

AÑO XVII N.º 89

MARZO - ABRIL 1968



Filmoteca  
de Catalunya

**¡Una hazaña  
óptica sin par!**

**BOLEX 155**  
MACROZOOM



**¡La primera cámara Super 8 con objetivo Zoom que filma desde 3 centímetros al infinito!**

Objetivo Paillard Bolex Macrozoom  $f=8,5-30$  mm./1:1,9. - Visor telemétrico de campos mezclados; gran imagen aérea, proporción 1:1 en la focal standard de 15 mm. - Distancia ajustable desde 3 cm. del lente frontal al infinito. - Focal ajustable por botón estriado provisto de una palanca plegable: elección rápida del encuadre apropiado; libre elección de la velocidad travelling. - Ajuste automático del diafragma por fotorresistencia que mide la luz a través del objetivo. - Dos velocidades: 18 y 32 imágenes por segundo. - Imagen por imagen. - Sensibilidad ajustada automáticamente, entre 25 y 160 ASA. - Bloqueo del diafragma a voluntad, en detención o en marcha. - Controles en el visor: Abertura del diafragma, iluminación insuficiente, exceso de luz, fin de la película (o ausencia de cartucho en el magazine), tensión de las pilas del motor y de la fotorresistencia. - Parasol giratorio: bajado protege eficazmente el objetivo y permite realizar efectos de ventanilla en la apertura y el cierre. - Ocular ajustable a la vista de cada uno. - Ojera orientable para ojo derecho u ojo izquierdo. - Filtro de conversión incorporado al objetivo. - Dispositivo titulador Multitrix, entregado con la cámara.



Para información diríjase a su proveedor habitual  
o al Representante General para España

**GERMÁN RAMÓN CORTÉS**

Consejo de Ciento, 366-368  
Tel. 232 51 00 - BARCELONA-9

Sírvase enviarme información sobre la  
cámara BOLEX 155

Nombre .....

Profesión .....

Domicilio .....

Población ..... OC

**FilmoTeca**  
de Catalunya

# DESDE SU CASA EL MUNDO A SUS PIES



## DA-LITE

PANTALLAS

### SILVERLITE

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

### FLYER

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

### VERSATOL DELUXE

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

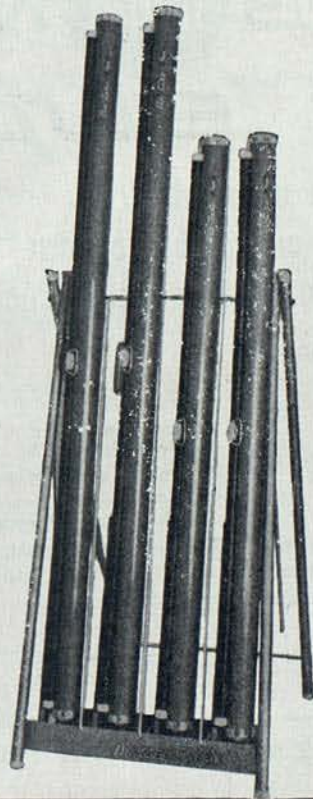
### ELECTROLET

Con mando eléctrico para el descenso y recogida de la pantalla en su estuche. Para corriente de 110-220 voltios.

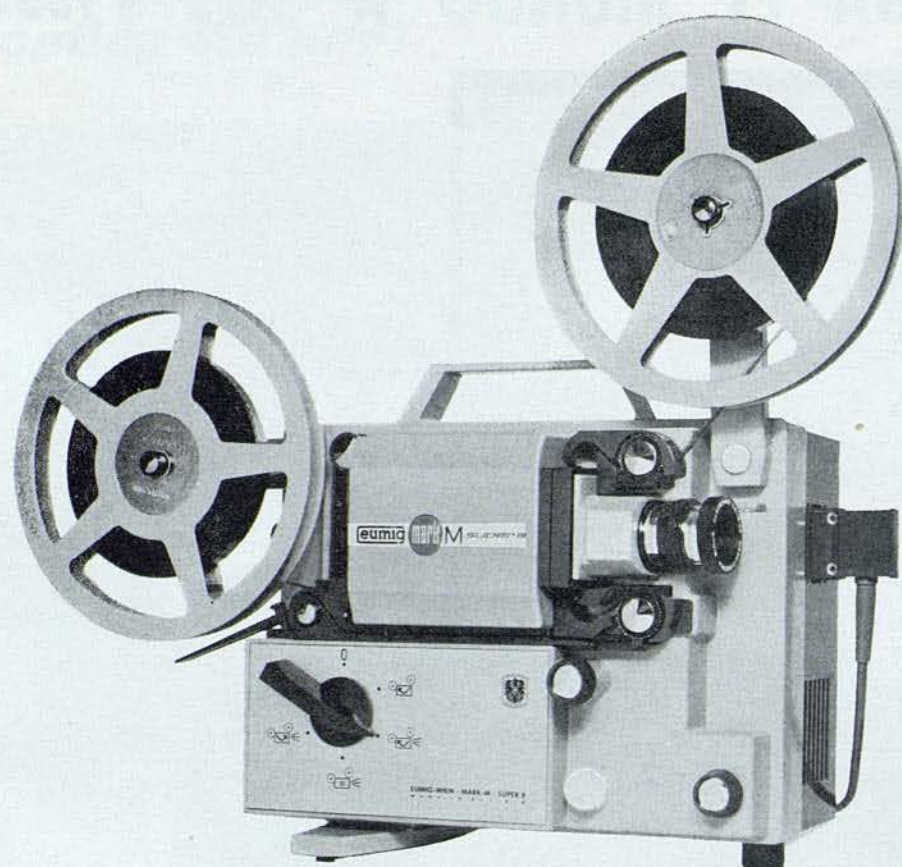
representante

# cineco

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



FilmoTeca  
de Catalunya



# EL PROYECTOR DE AUTOMATISMO TOTAL

## eumig **mark M** *SUPER 8*

Iluminación extraordinaria  
Proyección cuadro por cuadro  
Introducción de la película completamente automática

### CARACTERÍSTICAS

- Película** : Super 8, en carretes de hasta 120 m. de capacidad.
- Accionamiento** : Por motor asincrónico sin espirales de transmisión. Velocidad, 18 - 24 cuadros/segundo.
- Mando** : Por medio de conmutador central.
- Colocación de la película** : Completamente automática hasta el mismo centro del carrete receptor.
- Sistema de iluminación** : Lámpara de yodo-cuarzo de 12 V/100 W.
- Objetivo de proyección** : AUSTROVAR 1: 1,3/15-25 mm, de 10 lentes.
- Lámpara piloto, proyección cuadro por cuadro.**



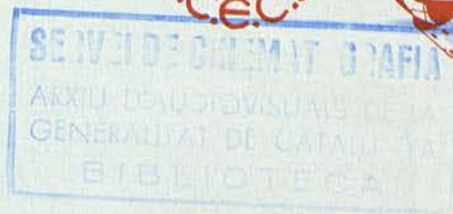
DE VENTA EN TODOS LOS ESTABLECIMIENTOS DEL RAMO



AL SERVICIO DEL CINE  
AMATEUR Y DEL BUEN  
CINE PROFESIONAL



PORTAVOZ DE



AÑO XVII - N.º 89

MARZO - ABRIL 1968

Depósito Legal B. 2102 - 958

## 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

**JOSÉ J. REVENTÓS ALCOVER**

Imprime: GRAFICAS VICARTE  
Muntaner, 355

Grabados: FOTOGABADO - IBERIA  
Ferlandina, 9

Suscripción anual: 150 ptas.  
Suscripción protector: 300 ptas.  
Número suelto: 30 ptas.  
Suscripción anual extranjero: 240 ptas. 4 \$  
Número suelto extranjero: 40 ptas.

PORTADA —Virna Lisi - Foto Estudio Metro Goldwin Mayer	
OTRO CINE comenta	5
La UNICA al día, por Delmiro de Caralt	7
Sonido y sincronismo en el cine actual, por J. López Clemente	8
El cineísta, su mascota y su característica, por Salvador Mestres.	9
Pérdidas espirituales del cine italiano, por José Palau	11
Nombres nuevos del Cine Amateur	12
Desde la cabina, por Enrique Sabaté.	13
Una responsabilidad, por José Serra.	14
D. Amat E. Hur - por Raúl Contel	15
XIV Festival de Rapallo, por Juan Capdevila.	16
Comentarios al XII Certamen de Excursiones y Reportajes, por Domingo Martí.	18
XI Competición de Estímulo, por José A. Bori	20
Perfil crítico, por Gabriel Querol	22
Cine amateur - Cine profesional, por Manuel Isart	23
El cineísta tiene la palabra, por José A. Bori	25
El cine séptimo arte, por Joaquín Viñolas	27
«Copito de nieve»	28
Divagaciones, por M.ª Asunción Vilella	29
Atención a los concursos.	30
Sección Cinema Amateur del CEC	31
Difusión Cineísta Amateur.	32

### INDICE DE ANUNCIANTES

Paillard Bolex - Valca, S. A. - Ilford - Focica, S. A. - Canon - Pablo A. Wehrli, S. A. - Eumig - Negra Industrial, S. A. - Moviflex, S8 - Mampel Asens, S. A. - Fujica - Hobby - Julio Castells - Cineco - Pantallas Da-Lite Dugopa, S.A. - Yashica - Germán Ramón Cortés, S.A. - Leica - Agfa-Gevaert



# Haga maravillas con la óptica de Canon

## ¡Las cámaras de óptica prodigiosa!

Olvidese, por favor, de todo cuanto ha hecho hasta ahora en fotografía y cine. Si no ha tenido una CANON en sus manos, usted no ha llegado todavía a la cima de su capacidad creadora. ¡Solo CANON le hará gozar de veras en su arte!

¿Sabe por qué? Porque es la marca de la óptica prodigiosa. Imagínese no menos de 12 elementos y más de 10 componentes tiene la lente CANON más sencilla. ¡Eso sí son maravillas de la ingeniería óptica!

Usted dispara su cámara fotográfica o aprieta el pulsador de su tomavistas y el objetivo de CANON registra la imagen en toda su belleza y con riqueza de matices. Visibilidad, luminosidad, contraste... ¡escenas con vida! Usted maneja su cámara con pleno dominio y soltura. Espontáneamente. Luz y distancia se resuelven automáticamente. ¡Que satisfacciones nuevas obtendrá con CANON!

Hay multitud de modelos CANON bajo una misma fama mundial. ¡Pida hoy mismo información!

Retenga su vida con una

## Canon

Representante para España: FOCICA S.A.  
Avda. Gímlo Franco, 534. BARCELONA

## DOS AUSENCIAS Y UNA REINCORPORACION

Dos amigos de OTRO CINE nos dejan, aunque nos negamos a creer que sea totalmente y para siempre. Un viejo amigo de esta revista, ausente por prolongado tiempo, se reincorpora a la colaboración activa de la misma, lo que se inició en el número anterior.

Los que se ausentan: José María García Escudero y José Serra Estruch. El reincorporado: José Palau. Total, un conjunto de "Pepes".

Por disposición gubernamental y en orden a la austeridad administrativa, ha sido suprimida la Dirección General de Cinematografía y Teatro, siendo absorbida por la Dirección General de Cultura Popular y del Espectáculo, ocasionando esta unificación el consecuente cese de José María García Escudero, quien a lo largo de su gestión al frente de la mencionada y extinta Dirección General demostró cumplidamente su capacidad eficiente, su entusiasmo, su sentido de renovación y algo más que es realmente importante para nosotros, y nos referimos a su amor a la cinematografía amateur, sentimiento que concretó y expresó diáfamanamente mediante las palabras finales de su discurso en San Feliu de Guixols, en la cena de clausura de la UNICA 1967 y que OTRO CINE reprodujo en su último número. A lo largo de su mandato, OTRO CINE ha recibido múltiples muestras de afecto, las cuales le convierten en amigo inolvidable y recordado siempre en esta redacción, con el mayor afecto, sentimiento que nos complacemos en reproducir en este editorial.

En artículo firmado por él mismo y reproducido en esta edición, José Serra Estruch se despide de estas páginas, a causa de una razón muy poderosa. Auténtico apóstol del cine infantil, después de largos años de intensa actividad como comentarista y organizador de proyecciones, ha entendido que aún había otra labor más certera para servir su altruista idea y ésta es precisamente la producción de películas adecuadas a la mentalidad del niño, lo que supone una absorción de tiempo tan vasta, que irroga la disminución de su labor como escritor y consignamos "disminución", porque el fichero infantil seguirá en activo y dirigido igualmente por su creador. Muchas muestras y alguna de ellas de fecha reciente han demostrado el valor real del fichero infantil, el aprecio en que le tienen ciertas instituciones y la importancia de su continuidad, todo lo cual, sumado, honra a esta revista.

Como articulista perdemos a Serra Estruch, pero ganamos otra cosa en la nueva modalidad de su actividad, algo de lo cual carecíamos, y es la certeza de que sus constructivas ideas tendrán una plasmación más material benefactora para todos, pues en José Serra hay un profesor eficiente en el amplio campo de la educación infantil.

A partir de ahora fijamos nuestra atención en una fecha desconocida. La que corresponda a la primera proyección de las películas de Serra Estruch en la sala del CEC. Esperamos con verdadero interés.

La pluma de José Palau, añeja en OTRO CINE y también en la revista antecesora "Cine Amateur", de indudable competencia en el ámbito cinematográfico, por su colaboración semanal en otras publicaciones de reconocida importancia, tales como "Destino" y "El Noticiero Universal", regresa a nuestras páginas para ponerse al servicio de los cineastas amateurs y al mismo tiempo relacionarles con la cinematografía profesional en aquellos puntos que supongan un valor positivo. Al historial brillante de José Palau como "obrero de la pluma", podemos añadir el grato recuerdo de las sesiones públicas que él organizó hace bastantes años en nuestra ciudad, de recuerdo imperecedero, gracias a las cuales supo situar un sentido educacional cinematográfico en una generación que entre otras virtudes ha sabido apreciar lo que puede mantenerse a través de la marcha del tiempo, distinguiéndolo de lo que pueda ser solamente temporal.

