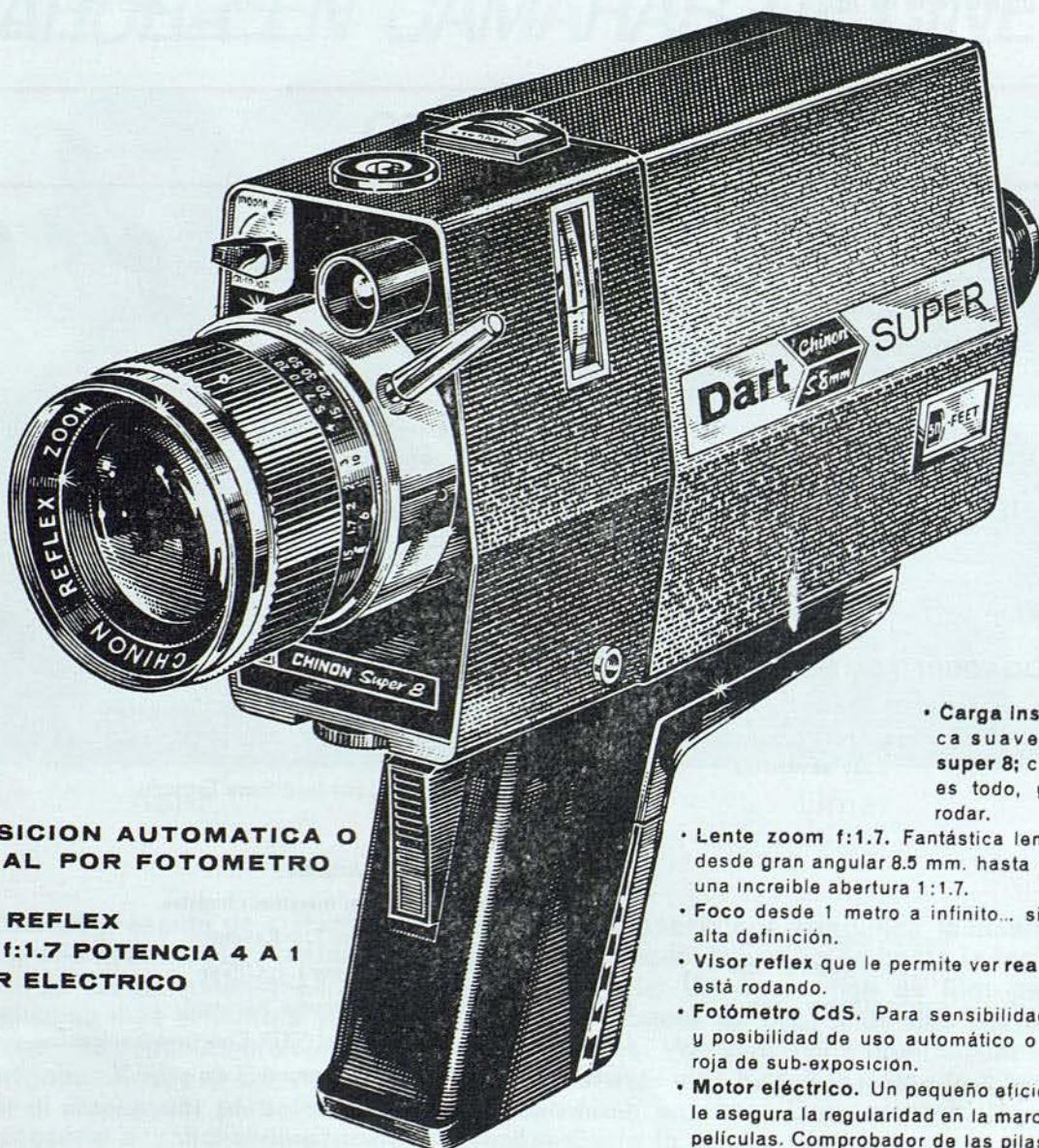
Paillard-Bolex Productos Fotográficos Valca, S. A. Kodak Hispano-Africana. Julio Castells. Dugopa, S. A. Construcciones Radio Electro Mecánicas, S. A. Negra Industrial. Germán Ramón Cortés. Pablo A. Werli, S. A. Perutz. Focica, S. A. Agfa-Gevaert

AHORA
EN ESPAÑA

el nuevo CHINON DART SUPER 8

APROVECHE AL MAXIMO LAS POSIBILIDADES QUE
LE OFRECE EL SISTEMA "INSTAMATIC" SUPER 8

- * COLOCACION INSTANTANEA DE LA PELICULA
- * INNECESARIO DAR LA VUELTA
- * 50% MAS DE SUPERFICIE POR FOTOGRAMA
- * MAYOR NITIDEZ Y CALIDAD



- * EXPOSICION AUTOMATICA O MANUAL POR FOTOMETRO CdS
- * VISOR REFLEX
- * ZOOM f:1.7 POTENCIA 4 A 1
- * MOTOR ELECTRICO

- Carga instantánea. Introduzca suavemente el estuche super 8; cierre la cámara; eso es todo, ya está listo para rodar.
- Lente zoom f:1.7. Fantástica lente zoom de 4 a 1... desde gran angular 8.5 mm. hasta tele de 34 mm. con una increíble abertura 1:1.7.
- Foco desde 1 metro a infinito... siempre con la más alta definición.
- Visor reflex que le permite ver realmente todo cuanto está rodando.
- Fotómetro CdS. Para sensibilidades hasta 400 ASA y posibilidad de uso automático o manual, con señal roja de sub-exposición.
- Motor eléctrico. Un pequeño eficiente motor eléctrico le asegura la regularidad en la marcha durante muchas películas. Comprobador de las pilas incorporado.
- Empuñadura tipo pistola; anatómicamente diseñada. Disparador cómodo con posición de disparo continuo.
- Filtro Incorporado. Para operar auto/manual de A a D.
- Control remoto. Salga también Vd. en sus películas.

TODO ELLA A UN PRECIO FUERA DE TODA COMPETENCIA... INCREIBLEMENTE BAJO.
PIDA A SU PROVEEDOR QUE SE LA MUESTRE...

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO PARA ESPAÑA

hispafrica

Denia, 8 - Tel. 227 84 45

FilmaTeca
Barcelona-6
de Catalunya

POR UN CINE LIBRE

"El cine es libre...", proclamaba Jean Renoir. Pero, ¿son libres los cineastas? Este es el problema fundamental que se plantea en el mundo del cine. El cine es un comercio y una industria; el cine es también un medio de difusión. Frecuentemente, los cineastas se encuentran demasiado comprometidos por razones económicas o ideológicas para que la libertad del cine pueda considerarse efectivamente como real.

Queremos un cine libre. Libre de condicionamientos económicos, libre de compromisos ideológicos, libre de impedimentos técnicos, libre de prejuicios estéticos. Aceptamos un cine comercial, un cine con mensaje, un cine experimental, un cine que responda a cualquier credo artístico, siempre que todo ello aparezca como consecuencia y no como causa de los films.

Y ahora el lector de OTRO CINE puede preguntarse qué tienen que ver Godard o Jerry Lewis con todo esto. La respuesta es elemental, pues, en efecto, nada hay más lógico que hablar de los hombres libres si uno ama la libertad y actualmente quizás nadie como ellos encarne en el cine este espíritu de libertad y de aventura que desde siempre ha deseado y buscado nuestro arte.

Godard ha replanteado el hecho cinematográfico a todos los niveles para conseguir un cine libre; Jerry Lewis ha encontrado la libertad dentro de un sistema de producción tradicional a través de su inagotable fantasía. Los dos se complementan perfectamente: uno europeo y otro americano, cine de aventuras y cine cómico, cine intelectual y cine intuitivo. Es bien significativo que en sus últimas películas ambos tienden a converger, en el momento en que uno y otro constituyen las más interesantes aportaciones de los cineastas jóvenes al movimiento estético universal.

Los años futuros nos revelarán el interés que estos cineastas pueden tener para el cine español, que es —no hay que decirlo— el objeto primordial de nuestra atención y nuestra máxima preocupación. Ahora simplemente proponemos a Go-

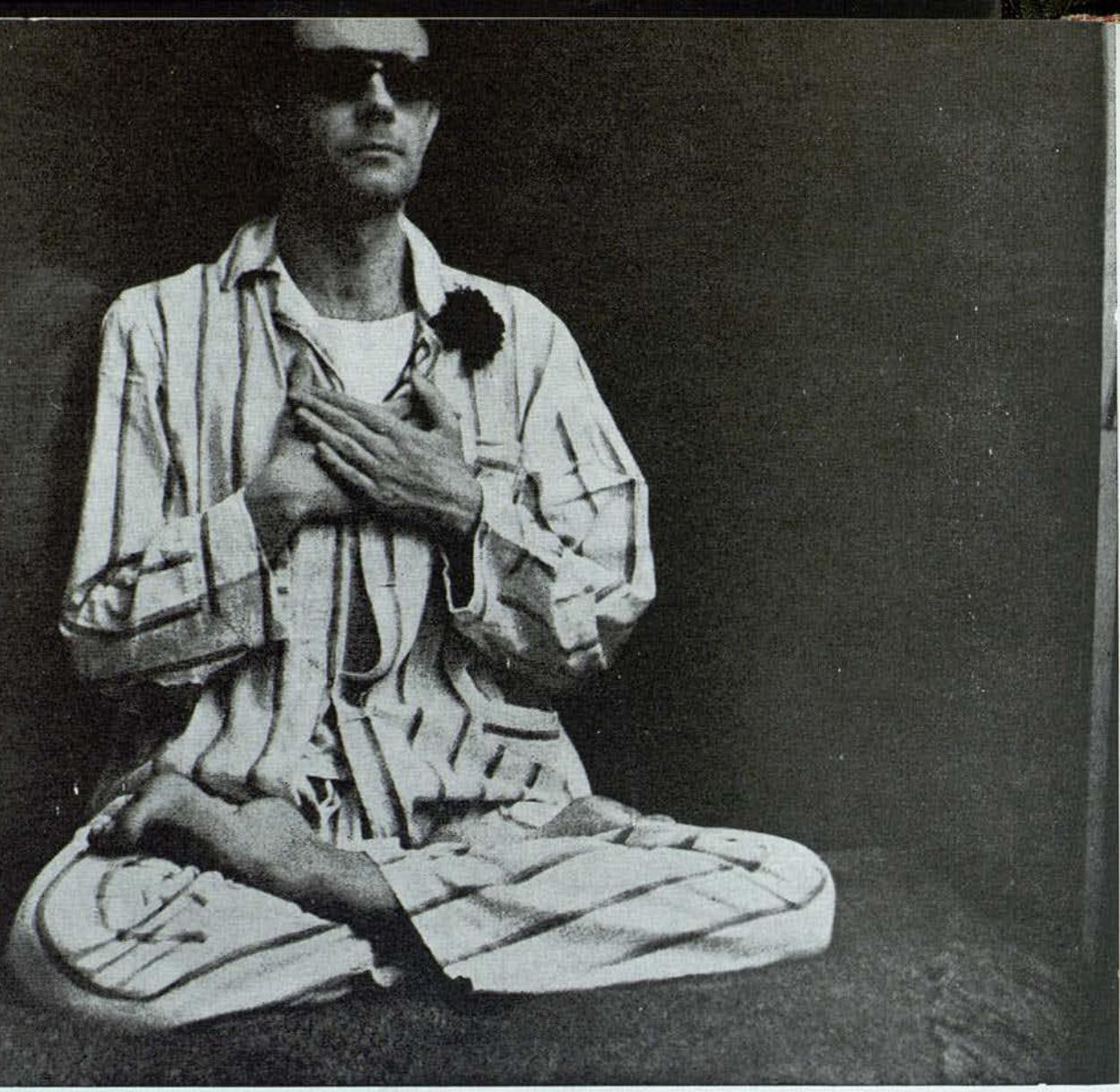
dard y a Jerry Lewis a los ojos del cine español como ejemplo de libertad creadora y de personalidad cinematográfica.

Desde estas páginas queremos luchar por un cine español mejor. Si ahora hablamos de Jerry Lewis, como antes lo hemos hecho de Godard, es para tener un punto de referencia desde el que se puedan calibrar los objetivos y los logros del cine español. Referencia en la que siempre estarán presentes Chaplin, Rossellini, Renoir, Lang, todos aquellos hombres que a lo largo de su vida han hecho del cine su oficio y de la libertad su profesión.

Es bien cierto que no será nada fácil para los cineastas españoles colmar sus ambiciones. Pero en arte lo importante es luchar para conseguir algo. Como nos ha enseñado Lang, el hombre que lucha hasta el final es el que merece el premio. No importa que luego no alcance su objetivo porque lo que cuenta realmente es lo que ha hecho para conquistarlo. Por suerte o por desgracia, en arte no importa tanto la meta alcanzada como el camino recorrido para llegar a ella.

Actualmente, el nuevo cine español tiene una oportunidad excelente para afirmarse definitivamente. El cine español cuenta ya con unos autores y unas obras desde los que se puede lanzar a la conquista de los más ambiciosos objetivos. Pero para ello es preciso luchar en todos los frentes sin retroceder un paso. Cualquier indecisión puede ser fatal; en el momento presente, no avanzar significa retroceder.

Los jóvenes cineastas españoles deberían replantearse la anécdota que contaba Miró al rechazar su puesto en la Academia si antes no entraba Picasso. En cuanto Joan Miró llegó a París en 1919 visitó a Picasso y le dijo: "Abrirse paso en el mundo es muy difícil." Y Picasso le replicó: "Oye, Miró, es como si tuvieras que tomar el autobús y hay que hacer cola. Cuando te toque el turno, subes." Ahora Miró aguarda a que suba Picasso. Pero si en la cola no está Picasso, yo subo. O que pongan más autobuses...



Ditirambo vela por nosotros

Ditirambo (Gonzalo Suárez) dirige a Gonzalo Suárez (Ditirambo) en "Ditirambo vela por nosotros", una película escrita, dirigida, producida e interpretada por Gonzalo Suárez. Rodada con los medios más limitados y con libertad ilimitada, "Ditirambo vela por nosotros" es la película más independiente del cine español puesto que, como demuestran los rushes, la única dificultad real de la película ha sido la risa incontenible del autor frente a la obra, circunstancia que condiciona el film y lo convierte en un ensayo sobre el divertido arte de hacer películas. Si como decía Regueiro, la suya era una ola triste, todo hace suponer que con "Ditirambo vela por nosotros" empezará una ola alegre, que haga verdadera también en España la anécdota que cuenta Boetticher: "Un actor muy célebre me preguntó un día, con el semblante un poco perturbado, si no estábamos todos un poco chiflados en el cine. Yo le respondí que esperaba que efectivamente lo estuviéramos a fin de poder seguir divirtiendo a todas las gentes maravillosamente sanas que no están en el cine." Film disparatado, intelectual, libre, clandestino, verdadero y arbitrario, "Ditirambo vela por nosotros" prueba en 27 minutos que en el cine, como en la vida, todo es posible; como dice Godard, basta vivir y filmar "Ditirambo vela por nosotros" mientras Gonzalo Suárez nos enseña el camino de la libertad.

OTRO CINE documental

CRONICA DE LA II SEMANA DE CINE FRANCES

CONSIDERACIONES GENERALES

Bajo patrocinio del Consulado de Francia, organizada por Unifrance Film y presentada en el cine Alexandra, ha tenido lugar la II Semana de Cine Francés. La I Semana celebrada hace dos años tuvo como característica la calidad homogénea de los films presentados, en el sentido de que casi todos eran igualmente buenos, malos o regulares, según gusto y criterio cinematográficos. Otra nota fue que se hizo y repartió un programa de mano bien documentado, informativo, útil y correctamente presentado.

En esta II Semana puede decirse que ha predominado la calidad heterogénea, ya que sólo dos films merecen interés y estimable valoración cinematográfica: "Jules et Jim" e "Hiroshima, mon amour". Pero en detrimento de la programación hay que decir además que, el primero fue visto una vez en la Filmoteca Nacional del pasado curso y el segundo en tres sesiones (un total de ocho veces) en el Instituto Francés. Cabe decir, por todo esto, que la II Semana ha sido de baja calidad y ello es una lástima, una lamentable lástima para el interesado, el aficionado y el cinófilo amante del buen cine y de la calidad. También es una lástima por ser la única manifestación en su género en Barcelona. Se trata pues de programar films más representativos del actual cine francés, menos academicismos de otro tiempo y hora ("Les fêtes galantes"), de engañosos poemas ("Le chant du monde"), de falsas reputaciones ("Le ciel sur la tête") y de cine ligero-fri volo-erótico "pour épater le bourgeois" ("Angelique et le Roi").

También hemos encontrado a faltar el programa de mano tan necesario, informativo, no sólo de los cortos sino también de los largometrajes. Es otro fallo a la hora de valorar las cosas en su globalidad. Y digamos para terminar la buena organización que el cine Alexandra ha prestado para subsanar esos lamentables errores; prueba de ello son los premios San Jorge que ha recibido y la unánime aprobación de la crítica por la cuidada programación que cada año nos ofrece, punto que ratificamos ante la selección de films que

prepara para esta temporada y que encabeza "A bout de souffle", de Jean-Luc Godard.

NOTAS CRITICAS

Expongamos unos sucintos comentarios sobre los films presentados.

LES FÉTES GALANTES, de René Clair. — Se trata de un cuento mitad épico y mitad cómico, demasiado largo y contado a base de un humor muy trasnochado. Hay ciertas secuencias —como la de la gallina— en que la fina ironía se convierte en farsa burlesca de una época y de unos hombres. Pero a fin de cuentas, en conjunto, el film resulta cansado,



soso, tibio. Lo que va de ayer a hoy: un académico "demodé".

HIROSHIMA, MON AMOUR, de Alain Resnais. — Marguerite Duras escribió la obra y Resnais hizo su primer largometraje. La historia de amor entre la francesa y el japonés nos es contada sirviéndose de dos coordenadas: el tiempo —pasado y presente— y el espacio —llenado por la memoria—. Cine, o mejor dicho fórmula-ecuación ambiguo, sorprendente e incomprensible para un espectador normal. Elaborado plástica y estéticamente, a veces rebuscado, posee una fluidez viscosa que llega al límite de sus consecuencias en "Muriel", su tercer largometraje. "Hiroshima" ayuda a esclarecer las lagunas que a primera vista tiene "El año pasado en Mariembad" (escrita por

Alain Robbe - Grillet, otro "nouveau roman" al igual que la Duras), segundo largo de Resnais, consecuencia lógica una vez visto "Hiroshima". Para terminar digamos que el cine de Resnais es un intento y una búsqueda de una nueva forma de expresión.

LE CHANT DU MONDE, de Marcel Camus. — De aquel magnífico "Orfeo Negro" pasamos progresivamente a un film engañoso y pedante. Hacer y dar poesía en calzador siempre resulta un truco para embelesar, y más si todo ello está empaquetado con bonitos colores, plástica agradable a la vista, contacto con la naturaleza, diapositivas. Pero además de todo eso, la historia está contada de la forma más inteligente para despistar cada dos por tres al espectador embebido por la belleza del film. Y la culpa no la tiene Jean Giono, buen escritor, sino Marcel Camus, mal poeta y flojo realizador.

LE CIEL SUR LA TÊTE, de Yves Ciampi. — Que nadie cai-ga en el engaño de creer que se trata de un film de ciencia-ficción. Es a todos luces un reportaje-documental muy espectacular sobre el portaaeronaves francés "Clemenceau" y los ca-zas a reacción que pululan so-bre él. Es también un film de propaganda gaullista y de su política, pero que falsea el resto de política internacional que aparece en él. Treinta minutos hubieran bastado para saber cómo funcionan el "Clemen-ceau" y sus aviones, con todos los detalles técnicos, prácticos y tácticos, durante la estrate-gia de guerra en tiempo de paz.

JULES ET JIM, de François Truffaut. — Es el film de mayor calidad cinematográfica de esta II Semana. Historia en triángulo contada a manera de un musical en su primera mitad, que va convirtiéndose en melodrama para terminar en apasionante tragedia. Extraordinariamente bien narrado y que tiene todo él una clima de grises logrado por la cámara de un maestro: Raoul Coutard. Truffaut hace transcurrir el tiempo como el de la cigarrilla a hormiga del personaje que encarna, rayando en lo sublime, Jeanne Moreau. Al final Truffaut (cuyo primer film fue "Los 400 golpes") nos demuestra que una mujer en ninguna manera es suficiente para dos



hombres, a la inversa de Jacques Rozier en "Adieu, Philippine" en que dos mujeres son suficiente para un sólo hombre. "Jules et Jim" es todo un compendio de lo que se entiende por estilo cinematográfico: Truffaut se mueve en equilibrio continuo entre la forma y el fondo, sin caer ni dejarse llevar por una cosa ni por la otra.

ANGELIQUE ET LE ROI, de Bernard Borderie. — Si para "Jules et Jim" todo son parabienes y elogios, para éste digamos film son toda una retahila de calificativos de la peor especie, quizá celianos o quizás lorquianos. No tiene desperdicio: todo es malísimo y de mal gusto. Y no digo más. Mejor guardar las frases para otra ocasión.

LOS CORTOMETRAJES

Me ha sorprendido que la crítica no haya hecho comentario alguno sobre estos films, como si fueran poco importantes, pertenecientes a otro género o fuera de programa. De hecho sirven de complemento para una visión amplia del cine francés y de la Semana, aunque al igual que los largometrajes la selección vista no corresponde totalmente al "actual" cine del vecino país.

Evidentemente, la calidad de los mismos es muy baja: o son films de encargo o han sido realizados por amateurs de buen oficio; la mayoría son demasiado largos con relación a la idea que pretenden explicar

Pero entre todos destaca uno de extraordinaria calidad. No recuerdo ni título ni director, pero trabaja de ayudante Jacques Dozier y su influencia se nota muchísimo. Es la pequeña historia de una joven que quiere llegar a bailarina. Para ello estudia y ensaya el ballet durante largas horas cada día; prueba fortuna, fracasa y vuelve a los ensayos para perfeccionarse y esperar nueva oportunidad. Es todo él, una lección sobre ballet y sobre la manera de hacer un documental, de cómo mover la cámara en interiores y exteriores, en espacios grandes y en reducidas dimensiones, con una fotografía extraordinaria en detalles y contenido.