EN  
TODO  
EL  
MUNDO

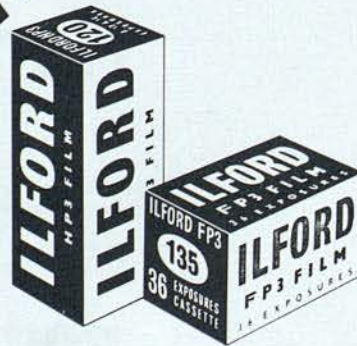
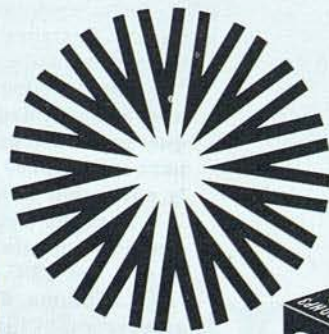


GARANTIA  
DE CALIDAD

FOTOGRAFIE CON  
**ILFORD**

EMULSIONES: PAN-F FP3 HP3 HP4 HPS

- ROLLO AFICIONADO
- PELICULA PLANA
- PELICULA DE PASO UNIVERSAL



DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS:

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

FilmoTeca  
de Catalunya





## LA UNICA AL DIA

por DELMIRO DE CARALT

Con admirable rapidez el Secretario General, Dr. de Wandeleer, nos envió el Informe de la reunión del Comité de la UNICA (Zurich, diciembre 1967), por lo que le felicitamos y agradecemos por cuanto representa una atención que consolida las esperanzas de una compenetración entre los dirigentes y los países miembros que los elegimos.

Abrió el Presidente de Tomasi diciendo que la UNICA no debe permanecer aletargada entre los dos Congresos. Fijó la fecha para el de Salerno: llegada el 5 y partida el 16 de septiembre de 1968, y anunció la feliz iniciativa de empezar por el Concurso y terminar por la Asamblea.

*Comisión técnica.* — Se le da el más adecuado nombre de Comisión de Estudio.

*Servicio de prensa.* — Se publicará un "Boletín de Información de la UNICA", confiándose la redacción a Kasper (suizo) y a Jemelka (checoslovaco) con los colaboradores que escojan. La edición francesa aparecerá en la revista de Kasper "Cinema International". Para todos los otros idiomas que lo soliciten, la Interkamera, de Praga, traducirá, ciclostilará y enviará los ejemplares. Tanto la "separata" en francés como las traducciones se enviarán gratuitamente a los Clubs que lo deseen (el CEC ha circulado a tal fin unas fichas a todas las entidades españolas que agrupan cineastas amateurs). La revista "Cinema International" está estudiando una edición castellana y otra inglesa para el año próximo. El Boletín será único, o sea que no habrá un texto para el "Este" y otro para los "Occidentales". Contendrá esencialmente lo que interese a los Clubs, ya que los Informes del Comité y noticias internas serán enviadas directamente por el Secretario General a los Organismos representantes de cada país miembro. El coste de traducir, imprimir y enviar las traducciones por Interkamera dice que le será compensado por la obtención de información que le darán los Clubs Pilotos. Esto se acepta, pero provoca una larguísima conversación sobre estos Clubs Pilotos. El Presidente, de Tomasi, con tajante claridad pregunta qué son, qué quieren, qué harán estas "comunidades de trabajo". Jemelka contesta que lo encontrará escrito en la desaparecida revista "El Mundo del Cineasta Amateur". De Tomasi dice que lo leyó todo, pero le resultó ininteligible y nada claro. Añade que un día Herrmann y Benner intentaron durante tres horas explicarle el sistema Club Piloto y que al terminar les declaró no haberlo entendido, y que Benner confesó que él tampoco. Supone que algún contenido tendrá el sistema, pero que le preocupa saber a qué se compromete el que se inscriba. Jemelka declara hallarse ante una situación difícil. Que habían redactado ya unos estatutos y un programa, y que se trata de obtener ideas, experiencias de tecnología, pedagogía, films para la juventud, cine amateur, asuntos culturales y sociales, etc. Funcionaría en Praga, en la Interkamera, organismo estatal de Checoslovaquia que ha recibido el encargo de la Unión Internacional de Técnicos, con sede en París, y que ofrecen un

lugar dentro de la comisión, que inmediatamente empezará una investigación sobre la técnica de los aparatos. De Tomasi dice que duda que los Clubs abdicquen de su independencia y se sometan a aquellas órdenes. Y que el nombre dado de Clubs Piloto da una sensación de inferioridad a los que no se inscriban. Tras larguísima discusión (y creo que con gran acierto) el Comité acordó: "Interkamera experimentará por su exclusiva cuenta el sistema Clubs Piloto. La UNICA le ayudará en cuanto pueda a través de sus organismos nacionales". ¡Qué gran peso me he sacado de encima! He comprobado que tenía razón cuando no entendía dónde iban. Quien quiera repasar mis anteriores artículos comprobará que cumplía con mi obligación, como Delegado, de invitar a los Clubs españoles a inscribirse, pero indicaba cómo el CEC no lo hacía porque consideraba que se iba a ciegas. Ahora, cuando recibamos instrucciones precisas, las transmitiremos a todas las entidades que se presten a informar, basado en un plan en el que nada habrá intervenido la UNICA y que Interkamera desarrollará libre de toda consulta, lo que le facilitará su labor.

*Proposiciones.* — Se estudiaron las recibidas, siendo bien aceptadas las de España y otras, en espera de la Asamblea General. Entre otros acuerdos se incluyen la conveniencia de que la UNICA asuma la organización (supongo que el calendario) de los certámenes internacionales; de reorganizar los patronazgos; de no autorizar la celebración simultánea de un Festival local; implantar severas sanciones (y la exclusión del Concurso) a aquellos films políticos o sexuales que, infringiendo el Reglamento, no hubieran sido señalados al Jurado para su puntuación en sesión privada, en la que se decidiera su admisión a la pública, y considerar poco amistoso enviar films que puedan molestar en otro país, aunque en el de origen puedan considerarse admisibles. Se aprobó el Programa Circulante que España insiste en que debe ensayarse y, aunque temiendo las dificultades aduaneras, se solicitará de cada país miembro la entrega de una copia para el Programa. También nuestra idea de que vuelvan a entregarse los Trofeos Challenge y no unas fotografías a los países ganadores. Italia propuso ideas prácticas e interesantes, que hemos incluido en la circular enviada a todas las entidades que agrupan amateurs solicitando su posición ante la oferta de intercambios de invitación para dos amateurs españoles con italianos para asistir a certámenes internacionales, de los que allá celebran seis; de viajes de amateurs portadores de programas de su país; de estancias durante las vacaciones, etc.

*Tesorería.* — La UNICA desplegará auténticas actividades de interés para el amateur si aumenta sus cuotas, y se estudiaron diversos sistemas de distribución entre los distintos países, así como entre los Clubs dentro de cada país. Se nombró Tesorero a D. Pierre d'Hoker.

*Filmoteca.* — Aunque parezca mentira, el señor Urech sigue quejándose de que siga incumpléndose por algún país la obligación de facilitar las copias solicitadas, cuyo coste hoy va a cargo de la UNICA.

*Secreto del Jurado.* — Otra nota del nuevo espíritu es que se levanta, al término del Concurso, el secreto que los Jurados debían mantener sobre lo actuado. Se nos anuncian informes sobre el de San Feliu de Guixols, del Presidente señor Nivet y del Secretario señor Krarup. Los esperamos con deleite para saber las incidencias de tan interesante parte del Concurso.

*Mi despedida.* — El Comité celebrará nueva sesión en febrero, en Antwerpen (Amberes) y supongo que su informe nos llegará ya a través del "Boletín de Información de la UNICA". Si es así, ésta será la última de todas las machuchas crónicas que os he transmitido, y OTRO CINE podrá dedicar sus espacios a otros temas, aunque siempre mantendrá una reseña que condense y comente lo de la UNICA, al servicio de los lectores que no pertenezcan a Club alguno o que no lean el nuevo Boletín en su Club.

Y en estas glosas seguiremos encontrándonos hasta que un español de buena voluntad nos haga el favor inmenso de relevarnos en esta Delegación de España ante la UNICA.

# SONIDO Y SINCRONISMO EN EL CINE ACTUAL

por José López Clemente

El deseo de presentar con una mayor autenticidad las imágenes cinematográficas en sus dos elementos básicos, visuales y sonoros, ha promovido la evolución de los equipos de registro de imagen y de sonido para adaptarlos a las exigencias de los cineastas inquietos que han abierto nuevos caminos a los documentales y a los grandes reportajes destinados tanto a las salas cinematográficas como a las pantallas de televisión. Las posibilidades del cine-verdad, desarrollado por canadienses, franceses y norteamericanos, podrán ser discutidas y rebatidas según se considere que la finalidad de este cine sea la de ser proyectado en las salas cinematográficas o en las pequeñas pantallas caseras, es decir, según se le considere como *espectáculo* o como *información*.

En principio parece que toda película ha de ser *verdadera* como lo fueron las primeras cintas de la salida de los obreros de las fábricas Lumière o la llegada del tren. Pero esto no es ni ha sido siempre aceptado por aquellos que, como Méliès, creyeron que el nuevo invento podría ofrecer algo más a la fantasía e imaginación de los espectadores. El pleito no se ha fallado aún ni probablemente se fallará nunca y es mejor que así sea. Lo cierto es que una de estas tendencias nos trajo el cine-verdad, promocionado ya en 1925 por Dziga Vertov, y ha tenido importancia, en mi opinión, no sólo por lo que tenga de verdad, que se dice es relativa, sino porque ha cristalizado un deseo latente en los cineastas de todas las épocas: la movilidad de la cámara y posteriormente la incorporación y movilidad del sonido, cuando éste ha dejado de ser el blanco de los ataques injustificados y suicidas de quienes se creían guardadores de las esencias de la imagen muda. Esta movilidad supone una mayor libertad para captar a lo vivo las gentes en las reacciones espontáneas de la vida cotidiana, lo cual es importante para el reportaje y también para el cine de creación, por lo que supone de nuevas posibilidades de expresión, que hemos visto aplicadas con distinta fortuna, pero siempre con indudable interés.

Lo que en la labor pionera (en este aspecto de la movilidad de las tomas) ha hecho el Servicio Nacional de Cinematografía del Canadá (National Film Board of Canada) ha sido fundamental. Este Organismo, creado por Grierson en 1940, como una fundación de guerra, ha sido una verdadera escuela de cineastas notables, entre los que podemos citar a Wolf, Koenig, Roman Kroitor, Colin Low, Michel Brault, Georges Dufaux, Claude Jutra, Pierre Perrault... El Servicio Nacional de Cinematografía Canadiense ha sido uno de los primeros organismos de cine que utilizaron el 16 mm. para películas destinadas a las salas de exhibición, además de las destinadas a televisión. Fueron los primeros que prescindieron totalmente del trípode manteniendo la cámara en la mano (1). Fueron ellos también los primeros, hacia 1948-49, en tratar de hacer tomas de sonido sincrónico directo (DAYS BEFORE CHRISTMAS), en la calle o en cualquier parte. Son ellos también quienes no contentos con mantener la cámara en la mano echaron un buen día a andar pegados al tomavista, y a partir de entonces los operadores componentes del SNC, de origen francés, se pusieron en movimiento, cámara en mano, no siempre con finalidad bien definida.

Esta influencia pasó a Francia, a través de Jean Rouch, cuando llevó a París a Michel Brault para rodar "Crónica de un Verano" y acaso también inspiró a los norteamericanos Richard Leacock y Robert Drew para su cine directo.

En todas partes las dificultades que se presentaron a estos cineastas fueron las de las tomas de sonido directo, que consideraban indispensables para la clase de cine que deseaban realizar. Así les sucedió a los etnógrafos franceses, que empezaron a realizar películas en esta dirección. Lo mismo ocurría en Canadá y en EE. UU., pues los equipos de 16 mm. ligeros y manejables que existían en el mercado se fabricaban pensando exclusivamente en los aficionados y no reunían condiciones para tomas sincrónicas de sonido. En Francia, para los films dedicados a la investigación etnográfica mediante el cine, disponían de magnetófonos profesionales —Nagra o Perfectone—, pero necesitaban también una cámara nueva que fuese muy ligera, fácilmente manejable y silenciosa, para no estropear el sonido.

En 1960, Rouch, a la busca de esta cámara, conoció al ingeniero francés André Coutant, que acababa de concebir y realizar —con ayuda de M. Mathot y de Eclair— una cámara pequeña de apenas tres kilos de peso, la KMT. La cuestión era modificarla para que funcionara con una batería y poder pilotarla con un registrador portátil en forma similar a como se venía haciendo en televisión. El equipo completo se componía de cámara, magnetófono, micrófono y batería. Su peso total, de unos 10 kilogramos, permitía a dos personas manejar el conjunto; una dedicada a la toma de vistas y otra al sonido. La famosa cámara Coutant y su complemento sonoro ha sido empleada por los cineastas de la nueva ola en varias de sus obras.

En Canadá, los jóvenes del SNC se las ingeniaron como pudieron y, a falta de otros medios más idóneos, se sirvieron de las cámaras Arriflex, ruidosas e incómodas de manejar con los chasis de 120 metros. Estas *Arri* fueron *acondicionadas* en forma casera, haciendo sacos o envolturas portátiles y de poco peso, que sirvieron de *blimps* o aislantes de los ruidos de la misma cámara. Pero como esto no siempre resultaba satisfactorio, recurrieron también al empleo de objetivos de focales largos. De esta forma, la cámara se podía alejar de los protagonistas y de los microcorbatas invisibles, atenuando con la distancia el ruido de la cámara que apenas llegaba a los protagonistas y a los micrófonos.

En Estados Unidos, estos intentos de aproximación, cada vez mayores, al realismo, esta búsqueda de la imagen y del sonido directo, sin intermediarios, dieron un paso adelante con el equipo formado por Richard Leacock y Robert Drew, que han producido films notables, tanto por su estilo como por los adelantos técnicos en ellos experimentados. Leacock, operador de Flaherty en "Louisiana Story", el último film del gran documentalista, se unió en 1954 con el periodista de "Life" Robert Drew para realizar grandes reportajes filmados de carácter independiente y con destino a las cadenas comerciales de la televisión norteamericana. A ellos se asociaron técnicos del talento de Pennybaker y los hermanos Alberto y David Maysles, y este grupo realizó películas como "Eddie" sobre el automovilista Eddie Sachs, "Primary" sobre las elecciones en que compitieron el Presidente Kennedy y el Senador Humphrey, "Kenya", "Pete and Johnnie", "Davy"...

(1) Esto se inició en el rodaje de la película "Corral" que realizaron Koenig y Low, siguiendo las teorías del fotógrafo Cartier-Bresson sobre la necesidad de improvisar.