PEQUEÑA CONCLUSION

Pensando en el mañana, desearíamos que la III Semana estuviese más en consonancia con el actual cine francés, con las jóvenes realidades y con las apetencias del sufrido público, procurando aumentarle su nivel cultural cinematográfico, refinando gustos y equilibrando criterios. Y... ¿por qué los demás consulados no organizan su Semana de Cine?

JOAQUIN ROMAGUERA

EL INSTITUTO FRANCES

En lo que va de curso, el Instituto Francés de Barcelona nos ha presentado un amplio programa de films de los que entresacamos los más interesantes por su valor artístico, por su novedad entre nosotros y por ser representativos de sus autores: "Le rideau Cra-moisi", de Alexandre Astruc (1951); "Goupi mains rouges", (1942), "Touchez pas au Grisbi" (1953) y "Montparnasse 19" (1958), de Jacques Becker; un homenaje a los hermanos Lumière en ocasión del 70 aniversario al nacimiento del cine; "French Can-Can", de Jean Renoir (1955); "Hiroshima mon amour" (1959) y "Muriel" (1963), de Alain Resnais, y por último "Adieu, Philippine", de Jacques Rozier (1962).

El hecho de traer esta noticia a estas columnas responde a un sincero agradecimiento por la labor que están realizando de formación cultural y cinematográfica, de que tan menguados andamos, y también como feaciente ejemplo para las entidades que existen en nuestra ciudad, cuyas posibilidades de acción y expansión en todos los terrenos no son —por lo general— aprovechadas adecuadamente.

J. R. R.

TALLER MECANICO, FABRICACION DE

ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

REPARACION CINES

"JUCA", BEAULIEU etc.

Juli
Julio Castells
FERLANDINA, 20
TELF. 231-07-39
BARCELONA

egra

fotografie con egra

vivirá dos veces

XI SEMANA INTERNACIONAL DE CINE RELIGIOSO Y DE VALORES HUMANOS

Desde que en 1956 Valladolid inició la "I Semana de Cine Religioso" hasta el presente año en que se ha celebrado la 11.^a edición, han ocurrido en el mundo muchos acontecimientos: evolución cinematográfica estética, técnica y temática, Concilio Vaticano II, con todo el impacto que el mismo ha producido no sólo en la marcha de la propia Iglesia, sino también en la política, y en todos los órdenes de la vida, no excluyéndose desde luego el cine y restantes medios de comunicación social. Incluso, estamos asistiendo, siquiera sea lenta y timidamente, a una evolución en algunos aspectos de la vida española. La "Semana" de Valladolid, su Certamen y sus Conversaciones, no podían permanecer ajenas al fenómeno evolutivo por el que se iban "aggiornando" todos los aspectos en que las mismas se basaban o con ellas se relacionaban: religión, cine, valores humanos, política, sociedad, etc. El hecho de que no abunden demasiado en la producción cinematográfica mundial las películas religiosas, y que las que se realizan no destacan precisamente, salvo contadas excepciones, por su calidad, hace difícil mantener una semana de proyecciones cinematográficas exclusivamente con películas religiosas. Ya a partir de la 4.^a edición de este Certamen los organizadores de dieron cuenta de esta dificultad, y aún más con los criterios estrechos que entonces predominaban, y se añadió el epíteto de "valores humanos", con lo que se permitía una más amplia participación de films. Pero aun así, la crisis de este Certamen ha sido casi constante. Si bien es cierto que fue aquí en Valladolid en donde se vio por primera vez, casi diríamos se descubrió, el cine de Ingmar Bergman, cuyos films "El séptimo sello" y "El manantial de la doncella" fueron premiados en 1960 y 1961, premios que contribuyeron notablemente a su explotación comercial, la realidad es que nunca ha conseguido plenamente los fines propuestos. Esa crisis constante a la que nos referímos culminó el pasado año, en el que seis de las películas anunciadas fueron retiradas, lo que motivó una serie de protestas, dimisiones, etcétera, que hicieron dudar de la continuidad de la "Semana" en futuros años.

Pero en 1966, a pesar de todos los presagios, Valladolid ha vuelto a celebrar su "Semana Internacional del Cine Religioso y de Valores Humanos".

contribuyendo a ello, claro está, la subvención que recibe de los organismos oficiales.

Como en años anteriores, dentro de la "Semana" han tenido cabida las Conversaciones que han versado sobre "El cine como medio de comunicación social según el Concilio", las proyecciones de los films a Concurso (catorce), los fuera de concurso, los corto metrajes (20) y el Ciclo Cultural, dedicado en esta ocasión a un realizador tan importante como F. W. Murnau, así como un homenaje a la inolvidable figura de Buster Keaton. A cada una de estas manifestaciones vamos a referirnos resumidamente.

EL CINE COMO MEDIO DE COMUNICACION SOCIAL SEGUN EL CONCILIO, TEMA DE LAS CONVERSACIONES

La reciente terminación del Concilio, la experiencia de años anteriores, algunos de los films que figuraban en la lista de proyecciones, y sobre todo el título de las Conversaciones, nos hicieron abrigar ciertas esperanzas en esta "Semana", vislumbramos una "apertura", un "aggiornamento". Pero la realidad fue muy distinta, las Conversaciones se desarrollaron eludiendo los temas que más debían interesar en la actual situación posconciliar, no solamente en lo relacionado con el esquema sobre los medios de comunicación social, sino también con otros esquemas que tienen inmediata aplicación en el cine, como pueden ser los derivados del famoso esquema 13 sobre la "Iglesia y el mundo actual". Y no sólo no se han abordado temas fundamentales, sino que hemos oido hablar de cosas tan pasadas de moda como la necesidad de

circuitos de salas católicas para combatir el cine acatólico (no anticatólico, que hubiera sido aún discretamente admisible dentro del contexto de la Semana), y el cine marxista (cuando en la "Semana" se proyectaban films de países oficialmente socialistas, que destacaban por sus valores humanos). Hemos oido hablar más de prohibiciones que de apertura, de ecumenismo y de las grandes realidades del Concilio. De los problemas que en muchos países, en sus cinematografías, en sus censuras, podían derivarse de la puesta en práctica en muchas decisiones conciliares. Las Conversaciones, cuyas ponencias corrieron a cargo de los señores Fiorenzo Viscidi (Italia) que disertó sobre la "Formación de los espectadores", Michel Mortir (Francia) sobre "La preparación de los autores", el P. Jos Burvenich (Bélgica) sobre "Las relaciones entre el arte y la moral" y Luis Suárez Fernández sobre "Ideas religiosas", resultaron más bien monótonas y aburridas y ni tan siquiera en los coloquios se consiguió animarlas.

LARGOMETRAJES, CORTOMETRAJES Y CICLO CULTURAL

De las 20 películas de largo metraje, 14 concursaron al Certamen, 5 fueron exhibidas fuera de concurso y otra, "Due marine e un generale", se proyectó en el homenaje a Keaton, por ser una de sus obras póstumas. De las 19 primeras ofrecemos una valoración crítica a cargo de 11 de los críticos presentes en el Certamen. Lástima que algunos críticos extranjeros no hayan expresado su opinión, unos por haberse

negado a ello, otros por haber marchado antes de finalizar la "Semana" y quedar incompletas sus clasificaciones. En consecuencia y dado que no disponemos de espacio para comentar someramente los films presentados, remitimos al lector a nuestro resumen crítico personal y el del resto de críticos en el cuadro de valoraciones numéricas, para que así pueda orientarse sobre la calidad e interés de los mismos.

Pasemos por tanto a los cortometrajes, donde prevaleció una mediocridad absoluta. Veintidós fueron los exhibidos y sólo merece excepción el cubano "Ociel del Toa", de Guillén Landrián, excelente cine por su belleza de lenguaje y expresión cinematográfica, amén de un tema interesantísimo. Muy merecido el premio "Espiga de Oro", por sus valores humanos. Muy digno el corto español "Crónica", de Antonio Jiménez Rico, y de los demás más vale no hablar, pues hasta nos vimos obligados a ver documentales de propaganda de empresas del I.N.I., cosa incomprensible en un Certamen de Cine Religioso y de Valores Humanos.

Y no podíamos finalizar esta crónica sin referirnos —aunque no con la extensión que merece— al ciclo dedicado al extraordinario realizador F. W. Murnau. De las 8 películas exhibidas fue, sin duda, "El último hombre" la que despertó mayor interés, manteniendo todavía a pesar de los 42 años transcurridos desde su realización, su gran calidad de auténtica obra de arte cinematográfico.

José M.^a Picó Junqueras
(enviado especial de O. C.)



España estuvo representada por
"JUGUETES ROTOS"
un film nuevo,
español y moderno de
MANUEL SUMMERS:
Premio
Ciudad de Valladolid.

NOTA: El cuadro de puntuación en la página 29-141.

LOS ONCE Y UNO

P U N T U A C I O N E S :

	Ramón Font (Film Ideal)	José Luis Guarner (Film Ideal)	Juan Francisco de Lasa (Imagen y Sonido)	Ramón Moix (Film Ideal)	Segismundo Molist (Griffith)	Juan José Oliver (Otro Cine)	Miguel Porter (Destino)	Juan Ripoll (Otro Cine)	Joaquín Romaguera Otro Cine)	Miguel Fdo. Ruiz (Cine Club Universitario)	Jorge Torras (Radio Nacional)	(Lector)
Al final de la escapada (Jean-luc Godard)	***	****	***	***	****	****	****	****	****	****	***	***
My Fair Lady (George Cukor)	***	***	**	***	****	****	***	****	****	****	****	****
Sopa de Ganso (Leo Mc Carey)	***	****	**	***	****	***	***	**	***	****	****	***
El botones (Jerry Lewis)	**	**	*		**	***	*		***	**	●	
Arenas sangrientas (Alan Dwan)	**	*	**	*	**	**			**	**	**	
Ráfagas de violencia (Clive Donner)	**	***	*		*	**	*			**	**	
El hombre con Rayos X en los ojos (Roger Corman)	*	*	**	***	*	●	**	**		**	***	
Las campanas de Santa María (Leo Mc. Carey)		**	●		***	***	*				*	
Los raíles del crimen (Costa-Gravas)	*	*	**					***		●	*	***
El que debe morir (Jules Dassin)	*	*	**	**	*			***		●	**	
El Rey del Juego (Norman Jewison)	**	*	*		*	*	*		**	*	***	
El Tigre se perfuma con dinamita (Claude Chabrol)	**	**	●		*	***	*		**		●	
La presa desnuda (Cornel Wilde)	●		**	**	*	**	**				●	
Pal Joey (George Sidney)	*		*	**	*			●		**	●	
El espía que surgió del frío (Martin Ritt)	●	*	**	*	●	●	**	*	●	*	**	
Gloriosos camaradas (Arnold Leaven)	●	**	*		*			*			●	
Cuatro gansters de Chicago (Gordon Douglas)	*	●	*	*	*	●	*		*		*	
Una llamada a las doce (J. Lee Thompson)			*	●	●		**		●	●	**	
Boeing - Boeing (Jonh Rich)	*		●	●	●	*	*			*	**	*
Harlow, la rubia platino (Gordon Douglas)	●	●	●	*	●		*	●	*	●	***	
Trampa para un espía (Don Medford)		*	●		●	*					●	
Moll Flanders (Terence Young)	●	*	●	●	●	●	●	●			**	
Lady L. (Peter Ustinov)	●	●			●	*	*		*			
Divorcio a la americana (Jack Donahue)	●	●	●				●		●		●	
Escándalo en la playa (William Asher)		●	●	●	●	●			●	●		



MY FAIR LADY

George Cukor

Parafraseando a Jean Renoir podríamos formularnos a propósito de "My fair lady" el interrogante con que el gran maestro francés concluía una de sus obras cumbres, "Le carrosse d'or", "¿Dónde, pues, acaba el teatro, dónde comienza la vida?". El film de Cukor viene curiosamente a replantearnos esta cuestión trece años después. Partiendo de unos elementos con pretensión de realismo social (la obra de Shaw exponía el antagonismo social de Higgins y Elisa Doolittle por medio de la dialéctica lingüística), el autor de "El pistolero de Cheyenne", de acuerdo con su formación cinematográfica y con la opereta musical, ha transfigurado sus diferentes estratos por medio de la estilización poética. Todos cuantos elementos componen la obra han sufrido un paulatino proceso de simplificación física, reduciéndolos a su pura esencia (cfr. la

carrera de Ascott). El sutil halo de irrealismo poético que empaña toda la proyección evita siempre el peligro fundamental inherente a toda adaptación de operetas teatrales: la cursilería. Así, por ejemplo, la secuencia en que Freddie (Jeremy Bree) canta "La calle donde tu vives" ante la mansión de su amada Elisa, la cámara encuadra en P. P. unas rosas totalmente desenfocadas, y en segundo término al joven enamorado: si Cukor hubiese empleado la profundidad de campo, como parecía lógico, dando igual relieve a los dos elementos del encuadre (flores y enamorado) el plano hubiera derivado rápidamente hacia la cursilería tipo Wise en "The sound of music"; la genialidad de Cukor ha consistido precisamente en haber despojado a las flores de su significación como tal, transformándolas en un elemento de pigmentación cromática que acentúa el carácter a la vez irreal y poético del momento.

Rehuyendo el tono de espectáculo total, Cukor ha convertido el film en un funambulista carnal de apariencias, repleto de sencillez, y a la vez en el primer musical centrado en los personajes de la historia del cine. Como resultado de la reflexión sobre el género que fueran en su día "Las girls" y "El multimillonario", Cukor se ha sentido ya capaz para situar el musical al servicio de la historia de amor, integrándose y recreándose en ella. Con su característica facilidad para moverse en el universo femenino, Cukor ha descrito con mano maestra el itinerario hacia la despersonalización de Elisa Doolittle, sublime culminación del sue-

ño masculino de crear una mujer surgida de la nada, a imagen y semejanza del maestro. Una vez perdido su ser natural en la fiesta de la embajada, Elisa encarna el supremo deseo pirandelliano del encuentro del autor con su creación. Tras el triunfo de la apariencia en Elisa, asistiremos al maravilloso y dramático esfuerzo del profesor Higgins por reconocer una personalidad, un ser propio en su creación, asegurándose por otro lado su supremacía. No obstante, la ingente cantidad de medios puestos a disposición del autor de "The Chapman report", pasma comprobar el tono íntimo y sencillo del film. Todo elemento espectacular ha sido deliberadamente sacrificado —color incluido—, hasta tal extremo que un crítico parisense pedía —estúpidamente— en qué habían sido invertidos los diecisiete millones de dólares del presupuesto.

Desde siempre el cine cukoriano se ha destacado por el cuidado con que trataba a los actores, colocando en todo momento la puesta en escena el servicio del intérprete. Es más, podría decirse que la contemplación de los matices del rostro humano basta al autor de "Born yesterday" para iluminar las íntimas contradicciones del ser. Al igual que los grandes del cine moderno —Rosellini, Lang, Dreyer, Mizoguchi, Hitchcock, Welles, Ford, Renoir...— Cukor ha sabido desgarrar el tupido velo de las apariencias para esclarecer la dimensión fundamentalmente moral de sus criaturas en una puesta en escena sobria y esencial basada en la dialéctica del actor.

Segismundo Molist

A BOUT DE SOUFFLE

Jean-Luc Godard

MICHEL: Me has hecho una charranada.

PATRICIA: ¿Qué ha dicho?

POLICIA: Que le ha hecho usted una charranada.

PATRICIA: ¿Qué es charranada?...

A bout de souffle. Escena final.

Quizás el testimonio de Truffaut sea el camino más directo para comprender el significado del primer film de Godard: "El milagro de "A bout de souffle" es que ha sido hecho en un momento de la vida de un hombre en el que normalmente no hace un film. No se hace un film cuando uno está en la miseria, en la tristeza. Hacer un film quiere decir que uno vive en el hotel o en un apartamento, que está desprovisto de preocupaciones materiales y que hace su film con sus pensamientos del momento. En el caso de "A bout de souffle" era casi un vagabundo que hacía una película. Esto es el milagro. Es raro que siendo tan desgraciado y estando tan sólo se pueda hacer una película."

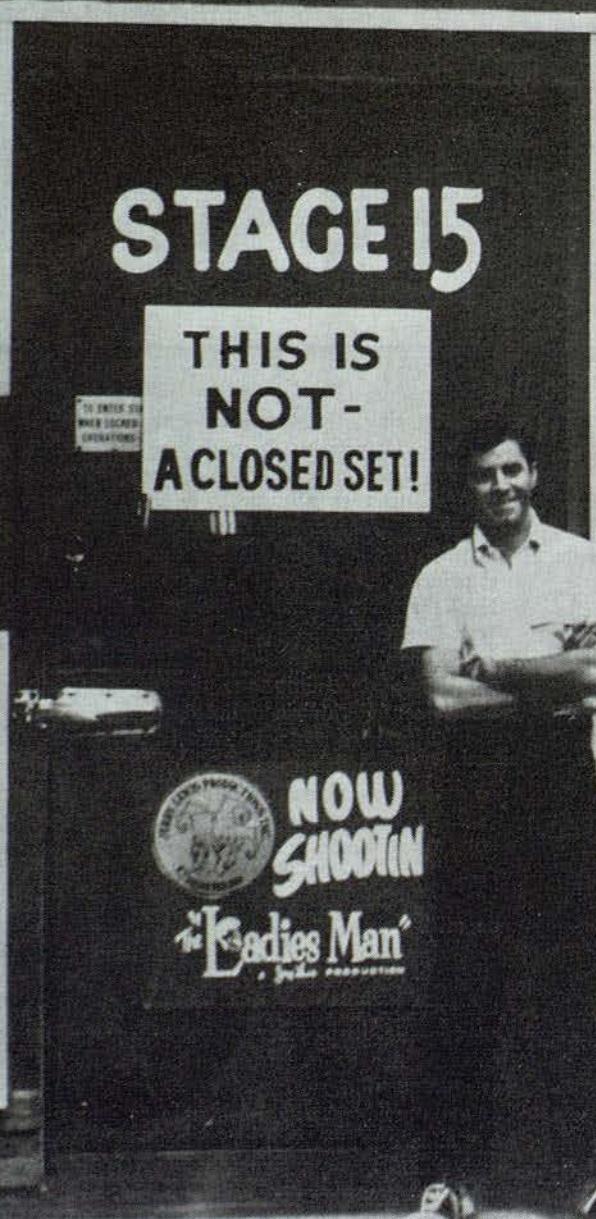
Pero esta circunstancia ha influido decisivamente en el film. Más que ninguna otra de Godard, "A bout de souffle" es la película de un hombre desesperado. Cuando

Patricia cita a Michel la frase de Faulkner ("Entre la pena y la nada yo escojo la pena"), Belmondo dice: "Yo escojo la nada. La pena es absurdo... es un compromiso... Y yo quiero todo o nada". Tanto Patricia como Michel están inmersos desde el principio al final en un escepticismo total. Nada importa nada. La triste mirada de Jean-Luc Godard, el delator de la película, cuando se dirige al policía, es bien elocuente del estado de ánimo que domina todo el film. Cuando Patricia acaba de denunciar a Michel (precisamente Patricia, a quien parecía mal que existieran delatores), Belmondo explica con una indiferencia rayana en el cinismo la lógica del fatal desenlace: "Todo fue mal desde el principio. Yo no hacía más que hablar de mí y tú de ti, mientras que yo debería haber hablado de ti y tú de mí".

Esta misma indiferencia, el ya famoso "je n'en fous" de Godard ("Es normal, los delatores delatan, los estafadores estafan, los asesinos asesinan, los amantes se aman...") se encuentra en la puesta en escena. Es lo que da al film su carácter extraordinariamente renovador. Si el lenguaje es imposible, si la comunicación es imposible ("Hace diez minutos que estoy mirándote a los ojos y no comprendo nada", dice Patricia), hay que romper con todo lo que estaba fundado sobre el lenguaje, sobre la comunicación. En

"A bout de souffle" no hay raccords como tampoco hay elipsis. Simplemente, unas cosas se ven y otras no. En "A bout de souffle" cada secuencia, cada plano (de hecho el plano-secuencia apenas si se rehúsa más que por dificultades técnicas casi insalvables) tiene valor en sí mismo y por sí mismo. La relación entre los planos pasa a ser puramente cronológica. En la escena en que Belmondo mata al policía, por ejemplo, no hay elipsis, sino una simple selección de momentos de la acción. Un plano, Belmondo es sorprendido por el policía; otro plano, la mano de Belmondo empuñando un revólver; otro, el policía cae; otro, Belmondo corre a campo través en un escenario arbitrario. Ha habido una serie de acciones que el espectador relaciona únicamente en virtud de su sucesión cronológica en la pantalla y de las estructuras escolásticas que todavía presiden las percepciones intelectuales y sensoriales del público medio. Entonces comprendemos que el impacto de "A bout de souffle" no se debe tanto a la amoralidad de los personajes, ni a la libertad de la acción, ni al cinismo que se quiere convertir en calidad máxima de Godard, sino a algo mucho más sencillo: en "A bout de souffle" Jean-Luc Godard se ha saltado la barrera del lenguaje tradicional.