El problema fundamental para ellos era también el del registro sincrónico de imagen y sonido. En ninguna parte del mundo existía entonces una cámara de sonido ligera y era muy costoso fabricar un prototipo. (Rouch por aquel tiempo se consumía por no poder captar directamente los diálogos, en la calle, para su película "La pirámide humana"). Se las tuvieron que ingeniar para sustituir los elementos mecánicos más ruidosos de sus cámaras por piezas silenciosas, dibujadas a propósito. Las cámaras usadas, sin embargo, eran las de estudio, pesadas para aquellos fines, como la Auricon. Para llevar el equipo completo, que pesaba en total 35 kilos, el operador tenía que portarse con un verdadero aparejo, compuesto principalmente de un contrapeso y un chaleco rígido, que le daba un aspecto extraño y no facilitaba en nada sus movimientos. En 1959 Leacock pudo conocer la nueva cámara usada por Morris Engel (que había hecho ya "El pequeño fugitivo") para filmar en las calles o donde hiciera falta, "sin estorbar en forma sensible el desarrollo de la vida habitual", la película "Wedding and Babies". Pero la innovación máxima y original del equipo Drew-Leacock fue la del sincronismo sin necesidad de cables o hilos, por medio del Accutron o sistema de cristal de cuarzo. Con este procedimiento, cámara y magnetófono son independientes y se regulan por separado al arrancar. Hay otro medio, usado por los americanos casi exclusivamente: el de la sincronización sin cables, por un micro-emisor. El protagonista lleva el micro-corbata invisible y guarda en su bolsillo un minúsculo

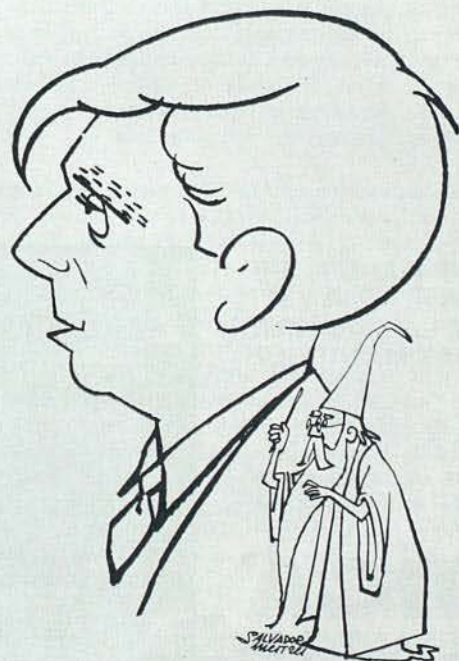
pero eficaz micro-emisor de transistores y pilas. El sonido lo recoge un radio-receptor, que lo transmite, por medio del registro magnético, a la banda sonora. Así se puede filmar a gran distancia, con teleobjetivos, y es especialmente útil para planos de personas que no saben que están siendo filmadas.

Resueltos en las formas indicadas, con mejor o peor fortuna, estos problemas de registro, quedaba otro no menos importante cuando se trataba de filmar en interiores oscuros o escenas nocturnas, en las que normalmente es necesario recurrir al empleo de reflectores. La solución en este caso vino de los cineastas y laboratorios canadienses, al emplear el proceso del *revelado por intensificación*, que consiste en forzar la intensificación de la película Plus X normal, de cincuenta grados ASA, hasta los 1.200° ASA. Esta innovación, contraria a los métodos rígidos y rutinarios de los laboratorios comerciales, se implantó en un laboratorio-piloto creado en Montreal con la ayuda del SNC. Este procedimiento permitió a Michel Brault rodar "Pour la suite du monde" sin necesidad de empleo de luces, con la ventaja de poder captar a los personajes de este magnífico testimonio en la forma natural y libre que le han hecho merecedor de justa fama.

Es de desear que el cine se libere cada vez más de sus servidumbres mecánicas, que ponen obstáculos entre la realidad captada por cámaras y micrófonos y la pantalla.

J. L. C.

## El cineísta, su mascota y su característica



**Los cineístas:** Juan Baca y Antonio Garriga

**Sus mascotas:** El Mago Merlin y José Carioca

**Sus características:** La originalidad del tema, unida a la perfección técnica

# LA MAS COMPACTA CAMARA CON ZOOM



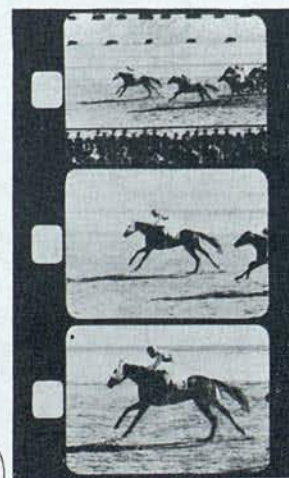
COMPLETAMENTE  
AUTOMATICA  
PRESOR EN LA CAMARA  
PARA UNA MAXIMA NITIDEZ  
DE IMAGEN  
MARCHA ATRAS  
POSIBILIDAD DE:

FUNDIDOS ENCADENADOS  
FUNDIDOS ABIERTOS  
FUNDIDOS CERRADOS

**FUJICA**  
CARGA INSTANTANEA

**Single-8**

**P300**



Rpte. Exclusivo: Mampel Asens S.A. - Consejo de Ciento, 221 - Barcelona

**FUJI FILM**

# PERDIDAS ESPIRITUALES EN EL CINE ITALIANO

por JOSE PALAU

Los historiadores del cine dan cuenta por orden cronológico de los grandes sucesos cinematográficos, registrando cuantos nombres y títulos han revestido cierta importancia en el desarrollo del Séptimo Arte. Y si son inteligentes no se limitan a la estricta información, sino que facilitan apreciaciones de conjunto que permiten aprehender capítulos enteros de esta historia bajo unos pocos denominadores comunes, poniendo entonces de relieve la preeminencia de los realizadores más influyentes o de las corrientes más en boga. Intento muy laudable, puesto que nos permite ver el bosque más allá de los árboles, es decir, realizar aquella labor de síntesis tan necesaria a la verdadera comprensión de los hechos, ya que de otra manera la tarea del historiador se reduce a una mera compilación de hechos. Entendemos que, si importante es saber, más importante es comprender.

Una labor de síntesis de esa índole es la que induce a establecer visiones panorámicas a vista de pájaro, que, al abarcar sumariamente un determinado período, permite mejor ver las líneas de fuerza que determinaron la evolución de los hechos cinematográficos, evolución de la que no tuvieron exacta conciencia los que estuvieron involucrados en ella, precisamente por falta de aquella perspectiva de la que dispone el historiador, el cual, se toma sus distancias. Consideremos, por ejemplo, la marcha de la cinematografía italiana, desde los tiempos en que empezamos a hablar del neorrealismo hasta nuestros días, en que hemos dejado de hacerlo. Porque lo cierto es que el término, ése, ha caído en desuso, prueba de que hemos liquidado un pasado, ayer floreciente, hoy sustituido por un presente de signo diferente.

El tema es de la mayor importancia, por cuanto el cine, como sismógrafo sensible, registra las variaciones que tienen lugar en la atmósfera moral en el que viene inmerso y podemos estar seguros que si ayer reinaba Rossellini y hoy impera Antonioni, es que otros son los aires que se respiran en el paisaje italiano. Precisamente aquella panorámica a vista de pájaro de la que se ha hablado es la que mejor ha de permitir sorprender la curva, que, dejando a un lado incidentes de ruta, nos conduce desde el cine ardiente y generoso de los promotores del neorrealismo hasta el cine de un Antonioni o de un Fellini. Nos referimos concretamente al último Fellini. El primero, introspectivo y analítico; el segundo confesando una impotencia creadora, que, si es verdad que quiere ser una confesión personal, pretende al mismo tiempo acusar a toda una generación. La presente.

Ciertamente había mucha amargura en las primeras películas neorrealistas rodadas después de la guerra, pero al mismo tiempo ¡cuánta confianza en el hombre, cuánta confianza en el futuro! Aquel cine firmado por Rossellini, De Sica, Lattuada, Zampa, Blasetti, era propio de una gente que creía que no se habían sufrido en balde los horrores de la guerra y que un futuro mejor podía esperarse de la buena voluntad de los hombres. Mas he aquí, que, al correr de los años, parece que aquellas generosas esperanzas se han visto frustradas y que la confusión en las ideas no ha hecho sino aumentar. Y con la confusión mental la desorientación de las voluntades. En este sentido, una obra como *Las estaciones de nuestro amor*, de Florestano Vancini, no deja de aportar un testimonio valioso. Obra de un hombre de cuarenta años, es decir, un hombre que en su juventud pudo respirar

el clima de confianza de que daban pruebas los entusiastas promotores del neorrealismo, se confiesa desilusionado y habla en nombre de una generación, que ha perdido la memoria de los ideales por los que vivió anteriormente. Viven un presente que no se reconoce solidario del pasado.

No quisiéramos simplificar a ultranza los hechos para mejor presentar nuestra idea. Anteriormente ya hemos aludido a los accidentese de ruta, es decir, a toda una serie de sucesos marginales que no han dejado de producirse en el seno de una cinematografía pletórica de vitalidad y en la que se hacen sentir simultáneamente muchas voces distintas y a veces discordes. Todo eso es muy cierto, pero lo que resulta incuestionable es que, en líneas generales, la fisonomía del cine italiano ha cambiado en favor de unos valores que, hoy, mejor representan realizadores que de ninguna manera participan de las ilusiones que animaban a los que, terminada la guerra, dieron lugar con sus trabajos al resurgimiento de la cinematografía italiana. Resulta muy significativa en este sentido la importancia asumida últimamente por realizadores como Antonioni y Fellini.

Expresándonos en otros términos diríamos que de la misma manera que nos parece improbable que terminada la guerra, cuando el clima era muy favorable a un cine comprometido, se rodara algo parecido a *Blow-Up* también nos parece improbable ahora la eclosión de algo semejante a *Milagro en Milán*, tan cierto es que el contexto ético social en el que viene inmersa la producción filmica ha cambiado desde entonces. ¡Cómo le parece de inactual a la crítica joven la voz de De Sica! Ciertamente nadie, en los tiempos en que liquidados los errores pasados mucho se esperaba de la buena voluntad de los hombres, habría podido prever el rumbo que tomarían las cosas. Rumbo que ha traído una mayor carga de escepticismo y desilusiones. Acaso a eso obedezcan las declaraciones recientes de Rossellini denunciando la muerte del cine.

Es como si al realizador de *Roma ciudad abierta*, autor asimismo de un film sobre San Francisco, vivamente interesado en escenificar la cantata de Arthur Honegger *Santa Juana en la hoguera*, le hubiesen dicho que al final le esperaban los análisis egocéntricos de un Antonioni con su desesperado mensaje sobre la incomunicabilidad de los seres o las confesiones de un Fellini sobre la impotencia del hombre contemporáneo. He aquí un impresionante desenlace que asume todos los caracteres de una deserción espiritual.

En resumen, el panorama cinematográfico se ha ensombrecido. Y no sólo en Italia. Cosas parecidas podrían escribirse sobre las novedades aportadas por el "free cinema" y la "nouvelle vague" y es que lo cierto es que el mundo no ha dejado de ensombrecerse desde que terminó la guerra. Sinceramente el espectáculo del mundo no es nada alentador, mas de lo que se trata es de saber si el artista ha de seguir la corriente y reflejarla o de resistir permaneciendo fiel a la proclamación de valores intemporales de cuya permanencia depende la suerte de todos. Lo primero es lo más cómodo. Lo segundo requiere firmeza y resulta una actitud más improbable, pero no imposible. Siempre cabe esperar que no faltarán realizadores que sabrán oponer acentos más viriles, más confiados a este concierto desalentador, discordante, que demasiado a menudo escuchamos en la pantalla.

## NOMBRES · NUEVOS · DEL · CINE · AMATEUR



**OSCAR VILLANUEVA MOLINER.**

Estudiante, natural y vecino de Burgos, filma desde 1959 y es socio de la Asociación de Cinematografía Amateur de Burgos. Su género preferido es el argumento que cultiva sujetándose a la idea de exponer los hechos atendida la humanidad del personaje. Aficionado inicialmente a la fotografía, pronto descubrió que lo estático, aunque bello, era insuficiente para exteriorizar su forma de plasmación ideológica. Sus obras iniciales fueron "Un alto en el camino" y "La huida". Desde 1964 sus obras son de realización conjunta con Alberto Ruiz de Aguirre, siendo las siguientes: "Entre jóvenes", "Otoño en verano" y "Horóscopo", esta última de marcha ascendente en todos los concursos en que participa. Sin la colaboración de Ruiz de Aguirre, tiene dos películas realizadas, pero todavía sin estrenar: "Elena y el pájaro" y "Rosa y rojo". Empezó a filmar cuando tenía trece años de edad, siendo en aquel entonces el cineísta más joven de España. Está en sus proyectos seguir filmando dentro de los perfiles expuestos.



**ALBERTO RUIZ DE AGUIRRE DELGADO.** — Natural de Bilbao, es alumno de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, donde reside temporalmente. Sus vacaciones transcurren en Bilbao y en Burgos, lo que guarda relación con su actividad cineísta. La elección de sus estudios corresponde a la más natural de sus vocaciones, pues siempre ha sido un

apasionado de las artes plásticas. No pertenece a ninguna entidad cineísta, siendo quizá la causa lo accidental de su domicilio.

Al principio filmó en 8 mm y actualmente en 16 mm, dedicándose al género argumental. Film desde 1964 en unión de Oscar Villanueva, cuyas realizaciones conjuntas quedan reseñadas en la referencia de su compañero, la última de las cuales, "Horóscopo", ha sido calificada por José-Alberto Bori como "película de humor que derrocha inventiva e ingenio".

Tiene iniciada sin la colaboración de Oscar Villanueva una película que titula "Las dos pirámides", documental de carácter sociológico, y para el próximo verano, y en colaboración con Villanueva, tiene proyectado filmar un documental sobre la provincia de Burgos, que se titularía "Caput Castellae". Confiesa que en sus películas de argumento, en el propio transcurso de la acción, le agrada hacer crítica de sus personajes. Añade que además se preocupa bastante por la cuestión puramente estética.

# Moviflex S8



Nueva  
cámara  
tomavistas  
para película  
Super 8

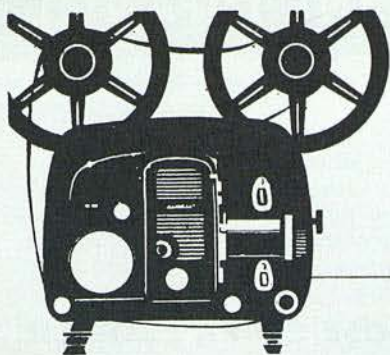
Zeiss Ikon-Voigtlander se han unido. Estas dos importantísimas fábricas de cámaras fotográficas, en la primera línea de la producción mundial, han creado una nueva sociedad que, aunando los esfuerzos tanto de producción como de potencial investigador de ambas compañías, permite lanzar al mercado conjuntamente un programa de cámaras, proyectores y accesorios verdaderamente imposible de superar, y que ofrecen hoy, para el futuro, bajo el lema

*El Programa de Oro*

**ZEISS IKON  
VOIGTLÄNDER**

*Las une la calidad*

Distribuidas en España por **NEGRA INDUSTRIAL, S.A.**



## DESDE LA CABINA

ENTREVISTA RAPIDA

CON

JOSE M.<sup>a</sup> SESE MARZO

—¿Desde cuándo filmas?