JERRY Lewis COMEDY STAGE



NUESTRO AMIGO JERRY LEWIS

Jerry Lewis es, junto con Buster Keaton y Charles Chaplin, uno de los tres primeros cómicos de la historia del cine. Es también, con Godard, el cineasta más interesante de los últimos diez años. Basta haber sorprendido la luminosa sonrisa de una niña al entrar, de la mano de su papá, en un cine donde se proyectaba una película de Jerry para comprender que el cine de Lewis tiene algo de mágico, algo que en su grado más directo quizás sólo puedan comprender los niños, los únicos capaces de ofrecer una adhesión más intuitiva al artista, como pedía el propio Jerry en la escena suprimida en la versión española de "Un espía en Hollywood" ("The errand boy"). Sin embargo, esto parece que no satisface al adulto que quizás haya olvidado ya su infancia, es decir, su mundo libre. Para él serán necesarios otros argumentos que nos conducirán a lo largo de su obra hasta "Boeing Boeing" (de John Rich), donde una manifiesta obscenidad y un refinado cinismo nos dicen claramente que Jerry Lewis es un adulto (quizás no sea pura casualidad el hecho de que "Boeing Boeing" haya sido la película de Lewis de mayor éxito comercial en España).

A partir de sus interpretaciones, Jerry Lewis va moldeando un personaje concebido un poco al margen de la sociedad y que va adquiriendo un carácter propio a medida que Joseph Levitch toma conciencia de su creación. El surrealismo es el primer factor que convierte al incipiente personaje inventado por Jerry Lewis en un ser al margen de toda lógica. Pero más tarde el surrealismo le permite desarrollar con una coherencia muy notable la faceta más interesante del arte de Lewis: su doble personalidad. El dominio progresivo de todos sus recursos convierte la obra de Lewis en una enorme espiral que se ensancha constantemente a partir de unos mismos temas. El gag del cigarrillo en "Cinderfella", por ejemplo, tiene su correspondiente en el del sombrero en "El terror de las chicas" ("The Ladies Man"); "Cinderfella" no es más que el borrador de "El profesor chiflado"...

Sobre la significación del personaje de Jerry Lewis se ha escrito ya con gran profundidad; el propio Lewis, en sus entrevistas, ha hablado de ello con sorprendente clarividencia. De lo que no quiere hablar Jerry Lewis es de las relaciones Lewis-Levitch, que en la pantalla adquieren un relieve singular y determinan decisivamente la progresión de la obra. Una obra que se toma a sí misma como referencia y que plantea de una forma personalísima el problema de la creación artística. Las referencias constantes al mundo del cine y de la televisión forman el núcleo de la obra lewiana y le dan su razón de ser.

En los títulos de crédito de "El botones" ("The Bellboy"), la primera película dirigida por Lewis, aparece además del nombre de Jerry Lewis, el de Joseph Levitch, su nombre de pila. En la película Jerry Lewis es el pobre botones siempre a remolque de todo el mundo, siempre contra todo, incapaz de valerse de los objetos porque las cosas tienen un aspecto diabólico que Lewis no comprende. Pero aparece también el famoso actor Jerry Lewis, que sólo desea ya la paz en medio de su popularidad enorme, imagen que quizás nos dé una faceta más próxima al verdadero aspecto de Levitch. El paso entre ambos personajes es el que da el Morty de "Un espía en Hollywood": al principio del film Jerry intenta fijar un pasquín en el que aparece con grandes letras el nombre de Jerry Lewis; al final, Jerry es ya una estrella famosa que al pasar por los bulevares aclamado por sus admiradores ve a un pobre chico que

intenta, como él mismo antes, pegar un pasquín, en el que está escrito esta vez el nombre de Joseph Levitch. Jerry desciende de su lujoso coche para enseñarle su oficio: "Yo empecé así", dice Lewis. Pero cuando se vuelve hacia la cámara, el aprendiz nos descubre el propio rostro de Jerry Lewis. Podría ser un simple gag surrealista (como el de la madre con el rostro de Lewis en "El terror de las chicas"), pero creo que "El profesor chiflado" permite suponer una intención más profunda.

Possiblemente "El profesor chiflado" señale la primera fecha clave dentro de la evolución de la obra de Lewis. Buddy Love es el personaje que libera a Julius Kelp, pero también esta liberación trasciende al autor. Como ha dicho Jerry Lewis, nunca había interpretado un personaje tan fuera de sí como en esta ocasión ni nunca se había sentido tan influido por su trabajo. Por una parte, Buddy venga a Julius de todos sus complejos físicos; por otra, Julius se libera de sus complejos morales. Al final, Jerry Lewis con su propio rostro sin maquillar habrá conseguido la libertad: Joseph Levitch habrá triunfado. Cuando Julius Kelp dice que lo único importante es ser uno mismo y aceptarse cada uno como es, Jerry Lewis empieza posiblemente su cine del futuro, a la vez que nos propone la sencillez como línea de conducta y condena el tipo que representa Buddy Love, el auténtico monstruo de la película, ya que la inversión de la historia clásica es más aparente que real (véase la transformación horrible de Julius para comprender que el único resultado posible era un monstruo). Por otra parte, "El profesor chiflado" es la única película de Jerry Lewis que no han visto sus hijos; Buddy Love es una monstruosidad, afirma su esposa.

Necesariamente, después de "El profesor chiflado" Jerry Lewis debía hacer algo distinto. "The Patsy" ("Jerry Calamidad") es una película sobre un actor cómico, pero es un drama. En "El terror de las chicas", por ejemplo, Jerry provocaba las más aparatosas destrucciones por su actuación directa; en "The Patsy", las desgracias no son más que el reflejo de la presencia de Lewis. En la escena de la lección de piano parece como si todo estuviera preparado para provocar un accidente que Jerry debe evitar. Al final de la escena, Jerry permanece ajeno a la acción: ha tomado conciencia de su situación en el mundo. Por esto en la película existe una determinada inversión. Los empresarios que quieren crear un cómico fracasan (las escenas cómicas en el escenario se hacen angustiosas para el espectador ante los esfuerzos vanos de Stanley Belt para provocar la risa), mientras Jerry Lewis aparece triunfante al final organizando su producción y su puesta en escena.

En la última escena de "The Patsy", Stanley Belt cae desde una terraza. La muerte del personaje hace resurgir a Jerry Lewis que nos descubre la tramoya de los estudios mientras dice: "Los espectadores saben que voy a hacer más películas y por tanto no puedo morir." Parece que Jerry nos propone un arte amable como declaraba a "Cahiers du Cinéma": "Mis proyectos son muy simples: yo quiero simplemente pasar el resto de mi vida haciendo películas para divertir a la gente y, en cierta manera, hacerle olvidar los problemas de la vida corriente." Pero para que aparezca Jerry Lewis tiene que desaparecer Stanley Belt (¿acaso Joseph Levitch?). Como Godard, Jerry Lewis nos recuerda que el arte del cine reside en un cierto arte de morir.

JUAN JOSE OLIVER

LA CALAMIDAD DE UN BOTONES

EL PÚBLICO Y EL COMICO

Existe desgraciadamente un fenómeno muy curioso que ofrece el público ante los films de cómicos. Se queda en la periferia. No ve más allá de las simples locuras que se suceden. Se ríe ante los "gags" sin saber lo que quieren decir. No se pregunta qué significa todo aquello. Se evade con la sonrisa o la carcajada ante el "show" ofrecido. No comprende actitudes ni soluciones bien visibles. Y siguiendo por este camino aún podríamos encontrar otras peculiaridades.

Este fenómeno se daba hace años con los primeros cómicos de la escuela americana y hoy se repite con los cómicos franceses de valía y los americanos de categoría. Pero el fenómeno es muy lógico y natural, dado que la cultura cinematográfica del hombre de la calle (y cualquier otro tipo de cultura también) no corre paralela a la de su o sus creadores, por más que éste o éstos se esfuerzen para que sus creaciones lleguen a todos por un igual y sean comprendidos ya en su primer contacto.

Pero luego hay una coordenada que es válida para todo y que soluciona muchas cuestiones: el tiempo. Al volar los años ha habido mayor profileración de obras que han abarcado una mayor zona de visión. Ella ha hecho que el público se habitue a ellas y casi sin darse cuenta, en su fuero interno, las comprendiera, madurara y sedimentara. Y es así, como gracias al tiempo aquello que en un principio pasaba inadvertido, luego queda captado en mayor o menor cuantía. (Igual fenómeno ocurre o ha ocurrido con el arte llamado en general abstracto, con el dodecafonismo y su gama de derivados, etc.)

No obstante, hay que hacer notar que tiempos atrás la crítica estaba en pañales y, por tanto, no sabía ni podía informar ni formar adecuadamente sobre el contenido y el significado de los films. Piénsese que el cine es un arte relativamente joven —no más de 70 años— en comparación con otras artes, que no tenía tradición ni precedentes que ayudasen a una mejor comprensión. Hoy las cosas se presentan muy diferentemente en este punto. Tanto el cine en sus aspectos técnico-expresivo, como la crítica en sus funciones informativa-formativa llevan a cuestas una cierta historia y tradición que sirven de base para entender, captar y sedimentar con mayor rapidez y eficacia las obras.

Y una de las finalidades de la crítica es la de explicar lo más clara y lúcidamente posible, qué es lo que hay más allá de la superficie de la pantalla.

EL CINE COMICO, HOY

El género cómico en el cine actual, si lo miramos comparando con la época de esplendor que lo creó y dio vida, el de los Sennet, Chaplin, Keaton, Lloyd y muchos más, está tan acabado como el género musical. Pero si se toma la esencia del mismo ayudados de la experiencia que nos legaron con su existencia aquellos ilustres cómicos, y la situamos en nuestros días con las cosas de hoy y del mundo actual, obtendremos la revitalización moderna del género cómico.

Hagamos notar que aquellos señores trabajaban en equipo, en el sentido de que los había dedicado exclusivamente a escribir "gags", otros a dirigir, los más a interpretar, productoras especializadas, etc. y ello daba como consecuencia una permanencia cada vez más perfeccionada del género, aumentando la calidad aunque ésta variase de unos hombres a otros y con personalidades bien definidas.

Al desaparecer esta escuela como bloque, pero legándonos su espíritu, se produce el lógico bache y así nos encontramos en estos últimos años, con que sólo contadas minorías o mejor dicho individualidades, merecen la representación del bien llamado género cómico cinematográfico. En Francia, Jacques Tati ("Las vacaciones

de Mr. Hulot" y "Mi tío"), Pierre Etaix ("El pretendiente") y Jacques Demy ("La bella americana" y "Busquen al 202"), por orden de personal importancia. En Méjico, Mario Moreno "Cantinflas". Y en los Estados Unidos únicamente Jerry Lewis, aunque con el tiempo es posible que también lo sea Dick van Dyke.

He de recordar que el hecho de hacer reír o que el espectador se ría con un actor, lo cual no es lo mismo, no presupone pertenecer al género cómico ni estar dentro de sus cánones. Aclaración ésta que incluye a los Seller, Sordi, Bourvil, Funes, Sandrini, Tonazzi, López-Vázquez y muchos más.

JERRY BOTONES O LEWIS CALAMIDAD

De los franceses y de "Cantinflas" no voy a decir nada aquí, ya que pertenecen a otra esfera del cómico y salen fuera de la intención inicial del presente artículo.

Jerry Lewis es para mí el único cómico de hoy, auténtico en el sentido de seguidor y adaptador, creando, de todo el género que nació y creó la escuela citada americana. Y en "El botones" nos la hace vivir casi de una manera total a base de "gags" sucesivos colocados a manera de "sketches" sin otra relación uno con otro, que el botones que él mismo encarna y el hotel en que todos ellos suceden.

J. L. ha asumido el papel de modernizar el género cómico: ponerlo al día, actualizarlo con las cosas de hoy y sirviéndose de las características más definitorias del mundo moderno en que vivimos. Para reflejarlo toma símbolos, señales y signos, sujetos, objetos y detalles insuflándoles humanidad y caricaturizándolos con una amalgama de humor desgarrado, extravagante, exagerado, distorsionado. De esta manera, un espectador situado en la epidermis interpreta la mayoría de los tipos-personajes que interpreta Lewis, y que en esencia son él mismo, como unos bobos, tontos, inadaptados sociales, frustrados, acomplejados, inferiores ante los demás, inocentes, gafes, aturdidos, avergonzados, tímidos y un sinfín de cosas más. Para el público que sólo mira y no se para o no quiere ver, Lewis da pena y lástima, hace locuras y burradas, idioteces y simpleces, hace reír y basta. Incluso a veces llega a cansar de tantos disparates que hace. No basta, digo yo. Evidentemente, a primera vista, todas esas cosas parecen existir y coexistir en los tipos que crea Jerry L., pero lo que él quiere mostrar y pretende enseñar va mucho más allá.

Pero veamos ahora cuáles son algunos de los personajes elegidos —y a veces desmistificados— por él, y así de paso daremos una somera visión a su jugosa y vitalizadora filmografía: repara televisores y cuida niños en "Yo soy el padre y la madre" (Frank Tashlin, 1958), sirviente a pesar de ser heredero de una buena fortuna en "Cinderella" (F. Tashlin, 1960), botones en "El botones" (primer film dirigido por él, 1960), mayordomo-sirviente en "El terror de las chicas" (J. Lewis, 1961), trabaja en estudios de cine y termina siendo estrella en "Un espía en Hollywood" (J. Lewis, 1961), repara televisores en "¿Qué me importa el dinero!" (F. Tashlin, 1962), profesor y estrella a la vez en "El profesor chiflado" (J. Lewis, 1963), dependiente en "Lío en los grandes almacenes" (F. Tashlin, 1963), camarero y después estrella en "Jerry calamidad" (J. Lewis, 1964) y enfermero en "Caso clínico en la clínica" (F. Tashlin, 1964). He de hacer notar que a sus 40 años ha trabajado en 32 películas o quizás más, de las cuales 6 han sido dirigidas por él.

Hay que decir también, que en la mayoría de los films en que ha intervenido lo ha hecho con plena libertad de acción, autonomía propia en la interpretación, especialmente con Frank Tashlin, al cual considera debe todo lo que es y ha hecho en cine.

También con Hal Walker, George Marshall y Norman Taurog, los cuales dirigieron por orden cronológico la mayoría de los



films que J. L. interpretó al lado de Dean Martín, formando aquella sabrosa pareja como si fuera la de un "gordo" y un "flaco" o la de un "listo" y un "tonto", como otras que bien conocemos dentro de la historia del cine y que alcanzaron mejor y más justa fama. Y esa libertad de acción es palpablemente evidente a poco que comparemos los films escritos, dirigidos e interpretados por él y los que solamente son interpretados. Por otra parte, hemos de pensar en que en muchas ocasiones se escriben obras pensando directamente en el actor y así se preparan "gags" y situaciones que de antemano ya se sabe que serán aceptadas por él, corregidas y mejoradas a la hora del rodaje.

Hemos visto, pues, que la mayoría de tipos que ha encarnado y a buen seguro seguirá personificando, pertenecen a individuos de clase social no acomodada (siempre confronta gente de diversas clases sociales, especialmente los de alta con los de media, burgueses con proletarios), hombres sencillos, trabajadores, honrados y altamente humanos. Y es ésta una de las cualidades más sobresalientes que es necesario hacer notar: sus tipos son ante todo y sobre todo humanos, sentimentales y sensibles; quieren, desean y hacen todo lo que está a su alcance para que reine la paz, la unión y el amor entre los que le rodean y tratan. Comprende y respeta. En sus films los hechos tienen más valor y eficacia que las palabras.

"El botones" es para mí el film que abre el camino a todo el cine cómico actual que pretende patentizar Jerry Lewis y, a la vez, es la película que sirve para comprender todo el cine que a continuación ha interpretado, dirigido y hecho. También es el film —y esto es importante a mi manera de ver— que sirve de puente entre el cómico mudo que aquellos genios en su tiempo crearon y el cómico que este genio nos ofrece modernizado y revitalizado. Una de las razones la podríamos encontrar en la manera cómo interpreta su personaje: todo es gesto, mimica, expresión, silencio. Y de vez en cuando incorpora para sí la palabra, amén de los ruidos exagerados de los que usualmente le gusta servirse en todos sus films, como para querer demostrar lo incompleto que era el cine mudo al faltarle el sonido, la palabra y el ruido teniendo que basarlo todo en la interpretación expresiva y en la mimica gestualista.

El cine de Jerry Lewis posee un don especial, una virtud maravillosa: tiene el poder de sumir y situar al espectador en un extraordinario y patente estado de receptividad, sintiéndose a la vez feliz, libre y dueño de sí mismo. En todos sus films se encuentran huellas de viejos "gags" que todos hemos visto en más de una ocasión; "gags" que él pone más de una vez en varios de sus films: dirigiendo imaginarias orquestas, conduciendo una jauría de perros, interpretando y también desmitificando a estrellas famosas del cine o a actores que él mismo inventa, caricaturizando la fabulosa industria del cine y el complejo mundo cinematográfico de Hollywood, escalofriantes carreras de coches por avenidas concurridas, escaleras mecánicas, el regador regado, la floreciente industria del alimento envasado, *vamps* despampanantes y rutilantes estrellas femeninas, el doctor Jeckly y Mr. Hyde, también los platos de nata, los policías y autoridades ridiculizadas, el timido

enamorado, declaraciones sentimentales sorprendentes por la situación y el momento en que se producen, y un sinfín de situaciones, "gags" y escenas que no terminaríamos de citar con sólo repasar los films anteriormente citados y muchos más que este genial cómico-actor ha dirigido o interpretado durante su dilatada e infravalorada obra cinematográfica.

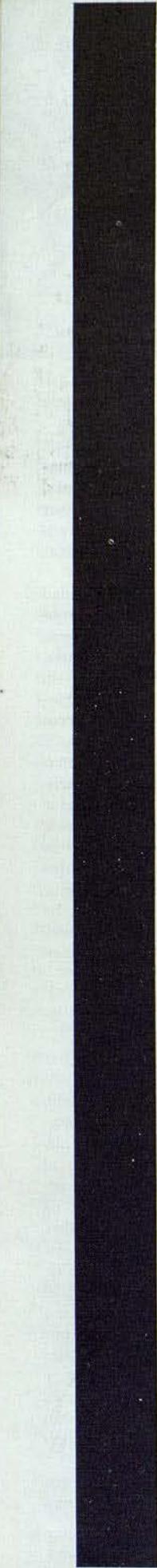
Una característica más debo citar: la extraordinaria facilidad que tiene Jerry Lewis para improvisar y prueba de ello la tenemos en los muchos "gags" que interpreta en algunos de sus films y que, siendo iguales sustancialmente, son cada vez nuevos y diferentes. Un ejemplo ilustrativo lo tenemos cuando dirige una orquesta sin músicos en "Un espía en Hollywood", "El botones" y "Cinderella". Otro ejemplo cuando lleva a pasear una jauría de perros en "El botones" y "Lío en los grandes almacenes".

Un punto bastante significativo y concluyente merece ser señalado en favor de la personalidad creadora y evolutiva de Jerry Lewis. Recordemos que cuando formaba pareja con Dean Martín (actor que resulta más como "showman"-cantante que como intérprete de carácter, aunque bien dirigido cumple correctamente —recuérdese su labor en "Río Bravo", de Howard Hawks—) asumía el papel de secundón y un poco de comparsa; al independizarse y trabajar en lo que sentía y le gustaba, hemos visto que su categoría ha subido muchos enteros y su potente personalidad se ha impuesto. Mientras que Dean Martín, dentro del "clan Sinatra", continúa en su línea y haciendo lo que mejor cuadra a sus condiciones.

A MANERA DE CONCLUSION

Este artículo, fruto del momento, no pretenden ser un estudio exhaustivo y cronológico del hombre y su obra. Ello, si lo hicieramos, abarcaría mucho más de lo disponible. Por otra lado, lo que se pretende al dedicarle la mayor parte del espacio reservado al cine profesional de OTRO CINE, no es otra cosa que rendir homenaje y admiración a este hombre que, artística y humanamente, ha hecho posible la puesta al día del género cómico cinematográfico. Pequeño homenaje y profunda admiración a un hombre que denuncia a la sociedad que le rodea y en la cual vive, sirviéndose de la válvula de escape más saludable que posee la humanidad: el humor. Denuncia social y humana, ataque al egoísmo y defensa del amor y la caridad, pero además soluciones a flor de piel que están presentes a lo largo de todos sus films y a través de todas sus interpretaciones. Soluciones que se resumen en dos: amor y comprensión tolerante entre todos los hombres de nuestro mundo, sin distinciones de ningún orden, aunque "el bien y el mal están siempre presentes y ligados en nosotros", como dice el mismísimo Jerry Lewis.

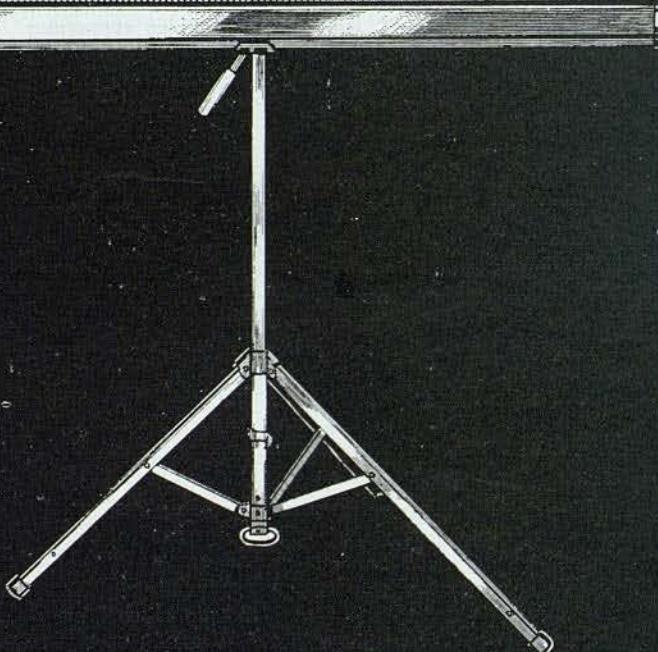
Jerry Lewis: un creador, artista, un cómico y un hombre que junto con toda su obra pasa a ocupar un lugar importante y merecido en la historia del cine.