—Desde hace aproximadamente cinco años.

—¿Por qué haces cine?

—Porque para mí es una forma hermosa de evadirme o sustraerme de la realidad de cada día. Es algo así como poder soñar despierto en muchos momentos en que la monotonía de la vida diaria nos acosa.

—¿Realizaciones. (Películas presentadas?).

—Llevo realizadas nueve películas, todas ellas a excepción de la primera que fue una canción filmada, han sido presentadas en diferentes concursos, tanto nacionales como extranjeros. Esto de los concursos, aunque no creo mucho en ellos, me permite divertirme, que también es una faceta de la afición, digna de tenerse en cuenta.

—¿Preferencia hacia el argumento, fantasía o documental?

—Siempre fantasía, dado que esta liberación de que te hablaba es mucho más dilatada. Estar inmerso en ese campo cuando además se intenta —aunque a veces no siempre se consigue plasmar las cosas como uno quisiera— no entrar en la anécdota, sino más bien crear en abstracto, ante unas motivaciones muy concretas, es francamente apasionante, al menos para mí.

—¿En 8 mm., Super 8 ó 16 mm?

—Siempre en 8 mm. porque creo que para una afición sin aspiraciones en lo económico es lo más razonable.

—¿Preparas algo nuevo?

—Estoy terminando un ensayo de cine poético en colaboración con el magnífico poeta zaragozano, Miguel Luesma Castán. Tengo así mismo rodados algunos metros en la Ciudad Encantada de Cuenca y posiblemente con ello, intente perfeccionar mi experiencia poético-abstracta dentro del cine aficionado.

—Yo que he tenido ocasión de asistir a uno de vuestros concursos celebrados en Zaragoza vi mucha afición al cine amateur. ¿Sigue todavía la euforia o sois más numerosos aún?

—Creo que no es este nuestro mejor momento. La mayor parte de los cineastas zaragozanos pioneros se hallan en "delicioso compás de espera". Por otra parte, no aparecen en cantidad suficiente nuevos valores que sustituyan aquéllos.

—¿Del Concurso que celebráis conjuntamente con la ciudad de Pau, cómo nació? ¿Se sigue celebrando todavía?

—Nuestro Festival Internacional fue realmente creado por los cineastas franceses de la ciudad de Pau, con ocasión de una visita de un grupo de aquella ciudad a la Feria de Muestras de Zaragoza. Nos buscaron e invitaron a un festival francés. De aquí nació —digamos— la necesidad de corresponder, creando el Certamen Internacional de la Ciudad de Zaragoza. Esta circunstancia creo es interesante airearla, de forma que los responsables o adelantados del cine amateur español, vean si hacen todo lo posible por impulsar y ayudar nuestro cine aficionado dentro de "todo" el territorio nacional.

—¿Qué opinas del cine amateur español?

—Creo que en conjunto presenta un cierto estado de infra-desarrollo en su forma, con un evidente abandono de la técnica.



No obstante, el contenido e inquietud, parecen superiores al de otras cinematografías que me ha sido posible conocer.

—¿Y cómo es el francés, ya que lo conocéis por lo de Pau?

—Creo que está muy diferenciado con el nuestro. Films muy cuidados, pero en general sin demasiado contenido. Posiblemente, la razón esté en que la edad media del aficionado francés es muy superior a la nuestra, y es mi opinión que hay demasiados burgueses en viaje continuo con la cámara como inseparable compañera, en un manejo en exceso superficial.

—¿En concreto, cómo debe ser el cine actual?

—A mi modo de ver, nuestro cine, que goza de las más amplias posibilidades de libertad expresiva, no se interesa demasiado por investigar y crear dentro de campos que le son propicios, y a los cuales nunca puede llegar el otro cine, atado a la comercialización, rentabilidad y demás imposiciones en todo orden.

—¿Tu opinión de la revista "OTRO CINE"?

—La revista está bien editada, si bien creo que no se aprovechan debidamente sus posibilidades. Tal vez pudiera ayudar a elevar el nivel técnico del cine aficionado español, si sus artículos de divulgación fuesen más continuados. Por otra parte, hay pocas firmas como Gabriel Querol, para mí un verdadero ordenador y orientador dentro de nuestro campo.

—¿Conoces, en profesional, el cine de arte y ensayo? ¿Qué opinas?

—Conozco algo, pero siempre me da la impresión de que este cine en el fondo está condicionado al productor, salvo casos muy excepcionales que desgraciadamente no trascienden.

—¿Sugerirías para el amateur algo nuevo a seguir?

—Creo haber dicho bastante y sólo me resta agradecerme tus interesantes preguntas.

—Gracias a ti por tu amable colaboración.

# Una Responsabilidad

por JOSE SERRA ESTRUCH

Con este número cesa mi colaboración en OTRO CINE, pues unos nuevos imperativos, también en el terreno del cine infantil, me obligan a una dedicación tan completa como la que he prodigado durante estos últimos años en el campo teórico. Parece ser que además de las palabras y de los escritos hacen falta hechos, y a esto intentará desembocar el nuevo camino. Dios salve a nuestras almas.

Desde Ripoll, bajo cuya dirección empecé a colaborar en estas páginas sobre cine infantil, hasta Reventós, en manos del cual está el timón de la revista en este momento de dejarla, pasando por la siempre positiva presencia de Delmiro de Caralt, sólo he encontrado facilidades y comprensión en mi particular desempeño.

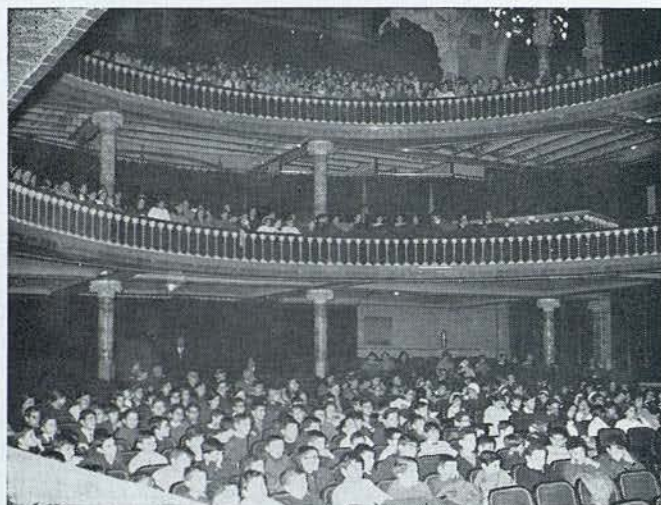
Todos han sabido ver muy claro que una política a largo plazo de educación cinematográfica era la más sólida inversión en materia cine. Y que esta culturalización del cine debía empezar en los primeros años, en la temprana edad, durante la infancia. Si dábamos a los niños unas imágenes adecuadas bajo fórmulas adecuadas, lo lógico es que con la edad fuera subiendo esta exigencia de adecuación, en esferas más amplias y edades superiores.

Este necesario funcionamiento podía ser procurado de diversas formas y casi todas ellas debemos suponerlas válidas. Pero una, la que más directamente afectaba a los posibles lectores de esta revista, era propiciar la realización de films destinados a este concreto campo. Los amateurs, por lo menos algunos, podían y debían preocuparse por dirigir su actividad hacia este determinado campo.

Ello suponía, naturalmente, un acto de servicio, una responsabilidad. Y difícilmente ésta podría asumirse sin unas directivas, una información u orientaciones que facilitarían su labor en tal sentido. Esto es lo que ha tratado de cubrir esta sección: por poco que haya avanzado en los últimos años la comprensión hacia el problema, cara a su necesidad y posibilidades, no habrá sido baldío el esfuerzo. Porque, ésta es también parte de la verdad, no hemos abrigado en momento alguno la esperanza ni siquiera la pretensión de conseguir resultados espectaculares, de creernos como unos iluminados capaces de arrastrar a la más pequeña mesnada en el camino de las realizaciones.

Lo que pretendemos haber aportado, de acuerdo con el propósito inicial, es a la vez muy modesto y básico: una siembra. No hemos intentado empujar a nadie, coaccionar nada, ser detonantes o simplemente dar muestras palpables de eficacia. Hemos aportado, número tras número y con el mayor grado de conciencia, una pequeña llamada a la responsabilidad: enfocando un determinado problema, comentando una concreta noticia o sucedido, reflexionando sobre cuestiones que a la larga nunca resultarán baladíes. Y hemos lanzado sobre este terreno o más bien atmósfera unas semillas, muy pequeñas también y que necesitarán de un tiempo y de una idoneidad para su desarrollo.

La cosecha aún tardará otros cinco, siete años. No dudamos que para entonces no ha de faltar el buen segador que recoja el fruto maduro y sepa aprovecharlo cumplidamente. Quizá nos-



Sesiones de cine infantil en el «Palau de la Música Catalana»

otros mismos acudamos a estas tareas, estemos presentes en la nueva ayuda y labor. Porque después de la peripecia seguimos con la ilusión inicial, creemos enteramente, de una manera incólume, en la bondad y necesidad de este esfuerzo.

Ha habido, es cierto, alguna pequeña voz de gente que no han comprendido nada de nada. En parte debe ser culpa nuestra por no habernos clarificado lo suficiente; de otra puede haber contribuido a ello la insolidaridad clásica en algunos sectores de nuestra sociedad, los cuales tratan de limitar toda acción colectiva a las sardanas y los orfeones. La posición individualizadora del país pesa por todo muy gravemente sin que haya podido escaparse de ella siquiera el cine infantil.

Citaremos como ejemplo de este absurdo, de tan negativa limitación, el Concurso de los «Patufets», para películas en 8 mm. destinadas a la infancia. Algunos han acudido al Concurso pensando me hacían un favor particular; otros por sentido contrario no han acudido. A un Concurso libre, abierto a todos, le han planteado unas exigencias tan insólitas que no les encontraríamos precedente alguno en cualquier tiempo o geografía. Ello creo que puede ser un verdadero índice para toda clase de concursos especializados, tan necesarios por otra parte y con imperativo mayor cada vez.

No queremos decir que haya fallado, ni siquiera en este sector clásico fácilmente destriable entre la masa de amateurs y cine-clubistas por sus petulancias, el sentido de la responsabilidad. Lo que intentamos apuntar es que aún no ha tomado cuerpo, aún no vemos en nuestra posible gente una clara determinación. Aún van muchos cegados por el brillo inmediato del



premio, por el brillo de un forum lleno de tópicos, por la facilonería de querer estar "dans le vent" y pontificar sobre el Godard y el Losey de turno. Son gente que aún no han madurado para entregarse al servicio de algo impersonal, gente que no quieren sentirse en la obligación de nada y por ello gustan de la palabra "independiente".

Incluso confiamos en esta gente. Para ellos también, a pesar de todas las prevenciones dictadas por la directa experiencia, hemos escrito número tras número en estas páginas. Hablándoles de una responsabilidad y un valor que, como buenos reclutas que son, se les supone. Esperando de ellos, ante nuestro esfuerzo, una atención discreta; tratando de vencer su escepticismo con el tono llano de todo quehacer serio. Sus diversos estadios han ido, gradualmente, por este orden: desprecio, irritación, apóstrofe, consideración, asentimiento, cooperación y responsabilidad. Depende del grado de inmovilismo de cada uno, de su auténtica y positiva vitalidad, lo que tarden en realizarse estas sucesivas etapas.

La última es la de la responsabilidad. En pos de ella han ido, cuando los ha habido, nuestros aldabonazos. Porque entendemos que esta es la etapa ideal, la que señala en verdad un punto de madurez, la que sabemos y esperamos puedan cumplir un buen número de gente en nuestro país.

Sería nuevo error creer, al abogar por esto, que intentamos una nueva exclusiva. Nuestra acción, nuestras mismas ideas, son una más de las posibles: su única ventaja es que ya están planteadas, son unos propuestos concretos y coherentes. Y en cuya exposición, en cuyo cumplimiento, hemos encontrado el máximo de facilidades y buena voluntad, tantas que quizá no podremos agradecer del todo ni debidamente en la medida que quisiéramos. Valga, si no llegamos a más en este momento, nuestra intención y deseo agradecido a cuantos generosamente nos han tendido su atención o su mano.

TALLER MECANICO, FABRICACION DE

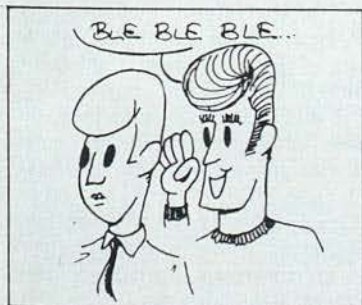
ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8. 9½. 16. 35. 70 m/ms.

REPARACION CINES

"JUCA", BEAULIEU etc.

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



# XIV FESTIVAL DE RAPALLO

## Un festival sorprendente

por Juan Capdevila Nogués

La "Riviera dei fiori"... La "Liguria" nos entretuvieron más de la cuenta —en unos días de estival invierno— y fueron causa que la llegada a Rapallo coincidiera casi exactamente con los acordes musicales que nos anunciaban el inicio de las sesiones públicas en los salones del "Hotel Europa", de las jornadas intensivas de cine amateur, léase "sesiones retrospectivas", "sesiones experimentales" y "sesiones de films al concurso".

Debo confesar que ya la primera impresión fue algo sorprendente y no lo digo por las películas que desfilaron por la pantalla, sino por la gran cantidad de público que llenaba por completo una magnífica sala capaz para unas 400 personas, más o menos. La causa de mi extrañeza la originó, precisamente, ese público que lo integraban casi en su totalidad gente de las edades de 60 a 90 años, dicho sea con todo respeto.

El Festival no obstante, iba a depararme otras sorpresas, todas ellas muy gratas vistas bajo el prisma de un cineísta y de un amigo.

El Jurado —compuesto por Fernaldo di Giammatteo (Presidente) Mario Forella (Secretario), Luciano Bianciardi, Tullio Ciciarelli, Ernesto G. Laura, John Francis Lane, Andras Karafiath y el que suscribe esta crónica— empezó puntualmente su labor la mañana del 3 de enero y, si bien el trabajo que nos esperaba fue realmente arduo, este sacrificio voluntariamente aceptado tuvo la ventaja de ser compartido con un grupo estupendamente compenetrado, rápido y eficiente en sus opiniones, de conversación amena y simpática —aún resuenan en mí, con alegría, las agudas manifestaciones de Bianciardi, el humor de Giammatteo, la socarrona intención de mister Lane, el inglés del húngaro Karafiath y la mezcla catalano-italiana de mis *atrevidas* intervenciones (atrevimiento por utilizar el idioma del Dante con escasísimos recursos lingüísticos).

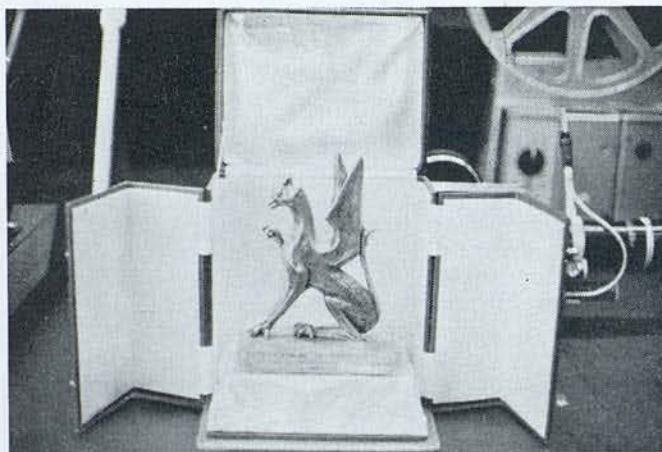
Y fue sorpresa, también, porque uno espera encontrarse con señores dispuestos a dictaminar, doctorar y no dar su brazo a torcer cuando el caso lo requiere, y me encontré con la simpatía de quienes ven el cine por el cine, que saben opinar, acceder y calibrar. Así dio gusto.

Pero, ¿y del Festival, qué?

Las sesiones del Jurado terminaban todos los días con la única posibilidad de poder ver como el público desfilaba después de la última película de la tarde y solamente podía escuchar las opiniones que se formaban en diferentes corrillos, por salones y vestíbulo del Hotel.

Y entonces surgió la sorpresa, que me obligaba a torcer mi opinión, manifestada al empezar esta crónica: en Rapallo se vive el cine. Ahí es nada: vivir el cine... El de ayer, el de ahora, el que quizá veremos mañana... y Dios nos dé clarividencia para entender futuras expresiones (?) cinematográficas.

Si en Rapallo existe un turismo de invierno, generalmente sesentón o noventón, no es obstáculo para que, al caer la tarde, ese público y el que está realmente interesado, más bien joven y cada día más nutrido, se recluya en el amplio salón para *ver cine*. Y que conste que hemos subrayado con toda intención la palabra *ver cine*, porque en la pantalla del Festival se vio cine, mucho cine. Cine de hace treinta o más años, que pese a su antigüedad, ya quisieran algunas películas de hoy contar con realizaciones de su categoría. Sería largo catalogarlas todas,



Trofeo segundo premio al film "El Ultimo"

pero desde Ubaldo Magnaghi a Giorgio Manfroni, pasando por Paolo Capoferri y otros, nos dejaron un sabor agradable e incluso de añoranza.

Otra de las sorpresas que nos deparó el Festival de Rapallo y no puedo dejar de comentar fue el para mí inesperado encuentro con dos buenos y antiguos amigos, Ubaldo Magnaghi y Claudio Bertieri, hombres de cine, de amor al cine desde los pies a la cabeza. En una ya lejana ocasión tuve la dicha de compartir con ellos la labor de juzgar un buen lote de películas, en otra localidad italiana. Ya, en aquel entonces, manifesté que con hombres así el cine puede dar todavía mucha guerra. Ahora lo ratifico.

Si Magnaghi es la presencia constante de un hombre que ha hecho mucho por el cine italiano —véase "El caso Valdemar", año 1933, una lección de técnica de muy difícil superación—, amateur ayer, profesional hoy; Claudio Bertieri es la inquietud constante también de un joven escritor y crítico, conocedor como el que más de los problemas del cine italiano, del cine universal, incluido el español.

Bertieri fue el ordenador, el moderador, en las Convenciones de Estudio —también para eso hubo tiempo y espacio en el Festival, y fue también otra de las sorpresas—, a las que tuve ocasión de poder asistir parcialmente —la labor de Jurado obliga—, pero lo suficiente para saber como eran tratados allí —en un Festival—, los problemas, los proyectos, las inquietudes cinematográficas que movilizaron una masa de juventud, de personas interesadas en el cine.

La idea que se pueda tener de un Festival cualquiera —comilonas, excursiones, saraos, discursos, etc.—, queda absolutamente descartada en Rapallo. Allí se va a trabajar, a ver, a discutir de cine. Y los resultados quedan bien patentes entre los que tuvimos la suerte de estar allí unos días.

Tendríamos que hablar de películas, de lo que vimos en la pantalla. Pero no podemos relacionarlas todas. Lo sentimos de veras. Vamos a hacerlo de unas pocas, poquísimas.

Sin orden de prelación diremos que "Epeira" destacaba por el inteligente uso de la macrocinematografía, elemento que debidamente dosificado e inteligentemente tratado nos ofrece bellezas ignoradas dignas de todo elogio. "Notturmo" es un ejercicio de cine social sin atrevimientos ni tópicos: normal, absolutamente normal y, por tanto, sincero, vivo, actual. "Cosa farai da grande" tiene en su haber un cuidado, casi me atrevería a decir que perfecto, en todo su contenido, denso, estimulante. Interpretación, fotografía, temática... un conjunto de elementos destacables. Y no fue premiada. Ello, en definitiva, no tiene demasiada importancia. Fue al Festival y en el Festival se habló de ella, como de ella se hablará donde sea exhibida. Y ese es el premio a que aspiran sus autores venecianos.

Otro tanto podríamos decir de "Freight Train" de nuestros Joan Baca y Toni Garriga. El Jurado la tuvo en cartera hasta el final... y ello debe ser importante —aún sin premio— para sus realizadores.

"Pribeny" film checoslovaco, fue otro ejemplo de cine actual, breve —brevedad en sus cuatro historias—, satírico y humorístico a la vez; cine simbolista-comprensiva sin alardes técnicos complicados, pero con la técnica evidente, al uso que el tema requería: simplicidad.

"El último" —premiado con el "Grifone" de plata— y "L'home nou" —cuyo valor simbólico fue el único escollo para alcanzar destacada calificación— fueron los films más discutidos del lote de nuestros cineístas.

"Región total", estupenda película francesa, no alcanzó tampoco los honores del premio, a pesar de tratarse de un documental muy bien realizado. Al verla y someterla a opinión, me vinieron a la memoria algunos comentarios expresados por miembros del Jurado de la UNICA, en San Feliu de Guíxols, refiriéndose a otras películas semejantes: "Es una película profesio-

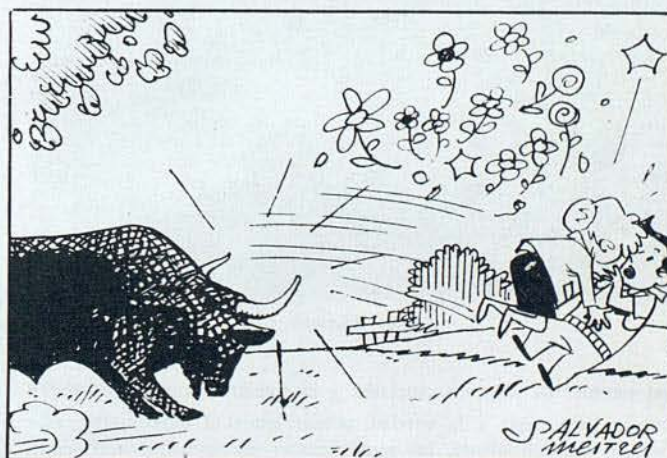
sional"... Por lo visto el cine amateur no puede, no debe estar correctamente realizado. "Què hi farem!...".

Sin olvidarnos de otras magníficas realizaciones —"La porte", "El maniquí", "Michel", "Uomini", "Decomplexus", "Un paso al frente", "Un uomo sbagliato", etc.—, hemos de señalar la influencia que, día a día, y entendemos que perjudicial en la mayoría de los casos, va ganando el uso —o el abuso— de la foto fija como medio de expresión. Si en algunas ocasiones es justificada su utilización, en otras este recurso es falso, facilón, cómodo, y el cine no admite estas comodidades, estos falsos recursos, exentos de vida, de sinceridad y de ética cineística. En Rapallo se dieron algunos casos, como se dan ya, con demasiada frecuencia, en las pantallas del mundo cinematográfico, amateur o no.

El cine, digámoslo una vez más, debe ser inteligencia y sensibilidad hecha imagen. Debe ser autenticidad en todo su desarrollo, incluso en la irrealidad del tema que se trate. Y esta autenticidad debe ser más manifiesta cuando se trata de un documento. Por ello la película "Da Sottoilmonte" se ganó con todo merecimiento el "Grifone de Oro", el gran premio del Festival. Que, ¿qué tiene esta película, realizada en 8 mm., blanco y negro, carente incluso de alardes técnicos? De ella dice muy atinadamente Giammatteo, en el comentario oficial del Jurado, que "es una penetrante y preciosa encuesta, tratada con sensibilidad siempre viva". Es una película cuyos defectos —y los tiene— suman precisamente como signo positivo de su misma sinceridad. La innegable autenticidad de sus imágenes son un documento vivo, denuncia de una realidad, "áspera y polémica", testimonio fiel.

Es posible que los profesionales que la vieran dirían —quizá con algo de envidia—: es una película amateur.

El Festival de Rapallo fue, en realidad, un Festival sorprendente.



# COMENTARIOS EN TORNO AL XII CERTAMEN DE EXCURSIONES Y REPORTAJES

## Un concurso que debe revisarse

por Domingo Martí

Una vez más hay que insistir en la extraña paradoja que representa el hecho de que un certamen como el de Excursiones y Reportajes al que, teóricamente, debieran concurrir el mayor número de cineastas es, por el contrario, el que cuenta con una participación más reducida, concretamente, en su última convocatoria 14 concursantes con 19 películas.

¿Cómo relacionar este pobre bagaje filmico acerca de una temática tan rica en posibilidades y tan al alcance de los aficionados con la superabundancia de cámaras tomavistas que, cada año, durante las vacaciones o en nuestros viajes, venos en manos de centenares de personas? Una respuesta válida a este contrasentido es difícil, entre otras razones porque las posibles causas de esta anómala situación son múltiples y complejas.

No pretendemos ahora analizar detenidamente la cuestión —ocasiones habrá para ello—, pero sí podemos a la manera so-crática formular una serie de preguntas que, recogiendo el sentir



Retalls d'Europa

y el parecer de algunos cineastas y el nuestro propio, nos acerquen un poco más a la verdad, poniéndonos al descubierto, explícita o implícitamente, las motivaciones de este fenómeno contradictorio que tratamos de dilucidar.

He aquí nuestras preguntas: ¿No adolece el Certamen de Excursiones y Reportajes de una publicidad insuficiente que lo hace prácticamente desconocido para la gran masa de aficionados? La fecha de su convocatoria por quedar muy próxima al término del verano, ¿es la más idónea para que el cineasta disponga de tiempo suficiente para montar y sonorizar con sosiego sus films? La ambigua distinción —más teórica que real— entre



Festival ye ye

films de excursiones y documentales ¿no constituye un motivo más para la abstención del concursante? Y todo reportaje, ¿no es, en definitiva, un documento vivo, un testimonio actual de la historia del hombre y de su propia vida? Por último, si como parece, este Certamen de Excursiones y Reportajes camina a trancas y barrancas un poco por mor de su inconsistencia interna —temática híbrida— y un mucho por la ausencia de una promoción adecuada y eficaz, ¿no sería llegada la hora de pensar en su absorción por otro concurso a la par que se le sustituye por un nuevo certamen más en consonancia con las realidades existenciales y cinematográficas de nuestros días?

Las preguntas siguen, como habrá observado el lector atento, un "crescendo vivace". Desde la primera, que trata de justificar objetivamente la abstención del aficionado hasta la última, que aboga por la absorción o la supresión pura y simple del Certamen, hay toda una teoría de argumentos y porqués. ¿Y con cuál nos quedamos? De momento, no tomemos partido. Sospesemos cada interrogante y cada posible respuesta. En todas, o en cualquiera de ellas, está la verdad que buscamos. Una cosa, no obstante, es segura: Este concurso, el más genuinamente amateur de todos, está pidiendo a voces un nuevo enfoque o una reglamentación más actualizada, porque lo cierto es que, sin darnos cuenta, se nos ha vuelto un tanto decrepito.

Y ya, sin más dilación, vamos a pasar revista a los mejores films presentados en su duodécima convocatoria, diciembre 1967. Revista que incluirá un somero juicio sobre cada película sin



Festival ye ye

otra pretensión que la de exponer sincera y honestamente nuestro modesto criterio.

"Retalls d'Europa", de Rafael Marcó. — Excelente film de excursionismo documental donde al buen color, al acierto de los encuadres, hay que añadir la preocupación por crear, en algunas secuencias, un clima gratamente evocador y nostálgico de la vieja Europa. No le favorece el comentario, en demasia literario y ampuloso.

"Festival Ye Ye", de Enrique Montón. — Magnífico film de reportaje que obtuvo una puntuación muy por debajo de la que, a nuestro juicio, merecía. Se trata de un film ágil, variado en su planificación, en el que la cámara, dúctilmente manejada, está al servicio del autor, atento a recoger —en todo su valor documental— la mentalidad y la manera de ser de una parte de nuestra juventud de hoy. Algunos primeros planos valen por todo un tratado sobre la expresividad humana. Para nuestro gusto falta el contrapunto de los rostros o de las actitudes de los que acudieron al festival por simple curiosidad y asistieron a aquella especie de locura colectiva entre indiferentes y asustados. Un color desigual, algunas reincidencias y una deficiente sincronización música-canto son notas negativas del film.

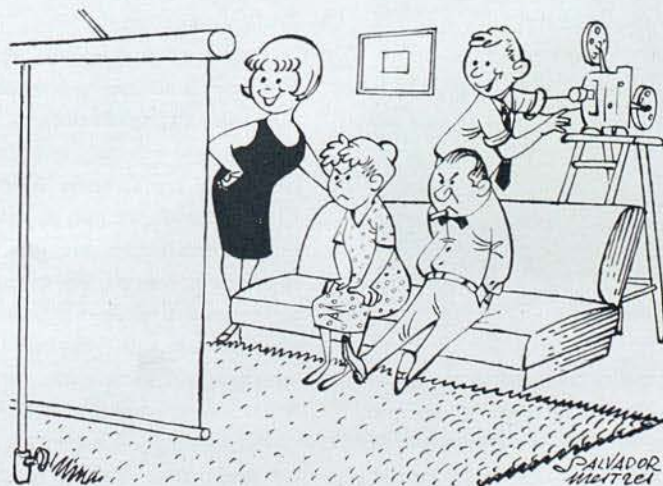
"Pirineo Central", de J. Campabadal. — Otro buen film con un arranque soberbio, que luego se diluye al hacerse reiterativo, quebrarse el ritmo, y ahogarse, al final, en un exceso de agua, arroyitos, cascadas... Con todo, es una película interesante que ilustra ampliamente sobre las bellezas del Pirineo aragonés, apoyada, además, en una fotografía correctísima, un color espléndido y un comentario adecuado.