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

AL MARGEN DE LA POLEMICA

Nos hicimos hace ya años, y a raíz de una polémica cinematográfica que descendió a desagradables terrenos personales, el propósito de evitar todo orden de discusión que pudiera particularizarse. Esta actitud ha revertido, sobre nosotros, en tranquilidad y óptimos resultados; no hay pues forma razonable, por ahora, que nos oblige a distintos procedimientos.

Ello no priva el hecho cierto de que actuar y hasta opinar significa escoger y, por tanto, comprometerse. Mejor dicho, precisamente porque estamos seriamente comprometidos en algo no podemos permitirnos el lujo de dispersarnos en fijas personales ni desahogos de temperamento. Esto creo que puede justificar el silencio largamente sostenido ante auténticos desaguisados de opinión, hacia cosas que conciernen directamente dentro del campo del cine infantil.

Nuestro país es tierra de improvisadores, de gentes capaces de meter baza en todo y sobre todo. Cuando esto se realiza en forma pintoresca, basta con reírse, pues el engaño no puede pasar a mayores. Cuando el dictamen se reviste de seriedad y eficiencia, ya no hace tanta gracia, pues se presta a equivocar a muchos.

No por ganas de llenar cuartillas hemos pedido reiteradamente una especialización en el terreno de la crítica del cine infantil. En las conclusiones de las Conversaciones Internacionales de Gijón, año tras año también se viene insistiendo sobre ello. No parece haber tenido todo esto mucho efecto, por cuando siguen los mismos pontificando sin información, reflexión, ni experiencia, argumentando a salto de mata y disparando opiniones intuitivas.

Debería haber alguna manera discreta de pedir seriedad a estos señores. Es lógico que cuando hacen sus listas de críticos cinematográficos generales no cuenten en absoluto con los especializados, pero este mismo orden de conocimiento debería llevarles a no entrar en estos particulares terrenos sin una debida preparación y acondicionamiento.

Los casos de intrusión desafortunada han sido numerosos y ante ellos, a veces, nuestro silencio ha podido significar alguna forma de asentimiento. Nos hemos preguntado más de una vez si no será sólo hasta cierto punto convencional prevenirse a la discrepancia y variedad de interpretaciones, hasta qué punto es howrado el ejercicio del eclecticismo cara a la convivencia y si podemos en verdad llamar caridad a nuestro premeditado alejamiento. Si no habremos, en aras de la comodidad, renunciado un poco o bastante a un estilo en la existencia.

No podemos en conciencia callar o paliar



los niños deben reír, pero no por estos medios.

nuestra actitud cuando en recta y meditada convicción, en fuero interno, sentimos exigida una intervención pública. Pero tampoco podemos hacer peligrar, por apasionamiento en la conciencia particular, una empresa que estimamos necesaria y colectiva. Trataremos, siquiera por una vez y todo lo hamleteamente que se quiera, tirar por la calle en medio y a ver lo que pasa.

Sobre la película disneyana "Mary Poppins", por ejemplo, ha habido un gran despliegue de crítica. Usualmente, estos apresurados catalogadores la han calificado como "cine infantil", sin encomendarse a nadie. Por nuestra parte, llevando las únicas secciones fijas que hoy en día aparecen en el país sobre este particular, no hemos publicado una sola línea con respecto a esta película, como no lo hemos hecho sobre "Tom Jones", "El coleccionista" o "Cenizas y diamantes", por la sola razón de principio de que NO SON CINE INFANTIL.

No es ya razón de discutir sus posibles valores técnicos, estéticos y hasta argumentales, sino de plantearnos algo más elemental y sencillo cara a la infancia, en conocimiento y conciencia: ¿puede hacer bien o no a nuestros pequeños? Y esta vez no hacen falta muchas alforjas para el veredicto: sus 3.794 metros oficiales la imposibilitan, ya de entrada, sin otra consideración, para un público infantil.

En nuestro segundo artículo sobre cine infantil (enero-febrero 1964, número 64) ya hablábamos como punto de vista básico de esta necesaria limitación en cuanto a la cantidad de imágenes a percibir por los niños, exponiendo diversas opiniones sobre la conveniencia de dosificación. Escogimos las experiencias de MM. Hutchinson y Forsythe, inspectores generales de la cadena de cine-clubs infantiles Gaumont-British (154) y Odeon 241, la de Sonika Bö fundadora del parisense cine-club "Centrillon", las de MM. Cady y Ravé directores de la

U.F.O.C.E.L., la de M. Jean Lengeais de "Studio-jeunesse".

Todos ellos, dentro de la diversidad de opiniones sobre la manera más conveniente de urdir un programa, coinciden sobre esta necesaria limitación ante la inconveniencia de una excesiva cantidad de imágenes. No eran en absoluto unas determinadas opiniones escogidas, pues el motivo central del artículo era precisamente demostrar la diversidad de puntos de mira en cuanto a compaginación de un programa infantil.

A esta gente, directamente vinculada con la presencia del niño en las salas de cine, podríamos añadir una relativamente larga lista de los mejores teóricos que en los diversos países preocupados han coincidido unánimamente también en este sentido. La estructura mental y afectiva del niño recibe una tortura, un auténtico tercer grado del que no sale ni psíquicamente ni en lo físico muy bien librado. Ante una excesiva dosis de imágenes, es decir, rebasada la hora y media de proyección, incluso teniendo en cuenta una variedad de temas que los atempera, son perniciosos sus efectos.

Me atrevo a suponer lícita una exigencia de conocimiento en quienes se irrigan el derecho de dar orientaciones. La responsabilidad, por simple desconocimiento, a veces rebasa los propósitos de daño. En toda irresponsabilidad hay unos gérmenes de peligro que es necesario, pese a todas las preventivas en contra de semejantes actos, ir denunciando. La salud y la correcta formación de nuestros niños así lo exige.

No quisiéramos levantar ninguna ola de aversión ni molestar gratuitamente a nadie. Necesitamos —repetimos una vez más— de todas nuestras fuerzas para dar algún cumplimiento a lo que nos hemos propuesto. Pero si llega el momento de escoger entre el sosiego y la conciencia, no estamos dispuestos a seguir en las vacilaciones.

Última hora técnica

por J. Angulo

PROYECTOR SONORO CARENA «8S8» SUPER-8 y 8-NORMAL

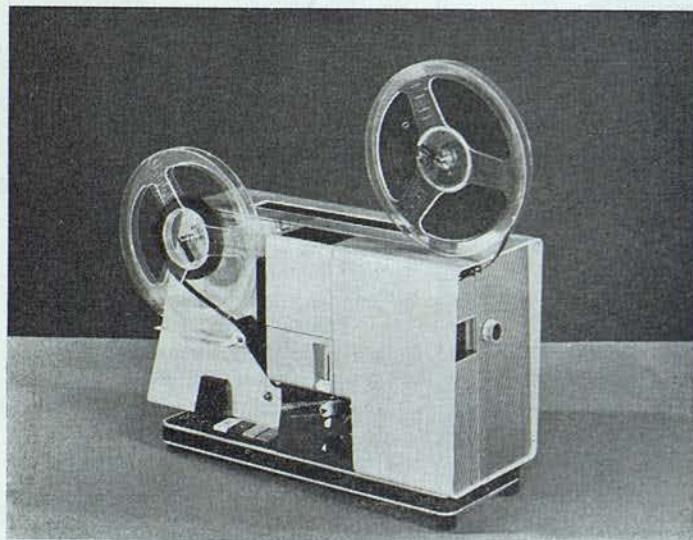
Acaba de aparecer en el mercado español, cuando redactamos estas líneas, el primer proyector sonoro bipaso para 8-Normal y para el nuevo formato lanzado por Kodak, Super-8.

Hemos tenido ocasión de efectuar algunas pruebas con el mismo, en ambos formatos, y puede asegurarse que se trata de algo conseguido, con excelente calidad de imagen y de sonido, en uno y otro paso.

El proyector CARENA «8S8», cuya imagen reproducimos, es de línea funcional, volumen compacto — 45 x 15 x 23 cms. — y peso reducido: unos 9 kilogramos.

Una característica a destacar, dentro de la actual tónica, es su total automatismo de enhebrado y carga hasta el núcleo de la bobina receptora. Debe hacerse notar que, en proyectores sonoros, este automatismo, hasta el presente, es único en el mundo, ya que incluso coloca la película en el pasillo de las cabezas magnéticas.

Dispone de dos velocidades: 18 y 24 i.p.s. Marcha normal, atrás y paro sobre imagen, con interposición de filtro anticalórico, para protección del fotograma. Marcha silenciosa y suave. Admite bobinas hasta 120 metros. Rebobinado rápido. 120 metros de film a la cadencia de 18 i.p.s. requieren menos de 100 segundos. A 24 cuadros, apenas 90 segundos. Puede conectarse a 110, 125, 150, 220 y 240 voltios.



A destacar, un recurso hasta el presente inédito en proyectores amateurs: el ajuste de altura o encauadre en la pantalla, al comenzar la proyección, se efectúa automáticamente mediante el motor eléctrico de arrastre y un biselín que actúa sobre un eje vertical. Alcanzada la inclinación deseada, basta simplemente detener el mecanismo.

La iluminación es mediante lámpara elipsoidal, de bajo voltaje, 12 voltios 100 watos, provista de espejo dicroico, es decir, de luz fría, ya que retiene los rayos infrarrojos, con la consiguiente protección de la película al pasar por la ventanilla de proyección. Está equipada con luz piloto, cuya luz se refleja en el techo de la sala, de apagado simultáneo con el encendido del proyector.

El objetivo normal de proyección es un Zeiss-Sonar, de alta calidad, de luminosidad f. 1, 2 y 20 mm. de focal. A voluntad, puede equiparse con el Zeiss-Vario-P-Sonar, zoom de recorrido focal de 15 a 25 mm. y f. 1,4.

Dispone de tres grupos de mandos. Los de marcha se componen de 4 teclas, de accionamiento muy suave, ya que actúan mediante relés. Bajo el crono, los mandos de cambio de velocidades y de las uñas de arrastre. Para el 8-Normal, de dos garfios, bajo la ventanilla y para el Super-8, de uno, actuando encima de la ventanilla como es normal en dicho paso. Del tercer grupo de mandos, los electrónicos, nos ocuparemos más adelante. Puede conectarse un mando a distancia que permite actuar a 7 metros del proyector.

Para el cambio de paso deben invertirse los rodillos, que por un extremo tienen la perforación y distancias de un formato y, por el otro, del segundo paso. El crono no sufre modificación. Ambos arrastres funcionan perfectamente.

El sistema de grabación-reproducción comprende 6 cabezas: tres de ellas para el 8-Normal y las tres restantes para el Super-8. Las primeras junto a las perforaciones; las segundas al otro lado del film, de acuerdo con las normas del nuevo formato. Las dos cabezas más próximas a la ventanilla son las borradoras; las dos que siguen, las grabadoras-reproductoras. Las dos más cercanas al volante de compensación, situadas unas 4 ó 5 imágenes después, permiten — mediante un accesorio — realizar el efecto de eco sonoro. Además cumplen una función importante y, en tanto nos consta, única en proyectores substandard: el controlar mediante casco la calidad de la grabación y los efectos conseguidos en la misma. En caso de error, se aprecia inmediatamente y no es necesario esperar a terminar la grabación para efectuar la reproducción.

La estabilidad de marcha a ambas velocidades es prácticamente absoluta. Las fluctuaciones apenas llegan al cinco por mil, lo que garantiza una correcta reproducción sin lloros.

A 18 i.p.s. la gama de frecuencia oscila de 60 a 8.000 Hz. segundo; a 24 cuadros de 60 a 10.000 Hz. Nivel de ruidos igual a 40 decibeles.

El decalaje en ambos pasos entre ventanilla-imagen y cabezón es de 18 imágenes en ambos pasos.

El circuito de amplificación para grabación y reproducción es impreso y totalmente transistorizado, con la consiguiente reducción de peso y sin el inconveniente de válvulas fundidas. Al colocar la amplificación en servicio se enciende una luz verde; si es en grabación la luz es roja, de advertencia. Dispone de entrada para micro y otra para fono. Cada una con su respectivo potenciómetro, para mezclas, fundidos, etc. Aparte del casco de escucha antes citado, el nivel de grabación puede controlarse por indicador de aguja sobre dial, con zona verde de seguridad y roja de saturación. El micro dispone de botón corredizo para mezcla.

La salida de sonido va conectada a un paso final, el cual se encuentra en la maleta provista de altavoz elíptico con regulación de tono. Como accesorio puede hacerse servir un altavoz de 12 pulgadas de alta calidad.

El proyector totalmente compacto está constituido por 3 grupos funcionales fácilmente separables entre sí, lo que simplifica el servicio técnico de reparaciones.

FRESADO DE FILMS PARA PISTAS MAGNETICAS

La colocación de pistas magnéticas en copias, que deben ir sobre la emulsión, presenta dificultades de todos conocidas. La mejor solución es el fresado de la película, que consisten en trazar un surco que llegue hasta el soporte, en el cual la adherencia de la pista es perfecta.

Esto lo realiza ya en España la firma C.E.H.A.S.A., de Madrid, calle Villanueva, 3, por lo que brindamos a nuestros lectores esta información.

También permite este fresado el retirar pistas magnéticas defectuosas ya colocadas, e igualmente el colocar pistas que queden a nivel sin sobresalir, que no necesitan pistas de compensación y que no aumentan el volumen en las bobinas.

LENTE «MACRO-ZOOM» PARA MACROCINEMATOGRAFIA

La casa Paillard ha lanzado al mercado unas lentes acoplables a los objetivos zoom, es decir de focal variable, que permiten efectuar la macrocinematografía, esto es, la filmación a reducida distancia de pequeños objetos.

Pueden ser usadas con el PAN CINOR f. 1, 3, 8 de 17 a 85 mm. "Compact" para cámaras de 16 mm. Paillard-Bolex y PAN CINOR f. 1, 9 de 8 a 40 mm. RX para tomavistas H. 8 RX y H. 8 RX Matic.

También pueden adaptarse estas nuevas lentes "MACRO-ZOOM" a los objetivos de cámaras Paillard-Bolex modelos P. 1, P. 3 y P. 4.

Un recurso más a disposición del amateur, que aumenta la amplia gama de usos de los objetivos zoom.

EMPALMADORA EUMIG SUPER-8

Como la del modelo standard-8, la empalmadora Eumig Super-8 está provista de la técnica de pegar en bisel los dos extremos del film, lo que elimina cualquier imperfección en la proyección tanto en la imagen como en la banda sonora. Se garantiza una especial elasticidad y una gran solidez. Debe hacerse notar que estos empalmes convienen perfectamente a los films sonoros con pista magnética.

La manipulación es muy simple. Gracias a unas uñas de acero que raspan simultáneamente los dos extremos del film, el empalme se reduce a una sola operación, sin necesidad de desplazar la cinta antes de pegarla. La empalmadora Eumig Super-8 permite también el empalme en seco con cinta adhesiva.

La empalmadora Eumig Super-8, construida con materiales de calidad superior, está montada sobre un zócalo de plástico que impide que el aparato resbale durante el trabajo.

(Por gentileza de "EUMIG" Elektrizitäts-Und Metallwaren-Industrie).



PAILLARD BOLEX DE 16 mm.

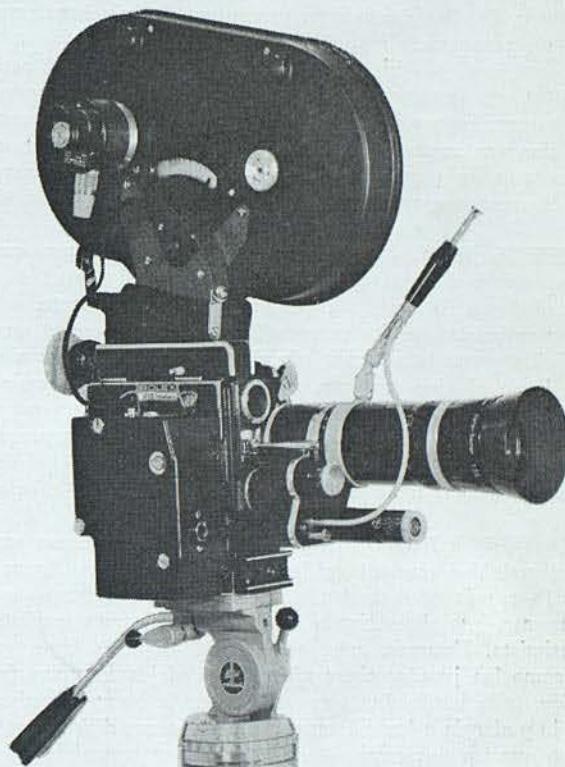
Nuevo modelo de cámara PAILLARD BOLEX del formato de 16 mm. equipada con el motor de velocidad constante MST. Este motor puede adaptarse a todas las cámaras modelo "H" del formato de 16 mm. y en los modelos H. 8 RX. La ventaja de este motor, es que puede suministrarse en diversas versiones: 25 imágenes por segundo para los films destinados a la televisión europea y 24 imágenes por segundo para los films destinados a la explotación comercial o TV americana.

Otra ventaja es la perfecta sonorización a base del sistema llamado "a sonido-piloto". Este sistema consiste en registrar al mismo tiempo que la toma de vistas, y con el auxilio de un magnetófono con una cabeza suplementaria, además del sonido normal deseado y paralelamente a este, una señal piloto que procede de la cámara.

NUEVO SISTEMA PARA RODAR ESCENAS NOCTURNAS

Se afirma que el operador Victor Monreal, joven valor salido de la Escuela Oficial de Cinematografía, va a experimentar un revolucionario sistema que permitirá rodar escenas nocturnas con luz ambiente.

De momento no disponemos de más información e ignoramos en qué consistirá el sistema, que brindaremos a nuestros lectores si es que realmente cumple su fin. De momento solo podemos contar con las emulsiones en blanco y negro de alta sensibilidad y revelado prolongado, de las que ya hemos hecho mención en esta sección en su día.



También posee una carga de 120 metros, que representa una duración útil de 14 minutos a la cadencia amateur de 18 imágenes. La bobina receptora es accionada por un pequeño motor eléctrico que puede ser alimentado por la batería del motor eléctrico de la cámara y cuando está equipada con él, o por una batería independiente en el caso de que se siga utilizando el motor de cuerda.

(Por gentileza de Germán Ramón Cortés)



— Es un amateur «puro»: construye una fábrica para su tomavistas y otra para su película virgen.

LO QUE PROYECTAN Y VATICINAN NUESTROS CINEISTAS

Pregunta primera: ¿Qué proyectos inmediatos tiene usted como cineasta amateur?

Pregunta segunda: ¿Qué porvenir vislumbra usted para la cinematografía amateur?

JESÚS MARTÍNEZ. — Estoy filmando un argumento corto y preparando un guión.

—Creo que el porvenir del cine amateur depende mucho de los jurados para concurso, que deben ser personas con una base fundamental de cine, y a la hora de juzgar lo hagan con criterio cinematográfico; de ellos depende en mucho que los cineastas procuren superarse y renovarse.

—En cuanto a los cineastas, el nivel medio de calidad prospera lentamente; creo prosperará más en cuanto la mayoría se convenzan de que hacer cine no es una distracción ni un "hobby" como le llaman, sino una inquietud artística como cualquiera otra, y mucho más cuando de los resultados obtenidos, que en algunas ocasiones es a base de muchos sacrificios, no se obtienen intereses económicos.

MANUEL ROA. —Terminar de filmar los planos que me faltan, montar y sonorizar un documental sobre la ciudad de León y sus tradiciones. Después realizar un pequeño argumento.

—Soy optimista por dos razones fundamentales: por el aumento de la afición y por la atención oficial que parece empezar a manifestarse hacia el cine amateur, como lo prueban los premios del Ministerio de Información y Turismo, encontrando muy razonable que sean en metálico; no creo que por esto pierda el concursante su carácter amateur, sino que ve en perspectiva la posibilidad de una ayuda para sufragar los elevados gastos que su afición le ocasiona.

J. ALBERTO BORI PONS. —Debido a ocupaciones particulares, mi actividad cinematográfica quedará suspendida hasta final de año. Para más adelante tengo ya escritos dos guiones de films de argumento, que sigue siendo la categoría que más me interesa.

—Pesimista. Estamos, creo, estancados. Mientras tanto los cineastas como los jurados sigan aferrados a viejas fórmulas (supervaloración de la fotografía; poco interés por la idea; subestimación del sonido y alergia a los diálogos, etc.), me parece difícil progresar.

—Creo que los dos caminos a seguir pueden resumirse en otras tantas palabras; valentía e inteligencia. Con ellos y con una gran dosis de humildad para aceptar los errores propios, el cine amateur español puede recuperar el puesto que ocupó hace unos años y que, desgraciadamente, ha perdido últimamente.

JUAN CAPDEVILA. —Mis proyectos dentro del cine amateur son los mismos, a Dios gracias, que los que he tenido siempre.

—Realizar —seguir realizando, mejor dicho— mis películas, sin sentirme sujeto a la obligación de tal o cual concurso, por importante que éste sea.

—Esta pregunta no tiene —a mi entender— contestación concreta. Ahora, ayer y mañana el valor de un cariño, de una afición, no puede calibrarse por "adelantos expresivos", por sistemas más o menos revolucionarios o por técnicas, más o menos complicadas. Mientras el cineasta amateur *no venga* lo mejor que tiene en sus manos, la libertad, nuestro cine será importante.

—El peligro está en el subrayado. Podemos vendernos el porvenir con mucha facilidad, casi sin darnos cuenta. Alerta, amigos, que de aquí depende —a mi entender— el porvenir del cine amateur.

GABRIEL PEREZ. —¡Muchos! Dos documentales y cinco argumentos, aunque casi podría asegurar que no realizaré ninguno; mis ideas me seducen y divierten más que las realizaciones concretas. ¡Me llevo cada desengaño! Siempre encuentro imponentes que no me permiten realizar mis sueños.

—Brillante; cada día hay más afición, más cámaras y más posibilidades. El cine amateur, como arte de evasión, cumple a la perfección esta misión de evadirnos de los cotidianas preocupaciones, surgen nuevas figuras del plantel inacabable de cineastas. Una gran verdad es, en prueba de lo que digo, que precisamente durante tres

meses, a razón de dos charlas por semana, en la Agrupación Fotográfica de Cataluña se ha celebrado un cursillo de cine amateur con asistencia de un centenar de aficionados, lo que demuestra la gran afición que existe, honrándome junto con los amigos Angulo, Mallol y Capdevila en pertenecer al "Claustro de Profesores".

ALBERTO MOSELLA COMAS. —Poco puede hablar de proyectos una persona, cuyo balance de su tiempo acusa un marcado saldo negativo y si además en el arco de sus aficiones figuran varias cuerdas igualmente simpáticas e interesantes, podremos comprender cuán poca consistencia tiene este concepto de proyectos. Otra cosa sería decir qué me gustaría hacer en materia de cine amateur en caso de disponer del tiempo libre necesario. Planteada así la cuestión puedo decir, que quizás por razón profesional, los documentales técnicos son los que me causan más atracción y son objeto de mis preferencias y que si Dios quiere, un día u otro, podré realizar. Ahora bien, de esto a considerarme un verdadero cineasta y que mis proyectos puedan merecer el interés de los demás, va un buen trecho.

—A mi entender no basta con poseer una cámara e impresionar de vez en cuando unos metros de película con más o menos fortuna; para mí el cineasta amateur es el que dedica absolutamente todo su tiempo libre a esa magnífica modalidad y transforma todo cuanto piensa, toca o ve, en cine, metiendo horas en ese maravilloso proceso de transformar en imágenes las ideas que el cerebro ha madurado poco a poco.

—El porvenir del cine amateur es alentador. Forzosamente ha de ser brillante; para juzgar su futuro sólo debe considerar su pasado. Varios son los factores que intervienen para que así sea. Entre ellos y como más importantes citaremos, los extraordinarios medios técnicos puestos al alcance de los aficionados. Hoy se conoce mejor lo que es y cómo debe ser un film amateur, qué fin persigue y qué limitaciones ha de tener para serlo. Se sabe también cómo el ingenio ha de suplir los grandes medios del cine profesional y sobre todo la admirable labor divulgadora de organizaciones como la nuestra que contribuye, sin lugar a dudas, a elevar el nivel del cine amateur.

FRANCISCO FONT PONS. —Mi intención es hacer dos films, uno de fantasía y otro de argumento.

—El cine amateur desde mi modesta opinión ha perdido mucha calidad en todos los conceptos. Es verdad que hay muchos más aficionados y por lo tanto muchos más films que concurren, aunque en la realidad, no se hace cine sino foto-cineada, resultando de la misma un cine familiar sin calidad positiva para poder participar en ningún Concurso Internacional. En un domingo solamente, es muy difícil hacer un buen film. Creo que la colaboración de un club de amigos cineastas que colaboren para la realización del mismo, sería la clave para poder hacer algo bueno como ocurre en el extranjero. De no ser así no veremos films amateurs de calidad, sino alguna secuencia bastante aceptable, que podríamos calificar de minifilm; pero, no es suficiente.

—De todos modos no sé por qué en España el cine amateur en todos conceptos está tan poco favorecido, no compensando por tanto la gran labor que se necesita para un buen film.

—Creo que poca cosa podemos esperar de lo que había sido el cine amateur español.

TOMAS MALLOL. —No voy a decir que voy a seguir la línea que me he trazado, ya que el impulso expresivo, depende no de unas normas predeterminadas, sino del sentimiento hacia un algo que no obedece a ninguna ley ni directriz.

—Lo más probable, es que siga los mismos impulsos que me han guiado en mi hacer cinematográfico hasta el día de hoy.

—El cine, a través de sus setenta años de existencia, dio sus primeros pasos gracias al préstamo de otras artes expresivas, la novela y la pieza teatral, servida por actores como simples peones a su servicio, sin preocuparse demasiado por la expresión de la imagen.

—Es posible que un arte al que debemos considerar ya mayor

de edad, y en constante evolución, siga en general, y sobre todo en nuestro cine amateur, salvo contadas excepciones, andando los mismos caminos con medios prestados?

"Causas: Falta de gente con sensibilidad y valentía. Otra: Incapacidad manifiesta de la mayoría de jurados cuya responsabilidad está en relación directa, con la proliferación incontrolada de concursos, dados al halago y fácil premio.

"Así, por este camino, el cine seguirá acribillado por las deudas.

JOSE BARCELLO. —Concretamente estoy en plena filmación de un argumento en colaboración con un buen amigo mío entusiasta del cine amateur.

—Después de un pequeño bache, a mi modo de ver, parece animarse en cuanto a nuevos valores, que si bien fueron mediocres en su principio, van situándose paulatinamente en este mundillo cinematográfico por sus mejores y más cuidadas realizaciones.

JOSE LOPEZ FORNAS. —Seguir filmando, que ya es mucho, y si es posible películas no aptas para la mayoría de los jurados, léase Valls, Murcia y muchos otros.

—Fantástico; porvenir de polémica, pero fantástico. Porvenir que conducirá a no admitir el cine de diapositivas y viajes y a no entender el de nuevas formas y abstracto. No obstante, cada vez será mayor el número de espectadores y realizadores que lo asimilarán y finalmente los jurados lo premiarán. Para todo este panorama es preciso que se tenga un diálogo constante entre los amateurs en activo y cuyo mejor portavoz deberá ser otro cine formando una conciencia clara sobre el cine, dejando la vida de los "productores" para los ecos de sociedad.

JESUS ANGULO. —Terminar una película, en que se recoge una técnica especial de análisis e investigación en la lucha contra el cáncer, que estoy rodando bajo la dirección médica del doctor Dexeus.

"Aparte quiero llevar a la práctica una fantasía abstracta sobre un tema ciudadano de la calle.

—Técnicamente, prometedor. El cineasta podrá contar cada día con nuevos perfeccionamientos y mejores medios a su alcance.

—Artísticamente, creo que en nuestro medio falta inquietud, impronta creadora y originalidad. Algunas excepciones aisladas hacen destacar más este ambiente general de atonía.

CONRADO TORRAS. —Tengo casi terminado un nuevo film, tipo reportaje-documental que presentaré en breve. Mis proyectos seguir el mismo camino, por el momento y procurar mejorar.

—Hasta que los cineastas no nos demos cuenta que hay que colaborar y trabajar en equipo, no creo vislumbrar grandes éxitos. Según mi criterio, el nivel general es más bajo cada año. No obstante, hay una nueva ola de conceptos atrevidos que creo que una vez puedan conseguir una mejor coordinación en la forma de expresión, veremos un nuevo cine que podrá colocarnos en un nivel internacional.

DELMIRO DE CARALT. —Ninguno como actividad filmica, pero no olvido mi intención cuando goce de mi cercana jubilación laboral, de volver a las antiguas andanzas por este sendero. Mantengo el acrecentamiento de la "biblioteca", así como la representación de España en la UNICA hasta que se consolide mi sustitución, que tan sinceramente pido y deseo.

—Veo el porvenir distribuido en cuatro campos, igualmente respetables: a) El de aquél que toma la moviola para crear aquel film que logra con su guión, su cámara, sus intérpretes si los hay, su experiencia, sus ilusiones y su inquietud creadora. Si con su arte y su oficio produce una compenetración entre la pantalla y el espectado, se le llama un cineasta amateur consagrado. b) El que toma la moviola para eliminar lo malo y conserva el resto con sus temas favoritos. Aunque estos cameramen lleven dentro una llanura creadora y un sentido de originalidad filmica, conservan un material sin interés cinematográfico. Sienten el cine, pero no lo obtienen. Son amateurs que deben comprender que no interesan sus exhibiciones y que debieran auto-puntuar sus obras antes de que un jurado las clasifique. c) Los que no usan la moviola porque dejan sus bobinas reveladas tal cual las filmaron, ignorando que solamente poseen la materia prima de un film. Constituyen la masa

compradora que sostiene la industria y el comercio. Su labor que hoy parece inútil, será apreciada dentro de cincuenta años cuando recurrarán a ellos los investigadores de ambientes, ya que constituye un documento inocuo, pero no sofisticado. No más valor tenían entonces los hoy tan buscados metros de celuloide de este tipo de principios de nuestro siglo. d) Los que poseyendo o deseando adquirir conocimientos del arte y de la técnica del film para un futuro profesionalismo que aspiran alcanzar, usan del más económico de los sistemas mecánicos para ejercitarse en sus estudios y que al experimentarlos es lógico que logren los mejores hallazgos, que nos complace contemplar y aplaudir, si nos gustan.

Milite en el que milite de los cuatro campos, me siento leal amigo.

RESUMEN

—La revista "OTRO CINE" da por conclusa esta encuesta en el presente número. Hemos querido darle un carácter de plebiscito por lo que se refiere a la segunda pregunta. En cuanto a la primera, el móvil obedece a una noble curiosidad delatoria de la permanente actividad de nuestros cineastas. El conjunto de ambas interrogaciones nos revela una magnífica y amplia inquietud, que nos permite asegurar el auge de la cinematografía amateur.

Es grato hacer resaltar que las opiniones de los pesimistas no son negativas, toda vez que impulsan a la rectificación señalando los caminos a seguir.

Lamentamos que no nos hayan correspondido todos los cineastas consultados. Reciban nuestra censura, si bien no atribuimos tampoco su abstención a desamor a la cinematografía amateur. Quizás algo de pereza.

Resumiendo las opiniones recopiladas observamos que se reitera un criterio —auténticamente constructivo—, que es el de la colaboración. Abundan en esta opinión no solamente los dos grandes cineastas egarenses, sino también Joaquín Puigvert y Gonzalo Torras. Sabemos que a los franceses este sistema les ha dado un resultado excelente, y el ejemplo, entre otros, nos lo dan las magníficas películas procedentes del Cine Club Aquitania, en cuya confección intervienen a veces hasta ocho y diez personas, cada una de ellas constreñida a una labor específica. Nuestros cineastas podrían hacer lo mismo y de ello se derivaría un nuevo e interesante concurso, del cual estamos convencidos surgirían películas óptimas. Cada entidad cineasta tendría que designar una media docena de sus socios, que elaborarían un film costeado por la entidad, para competir finalmente en un concurso del film de colaboración.

En la encuesta que hoy rematamos se ha escrito "casi" todo. Ello no obstante, dentro de este "casi" hay dos puntos que no se han rozado. Uno es el respeto y consideración entre cineastas, que debe extremarse. A este fin, y por considerarlo un canto a la sencillez, la revista "OTRO CINE" reprodujo en su número 76 la "Declaración de principios" divulgada por los organizadores del Festival de Rapallo.

Si delicado es este punto, más lo es el segundo. No deben crearse mitos. Un cineasta no puede producir siempre films geniales y, como todo ser humano, tendrá sus altos y sus bajos. Por tanto, si un día produce un film vulgar, no debe ser considerado como excelente, aunque en su pasado hubiese producido cien películas excepcionales. Por tanto, no hay que vivir cara al concurso, según me dijo en conversación particular el cineasta Capdevila, espejo de caballeros cineastas. Cabe tener en cuenta que nadie está obligado a concursar y que si se acude a una competición debe imperar el mismo criterio que informa el contenido de la vigente Ley de Enjuiciamiento Civil, por lo que se refiere a los laudos de amigable composición.

Otro cineasta preclaro, Jesús Martínez, me dijo en cierta ocasión "que el cine no regala nada. Que lo que se logra, hay que ir a buscarlo y ganarlo", idea que como persona consecuente corrobora en su participación en esta encuesta. También en cierta ocasión le oí a José M. Ramón un comentario que vale la pena sacar a colación. Lamentaba este cineasta que entre otros méritos tiene el de saber justipreciar el valor del blanco y negro, que los cineastas amateurs en una gran mayoría no se preocupan del cine, se en-

tiende del buen cine profesional. Afortunadamente hay crecidas excepciones.

La tasación de espacio no me permite glosar todas las opiniones y por ello quiero aconsejar al lector-cineasta que no se limite a la lectura. Debe reflexionarlas, y de esta detenida observación surgirá un criterio que abarca múltiples aspectos. El cineasta forzosamente debe pensar. Si no lo hiciere no sería cineasta. No hay, pues, ni una sola opinión cuyo contenido sea materia para ese cesto que denominamos papelera. Mucha atención, pues, a los cineastas jóvenes (Bascuas, Bori, López Fornas) y también a aquellos veteranos

cuya filmografía es un valor consolidado, tan positivo que siempre tendrá un sentido ejemplar. No doy nombres, porque ellos están en la mente de todos. Los jóvenes nos señalarán la evolución a nuevas tendencias y los añejos nos dirán lo que no debemos hacer.

Sólo me resta en nombre de la revista expresar a todos los participantes nuestra más sincera gratitud. Si algún cineasta no ha sido consultado que no lo tome a mal, pues la idea primera era la de darle a la encuesta una mayor dilatación de tiempo.

J. REVENTOS ALCOVER

RECUERDO DE ANTONIO VARES

Con su pelo gris y su mirada lánguida, que evocaba vagamente la figura del gran Jacques Becker, Antonio Varés era la imagen que vulgarmente se asocia al poeta. Y efectivamente toda su obra constituye un suave balanceo entre la realidad y la poesía. "Roc", la película teórica de Varés, es quizás la que mejor ilustra la intención de su autor. Pero "Roc", que se pretende una película poética, intenta escamotearse a la realidad y no consigue más que perder de vista a la realidad. Pero Varés era capaz también de tomar contacto directo con la realidad, como demuestran las imágenes vivas y directas del "X Aplec a Sant Martí Sacalm". La conjugación de la realidad y la fantasía consigue ya en "Niños" resultados válidos, que luego superará en "L'home del sac", la película más conseguida de Antonio Varés.

Síntesis antológica de su obra, "L'home del sac" alcanza la fantasía a partir de unos elementos sencillísimos: un niño y un viejo, un tren roto y un puente improvisado. La inocencia de aquellos humildes seres les permite vivir en un mundo fantástico, en el que, siguiendo el ejemplo de McLaren, las líneas y las formas se entrecruzan incansablemente según unas estructuras geométricas cuya única ley es la libertad. Tras el ensueño irrumpen el mundo real: el viejo entrega el juguete roto al niño, al tiempo que le dirige una mirada entre tierna y melancólica que constituye uno de los momentos más emotivos que he visto en el cine amateur. Las imágenes finales, que quizás rompen el tono del film, nos presentan al "home del sac" sumergido en su mundo áspero y cruel, que el protagonista no puede soportar ya después de haber visitado el reino de la fantasía.

La última película de Varés, "La bombilla", todavía inacabada, nos presenta un aspecto inédito en la obra de su autor: la sujeción a una lógica absoluta que, como en Buster Keaton, se resuelve por el absurdo. El protagonista debe enroscar una bombilla en un portalámparas y para ello extiende el brazo y se sube a una silla. Demasiado baja. Coge otra más alta. Demasiado. Le corta las patas. Por fin, al coincidir el brazo extendido que sostiene la bombilla con el portalámparas, el protagonista se siente animado de un movimiento circular, que el acelerado de la cámara nos presenta como fatal. En el mundo de Varés, que se mueve entre la realidad y la fantasía, triunfa finalmente una lógica deshumanizada y mecánica. Es la contribución del artista a los signos del tiempo.

Juan José OLIVER

BIOFILMOGRAFIA

- 1909. Nace en Llagostera (Gerona) el 23 de mayo.
- 1918. Asiste a la Escuela de Bellas Artes de su pueblo natal.
- 1920. Sigue sus estudios de Bellas Artes en la Escuela de Gerona.
- 1929. Viaje a París. Pinta decorados y carteles publicitarios. Entra en contacto con los medios teatrales y cinematográficos. Realiza sus primeros documentales.
- 1931. Regresa a Gerona para cumplir deberes militares.
- EL RAPTO DE MARIA ROSA, blanco y negro, primer film de argumento de Varés y el primero en su género que se realiza en Gerona.
- 1932. Vuelve a París. Actúa como extra en el cine y en el teatro.
- 1935. SALAKHOPHADES y FENT L'INDIO, films de argumento en blanco y negro. Realiza varios documentales.

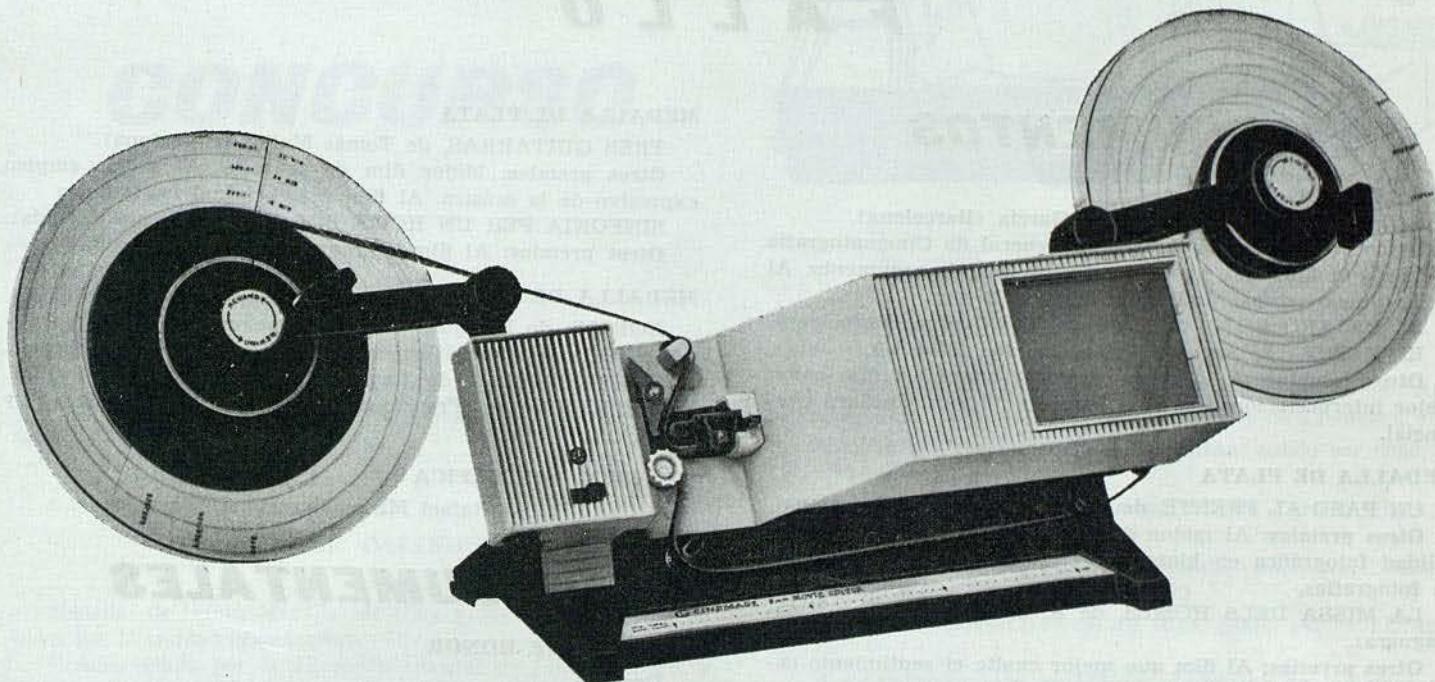
- 1943. X APLEC A SANT MARTI SACALM, documental en blanco y negro.
- 1949. Operador en VUELTA AL AYER, mención honorífica en el Nacional.
- 1951. LA MUERTE DEL DIA, en colaboración con José Tarrés. Medalla de Plata y Premio a la mejor fotografía.
- 1952. EL CASTILLO MALDITO, film sonoro, inacabado.
- 1954. NIÑOS, argumento, blanco y negro. Premio especial por sus valores humanos.
- LA CONSTRUCCION DE UN CLAUSTRO, en colaboración con L. G. Buenaventura (basada en las figuras de los capiteles del Claustro de la Catedral de Gerona).
- 1956. Varios documentales sobre Gerona.
- 1958. ROC, fantasía en color. Medalla de Cobre, Premio Paillard y Premio al film de más sentido poético.
- 1960. F. TORRES-MONSO, ESCULTOR. Documental, blanco y negro.
- 1961. Crea las Tertulias Cinematográficas de los Viernes, en el seno de la A. F. Y. C.
- 1962. L'HOME DEL SAC, argumento, blanco y negro. Medalla de Cobre y Premio al film de más altos valores espirituales y humanos en el Nacional. Premio especial en el Festival de Andorra y Medalla en el de Zaragoza.
- 1963. Participa como representante de Gerona en la Sección de Cortometrajes de la "V Rencontre de Prades".
- 1964. Documentales sobre el Tapiz de la Creación del tesoro de la Catedral y sobre el Corpus en Gerona (color).
- 1965. LA BOMBILLA, argumento, blanco y negro.
- Trabaja en el guión de "Josafat", sobre una novela de P. Bartrana.
- 1966. Muere en Gerona el 2 de marzo.



Hi

VISIONADORA DE PELICULA DE 8 mm
CINEMAGE MOD. 410

REMSA



- 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».

Al igual que todos los productos H. P. I., la visionadora 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

29 Concurso Nacional de Cine Amateur

F A L L O

ARGUMENTOS

MEDALLA DE HONOR

ANSELMO, de Jesús Martínez García (Barcelona).

Otros premios: De la Dirección General de Cinematografía y Teatro al film más puntuado. Mejor film de argumento. Al mejor film o escenas de humor. Paillard 8 mm.

EL PAJARO ROJO, de Domingo Vilá Codina (Barcelona).

EL MUNDO, de Antonio Medina Bardón (Murcia).

Otros premios: A la mejor armonía cromática film color. Mejor interpretación femenina. Paillard 16 mm. Paillard provincial.

MEDALLA DE PLATA

UN PASO AL FRENT, de José A. Bori Pons (Barcelona).

Otros premios: Al mejor desarrollo discursivo. A la mejor calidad fotográfica en blanco y negro. A la mejor colección de fotografías.