"Moscú", de José Luis Ayxelá. — Película muy aceptable, que se sigue con interés debido en parte —todo hay que decirlo— a motivos extracinematográficos. Montaje inteligente y ajustada sonorización música-palabra.

"Impresiones USA", de Conrado Torras. — Film de contrastes, con hallazgos originalísimos y secuencias donde parece difuminarse la idea generatriz que preside la cinta: la sensación de poderío, de potencia técnica que dimana de los EE. UU. Cambios en las tonalidades del color, verborrea mareante en el comentario y alargamiento innecesario de algunos planos son aspectos que desmerecen esta realización tan apreciable por otros conceptos.

"En un lugar de Mallorca", de Enrique Sabaté. — Film que denota el buen hacer de su autor. Bellos encuadres, ritmo contenido, paleta luminosa..., pero quizás un poco frío, en una visión excesivamente objetiva, distante. La impresión de calma, de paz horizontal, ha sido captada con fidelidad por la cámara de Sabaté, aunque nosotros, precisamente para subrayar esa calma, hubiéramos añadido algún personaje del lugar en actitud morosa.

Como el espacio se nos acaba, vamos a cerrar este comentario, forzosamente incompleto. Mas no sin antes hacer especial mención de otros films que, reuniendo valores muy estimables e indudables aciertos parciales, les ha faltado quizá, para alcanzar resultados más óptimos, una idea directriz más precisa, un montaje más meticuloso o unas tomas de vista más pensadas en función del tema. Amén de la falta de tiempo, el mayor enemigo del cineasta amateur. Recordemos, si no, "Puerto de Arenys", de Agustín Contel; "Aledo", de Antonio Puerto; "UNICA", de Francisco Puig Corvé; "France Souvenir", de R. Marcó; "Vall de Ordesa y Pineta", de E. Montón; "Jornada a Andorra", de S. Baldé; "Andorra és així", de José López Fornas, y "Kioto", de Daniel Gelabert.



— Como que están tan fastidiados por no poder hacer vacaciones, les vamos a proyectar una divertida película que hemos hecho este verano en la Costa Brava,

# XI COMPETICION DE ESTIMULO

por JOSE A. BORI PONS

Hacer la reseña o el comentario de un Concurso de Cine Amateur tiene el peligro de que, al no poder profundizar demasiado, quede algo difuso y de poco interés. Tratando de evitar esta dificultad, he preferido dividir estas líneas en dos partes, que podrían subtitularse: 1) Estadística, y 2) Resumen crítico.

## 1) Estadística

Aun reconociendo la frialdad característica de los números, no puedo sustraerme a las ventajas que, cara a la concisión, ofrecen. Es por ello que recorro a este procedimiento para dar una idea de conjunto de lo que ha sido la Competición de Estímulo de este año.

Se inscribieron 34 películas, de las que se proyectaron ante público y Jurado 31, en 5 sesiones. De las 34 iniciales, 3 eran de 16 mm., otras 3 de Super 8, y el resto, 28, de 8 mm. Clara superioridad del color (30 películas y media) sobre el blanco y negro (3 películas y media). Cabe señalar el elevado número de películas de autores debutantes en el Concurso (22 en total), lo que demuestra que va cumpliendo una de sus finalidades primordiales, cual es el descubrimiento de nuevos valores. Geográficamente, los films se distribuyeron del siguiente modo, según el lugar de residencia habitual de su autor: 21 de Barcelona, 3 de San Feliu de Guixols y de Lérida, respectivamente, 2 de Murcia y 1 de cada una de las localidades siguientes: Burgos, Torrelavega, Calella, Playa de Aro y Rubí.



Con los ojos del Greco

Finalmente, quisiera destacar, en esta primera parte, un hecho que me parece verdaderamente importante. Se trata de que uno de los films ha sido presentado por un Club (concretamente la Agrupación Fotográfica de SNIACE). Esa labor de equipo, tantas veces mencionada, pero tan olvidada, ha tenido en esta competición un digno representante.



Horóscopo

## 2) Resumen crítico

Prescindiendo totalmente de la clasificación final de los films, me fijaré, en esta segunda parte, en aquellos que, de una manera especial, llamaron mi atención a lo largo de las sesiones de clasificación.

Destacan, por encima de todos, dos Documentales: "Tap Tap" y "Bombines y bombones" (de Fernando Ruiz y Manuel Maristany, respectivamente), cada cual en diferente campo. El primero como documental didáctico, sobre el proceso de fabricación de los taponos de corcho para botellas de champaña. El tema, árido de por sí, está tratado con una pulcritud y una fluidez remarcables que, gracias a un ritmo muy ajustado, logra interesar e instruir sin cansar, cosa esencial en todo film, pero especialmente en los didácticos. Todo ello servido por una técnica correcta, sin alardes. Como único lunar me atrevería a mencionar el comentario que peca de poco vivaz y un tanto repetitivo, al igual que ciertos pasajes (pocos) del fondo musical.

"Bombines y bombones" es un documental sobre Londres y los londinenses. Vale la pena saludar alborozados a este documental en el más amplio sentido de la palabra. Sin olvidar, pero a la vez sin sobrevalorar, los aspectos turísticos de la capital

inglesa, el autor se interesa, a la vez (y quizá con más cariño), por los aspectos humanos, captando con gran habilidad actitudes, personajes, etc., que sirven para dar una idea muy completa de lo que se trata de describir. A la vez, el comentario (quizá más extenso de lo que sería de desear) no se dedica a ensalzar ampulosamente lo que la imagen nos muestra, sino que la complementa perfectamente con informaciones y curiosidades que redondean magníficamente la visión de la ciudad y de sus moradores. En todo caso, cabría reprocharle un exceso de metraje, que es la causa principal de que el ritmo (muy vivo al principio) decaiga sensiblemente hacia el final. Creo que un montaje más severo en la última tercera parte del film reduciéndolo sustancialmente, sería muy beneficioso para el mismo.

En segundo término, me parece interesante destacar dos films muy dispares: "Desengany" (de Ramón Menal) y "Horóscopo" (de Alberto Ruiz de Aguirre y Oscar Villanueva).

En "Desengany" se utiliza algo poco común en el cine amateur actual (la animación) como medio para plantear un alegato antibelicista realmente válido. Lástima que la realización práctica de la idea, algo vacilante, reste valor al concepto básico. Al jugar con algo tan difícil como los recortes de cartón y las fotografías, el ritmo de la narración presenta serios altibajos. Pese a todo creo que el film es válido como intento, que, a fin de cuentas, es algo que hay que tener muy en cuenta en una Competición de Estímulo.

"Horóscopo" es un film de humor. Un nexo argumental muy tenue, sirve de unión para una serie de gags, la mayor parte de los cuales son francamente originales. En estos gags, rebosantes de ingenio, centraría la principal virtud del film. Pero, a la vez, constituyen la principal dificultad: la falta de

coherencia. Los gags, sensacionales algunas veces, ofuscan un tanto al film como conjunto. Pese a ello, me parece que el hecho de encontrar una película de humor que derrocha inventiva e ingenio es algo muy digno de destacar.

A continuación podemos citar una serie de films, de factura correcta, pero que, por una razón u otra, no llegan a ser completos. Entre ellos destacaríamos: "Con los ojos del Greco" (de Rafael Marcó), que, pese a apuntar grandes cosas, no llega a cristalizar en el buen documental de arte que hubiera podido ser; "Solitud" (de Silvestre Torra), correcto film en blanco y negro sobre las horas de soledad de una mujer, que queda en una discreta segunda fila a causa de una realización a veces enfática en exceso e irregular; "Camino de amores" (de Jaime Campabadal), documental enfocado de forma muy original, pero algo falto de aliento, algo frío; "El corcho" (de Jaime Roura), también documental, cuya principal virtud radica en la forma de presentarlo y de darle unidad mediante un personaje femenino, pero cuyo ritmo se resiente a menudo; y "La nina" (de Antonio Ferrer), por lo que hay en él de intento de realizar correctamente un argumento, aunque éste sea un tanto sofisticado e ingenuo.

Interrumpo aquí la referencia crítica. Quiero destacar que este año, por primera vez, el concursante debutante no ha quedado desamparado en lo que a críticas de sus films se refiere, puesto que cada uno de ellos recibió en su domicilio una pequeña nota crítica orientativa, redactada por el Jurado.

Temo, sinceramente, haberme dejado algo en el tintero, pero prefiero esto (y que me perdonen los autores) que alargarme en exceso (en cuyo caso el que tendría que perdonarme sería el lector).



- No sé, desde que hace cine amateur le encuentro algo raro

# PERFIL CRITICO

por Gabriel Querol

## LA INTUICION INTELLECTUAL DEL CINE DE JUAN BACA Y TONY GARRIGA

Hasta el momento justo en que finalizó su mudez, el cine había tomado mucho de la novela. La secuencia era el equivalente al capítulo y el relato cinematográfico poseía mucho de las partes de la novela. Pero el cine sonoro cambió las cosas. La señal inmediata de la banda sonora dejó paso al diálogo, y el relato cinematográfico, en vez de novelístico, se tornó teatral. El neorrealismo y más tarde los diversos estilos realistas del cine volvieron a dejar las cosas en su lugar, y el cine, como la novela moderna, tiende a servirse lo menos posible del diálogo, porque el actor puede bastar para dar existencia al personaje.

El cine de Juan Baca y Tony Garriga sabe, a pesar de "Dos quarts de cinc", a pesar de "Això teu, això meu" e incluso de "El lloro, el moro, el mico i un senyor de Puerto Rico", algo de todo esto. Y la muestra de que lo sabe está en "Une meche de cheveux", "Rightime Annie" y "Tren de càrrega", tres originales muestras de cine-cine, en las que los secretos de la psicología dramática son sugeridos, bien por los actos, bien por el ritmo o por las semiconfesiones de un análisis poderosamente descriptivo de la cámara. Quizá por ello podemos afirmar que Juan Baca y Tony Garriga iluminan sus films con esa elegante fluidez que da la intuición intelectual; pero esta fluidez se da, en unos relatos, al compás obsesivo de la palabra y en otros a través de la contundencia expresiva de la imagen.

Ni que decir tiene que, como cineísta, nos inclinamos por aquellos films clasificados en segundo lugar. En ellos el refinamiento intelectual de Baca y Garriga tiene no sólo una mayor



"Dos quarts de cinc"

precisión, sino la claridad y el rigor de la mejor cultura catalana. Es cierto que el cine dibujado de "Això teu, això meu" sirve honradamente la poética ternura de su significado literario, pero todo el encanto ingenuo de esta balada sugestiva parece estar sometido continuamente a la presión de las palabras que se pronuncian en el film perfectamente distribuidas a lo largo de la narración. Esta servidumbre de la imagen a la palabra no

llega a impedir que este simpático y poético film subyugue por su profundo —y al mismo tiempo alado— sentido humano y pedagógico. Los dibujos de Juan Baca son en su conjunto una especie de antidoto de la pedantería, y la filmación de Tony Garriga acaba por darles esa interpretación peculiar que, en forma de péndulo cinematográfico, nos lleva, ora de la mano de la ironía, ora de la ingenuidad, o más tarde de la ética educativa de la infancia. En cambio, el cineísta se halla a merced del dibujante y del literato en "El lloro, el moro, el mico i un senyor de Puerto Rico", obra primera de estos cineístas, con la cual entablaron sus iniciales "cuerpo a cuerpo" con el cine amateur.

En "Dos quarts de cinc", Juan Baca y Tony Garriga han realizado su película más ambiciosa, pero no su mejor creación cinematográfica. El texto de María Aurelia Campmany en que se basa está impregnado de ese raro lirismo que nace de un acto de incomunicación humana entre una pareja, en el momento psicológico vivido más allá de la más íntima de las relaciones entre un hombre y una mujer. Es un adiós quizás orsiano, en el que se nos recuerda hasta qué punto las realidades pueden ser la ceniza de la vida idealizada, pensada e incluso sentida por el ser humano, pero batida y mezclada, en definitiva, por las enrucijadas vividas, humanas y sociales. Una fotografía extraordinaria termina por darnos ese aire de primavera triste, de ilusiones marchitas y de espeso temblor, que agita la presencia de los protagonistas, muy bien interpretados.

Con ellos y la concreción narrativa de que hacen gala Juan Baca y Tony Garriga podía el film hacernos reflexionar lo suficiente acerca de las élipis sobre el absurdo amoroso que María Aurelia Campmany nos envía en una mañana cualquiera de la Barcelona de nuestros días. Sin embargo, el hecho de que el diálogo esté pisoteando continuamente las imágenes, hace que éstas se hundan en el laberinto inextricable de una jungla psicológica muy espesa y poco clara. Porque lo que sucede entonces es que el diálogo base tiene una dimensión restallante y las imágenes otra tensión lógica recortada continuamente por las palabras que se pronuncian. Sólo un sentido muy intuitivo de lo que ha de ser el cine ha evitado que el tema de "Dos quarts de cinc" haya derivado hacia el anticine, y de rechazo anular por completo el sentido humano del texto teatral de la escritora catalana. Creemos, pues, que "Dos quarts de cinc" ha sido una experiencia importante dentro de la filmografía de estos dos cineístas y que su ensayo les hará reflexionar sobre la necesidad de recrear cinematográficamente aquellos textos elegidos para sus films.

Una buena muestra de que saben hacerlo se halla ya en "Une meche de cheveux", "Rightime Annie" y "Tren de càrrega". "Une meche du cheveux" es una ilustración cinematográfica de la famosa canción francesa del mismo título. Este ensayo de transposición de una canción al cine ha sido tratado con un lirismo marcado por los dos grandes polos del arte de las imágenes, es decir, el realismo y la magia. Todo ello mezclado en un estilo que sabe recoger el aliento especial de la transfusión surrealista. El ojo-cerebro de Baca y Garriga logra penetrar fotográficamente en la móvil atracción de un estado mental ido a encargar a la fotografía moderna, con sus nuevos itinerarios descriptivos, su técnica de la descomposición espontánea de la vida real y la respiración fluorizada de sus encuadros. Dijo Jean



Cocteau una vez que "el cine debía desarrollar una psicología sin texto" y aquí está una prueba de que esto puede conseguirse. Cuando la cámara recoge a su vera una sensibilidad como la de Baca y Garriga, todo puede trocarse. Y en "Une meche du cheveux" llegamos a olvidarnos de la canción para dejarnos seducir por las imágenes que la ilustran y nos la entregan hecha poesía-clave, densa y flotante a la vez. En cambio, el cálculo rítmico parece ser la energía conductora de "Rightime Annie". Otra composición musical conocida, escrita para el lenguaje sonoro, se hace coherente en la pantalla a través de una ficción mecánica dibujada por J. Baca y fotografiada por T. Garriga. Tomando como eje las cuerdas de una guitarra y dando a las mismas un movimiento "vital", los dos cineístas regalan a nuestros ojos "brouillons d'illusion", todo un pequeño guignol cinematográfico capaz de darnos una escritura cineísta infinita, llena de humanos hallazgos. "Rightime Annie" da la impresión de ser un film que podría continuar, indefinidamente, manteniendo su ágil y subyugante cualidad de invención. Y es por encima de todo otra demostración de la amplia sed estética que Baca y Garriga son capaces de dominar, aunque hayan dejado en el aire la terminación del film propiamente dicha.