LA MISSA DELS HOMES, de A. Sitjà y J. Serra (Esparraguera).

Otros premios: Al film que mejor exalte el sentimiento católico.

MEDALLA DE COBRE

CARA I CREU DE UN DIA, de Joaquín Mateo Subirà (Barcelona).

Otros premios: A la película más amable y simpática.

UNO DE CATORCE de Agustín Contel (Barcelona).

NO SOMOS NADIE, de Pedro Sánchez Borreguero (Murcia).

12 MINUTOS PISO 3.º, de Antonio Puerto (Murcia).

BIOGRAFIA DE UN NAIPE, de Joaquín Panivino (Barcelona).

JAQUE MATE, de Mario García (Tarrasa).

MENCION HONORIFICA

EMMANUEL, de Joaquín Panivino (Barcelona).

Otros premios: Interpretación infantil.

DOS MUÑECAS, de Jaime Serra Fontelles (Manresa).

MUY CERCA DE NOSOTROS, de José M. Sesé Marzo (Zaragoza).

FANTASIAS

MEDALLA DE HONOR

Desierta.

COMPOSICION DEL JURADO: Presidente, Manuel Balet. Secretario, Carlos Almirall. Vocales, F. J. Ortiz de Felipe (Representante D. P. Ministerio de Información y Turismo), Pedro Font, Gabriel Querol, Joaquín Romaguera, Juan J. Oliver y Juan Capdevila (sólo para los documentales).

Delegados de Cabina: Enrique Sabaté y Jesús Angulo.

MEDALLA DE PLATA

TRES GUITARRAS, de Tomás Mallol (Barcelona).

Otros premios: Mejor film de fantasía. Al mejor empleo expresivo de la música. Al film más original en fantasía.

SINFONIA PER UN HOME SOL, de Ton Sirera (Lérida).

Otros premios: Al film de mayor audacia expresiva.

MEDALLA DE COBRE

NORIAS, de Enrique Sabaté (Barcelona).

DE NIT, de Jaime Alberich Nolla (Hospitalet de Llobregat).

FANTASIA N.º 2, de Jorge Tomás (Tarrasa).

RAPSODIA, de Francisco Roig Toqué (Villanueva y Geltrú).

MENCION HONORIFICA

ANDANTE, de Rafael Marco Barcelona (Barcelona).

DOCUMENTALES

MEDALLA DE HONOR

Desierta.

MEDALLA DE PLATA

CASAUS, de José Reventós Alcover (Barcelona).

Otros premios: Mejor film documental.

CAMINO DE SANTIAGO EN NAVARRA, de J. B. Pardo García (Briviesca, Burgos).

Otros premios: Al mejor comentario. Premio debutante.

ANGKOR-WAT, de Conrado Torras (Barcelona).

MEDALLA DE COBRE

SEPTIEMBRE, de José A. Bori Pons (Barcelona).

RETORNO, de Fernando Manrique (Zaragoza).

Otros premios: Mejor interpretación masculina.

SANTAS CREUS, de Salvador Baldé Oller (Barcelona).

PLACE DU TERTRE, de Jesús Angulo Bielsa (Barcelona).

EL NADAL DE TOTS, de Jordi Gumara (Barcelona).

MENCION HONORIFICA

LA CIUDAD, de Carlos E. Fernández (La Coruña).

OBRAS, de José López Fornas (Barcelona).

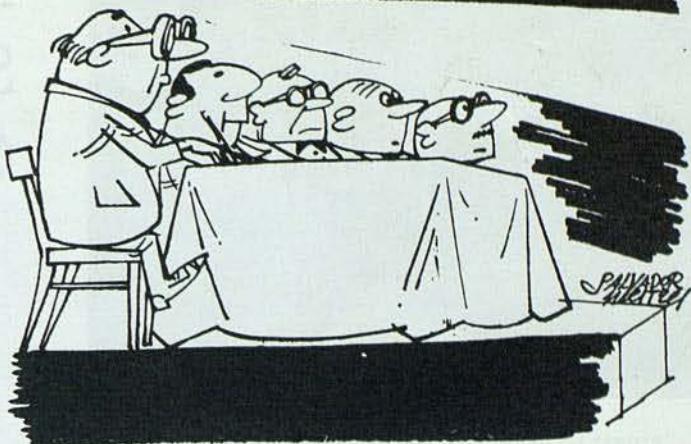
Otros premios: Al más original documental.

AULA-DEI, de Fernando Manrique (Zaragoza).

Otros premios: Por sus valores espirituales. Paillard Provincial.

LA INDIA EN COLOR, de Conrado Torras (Barcelona).

los PREMIOS del CONCURSO



— Yo creo que en vez de darle una mención hay que ponerle una sanción.

Los premios de este XXIX 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.

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

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

PREMIOS ESPECIALES

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

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

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

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

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

Al mejor desarrollo discursivo (guión), cedido por "Kodak, S. A.".

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

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

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

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

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

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

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

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

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

PREMIOS DE ESTIMULO

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

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

Al mejor film de un concursante que se presente por primera vez (Premio del Debutante), cedido por la revista "Otro Cine".

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



LA CALIDA Y VARIABLE SINTAXIS DEL XXIX CONCURSO NACIONAL

por Gabriel QUEROL ANGLADA

"El mundo" de A. Medina Bardón.

Independientemente de si se han visto o no films excepcionales, el XXIX Concurso Nacional de Cine Amateur del C.E.C. de Barcelona, ha sido uno de los mejores que se han celebrado en nuestro país en los últimos años. Su nivel medio formal ha sido aceptable y si no ha llegado hasta nosotros el film excepcional que todos esperamos, han empezado a llegar aquí muestras de nuevas y sanas inquietudes que han puesto a nuestro cine amateur en contacto con nuestra vida cotidiana empezando a vivir sus problemas. Al «todo se puede hacer en cine amateur» ha sucedido un «todo se puede decir en cine amateur», y este cambio es para nuestro clima muy significativo. En la crisis barroca que es el modernismo, o en la pasión espiritual que es el humanismo, el cine amateur de nuestro país acaba de poner no sólo un amontonamiento alimenticio, como si de un mercado de celuloide se tratara, sino la frecuencia humana modulada a través del ciudadano actual. Si treinta años resumían una distancia inmensa entre nuestro cine amateur y nuestra realidad, el certamen del C.E.C. en su versión 1966, ha cambiado un poco el panorama. Y lo que se había anunciado se ha producido. El relevo de la mayoría de maduros «routiers» es absoluto, y los nuevos estilos, las nuevas inquietudes, y los nuevos «cuerpos» cinematográficos consiguen ampliar considerablemente el porcentaje de cine amateur con preocupaciones de «aggiornamento», en detrimento de aquel otro cine amateur tratado como un juguete, tal vez como si fuera una ingenua fiebre para la evasión imaginativa.

Arte, medio o hobby, el cine amateur visto aquí en 1966, ya no es el mismo. La silenciosa furia de las ornamentaciones cineísticas, los filtros encantados y las superficialidades bien construidas, están dejando paso a las densidades del mundo de hoy, más abiertas, más complejas, pero también más anchas en la mirada. A partir de ahora el cine amateur —cinefílos, organizadores, jurados, etc.— debería tener una obsesión: evitar que sea estéril el trabajo del cineasta amateur. «El mundo corre y la nave debe cambiar de rumbo», ha dicho no hace mucho Mr. Jules de Wandeleer, Secretario General de la UNICA.

También aquí, y a partir de ahora, cada concurso «debería ser una conquista, no un regreso»...

EL DOCUMENTAL O EL ALGEBRA SUPERIOR DE LA REALIDAD (A. MEKAS)

Como cada año, éste ha sido el género cineístico que más número de películas ha sumado durante el certamen. Treinta y una obras procedentes de todo el país se han ido desenvolviendo ante nuestros ojos y en su mayoría todas ellas parecían requerir aún los juicios eruditos creados para el documental hace medio siglo: un academicismo de hace trescientos años o el regresivo carácter ordenador de la época del arte por el arte. En algunos una decrepitud sutilísima era capaz de hacer sumar puntos a más de alguno que pasa por entendido, pero no creemos exagerar si afirmamos que es en el gé-

nero documental donde menos ha progresado el cineasta amateur, a pesar de ser la clase de cine que más cultiva.

Algunos destellos en el montaje de la película *Obras*, de José López, nos indican que el verdadero título de la cinta debería haber sido *Hombres y máquinas*, y es en esta hilación de imágenes en blanco y negro sobre el mundo del trabajo en sus horas de fiebre, donde hallamos lo mejor de esta película, lucida hasta la crueldad, aunque estructurada sin malicia y con demasiadas reiteraciones audiovisuales. Sin embargo, tanto por sus imágenes como por su banda sonora, *Obras* anuncia ciertas agudezas yuxtapuestas que delatan el camino de un buen cineasta. Lo mismo sucede con *La ciudad*, de Carlos Santander, aunque aquí el montaje de un reportaje urbano alcanza un clima crítico-social bastante acusado. Es una fácil reflexión cinematográfica que tiene más de pirueta perpetuada que de profundo sentido hacia estos contrastes de todas las grandes urbes. Sin dejarse llevar por este facilismo —nos acordamos ahora del momento en que da la vuelta completa a la imagen en su *Compostela 65*— Carlos Santander podría conseguir mayores vibraciones humanas en estos mismos temas, pues demuestra tener para ello la sensibilidad especial de la cámara que subdivide y subjetiva de forma bastante convincente.

Aula-Dei, de Fernando Manrique, es un reportaje filmado en un blanco y negro deficiente. Los movimientos y los planos de la cámara son monocordes. Y el film nos da en definitiva una visión muy lateral de la vida de estos monjes. A pesar de ello es un film estrechamente unido a la particular emoción de esa vida solitaria, y sus momentos culminantes consiguen comunicarnos el lirismo pamsiquista de un entierro espontáneamente captado en la transparencia gris del clima de una cartuja. *Place du Tertre*, de Jesús Angulo, es el típico reportaje con tema definido, pero con cámara trabajando en sentido «turístico», es decir, alejada de los posibles acentos humanos o estéticos del tema elegido, y limitándose a filmar «lo que se ve» en perjuicio de «lo que es». Los mismos transeúntes e incluso los tipos característicos de la plaza parisina quedan hundidos en los constantes planos generales del reportaje y, por lo tanto, el film se mantiene dentro de un correcto tono documental sin originalidades dignas de mención y sin aquellos subrayados de cámara que el cine pide más allá de su «automatismo gráfico». Lo dicho sobre *Place du Tertre* podría decirse, corregido por un buen color, por lo que respecta al film de Conrado Torras, *La India en color*, un deshilvanado resumen de aquel gran país, que resulta, ya por sí solo, muy difícil de resumir y, sobre todo, de profundizar, mediante la acción creadora de la cámara. El tono distante de las imágenes se mantiene a través de un comentario que apunta, con intenciones dispares, hacia la tradición india y a su progreso futuro. Mucho mejor resuelto es el film del mismo realizador titulado *Ankor Vat*, sobre todo porque en este tema monográfico sobre el famoso templo asiático, Conrado Torras trabaja con cierta unidad de lugar en beneficio de una mayor cohe-

sión temática. Pero la prisa viajera de Conrado Torras ha impedido que el cineasta pudiera reconstruir la realidad mística y misteriosa que se esconde en ese Ankor Vat fabuloso, abandonado a las tinieblas del tiempo. La erizada y múltiple caligrafía de las viejas piedras, las calidades sinuosas y reptiles de la naturaleza que vemos «sin que nos sea descrita cinematográficamente», necesitaban el mágico aliento de una cámara penetrante, que se acercara a estos temas, para crear una de las más bellas sinfonías visuales que pueden darse y recrearse ante el objetivo tomavistas.

Santes Creus, de Salvador Baldé, es una película desigual. El veterano cineasta es huidizo en lo que se refiere al deseo estético de construir adecuadamente un film aunque éste sea de tipo documental. El uso del truaje perjudica la visión armoniosa de esta síntesis informativa a la que un comentario excesivamente literario, e incondicional, imprime una falta de sincronización y su consiguiente falta de hondura. Salvador Baldé necesita cuidar también la regularidad cromática de sus films en color y huir del retoricismo más o menos poetizante con que resuelve buena parte de sus temas. **Retorno**, de Fernando Manrique, el mismo autor de **Aula-Dei**, es una película interesante que se sirve de la vuelta a Belchite de un exiliado para darnos un testimonio de lo que fue la trágica transformación de aquella localidad, después de la grave sacudida bélica de que fue objeto. El film es correcto, con inclinaciones a dramatizar excesivamente un tema para el cual necesitamos hoy, la más mesurada de las reflexiones. Sin embargo, Fernando Manrique demuestra su interés en dar a la película esa ordenación compensadora que encontramos a faltar en la mayoría de films documentales.

El Nadal de tots, de Jordi Gumara, se hace eco de lo que podríamos llamar humanismo integral, uniendo a las cosas del espíritu la humilde verdad de lo fraternal, tanto en lo social como en lo individual. Una extrema cautela no impide que el film sea de valor muy desigual en lo que se refiere a sus valores formales, pero existe en esta obra un deseo de integrar al hombre en su calidad humana que condiciona favorablemente nuestras simpatías. Un color supeditado a limitaciones casi insalvables, hacen más relativa la eficacia de estas imágenes, certeras en su contenido. Pero de la misma forma que no hay envoltura buena sin semilla, no hay semilla buena sin la debida envoltura. **Septiembre**, de J. A. Bori, es un extraño documental con cierto aluvión de confusiones que tienen —resulta curioso— su plástica precoz, apuntada, pero no resuelta en un film que «a la forma de lo visto debería unir la acción dinámica de la realidad». Quizás un planteamiento guionístico más exigente permitiría a J. A. Bori sacar mayor provecho de sus innatas proyecciones imaginativas. Tal como está el film nos parece una obra hecha de destellos, de entre los cuales apenas emerge otra cosa que una escenografía fotográfica pos-expresionista ya superada.

Camino de Santiago en Navarra, de Juan B. Pardo, es un bien dosificado film realizado con buenas tomas del camino del Apóstol. El comentario que acompaña estas imágenes es certero, preciso, más preciso quizás que sus encuadres, y en conjunto la película mantiene un tono preconcebido no sólo correcto, sino muchas veces fluido y con acotaciones místico-poéticas muy bien resueltas, sin que ello quiere decir que acaben por ser expeditivamente originales. Existe pues en la persona de Juan B. Pardo un cineasta en potencia, captado para un cine de preocupaciones humanas y religiosas bastante alejado del valor primario e incluso rutinario que acostumbran a tener esta clase de films. Finalmente, preside esta lista de documentales el film **Casaus**, de José Reventós Alcover. Un buen color y un tratamiento esencialmente tradicional, como de film ya visto, condicionan el valor de conjunto de esta película de arte sobre el pintor Casaus. Primero el film nos muestra algunos apuntes realizados por el artista; además nos hace asistir a la realización pictórica de un retrato femenino. Podríamos decir aquí, que para hacer buen cine hay que crear; no basta discurrir en imágenes. A pesar de todo, el film de Reventós tiene a su alcance posibilidades plásticas que no desaprovecha y la obra de Casaus nos llega, sino para esta-



Ernest Serrahima en "Un paso al frente", de José-Alberto Bori.

blecer un juicio valedero acerca de su pintura, sí lo bastante reproducida extrínsecamente para darnos una idea general de la obra filmada; no desde dentro, pero sí para darnos cuenta de la categoría estética del artista elegido, a pesar de la frialdad expositiva del cineasta.

Quedan por comentar numerosos documentales. Podríamos añadir que **Suben a la Fuensantica**, de Antonio Puerto, es un reportaje bastante equilibrado. En cambio no podemos decir lo mismo de **Gynkhana, Apuntes del puerto y Matinal en el Zoo**, de Agustín Contel, los tres film sin construir. **Pasos**, de Fernando Manrique, es el reportaje de una excursión matrimonial descrita con sus inevitables consecuencias, seguido a través de un montaje que renuncia a todo, incluso al más simple sentido de la continuidad. **Pequeños monstruos**, de Echanovez y González, es un incompleto resumen de grandes planos sobre pequeños insectos, truncado por los planos de dos muchachos que intentan justificar la labor exploradora de la cámara en el campo, sin conseguirlo. **Piedras antiguas**, de Ana Mary, es un rutinario film sobre nuestras históricas y vestudas piedras: a cada planificación más o menos breve de los temas apuntados le sigue el fundido sobre una flor. **Ordino 65**, de José Reventós Puiz-Yaner, es el tipo perfecto del documental quebrado. **Valor y deporte**, de M. Vidal, es de toma sin «racordo» de una escalada. **Heroica**, de Rafael Marcó, es un documental clisé. **Hormiga**, de J. C. Olaria, es un intento frustrado de lo que Tomás Mallol ha transformado en un film auténtico. **Moros y cristianos en Onil**, de J. B. Films, y **Moros y cristianos**, de Emilio Poveda, no aportan nada nuevo a estos desfiles exóticos y costumbristas, de los cuales nos dan, por otra parte, una idea cinematográfica muy simple e incluso poco digna. **Fiesta de fuego**, de J. A. Bori, es una «cremá» desigual y reiterativa. **Benidorm y Alicante**, de Emilio Poveda, apenas dejan entrever otra cosa que tópicos a granel en color oscilante. **Y Refajos**, de Sánchez-Borreguero, es el típico y falso documental, consecuencia «amateur» de lo que han venido haciendo tantos profesionales.

LA NATURALEZA SE PROLONGA EN LA FANTASIA DEL HOMBRE (PIRANDELLO)

Trece películas han sido catalogadas como fantasías durante el concurso. En este género se producen cada año los verdaderos milagros de nuestro cine amateur, y este año no podía ser menos. En las mejores fantasías presentadas el cineasta se apoya —aunque se crea lo contrario— en sus mejores bases intelectuales, ordena sus sensaciones y rellena sus obras de esta libertad de expresión que es privilegio nato del cineasta amateur. Quizás por ello nos duele que se haga de esa libertad para construir a veces fantasías arbitrarias, ejercicios gratuitos o liberaciones vacías de contenido. La fantasía es una cosa mental y ésta forma parte del íntimo lirismo del hombre de todas las épocas.

Tres guitarras, de Tomás Mallol, es impresionismo plástico puro. Su fantasía se basa en una realidad: la de las hormigas que buscan, en su ambiente, el pan suyo de cada día. Esa sensación, vital por excelencia, da contenido y emoción a esta corta película de pocos minutos de duración. Tomás Mallol ha creado, con novísimos medios técnicos puestos a su alcance, lo que podríamos llamar ultrarrealidad atrapada y su hormiga —o sus hormigas, no sabemos— viven, sin ayuda de la palabra, aunque extraordinariamente concretadas por la música en la banda sonora, la sonata dorada de un estado de musicalidad. Imagen y música se buscan porque se necesitan, y cuando se encuentran —en el film ocurre casi siempre que lo desea Tomás Mallol— queda creada la inmediata formulación de un estado lírico. Así, la lucha de las hormigas subiendo con sus patas en busca del grano de trigo, se convierte, por obra y gracia de una cámara subjetivada hasta el máximo, en una imagen o montaje de imágenes, en el que la luz, el color y la gracia del tema transmutan el film convirtiéndolo en un «morceau de planète» delicado y sincero. «La música es la acústica del alma», se dice al empezar el film, sobre todo cuando existen espíritus como el de Mallol.

Otro milagro del género es **Sinfonía per un home sol**, de Ton Sirera. He aquí un acto de conciencia sobre la crisis del hombre de nuestro tiempo. Ton Sirera ha realizado una glosa pesimista acerca de ese gran solitario que es el ciudadano del mundo, fichado al norte y al sur, al este y al oeste; fletado sobre la calle agresiva, identificado —esa es la palabra— por conducto de la foto-carnet que todo lo invade y todo lo resume. La sinfonía de Sirera es corta, pero substancial. Cual nuevo Beckett, Ton Sirera anima numerosas fotografías de un mismo rostro de hombre. Es solo un rostro que, de frente o de perfil —según la expresión existencial requerida—, sonríe, adopta una actitud angustiosa, interroga su destino y su suerte. Finalmente se marcha por el encuadre, de perfil, y unas gotas de sangre salpican las imágenes. Con esta pequeña obra maestra del cine amateur, Ton Sirera ha vuelto a gravitar solemnemente sobre nuestro panorama cinéístico de forma original. Su minifilm descansa sobre la alquimia humana de imágenes universales, potenciando expresivamente a través del cine las últimas conquistas del pensamiento filosófico moderno. Salvo **La caza**, de Carlos Saura, no creo que el cine de nuestro país —sin distinguir entre amateur o profesional— haya llegado nunca tan lejos en su dinámica e imaginaria alusión humana. La película nos parece corta, demasiado corta. Es, la suya, una brevedad en la que quedan insinuados todos los desequilibrios sociales del hombre de nuestros días. Sobra, sin embargo, en su película, el cartel clasificando su obra de «drama social», que nos parece una «bouffade» de Sirera dirigida, irónicamente, a los que no entienden de matices psicológicos.