De todos modos es en "Freight Train" donde culmina todo el cine que Baca y Garriga han realizado hasta la fecha. Todo un sistema mecánico del dibujo animado aparece en este cortísimo film, trezado sobre motivos más que familiares a todos los buenos aficionados al cine. Casi podría afirmarse que "Freight Train" es un pequeño balance, aderezado por el humor, de todos los lugares comunes que en el cine del Oeste han sido. Rítmica y mecánicamente, el film es perfecto y la sensación de vida de

las animaciones dibujadas sorprende continuamente al espectador. Las formas dibujadas se liberan continuamente por el movimiento y una dirección insólita del dibujo creado. Actos, motivos, personajes del Far-West, todo su sistema decorativo, baila con virtuosismo imaginativo esa balada, esa canción de la naturaleza tradicional del film de caballistas, desencadenando recuerdos legendarios. Las marionetas de Baca y Garriga se "maclarizan" continuamente y todo un magnífico ballet cargado de sugerentes transparencias se subraya sin asfixiarse nunca. No puede hablarse de los mejores momentos de este film porque todo en él se halla recreado a una altura media no conseguida hasta ahora entre nosotros en estos menesteres. Y nos extraña cómo no se ha seleccionado esta obra para representar el cine amateur de nuestro país en la UNICA, pues con ella es indudable que habríamos recogido, por comunicación directa e insoslayable, muchos puntos. El lenguaje de Baca y Garriga es un abecedario de imágenes internacional, sugestivo y ameno a la vez, y que además permite nutrir, con un excelente carburante, nuestro espíritu de cineístas de toda la vida.

Ha llegado, pues, al cine amateur una nueva mentalidad. Baca y Garriga tienen sensibilidad y la derrochan en todos sus films. Tienen inteligencia y la derraman en sus obras. Esperemos que su virtuosismo no sea inútil, y la auténtica modernidad de sus cintas, su fresco y humorístico quehacer se aplique en el futuro con certera selección temática. Digámoslo de una vez: creemos que el cine de Baca y Garriga tiene el don de la sonrisa, no de la tragedia; tiene el don de la ironía, no del drama inquietante; y que en ambos casos, prescindiendo de la seriedad, podrán decirnos siempre muchas e importantes cosas serias.

---

# Cine Amateur Cine Profesional

por Manuel Isart Subirachs

En no pocas ocasiones se ha discutido la exactitud, o la oportunidad, del título de esta revista, "OTRO CINE", por considerar que no hay cine "otro", sino uno solo. Y posiblemente los que así opinan tengan razón, en parte, ya que si bien podemos aceptar que sólo existe un cine, no podemos dejar de reconocer que este *uno* tiene muchas subdivisiones: antiguo y moderno; negro y color; mudo y sonoro; profesional y amateur; vocacional y de arte y ensayo..., etc. Y la principal de todas: bueno y malo.

En esta última subdivisión, evidentemente, caben todas las demás, ya que, por ejemplo, podemos tener un film, moderno, en negro, mudo, profesional, de arte y ensayo, etc., es decir, con todas las "virtudes"...y ser rematadamente malo. Cada lector, con toda seguridad, podría poner sus propios ejemplos..., aunque no siempre fueran coincidentes.

Todo ello viene a cuento porque, desde hace bastante tiem-

po, vengo batallando, sin demasiado éxito, para anular este aparente divorcio entre ciertos cineístas amateurs y el cine profesional, provocado a veces —y provocando otras—, este visible y no disimulado desprecio que algunos "puros" —profesionales, vocacionales o "nueva ola"—, expresan por el cine amateur.

Como en tantos casos ocurre, probablemente nadie —y todos— tienen razón. Ya que no hay duda que el cine comercial, cien por cien profesional, ha producido mamotretos impresionantes, aunque, justo es reconocerlo, fueran mamotretos técnicamente perfectos.

Pero el cine profesional a pesar de todas las limitaciones dictadas por las exigencias comerciales, ha dado, también, obras maestras, reflejo de un momento o una época, que han pasado a ser antológicas y sirven de base en las sesiones de los "Cine Clubs" y en los "Cine Forums" y son citadas en todas aquellas

ocasiones en que se hace historia de la evolución cinematográfica. Ante los miles de películas filmadas, no son muchas, ciertamente, las que merecen tal honor. Pero tampoco "Quijotes" o "Divinas Comedais" se escriben cada quince días...

Y entretanto, ¿qué han hecho los amateurs? Con todo y su aparente libertad de acción, prácticamente nada digno de ser recordado, apenas, en la esfera nacional y menos, aún, en la internacional. Sólo intentos y aciertos parciales, ya que cuando se acertó en la idea fue deficiente la realización, y si ésta fue aceptable, la interpretación dejó mucho que desear...

Por otra parte, no pocos amateurs han caído en la trampa de la imitación del cine profesional. Sin sus medios ni posibilidades. Y el resultado ha sido siempre el mismo. Un desastre. Olvidando que la única fuerza del amateur está en la libertad que tiene de expresar sus ideas...

Para lo cual hace falta primero, evidentemente, que tenga estas ideas. Y que sean originales. Y tengan interés. Y que su exposición esté a su alcance, etc.

En cambio, los profesionales, cuando sintiéndose en espíritu amateurs realizan algún film con una cierta libertad de acción, nos dan verdaderas obras maestras. Y en algunos casos, con realizaciones que hubieran estado fácilmente al alcance del aficionado con menos medios... si hubiese tenido la idea. La IDEA.

Sirvan de ejemplo para ello los films de "sketches" (¿se dice así?) que de vez en cuando nos sirven las productoras, ya dirigidos los varios episodios por un mismo director, ya por directores diferentes. Y, dato curioso, siempre, en general, con el beneplácito de público y crítica. No siempre de acuerdo en el juicio de producciones de más campanillas.

Y, dato curioso también, y digno de ser señalado. En no pocas ocasiones, los "sketches" más celebrados han sido los más cortos; los más simples. Los de realización más al alcance de cualquier amateur... si hubiese tenido "la idea".

Seguramente muchos lectores habrán visto un film pasado últimamente en nuestros cines. Posiblemente todavía pueda verse en los de reestreno. Nos referimos al film "Made in Italy". Los que lo han visto recordarán algunos de sus episodios. En escenarios naturales; sin actores, o con un mínimo de ellos. De muy pocos minutos —dos, tres— de duración. Pero con qué fuerza, con qué claridad, con cuán pocas palabras se expresaban unas situaciones, unos hechos, unas IDEAS.

Aquello era cine profesional hecho con medios de amateur. Pero con ideas claras, por encima de cualquier clasificación simplista. Se quería decir "algo" y se decía. Y, además, se decía bien. Sin palabras inútiles, ni "faltas de ortografía". Justamente. Humanamente. Llanamente. Intencionadamente.

Esto es cine. Esto es buen cine. Sea profesional o amateur. Lo demás son "macanas". Folletines color de rosa; panfletos rojos; libelos verdes.

Una película, como una novela o una obra de arte, debe querer decir algo. La lectura de sólo floridas frases, de rebuscadas palabras, nos dejará indiferentes. Como el más perfecto film, en cuanto a técnica, si no es capaz de despertar nuestro interés o nuestra curiosidad. Y tiene que decírnoslo de forma comprensible, que llegue a todos. No vale escudarse, cuando esto no se consigue, en que la obra es sólo apta para minorías: para *inteligentes*. Esto sólo demuestra la falta de inteligencia, la incapacidad de los autores para hacerse comprender. Si la *obra de arte*, sea la que sea, no llega a todos, *falla* en su finalidad principal de establecer una comunicación, una comunión, entre el artista y el espectador. Se le ve la trampa; el artificio. Y el sentimiento, la emoción artística, desaparece. Sólo quedan unas frases, unas imágenes, unas formas, que nada nos dicen. Que mueven a risa sin proponérselo. Que son vacías, ridículas, sin sentido.

He visto bastante cine. Del que soy asiduo espectador desde los años 1915 ó 1916. Me gusta ver cine, sea cual sea su tendencia o sus cánones estéticos. Quizá por ello me merece tanto respeto. Quizá sea lo que me hace pensar que nuestros amateurs ven, en general, poco cine. Y quizá sea éste el motivo de que, con una simple cámara en la mano, se atrevan con todo. Y en la denominación de amateurs —amadores— incluyo, además, a los "vocacionales", de "nueva ola", pre-profesionales y a todos cuantos se consideran separados —y "por encima"— del cine comercial y hasta a los que creen hacer "escuela", aún cuando, en realidad, deberían ir a ella.

Por esto celebro tanto cuando en nuestras pantallas "comerciales" aparecen filmes como el citado antes, y que son una verdadera lección del cine al que deberían aspirar los amateurs. Lo que temo es que no sepan aprovecharla... si es que se han enterado de ella.

Seamos, empero, optimistas.

Quizás el próximo "Nacional" nos depare la sorpresa...

## NOTA:

Ponemos en conocimiento de nuestros lectores que en el índice bianual adicionado al número anterior se consignaban como ejemplares comprendidos en el mismo del 76 al 88, cuando en realidad debe ser del 76 al 87.

Rogamos a nuestros lectores se sirvan excusarnos y rectificar las cifras.

# EL CINEISTA TIENE LA PALABRA

## ¿Cómo Realiza Usted?

Hoy: Antonio Medina Bardón

por José Alberto Bori Pons

Hemos solicitado, para este espacio, la colaboración del cineísta murciano, al que sometemos nuestro habitual cuestionario, referido al género de Argumento.

### 1) IDEA BASICA.

Utilizo con preferencia ideas propias como base de mis films. Creo que es muy raro el cineísta que guste de aprovechar ideas ajenas como tema de los films que realiza.

### 2) PLANTEAMIENTO.

Soy partidario de escribir el guión lo más completo posible. Incluso procuro indicar, junto a cada plano, a qué sesión de rodaje pertenece, con el fin de poder programar las sesiones de rodaje dividiéndolas y agrupándolas por temas, escenarios, etc. Detallo cada tipo de plano (PP, PM, etc.) y, en ocasiones, lo ilustro con bocetos de composición, distribución de personajes, etc.

### 3) PREPARACION DEL RODAJE.

Normalmente mis films se desarrollan en exteriores. En muchas ocasiones son los propios exteriores los que me dan la idea para un guión. Suelo tomar fotografías de los escenarios e incluso, a veces, rodar algunos planos con el tomavistas. También suelo elegir previamente los fondos musicales que debe llevar el film.

Suelo trabajar solo. En muy raras ocasiones he tenido colaboradores, salvo, claro está, los actores.

### 4) RODAJE.

Basándose en el guión que, como he dicho, suelo hacer minuciosamente, el rodaje es sencillo. Sin embargo, siempre dejo un margen amplio a la improvisación de planos que me ayudarán luego, en el montaje, a dar sucesión y ritmo a la escena. Señalo sobre el guión un cierto orden de rodaje para una mayor uniformidad en las tomas seguidas.

Siempre llevo la cámara y la dirección, cuidando asimismo de obtener las fotos fijas.

### 5) MONTAJE.

Mi sistema de montaje puede parecer un tanto particular. No utilizo la moviola y solamente me valgo de un cuenta-hilos y del proyector.



Filmación de "El seáforo"

Una vez recibida la película revelada, la ordeno toda, siguiendo el guión, a base de unir los fragmentos con cinta adhesiva. A continuación comienzo los empalmes, aun provisionales, dejando todavía espacios de tiempo. La proyecto varias veces y voy seleccionando los fragmentos que deberán componer el film definitivo.

### 6) SONORIZACION.

En el guión ya hago referencias a la música, palabra o silencios, pero, en definitiva, la sonorización la realizo una vez terminado el film.

Todo lo referente a sonorización y sincronización lo realizo en la sala de que dispongo. Forman parte de mi equipo de grabación, tocadiscos, magnetofón y micrófono, con un total de seis entradas, que me permiten toda clase de efectos.

También en la sonorización suelo trabajar solo. Únicamente cuando utilizo la voz solicito colaboración.

De hecho, en mis films de argumento no pongo nunca diálogos ni voz, que dejo para los reportajes y documentales.

# NUEVO CONCEPTO DEL ZOOM

## YASHICA

## Super-8 50

### CARACTERISTICAS:

- \* Objetivo Yashinon Electro-Zoom f/1.7, 12 elementos, con distancia focal desde 8.5-42.5 mm; apertura mínima f/22.
- \* Visor reflex libre de error de paralaje con ocular graduable.
- \* Expositivo CdS a través del objetivo, que asegura exposiciones perfectas bajo cualquier condición de luz. Dispositivo manual para escenas a contraluz. Pila de mercurio de 2.6V para activar al expositivo CdS.
- \* Para uso con cargador KODAPAK
- \* Indicador en el visor que señala la apertura establecida; indicador que advierte casos de luz excesiva o insuficiente y comprobador del estado de las pilas.
- \* Motorcito que arrastra la película a la velocidad de 18 imágenes por segundo. Se puede filmar imagen a imagen.
- \* Indicador del tipo de película cargada; filtro tipo A incorporado, dispositivo de control remoto; contador de metraje de reajuste automático; seguro del disparador y adaptador para aparato de iluminación.
- \* Accesorios: Empuñadura tipo pistola; correa portadora; tapa del ocular; Control a distancia y pilas secas.
- \* Filtros de 46 mm tipo rosca.
- \* Estuche de piel.

**GARANTIA UN AÑO.**



COMPLETE SU EQUIPO

con una pantalla

**KNOX**



REPRESENTANTES EXCLUSIVOS PARA ESPAÑA:

**Dugopa, S. A.** ALCALA, 18 - TELF. 221 28 24 - MADRID-14

**FilmoTeca**  
de Catalunya

# EL CINE SEPTIMO ARTE (II)

## Bela Balazs

por Joaquín Viñolas

Sin duda uno de los más importantes teóricos que ha tenido el cine. Nació en Hungría en 1884. Murió en 1950.

Obras más importantes: "El hombre visible" (1924); "El espíritu de los films" (1930); "Teoría del film", en curso de traducción inglesa cuando murió Balazs. Fue publicado en inglés con el título "Theory of the film", en 1952. Esta última obra puede considerarse como un libro-suma.