Poema en cincs, de Joaquín Viñolas, es otra tentativa interesante del autor de **Zona verde** en el campo de la fantasía abstracta. La diferencia se halla esta vez, con relación a su obra anterior, en que Viñolas ha quedado prisionero de un esquema, desapareciendo por lo tanto en esta ocasión la fuerza instintiva que arrastró la cámara del cineasta en aquella inquietante sombra de un merendero, hiriente y fantasmagórica como un moderno «collage». **Poema en cincs** es una fantasía fría, impersonal, ausente, de excesiva lucidez y teatralización de motivos. Ello prueba hasta qué punto es delicado el género cinematográfico de la fantasía, pues aunque la cinta se beneficie de un buen color, lo que podía haber sido un poema construido a base de abstracciones geométrico-aritméticas vitalizado por las influencias mentales del autor, se ha quedado en una obra a la que Viñolas no ha logrado infundir propiedades mágicas propias de la fantasía con auténtico temblor humano y musical. **Norias**, de Enrique Sabaté, es una fantasía quebrada. Lo que ha subyugado al cineasta barcelonés ha sido la enorme plástica de la vieja noria cazada desde todos los ángulos posibles a través de una precisa instrumentación cinematográfica. Sin embargo, la cinta cojea cuando Sabaté ha querido establecer un contrapunto visual entre esta legendaria noria y una monerda noria de feria. Las tomas de la

noria de feria son lejanas y desencantan la película, estableciendo una continuada alteración de efectos visuales que dan al tema una construcción desigual. A pesar de todo creemos que Sabaté tenía en sus manos un buen guión para una gran fantasía: aquella que debía de darnos una vieja noria —movimiento pausado, actividad cansina, esfuerzo lento, resultados mínimos— a base de tracción animal, y la que podía darnos otra noria con motor, espejo de la vida moderna.

Fantasia n.º 2, de Jorge Tomás, es un film irrealista en la que el cineasta egarense ha intentado fundir tres elementos que se repelen entre sí: los juegos de agua, los fuegos artificiales y las viejas sinfonías musicales. La música concreta, los sonidos acústicos especiales, o las modernas sinfonías dodecafónicas resultan indicadísimos para esta clase de ayudas sonoras. Algunos aciertos aislados confirman la regla para una construcción de conjunto de esta especie de fantasías. El ritmo es el caballo de batalla de películas así, y en la de Jorge Tomás bailan tres ritmos diferentes: una misma danza imposible. **Rapsodia**, de J. Roig, es una fantasía de fuegos múltiples como común denominador visual. Un regular dominio de la forma, no salvado en los encuadres, hace oscilar la capacidad de prestidigitación que el cineasta ha logrado con la cámara. Exactamente igual podríamos decir de la película **De nit**, de J. Alberich Nolla, añadiendo que casi todo el film es una bonita ilustración de imágenes en color sin que éstas lleguen a fundirse con la proyección musical y los efectos de luz que Alberich encuentra al azar mecánico del objetivo. **Andante**, de Rafael Marcó, es una fantasía irónica sobre la mujer con sorpresa final. Todo ha sido demasiado breve en este apunte de película. Digamos que en cine no es en la brevedad donde reside el interés, sino en la posible capacidad de síntesis del probable cineasta. **Móvil-Art**, de Florencio Soriguera, es una fantasía bifurcada con artificios que intenta ser una referencia cósmica de «significados», que le quedan fortuitos al autor, mucho más pintor que cineasta, de momento. **Pop-attracción**, de Miguel Ferrer, es un «divertimento» con algunas buenas imágenes en color sobre las atracciones de feria, objetos y estructuras muy ligadas a estas expansiones, y cierto funcionalismo ya topical en el cine que Miguel Ferrer no ha intentado siquiera subjetivizar. Y finalmente **Visión rítmica**, de J. Sánchez-Borreguero, intenta reincidir en el mismo tema de las luces de la ciudad, las norias de la feria y los fuegos de artificio, sin aportar novedades especiales aunque la película parece demostrar que su autor sabe identificarse con el cine a través de un montaje intentado, pero sin las flexibilidades expresivas que pedía lo filmado; unas flexibilidades, «un saber hacer cinematográfico», que tampoco aparecen en **La gota de agua**, de Emilio Poveda, cineasta veterano que, al parecer, se ha propuesto enviar a concurso películas cuya naturaleza específica parece corresponder a un cine tan antiguo y despeinado, como el añejo celuloide «pompier» anterior a la primera guerra mundial.

Cada año llegan al concurso nacional innumerables fantasías. Muchos son los que caminan a cuestas del género. Pocos comprenderían aquella famosa frase de un poeta francés cuando dijo: «La tierra es azul como una naranja». Y, sin embargo, la fantasía está implícitamente ligada a esta transmutación tensada del cineasta en sus contactos con la realidad...

[Por exceso de material nos vemos obligados a dejar para el próximo número la crítica de los films de argumento, así como dos artículos más sobre este Concurso Nacional y las notas-anécdotas del mismo. N. de la R.]

NOTICIAS

de la



por Delmiro de Caralt

CON gran satisfacción podemos anunciar que es muy probable que se acepte nuestra invitación para celebrar en España el Congreso de la UNICA de 1967. La Asamblea general tiene la última palabra en Checoslovaquia, pero no cometemos indiscreción al participar nuestra impresión favorable de que en septiembre del próximo año tengamos ocasión de conocer personalmente a los amigos de tantos países como forman nuestra Unión y de contemplar, en San Feliz de Guixols, las obras dispares de sus cineastas amateurs.

* * *

Los amigos checos nos envían informaciones de interés para los congresistas que nos acompañen a Mariánské Lázne y que pueden solicitar a la Sección de Cine del CEC. Destacamos entre ellas la precisión de las fechas: del 4 al 13 de septiembre de 1966. En realidad los Delegados Nacionales ya se reúnen desde el 3, y los días 4, 5 y 6 se dedican a su Asamblea, iniciándose los actos para los congresistas en general con el banquete de apertura de la tarde del día 6, terminando con el de despedida el 13.

Los congresistas que participen desde el día 4 disfrutarán de excursiones y visitas que les tienen preparadas. El Concurso durará del 7 al 11, proyectándose en el Casino donde caben 600 personas. El 12 habrá discusiones de los problemas del cine amateur en los que podrán tomar parte los congresistas. Será curiosa la exposición INTERCAMERA, con su exhibición de la evolución de la técnica de la foto y el cine. La clásica excursión colectiva visitará la zona balnearia de Bohemia occidental y los amantes de Plzen nos enseñarán de dónde brota su famosa cerveza. Quienes puedan permanecer quince días pueden aprovechar la oportunidad del precio en los hoteles termales, del 4 al 17 de septiembre. La ciudad del Congreso, Mariánské Lázne, se halla en la vía férrea París-Nuremberg-Praga y paran los expresos internacionales. Por avión se va a Praga (el tren de 1.º para trasladarse a Marienbad es de 4 dólares USA). Soliciten el envío de la hoja de inscripción antes del primero de mayo, para asegurar el alojamiento y su organización. La dirección es: Comité Organizador del XXV Congreso de la UNICA. UDLUT. Sněmovní ul. 7. PRAHA, Checoslovaquia.

VALORACION DE LOS FILMS DE VALLADOLID

De 0 a 5 puntos

FILM NACION. DIRECTOR

NATTVARDSGARTENA	Suecia	Ingmar Bergman
VIDAS SECAS	Brasil	N. Pereira Dos Santos
GIULIETTA DEGLI SPIRITI	Italia	Federico Fellini
BEATA	Polonia	Anna Sokolowska
JUGUETES ROTOS	España	Manuel Summers
LA LEY Y EL PUÑO	Polonia	Hofman y Skérzewski
YO YO	Francia	Pierre Etaix
THE SLENDER THREAD	U. S. A.	Sidney Pollack
THE PATCH OF BLUE	U. S. A.	Guy Green
SHOCK CORRIDOR	U. S. A.	Samuel Fuller
VIENTO NEGRO	Méjico	Servando González
IGEN	Hungría	György Révész
E VENNE UN UOMO	Italia	Ermanno Olmi
EL VALLE DE LA PAZ	Yugoslavia	France Stiglic
Dr. MED. HIOB PRATORIUS	Alemania Oc.	Kurt Hoffmann
NE PLACI PETRE	Yugoslavia	France Stiglic
UN CAMINO PARA EUROPA	España	L. Suárez de Lezo
PAMPA SALVAJE	Argentina	Hugo Fregonesse
EL PROCESO DE CRISTO	Méjico	Julio Bracho

ADOLFO CASTAÑO (Cinestudio, Madrid)	ANTONIO CASTRO (Nuestro Cine, Madrid)	PERE L. FÀGES MIR Barcelona	LUIS GÓMEZ MESA (Arriba, Madrid)	ANTONI V. KIRCHNER (Méjico y Sonidos, y «Destino», Barcelona)	JOSE MONLEON (Triunfo) y (Nuestro Cine), Madrid	JOSE PEÑA (elé-Cine), «Arís	LUIS QUESADA Secretario Federación Nacional Cine Clubs, Madrid	MARIA TORRE «La Prensa», Barcelona	JOSEUIS TUDURI (Unidad), San Sebastián	JOSE MARIA PICO (Otro Cine), Barcelona
5	5	1	4	3	4	5	4	5	2	3
4	1	4	4	3	4	4	4	3	3	4
5	3	3	4	4	3	4	3	4	5	3
3	2	3	2	3	—	3	4	3	4	4
3	0	3	3	3	3	4	3	5	3	3
2	1	4	—	3	2	—	4	3	3	3
3	3	2	2	2	—	3	—	3	—	3
3	1	2	4	3	1	2	2	3	3	2
4	2	2	2	3	1	1	2	4	3	2
2	2	1	4	3	—	5	1	0	2	1
3	1	1	2	2	1	1	2	3	3	2
1	1	1	1	0	2	2	4	2	1	2
3	1	1	1	1	2	1	0	3	2	1
0	0	1	1	0	—	0	1	2	2	2
2	0	1	1	1	—	0	0	2	0	0
1	0	0	0	0	—	0	—	1	2	1
0	0	0	1	0	—	1	0	0	0	0
1	1	1	2	0	—	1	2	0	1	1
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

CRÓNICA DEL V FESTIVAL INTERNACIONAL DEL FILM AMATEUR DE LA COSTA BRAVA

por Mariano Cuadrado Escribano



Don José M.ª García Escudero durante el discurso de clausura:
«Yo también soy cineísta como vosotros».

Llega un día del mes de mayo y de todos los puntos de la geografía europea y aun de la trascontinental, afluyen aficionados al cine amateur sobre un precioso lugar situado en la Costa Brava: San Feliu de Guíxols. La edición de 1966 reúne autores de Alemania, Bélgica, Canadá, Checoslovaquia, España, Francia, Gran Bretaña, Italia, Suiza y por primera vez de Finlandia y Suecia, muchos de ellos con asistencia personal y portadores de sus películas.

Intentaremos a continuación, propósito harto difícil, condensar en estas líneas lo que ha sido y representado el Festival 1966 en su aspecto externo, dejando aparte la labor crítica de las películas presentadas. Para ello, lo mejor será seguir ordenadamente el programa tan minuciosamente preparado por la Comisión Organizadora, y que ha constituido un éxito más de a los que ya tan acostumbrados nos tiene San Feliu de Guíxols.

Recibidos los asistentes con la proverbial simpatía del amigo don Carlos Nadal, eje infatigable de la difícil labor organizadora y convenientemente alojados en la estupenda red hotelera, orgullo de un centro turístico de la importancia de la ciudad sede del Festival, es acto tradicional la entrega de los films para que pasen a manos de la Comisión de Programación, que realiza su callada e importantísima labor, al mismo tiempo que casi ignorada para los que no hayan entrado entre los bastidores del Festival, y que tan trascendental es para el éxito del mismo. Queremos aquí resaltar el trabajo y la dificultad, aparte de la fuerza de voluntad que representa, el que mientras todos estamos disfrutando de la playa y otras atracciones, que en gran número nos brinda San Feliu, haya unos hombres que se ocupen todos los días de esta penosa labor. Allí, bajo la benévolas y paternal mirada de Felipe Sagués y la experta dirección de Pedro Font, encontramos a Martín Sagués, a Jesús Angulo, a Enrique Sabaté, que ordenan películas, las visionan, forman "tortas" de proyección, confeccionan programas, que luego han de ser presentados al público en la espaciosa y moderna sala de "Las Vegas".

Pasado el necesario homenaje a estos hombres, nervio del Festival, digamos que el domingo 29 se celebró una excursión a La Bisbal, en donde nada más llegar, fuimos recibidos por la Corporación Municipal, en nombre de la cual el primer teniente de alcalde, don Julio Matas pronunció unas palabras agradeciendo haber escogido dicho lugar para apertura de los actos oficiales del Festival, y que fueron contestadas por el señor alcalde de San Feliu, don Manuel Vicens Moner, agradeciendo las atenciones de La Bisbal y teniendo lugar a continuación un cambio de pergaminos para constancia del acto, así como un delicado refrigerio para tomar fuerzas para desarrollar todo lo programado.

Nos desplazamos a continuación a Monells, en cuya iglesia parroquial se ofició la Santa Misa, destacando en la misma la sentida plática del señor cura párroco que, pronunciada en castellano, fue repetida después por él mismo en los idiomas francés e inglés. Finalizado el acto religioso tuvo lugar en la preciosa plaza porticada

del pueblo y presidida por las banderas de las naciones participantes y del emblema de la UNICA, una exhibición de sardanas a las que se unieron algunos de los excursionistas.

La Plaza Mayor de Jaime I de Monells con la sucesión de arcos sobre las calles que en ella comienzan y continúan por la calle de los Arcos, fue escenario de rodaje de metros de película y ocasión para que las máquinas fotográficas disparasen sin cesar. Después de la comida campestre, se realizó la interesante visita a las excavaciones del poblado ibérico de Ullastret, que durante casi toda la tarde reclamaron la atención a los excursionistas, hasta la hora en que se celebró la proyección de unos films seleccionados entre los presentados al Festival, en el Cine del Fomento Católico de La Bisbal, tras la presentación y ofrecimiento efectuada por este humilde cronista.

El día siguiente, 30 de mayo, fui testigo de la recepción oficial en el Ayuntamiento de San Feliu pronunciando el señor alcalde unas palabras de bienvenida que fueron traducidas por el señor Nadal a los idiomas francés, italiano, inglés y alemán, siendo obsequiados con un vino español. Por la noche dieron comienzo las proyecciones de films seleccionados para el Festival, después de un bello exordio a cargo de don Guillermo Díaz-Plaja.

El martes 31 se desarrolló la proyectada excursión a Tossa. Después de visitar con detenimiento el lugar, sin cesar un momento de rodar película y disparar fotografías, se dio la orden de regreso embarcando nuevamente e inmersos en una pequeña marejadilla.



Autoridades, intelectuales, y cineísta en la magnífica sala de proyecciones «Las Vegas».

A la noche, y como todos los días en el salón "Las Vegas" y con nutrida asistencia de público, entre el que se aprecia la asistencia de numerosos turistas residentes en San Feliu y que se han sentido atraídos por el Festival, continúan las proyecciones de films que a su terminación son calurosamente aplaudidos.

El jueves día 2 de junio se realizó una excursión al santuario de Nuestra Señora de Los Angeles, precioso lugar al que se asciende desde la cota 0 a la de 485 metros, en una carretera llena de curvas, para al final encontrarnos en la cumbre desde la que se divisan cientos de kilómetros a la redonda. Allí, haciendo contraste con la modernidad de la estación de enlace hertziano de la TV, se encuentra el santuario que alberga la imagen de Nuestra Señora.

Tras rodar muchos metros de película y disparar fotos que perpetúen las vividas imágenes obtenidas por nuestras retinas, tiene lugar la comida en el comedor-restaurante anexo al santuario. En el momento del café se hace el silencio, reclamado por el autor de estas líneas en calidad de cónsul de la representación española en Italia, para anunciar un importante acto: la imposición a nuestro compatriota don Pedro Font Marçet de la medalla ganada en la "Prima Olimpiada dell'Arte e de la Cultura 1966", de la que es mensajero el acreditado cineasta italiano signore Ruggero D'Adamo, que pronuncia unas bellas palabras para que a continuación su esposa haga entrega a Font del trofeo. Después, salida para finalizar la tarde en la playa de Torre Valentina y regreso a San Feliu para prepararse a asistir a la proyección cotidiana.



Excursión de los concursantes a Monells.
(Foto cedida gentilmente por don A. Mosella)

La sesión del día 4 ha sido honrada con la asistencia del Ilustrísimo señor director general de Cinematografía y Teatro, don José María García-Escudero, que fue acogido con una cariñosa salva de aplausos al hacer presencia en la sala, y señor alcalde de Bourg de Peage, lugar con el que San Feliu tiene frecuentes muestras de intercambio cultural y amistoso.

El día 5, día de finalización del Festival, asistimos a la corrida de toros organizada a favor de los cineastas y que resultó muy lucida. Por la noche se celebró la cena de despedida, fiesta que unía el gozo de la misma a la tristeza de la inminente despedida. A los postres se repartieron medallas conmemorativas para los autores que habían presentado películas al Festival, y a continuación los representantes de cada nación pronunciaron unas palabras en castellano, acogidas con muchos aplausos, en especial las dichas por el de Italia, señor D'Adamo, que comparó en bella y feliz frase la unión de los cineastas amateurs con el baile de la sardana.

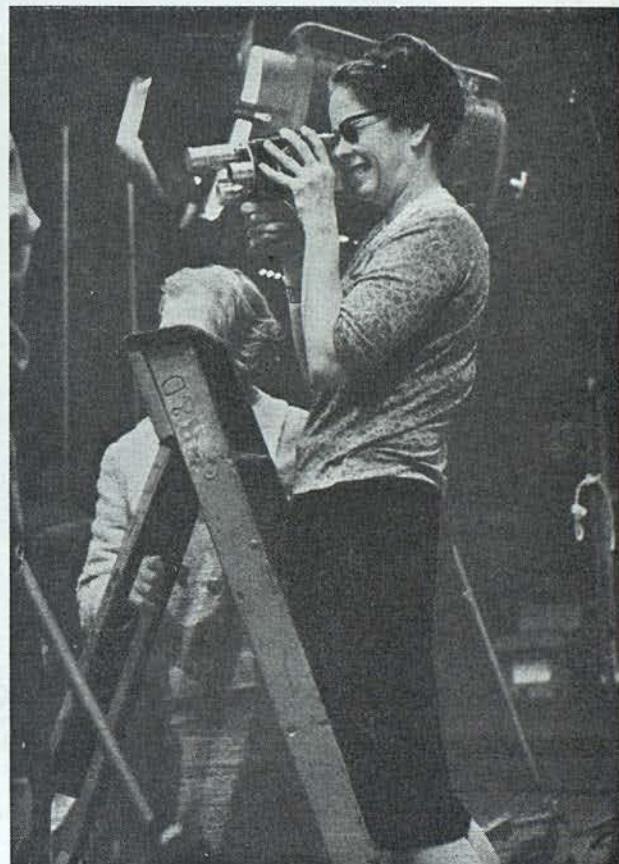
El acto se cerró con la intervención de las personalidades asistentes por el siguiente orden: señor alcalde de San Feliu agradeciendo la colaboración encontrada en todos para la realización del Festival y ofreciendo la ciudad a todos; don Guillermo Díaz-Plaja en nombre de los cineastas españoles con una breve, pero inspirada pieza oratoria, desarrollando el tema que hacia del cine amateur una UNESCO de las ideas; señor Alberto Mosella, presidente del C. E. de C., entregando a la primera dama de San Feliu un delicado recuerdo ofrecido por todos los autores de films asistentes al Fes-

tival; Ilustrísimo señor gobernador civil de Gerona, que consideró al mismo como unos Juegos Florales de la amistad, en las que unas personas desconocidas hasta hace poco habían pasado a ser amigos de la provincia y de San Feliu. Finalmente, don José M. García-Escudero, director general de Cinematografía y Teatro, habló como cineasta amateur que es y como director general, para expresar su simpatía hacia esta faceta del cine que, dijo, sirve para recordarnos que por encima de la técnica está el hombre, así como que el cine amateur está también puro y simplemente al servicio del arte. En un inteligente párrafo de su discurso, dijo que el hombre del cine amateur quizás esté anticipando una nueva cultura, ya que si ésta, hasta ahora, se conocía y desarrollada en los libros, la nueva será muy posible que se aprenda y desarrolle por las imágenes. Finalizó su intervención felicitando a la organización del Festival y dirigiendo, en francés, un saludo a los asistentes extranjeros, siendo largamente aplaudido como los que le habían antecedido en la palabra.

Llegó la hora triste, la de las despedidas, que duró largo rato, haciendo todos nuevos votos por un próximo reencuentro: el VI Festival.

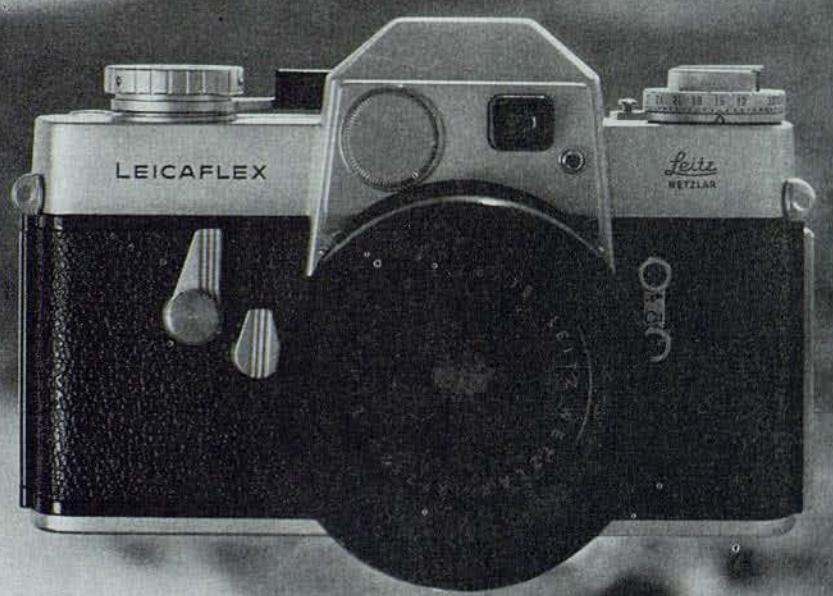
El V Festival, al que pudiéramos llamar de la cordialidad, bajaba lentamente el telón sobre la brillante pantalla de su realización...; pero aún no se habían apagado las luces de la sala de cine en que se había convertido por unos días todo San Feliu de Guíxols, cuando ya se estaba dando los primeros pasos para la organización de la próxima reunión y concurso de la UNICA, concedido a nuestro país para el próximo 1967 y que tendrá como escenario el marco incomparable de esta ciudad de la Costa Brava.

LOS FAMOSOS TAMBIEN FILMAN



Oona, la esposa de Charles, hace "su" versión de "La Condesa de Hong-Kong", (inminente estreno de Universal Films).

LEICAFLEX



Para información, recorte y envie
este cupón a:

GERMAN RAMON CORTES

Consejo de Ciento, 366-368
BARCELONA - 9

Sírvase enviarme la documentación re-
lativa a la cámara LEICAFLEX

Nombre _____

Profesión _____

Domicilio _____

Población _____

Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña



NOTICIARIO

SESION PARA PROYECTAR FILMS PREMIADOS EN LA IX COMPETICION DE ESTIMULO

Fueron: "Ayer y hoy" y "Fantasia rodante" de José Reventós, "Costa Brava" de Manuel Isart, "Biografía de un naípe" de Joaquín Panivino y "La Farga Catalana" de Joaquín Mateo. Hubo que lamentar la carencia del film "La Calle" de Luis Ripoll, que por ausencia del autor no pudo ser proyectado.

PROYECCION DE FILMS CEDIDOS POR LA EMBAJADA DEL CANADA

Bajo el título de "La Cité ideale" inspirados en la obra de Lewis Mumford "La Cité dous l'histoire" producidos por el "Affice National Filur" del Canadá y dirigidas por Yau McNeill, con comentarios de nuestro Secretario de Redacción D. José J. Reventós Alcover, quien trató del "Sentido Social de la Arquitectura" ciñéndose principalmente a glosar la figura excepcional de Lewis Mumford.

EL ADVENIMIENTO DEL CINE SONORO: charla-coloquio de D. Francisco Puigcorvé Ruiz, quien con suma gracia narró acontecimientos vividos personalmente.

OFRENDA A LA VIRGEN DE MONTSERRAT

Siguiendo su tradicional costumbre, el martes dia 26 de abril la Junta de la Sección se postró a los pies de la Virgen de Montserrat en solemne renovación de votos.

CURSO DE CINE AMATEUR

Organizado por la Agrupación Fotográfica de Cataluña e iniciado en primero de marzo para finalizar avanzado mayo, tuvo lugar este curso con asistencia numerosa de alumnos cuya cifra rozó el centenar.

El profesorado estuvo compuesto por los veteranos cineastas Jesús Angulo, Juan Capdevila, Tomás Mallol y Gabriel Pérez, a los cuales cabe atribuir dos notas comunes: la capacidad de la exposición, eminentemente docente y la amenidad, lo que nos permite con toda justicia calificarles como profesores amigos del alumnado.

Todo ello es altamente constructivo pues como consecuencia de este primer cursillo surgirá una nueva masa de cineastas que vendrán a engrosar el conjunto actual.

Las conferencias fueron seguidas de proyecciones de films, adecuados a la temática y para mejor corroborar el contenido de las conferencias; se proyectaron también películas de cineastas internacionales como Felipe Sagués, Pedro Font y Francisco Font. Este último, asistente a una de las conferencias, a instancia de Gabriel Pérez, pronunció unas palabras dentro de su estilo habitual, apasionado y noble.

En suma, que el curso ha sido muy simpático. Y que les sirva de aleccionamiento a aquellos que creen que la cinematografía amateur es solamente un solaz dominguero.

DIFUSION CINEISTA AMATEUR

Corrió a cargo de diversos cineastas, mediante múltiples sesiones, de las cuales tenemos noticia de las siguientes:

6 de marzo.—Museo Municipal de Barcelona: "El paraguas" y "Don Palomo", de Juan Pruna; "Cataratas del Niágara", de doña Emilia M. de Olivé; "Menorca, la isla blanca y azul" y "Feria Mundial de Nueva York", de Juan Olivé Vagué.

8 de marzo.—Centro Catequístico de S. Pol de Mar: "El paraguas", "Nosotros y las Monzonas" y "Don Palomo", de Juan Pruna; "Safari fotográfico en Kenia y Tanganika" y "Objetivo Australia", de Juan Olivé.

9 de marzo.—Gran Teatro de «La Passió» de Olesa de Montserrat. "Perfil del Parque Zoológico", "Feria Mundial de Nueva York" y "Objetivo Australia", de Juan Olivé.

12 de marzo.—Caja de Ahorros de Manlleu: "Paréntesis", "El secreto de unas horas" y "Don Palomo", de Juan Pruna; "Safari en Kenia y Tanganika" y "Objetivo Australia", de Juan Olivé.

18 de marzo.—Escuela de Maestría Industrial de Valls: "Algo llamado conciencia", de Agustín Contel; "Diálogo con el taxímetro",

de Tomás Mallol; "Sed", de Enrique Rodríguez; "Sueño de una noche de verano", de Enrique Sabaté; "Nuestro hobby", de Jaime Alberich; "El espantapájaros", de Domingo Vila; "La jaula abierta", de Jesús Martínez; "Mirage" y "Silencio", de Agustín Bascuas.

27 de marzo.—Ateneo Castellarense: "El secreto de unas horas", "El autómata" y "Don Palomo", de Juan Pruna; "Safari fotográfico" y "Objetivo Australia", de Juan Olivé.

26 de abril.—Club Montclar: "Menorca, la isla blanca y azul", "Safari fotográfico", "Puerto de Cannes" y "Objetivo Australia", todas de Juan Olivé.

EL CENTRO DE INICIATIVAS Y TURISMO DE MADRID

Celebró el sábado dia 19 de febrero, el XV aniversario de la creación del AULA DE CINE DOCUMENTAL. Durante estos 15 años transcurridos, dicha AULA DE CINE DOCUMENTAL, fue portavoz de las inquietudes culturales y cinematográficas en materia de cortometraje, y a través de dichos años, en todo instante deseamos que en dichas proyecciones fuesen exhibidos los documentales de mayor interés para nuestros socios.

Dicha AULA DE CINE DOCUMENTAL, durante los 15 años de existencia ha celebrado 150 sesiones, con 704 documentales proyectados.

Durante estos 15 años, las proyecciones de cortometrajes se han incrementado extraordinariamente; si en 1951, la labor era esporádica, en el momento actual ha fructificado del modo necesario para un mayor desarrollo cultural de nuestra nación.

CINE CLUB ADEMAR

Nos remite este Centro su circular núm. 9 correspondiente a los meses de febrero y marzo de este año, colaborando además del director-Presidente José Planas, los cineastas Narciso Planas, José Luis Morales, Ana M. Camps y Joaquín Segarra. Dedica un extenso artículo necrológico al cineasta D. Antonio Varés Martinell.

ACADEMIA DE CIENCIAS MEDICAS Y ASOCIACION DE ARTES Y LETRAS

La Junta directiva organizó el día 21 de abril una interesante sesión, proyectándose cinco películas de gran interés que fueron: "Ballet sobre un tema parafrénico" (su tema es la producción parafrénica a través de una enferma), "El poeta y el unicornio" (película filmada por siete enfermos psiquiátricos), "El rayo Laser sobre la Celula Viniante", "Cimas y Dioses" (documental sobre el único reino hindú) y "Vida de Ramón y Cajal" (versión norteamericana de media hora de duración).

EL CLUB DES CINEASTES AMATEURS LYONNAIS

Nos remite su boletín del mes de abril, en el cual entre otras informaciones se anuncia la sesión que tuvo lugar el día 22 con programa internacional de la Unica, proyectándose las siguientes películas: España: "El Espantajo" y "Don Palomo"; Checoslovaquia: "77.297" y "X + Y" (poupées); Dinamarca: "Marche Jutlandais" y Alemania Oriental: "La guerra de las hormigas", gran premio internacional Unica 1964.

DOS NOTAS RELEVANTES DEL CINEISTA OLIVE VAGUE

En el Real Club de Tenis Barcelona, tuvo lugar en su sala de actos, el estreno de un nuevo film del cineasta amateur D. Juan Olivé Vagué, titulado "Pasaporte para Australia" que hace referencia a la eliminatoria de la Copa Davis 1965 entre los equipos de India y España. En el contenido de la película destacan las secuencias dedicadas a la Escuela de Tenis, verdadero semillero de futuros campeones.

La Delegación Nacional de Educación Física y Deportes, ha concedido sus premios anuales a los mejores trabajos de información y difusión del deporte en 1965. El correspondiente al mejor film documental español sobre tema deportivo, ha correspondido al film "Objetivo Australia", cinta que cuando se estrenó fue comentada en esta revista. Cabe destacar que, esta vez, ha sido un cineasta amateur el vencedor absoluto de todos los films presentados.

marca
una
nueva
era
cinematográfica



super 8 VIENNETTE LUMINO-DINAMICA



■ Motocámara lumino-dinámica Viennette "Súper 8" Zoom Reflex con objetivo Austrozoom 1:1.9 de 9 a 27 mm. ■ Visor Reflex y Servofoco, (enfoque automático) a carga rápida. ■ Carga chasis súper 8 de 15 metros con regulación automática de la sensibilidad al introducirlo en la cámara. ■ Medición de luz a través del objetivo. ■ Velocidad de 18 a 24 imágenes por segundo. ■ Avance eléctrico del zoom con motor independiente. ■ Estuche maleta de lujo.

P. V. P. 12.500,— Ptas.

■ VENTA EN TODOS LOS BUENOS ESTABLECIMIENTOS DEL RAMO

Filmoteca
de Catalunya

XIV CONCURSO DE CINE AMATEUR DE MURCIA

Se celebró brillantemente durante los días 14 al 17 de abril dentro de las Fiestas de Primavera, organizado por "Amigos del Cine Amateur" de Murcia. Asistieron los cineastas Sabaté y Torras, quienes una vez más pudieron comprobar la excelente organización de este concurso y lo prueba el hecho de que se ha consolidado en el transcurso de los años. En el actual además de la asistencia de cineastas catalanes, había una representación de la afición zaragozana, como fueron los cineastas Ferrer y Sesé. Aparte del concurso, los amigos cineastas murcianos procuraron hacer amena la estancia de aquellos días a los visitantes, y se organizaron excusiones y comidas de confraternidad clausurando el mismo con una sesión pública de los films más premiados siguiendo el reparto de premios.

Trofeo de Honor: "El mundo", de Antonio Medina (Murcia). "Fiji", de Conrado Torras (Barcelona).

Trofeo de Plata: "Anselmo", de Jesús Martínez (Barcelona). "El Cine Amater", de José E. Noriega (La Coruña). "Salobreña", de Pedro Sánchez (Murcia). "Marbella", de Ángel García (Murcia). "Retrato", de Pedro Sans (Murcia). "Máscaras", de José A. Bori (Barcelona).

Trofeo de Bronce: "Microdesfile", de José Valiente (La Coruña). "Visita al Santuario", de F. González (Murcia). "Aula-Dei", de Fernando Manrique (Zaragoza). "Apuntes del puerto", de Agustín Concel (Barcelona). "Remordimiento", de José M. Bó (Murcia). "Norias", de Enrique Sabaté (Barcelona). "Camping Ordesa", de José López (Barcelona). "Pop-Atracción", de Miguel Ferrer (Zaragoza). "Muy cerca de nosotros", de José M. Sesé (Zaragoza). "Capea", de Juan B. Sans (Murcia).

AGORA FOTO CINE CLUB OVIEDO

FALLO DEL CONCURSO DE CINE AMATEUR DE TEMA OBLIGADO 1966 (mayo)

Medalla de honor: Desierta. **Medalla Plata:** "Esculturas", de Prueba Films (Oviedo). 1.^a **Medalla Cobre:** "Manos", de Manuel Sánchez Ocaña (Oviedo). 2.^a **Medalla Cobre:** "Mendigo", de Juan José Gutiérrez (Oviedo). 3.^a **Medalla Cobre:** "El cine", de Juan Gutiérrez Lanza (Oviedo). **Mención Honorífica:** "Barcas", de Julio Santiso Adelaria (Coruña).

Agenda del Concursante

FESTIVAL CINEMATOGRAFICO Y FOTOGRAFICO AMATEUR DE OSTENDE 1966

Este festival que se prepara en Ostende, durará del 1.^o de noviembre de 1966 al 1.^o de abril 1967 y se celebrará en el Kasino Kursaal de Ostende. Se pretende reunir aficionados de todo el mundo y presentar un diferente punto del globo cada fin de semana. Sólo se admiten películas y diapositivas de viajes, en color y tomadas en el extranjero con relación al respectivo concursante y deben ilustrar respecto al lugar visitado.

PREMIOS NACIONALES DE TURISMO PARA PELICULAS DE CORTO METRAJE 1966

Por la Subsecretaría de Turismo se hacen públicos los siguientes premios: Sindicato Nacional del Olivo, 100.000 ptas. para un cortometraje que haga referencia al aceite de oliva; Delegación Nacional de la Sección Femenina de Falange Española Tradicionalista y de las JONS, 75.000 ptas. a un film de 16 mm que tenga como tema los castillos restaurados de la Sección Femenina, que son el de la Mota en Medina del Campo, el de las Navas del Marqués y el de Peñarranda del Duero. Dirección General de Bellas Artes: 25.000 pesetas para un cortometraje sobre monumentos nacionales restaurados por este organismo; Iberia: 25.000 ptas. en títulos de transporte para el cortometraje que muestre escenas en las cuales los servicios de Iberia estén preminentemente destacados. Sindicato Nacional de Hostelería: premio de 10.000 ptas. para un cortometraje relacionado con la formación en las Escuelas de Hostelería de los futuros profesionales.

IV FESTIVAL DE CINE AMATEUR DE LA CORUÑA

Para 8 y 16 mm. Plazo: 15 de julio. Inscripción: 30 ptas. por film. Dirección: Club de Cine Amateur. Real, núm. 18, 1.^o La Coruña.

V SEMANA INTERNACIONAL DE CINE TURISTICO DE LUANCO (ASTURIAS)

Para 16 y 35 mm. Plazo: 10 de julio. Tema: Films documentales de propaganda o difusión del turismo.

THE 37th ANNUAL PSA-MPD INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

Post Office Box 4034 - Long Beach California USA. Para films de 8, 16 y 35 mm. Inscripción del primero al treinta de julio 1966. Recepción de los films antes del treinta de julio.

V CONCURSO INTERNACIONAL DE FILMS AMATEURS TOKIO 1966

Organizado por la KOKUSAI BUNKA SHINKOKAL. Para 8 y 16 mm., cuya duración en la proyección no excederá de 15 y 20 minutos respectivamente. Los títulos en inglés o francés. No se admiten reproducciones de films de 35 o 16 mm. Fin inscripción el 10 de agosto de 1966.

25.^a SALAO INTERNACIONAL DE ARTE FOTOGRAFICO DE SAO PAULO

Foto Cine Clube Bandeirante Rua Avouhandava 316 - Caixa Postal 8861. Sólo para fotografía. Finaliza plazo 30 de julio de 1966.

III FESTIVAL INTERNACIONAL CINEMATOGRAFIA DEL MAR

Para films de 8 y 16 mm. filmados con posterioridad a 1963. Finaliza la inscripción el 20 de agosto de 1966. Organizado por Cine Club La Moviola. Via Veneto 99. La Spezia.

XV FESTIVAL INTERNACIONAL DE FILMS DE MONTAÑA Y EXPLORACION CIUDAD DE TRENTO

Para films de 35 y 16 mm., filmados con antelación a 1964 las proyecciones tendrán lugar entre el 25 de septiembre y el 1.^o de octubre de 1966.

III FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA AMATEUR DE KELIBIA (Túnez)

Tendrá lugar del 26 al 31 de julio de 1966. Para formatos de 8, 9,5 y 16 mm.

XXVII FESTIVAL INTERNACIONAL COPA DE ORO. SOCIEDAD AUSTRALIANA DE CINE AMATEUR

Solamente se admite un film por cada amateur, que deben ser depositados en Sidney antes del 31 de julio 1966.

IV FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA AMATEUR DE NYON - SUIZA

Para films de 8 (N. y S.) 9,5 y 16 mm. Finaliza plazo el dia 25 de agosto de 1966.

VI FESTIVAL INTERNACIONAL DU FILM AMATEUR. — HUY SUR MEUSE (Bélgica)

Tendrá lugar entre los días 14 al 26 de octubre próximo, finalizando el plazo de inscripción y envío de films el dia 25 de septiembre siendo el importe de inscripción de 200 frs. belgas por film.

LA PERFECTA



FOTOGRAFIA

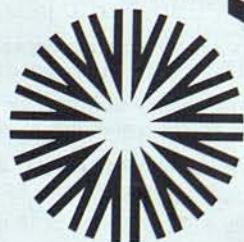
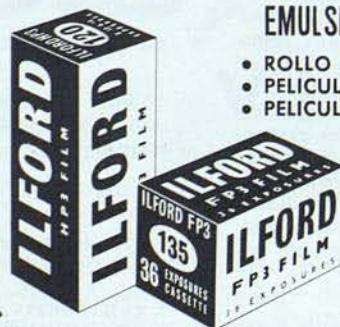
DESCANSA
SOBRE

ILFORD

CALIDAD INTERNACIONAL

EMULSIONES: PAN-F FP3 HP3 HPS

- ROLLO AFICIONADO
- PELICULA PLANA
- PELICULA DE PASO UNIVERSAL



ILFORD

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS:

PRODUCTOS FOTOGRAFICOS **VALCA, S. A.**



Canon

Representante

para

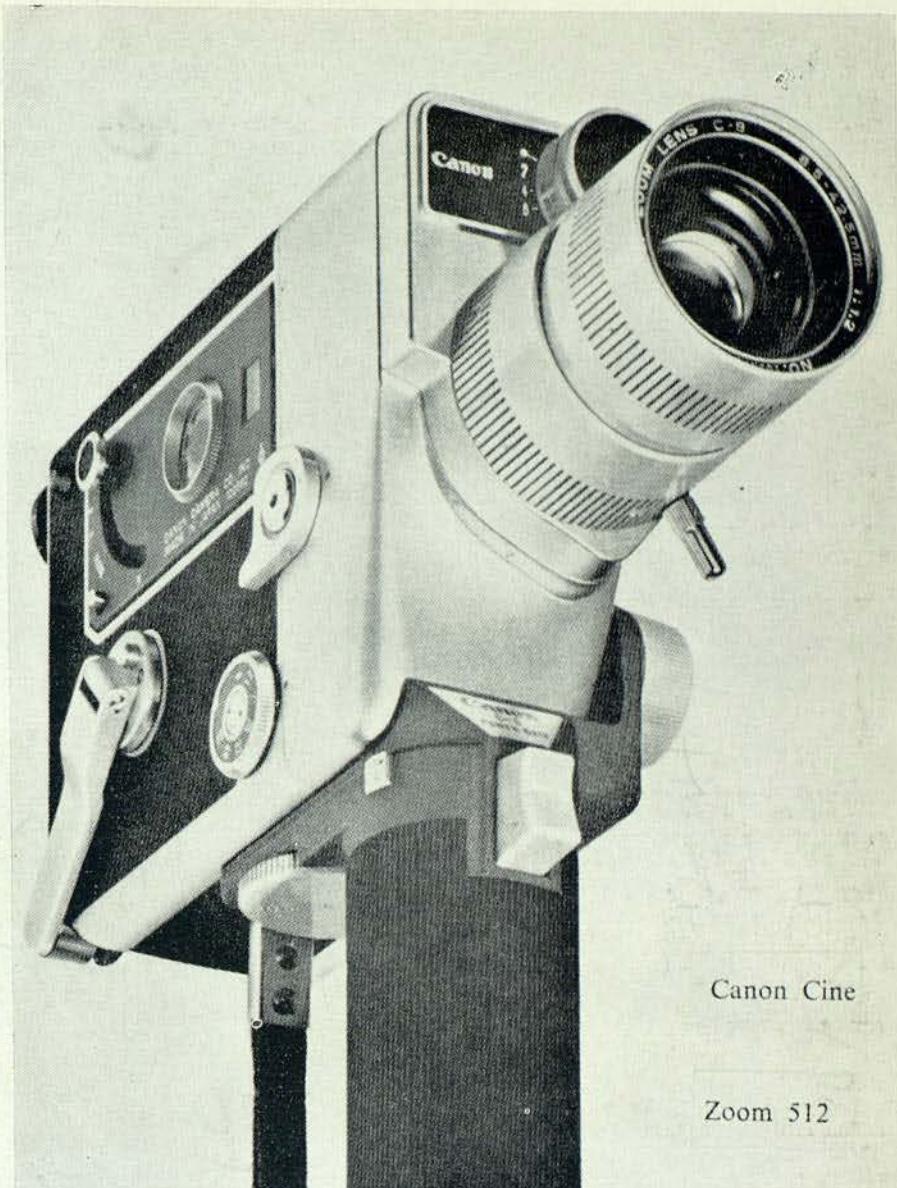
España

FOCICA, S. A.

Avenida Generalísimo
Franco
número 534

Teléfono 228 86 98

BARCELONA (11)



Canon Cine

Zoom 512

Amigo cineísta: Tenga Ud. en cuenta las nuevas características de la CANON ZOOM 8-512: su objetivo ZOOM 1.2 de 8.5—42.5 y un tele-convertidor adaptable que alcanza desde 14 a 70 mm. Cuando se prepare para filmar, Ud. observará otras características mucho mejores a través del visor y en el enfoque. Para obtener el diafragma, haga coincidir las dos agujas que observa en el visor y tendrá así una exposición perfecta.

La CANON 512 puede hacer efectos especiales con su obturador variable y su marcha atrás sincronizada al motor de la motocámara; su larga cuerda permite hacer 4 metros seguidos de película. Su pistola tiene sincronizado el disparo del aparato, así como el avance y el retroceso del ZOOM. Todo ello hacen de la CANON 512 la motocámara más versátil y de más fácil manejo de todas las 8 mm. más completas.



Sus películas de doble ocho en colores
brillantes . . . use la película Agfacolor

CT 13 „S”



AGFA-GEVAERT

Filmoteca
de Catalunya