Balazs fue guionista de varios films, entre ellos: "Narkose", Alfred Abel (1929); "L'opera de quat'sous", Pabst (1931); "Luz azul", Leni Riefenstahl (1932); en este film fue codirector, además de guionista; "En cualquier lugar de Europa", Geza Radvanyi (1947). Escribió muchos ensayos de carácter literario. Su pensamiento recibió la influencia de Luckács, pensador marxista, al igual que Balazs. (Como se sabe, Luckács pasó del idealismo al materialismo dialéctico.)

Bela Balazs, al igual que otros ensayistas, grandes teóricos del séptimo arte, considera el cine como la culminación de todos los medios expresivos anteriores. Coincide con los teóricos rusos, principalmente Pudovkin y Eisenstein, en la importancia del montaje en toda obra cinematográfica. No obstante, está más cerca de Pudovkin que de Eisenstein, cuyos excesos denuncia. Las ideas de Balazs sobre montaje difieren claramente de las teorías del gran cineasta ruso referentes al montaje "de atracciones" o "de choque". Cree, mejor, en un montaje que se subordine al desarrollo directo de la acción, en contra del estilo usado (no siempre) por Eisenstein y que llegaba a constituir una especie de acertijo en su lenguaje ideográfico abstracto.

Para Bela Balazs son el primer plano, el encuadre y el montaje los tres elementos principales que hacen del cine un arte autónomo.

El primer plano es la diferencia esencial entre cine y teatro, siendo, a la vez, el que da al cine su carácter específicamente lírico. Crea una proximidad y un aislamiento privilegiados. Y, por encima de todo, permite sugerir el máximo de tragedia con el mínimo de medios.

"La menor arruga de un rostro se convierte en unos rasgos fundamentales del carácter. Todo estremecimiento furtivo de un músculo tiene su significado e indica grandes sucesos interiores" (...). "En los films mudos, la expresión de la fisonomía, aislada de lo que la rodeaba, parecía tener acceso a una dimensión extraña y nueva: la del alma. Nos revelaba un mundo nuevo: el mundo de la microfisonomía, que de otro modo no hubiera podido percibirse a simple vista o en la vida cotidiana" (...).

Bela Balazs cita "La pasión de Juana de Arco", de Dreyer, como ilustración más representativa de su teoría. En este film desaparece toda referencia al tiempo y al espacio: "Nos movemos en la dimensión de una expresión humana aislada en la pantalla" (...).

Balazs destaca, naturalmente, que el primer plano nunca debe ser gratuito, sino corresponder a una imperiosa necesidad psicológica o dramática. En realidad es un instrumento en manos del realizador-creador, para expresar, por medio de su sensibilidad, una concepción de la vida.

Referente al montaje, al que Balazs llama "las tijeras poéticas", afirma que es lo que crea el ritmo del film. El montaje es al film lo que el estilo a la literatura. En sus ensayos destaca el carácter creador del montaje. En este sentido cita una anécdota que por su claridad vale la pena de transcribir: "Hace algunos años (escribía en 1930) un distribuidor escandinavo deseaba adquirir, para su explotación comercial, "El acorazado Potemkin". Pero la censura encontraba este film excesivamente revolucionario. Intentó modificar un poco el montaje para presentarlo de nuevo a la censura. Para conseguirlo, no suprimió ningún plano, ni tampoco ningún título. Simplemente, agrupó de distinta forma algunos de los planos: los amotinados eran reprimidos, los rebeldes castigados, el orden restablecido.

¿Por qué razón una cosa así es imposible lograrlo en una novela o en una obra teatral? ¿Por qué razón no pueden cambiarse el orden de los capítulos en una novela o el de los actos en una obra teatral? Porque la palabra expone muy bien el pasado o el futuro, cada frase está situada en una continuidad temporal. Una imagen, al contrario, no puede conjugarse como un verbo. Pertenecce esencialmente al presente. Por ella sola no indica su posición en el tiempo. Es su orden en el film el que indica, con relación a las imágenes que le preceden o le siguen, el momento en que sucede." (...)

Bela Balazs considera que las distintas posiciones de la cámara es uno de los elementos que hacen del cine un modo específico de expresión. Años más tarde Andre Malraux se expresará casi en idénticos términos: "Es lo único que ha hecho posible el desarrollo artístico del cinematógrafo".

En realidad tanto en la pantalla como en la pintura, lo determinante es la síntesis entre la realidad objetiva y la personalidad subjetiva del artista. Y esta personalidad se expresa, en el cine, por medio del encuadre y la elección de la toma. Cada ángulo de toma o de enfoque implica adoptar una posición afectiva o intelectual. No hay, pues, objetividad pura: todo depende y está en relación a la resonancia personal que estamos obligados a compartir.

Lógicamente, Bela Balazs dio mucha importancia al cine sonoro cuyas posibilidades estudió. Al igual que Pudovkin, consideraba que el cine sonoro no era un perfeccionamiento realista del cine mudo, sino una posibilidad de revelación poética.

"Sólo cuando el film sonoro alcance a descomponer el ruido, en sus diversos elementos, a aislar las voces individuales íntimas y a permitir que estas voces nos hablen en primeros planos vo-

cales, acústicos; cuando dichos detalles sonoros aislados lleguen a agruparse de nuevo en un orden determinado gracias al montaje sonoro, el film sonoro se convertirá en un arte nuevo. Cuando el director sea capaz de guiar nuestros oídos como lo hacía hasta hace poco con nuestros ojos en el cine mudo y, mediante un itinerario similar a través de una serie de primeros planos, pueda acentuar, aislar o poner en contacto uno con otros los sonidos de nuestra vida como ya lo ha hecho con las imágenes, entonces los choques y la confusión de la vida no nos sumergirán más en un caos mortal de sonido" (...)

Balazs hacía un paralelo entre el "primer plano" (él hablaba en este sentido de "microfisonomía") y el primer plano sonoro. "Existe una microfisonomía de los sonidos. Las vibraciones imperceptibles, las manifestaciones íntimas de la gran vida cósmica, nos resultarán sensibles si las acercamos con el micrófono

muy cerca de la fuente sonora. Los ruidos sordos así destacados por el "primer plano sonoro", pueden desempeñar un papel esencial en la atmósfera dramática. La yuxtaposición de dos sonidos antitéticos en el montaje, puede ser todavía más eficaz que la de las dos imágenes contrastadas. Lo mismo ocurre con la yuxtaposición del ruido y del silencio" (...).

Resulta casi ridículo una exposición tan esquemática de algunas de las múltiples teorías expuestas por Bela Balazs en sus escritos. Pero no inútil. Puede profundizarse muchísimo más en los importantes aspectos sobre estética cinematográfica estudiados por este autor.

He seleccionado unos textos representativos de Balazs, insuficiente, cierto, pero claramente significativos dentro de la obra total de uno de los más importantes teóricos que ha tenido el séptimo arte.



El Centro de Adaptación y Experimentación Animal de Iku-nde (Guinea Continental Española), que pertenece al Parque Zoológico de Barcelona, logró, en la selva virgen de "Nkó", cerca del río Campo, un ejemplar totalmente albino de "gorila de llanura".

Su anexión se realizó en el mes de octubre de 1966 y seguidamente se inició, en las dependencias del propio Centro, el delicado proceso de su adaptación a la cautividad. Su peso inicial fue de 8 kilos 750 gramos, estimándosele unos dos años de edad con dentición láctea completa. Gracias a los solícitos cuidados que le fueron prodigados y a la bondad del método adaptativo, venció perfectamente la primera y más difícil etapa de su incorporación al nuevo ambiente.

Unas semanas después fue trasladado al recinto del Parque Zoológico de Barcelona, dándose comienzo a un sistemático tratamiento farmacológico con objeto de dominar el intenso parasitismo intestinal que, de forma muy general, afecta a esta clase de antropoides. Simultaneando con dicha práctica se dio comienzo al que podríamos denominar "proceso de captación afectiva", decisivo para que su estado temperamental no se viera malogrado y con él sus principales funciones fisiológicas.

La característica más sobresaliente de este animal es su carácter de albino total. Su pelaje es de color blanco, ligeramente amarillento; los ojos son de un azul muy claro, a veces con transparencias indefinidas.

Morfológicamente es un ser totalmente normal, con reacciones algo más precoces de aceptación del contacto humano que el de otros animales de esta especie.

La curva de crecimiento y aumento de peso van siendo, a su

## "COPITO DE NIEVE"

### EL PRIMER GORILA TOTALMENTE ALBINO DEL MUNDO

Película documental rodada por  
"TELETECNICINE INTERNACIONAL"

vez, las correctas, habiendo alcanzado, a los seis meses de adopción, 15 kilos de peso.

Tiene una marcada ftofobia, rehuendo cualquier luz intensa.

El albinismo no es frecuente en los primates, aunque haya constancia de algunos casos de manifestaciones parciales del mismo, que luego, con la edad, van desapareciendo.

Nuestro gorila es el único caso certificado que conocemos haya existido, y esta circunstancia lo convierte en un ser excepcional y en una de las piezas más destacadas del Zoo barcelonés.

Como si fuera un personaje perteneciente a la gran familia humana, "Copito de Nieve", el singular gorila albino, ha aceptado varias modalidades de nuestra manera de vivir.

"Copito de Nieve" es de rostro agradable y está frecuentemente dispuesto a sonreír.

El mundo entero se ha interesado por este animal, concurriendo en esta preferencia inquietudes de los más diversos aspectos.

A diario el Parque Zoológico de Barcelona contesta preguntas y aclaraciones sobre su origen, nutrición, régimen de vida y posible descendencia.

Todo un núcleo de investigadores estudia las causas que en él concurren y dentro de poco tiempo los datos acumulados tendrán el valor de un trabajo de trascendencia.

Se le bautizó con el nombre de "Nfumu", en justa correspondencia con la lengua originaria (pamue) del país de donde procede y cuyo vocablo significa blanco.

Popularmente se le conoce con el apelativo "Copito de Nieve", y con esta denominación se ha hecho célebre en el mundo entero.

Esta película ha sido rodada por "Teletecnicine Internacional". Versiones en 16 y 8 mm. en español, francés e inglés.

# DIVAGACIONES

por M.<sup>a</sup> ASUNCION VILELLA

Cierto es que el arte, en todas sus manifestaciones, toma la vida por modelo. Los acontecimientos sirven de base a todas las "fantasías reales" posibles. Las epopeyas de un país han servido de tema a miles de aventuras que nunca ocurrieron, pero que, realmente, fueron inspiradas por el espíritu de aquéllas.

El cine no podía ser menos. América, país joven, sin demasiada solera artística, sin esos siglos dramáticos como patrimonio que contribuyen a formar el espíritu de un pueblo, se conforma con inspirar los eternos westerns. A nuestro entender es lo que mejor le va, puesto que es lo que realmente ha vivido y, lo que es más importante, lo que verdaderamente ha sufrido. La historia de la conquista de sus territorios ha dado sus mejores películas y no hablamos de arte puramente estético, sino de arte "sentido", llevado en las entrañas por no sabemos qué fenómenos hereditarios.

Europa es vieja, muy vieja, tanto que ha sufrido mucho, ha vivido demasiado y tiene muchos temas a escoger, porque los ha vivido todos. Desde la conquista a la reconquista. Del salvajismo a la barbarie hasta llegar a la civilización más avanzada. Ha pasado por todas las guerras y sus causas. Conoce la política y la contrapolítica. Fue la madre del neorrealismo, así como del impresionismo y de todas las demás ramas modernas de la expresión. Está formada por pueblos que han sufrido mucho y pueden expresar mucho, y lo hacen de mil maneras distintas, puesto que cada uno de ellos es distinto también. Cada país tiene diferentes tendencias, diferentes estilos, diferentes "olas".

Europa filma de muy diferente manera que América. No se puede comparar una cámara francesa con una americana; sin embargo, podemos comparar a Orson Welles con Jean Luc-Godard. Pero esto es una excepción, puesto que Welles es un artista universal. Hace veinticinco años con su "Ciudadano Kane" dio a América la oportunidad de avanzar a Europa en el arte cinematográfico. América no le hizo caso, al contrario, prohibió la película y siguió "fabricando" rubias platino. En Europa, por aquel entonces, la industria cinematográfica era económicamente débil; hoy ya no lo es, y lo que es más, ha llegado donde el "Ciudadano Kane" y le ha superado.

¿Por qué no aprovechó América la oportunidad? ¿Por antagonismos políticos? ¿Por falta de comprensión? Tal vez por las dos cosas a la vez. Hace veinticinco años no se podía comprender a Welles, pero fue extraño que un país donde se brindan tantas oportunidades perdiera la suya.

América siempre se ha sentido tentada a emplear los temas científicos más de moda. Primero fue el psicoanálisis, con su secuela de hipnotismo, sugestión y los problemas que plantea la amnesia temporal. Luego vinieron los experimentos atómicos y se llegó incluso a plantear, en las películas de violencia, los estados anímicos de los protagonistas de la misma manera que los protagonistas de las novelas de Dostoiewsky. A través del gangsterismo llegamos a la ciencia-ficción.

El cine europeo no se siente tentado a emplear, como base de sus argumentos, estos temas. Ha habido algunas excepciones, pero casi todas fueron malas. Ha preferido profundizar en lo más recóndito de la naturaleza humana, en el individuo mismo y no en la idea que dominaba la masa.

Ha despreciado al hombre paralítico y al neurótico recalci-trante. El tema de las drogas no ha despertado más que violencia,

pero no buenas películas. Los descubrimientos de Freud no le han impresionado.

Sólo dos temas han sido llevados a la pantalla, en ambos bandos, de una manera exhaustiva. La guerra y la religión. Y hasta aquí se nota la diferencia. En las películas de guerra americanas encontramos superhombres. Individuos de una brutalidad ciega y de una fortaleza inquebrantable. Como vulgarmente se dice, de piedra berroqueña. En estos personajes no encontramos rastros de humanismo, no tienen sentimientos ni debilidades. Son hombres de "una pieza", pero no sabemos de cuál.

Los héroes europeos son muy diferentes: Hombres anónimos, a solas con su miseria y su grandeza. Grandes en los pequeños momentos de la desgracia y pequeños en su vida cotidiana. Dioses en sus actos irreflexivos y diablos en sus pequeñas picardías.

¿Tan diferente es el hombre europeo del hombre americano? Creemos que no. Más o menos deben ser iguales. Lo que desfigura sus caracteres es la propaganda, su manifestación a través del celuloide. Pensamos que todos los hombres deben parecerse al europeo, porque todos somos grandes o miserables según las ocasiones.

En cuanto al tema religioso bástenos comparar a Bing Crosby cantando el Ula-ula-ula de "Siguiendo mi camino" con Don Camilo, pasando por el padre Manolo. Y si nos referimos más concretamente al tema religioso sin la figura del curita, no encontraremos en ninguna película americana el simbolismo sueco de Bergman.

Recalquemos que estamos hablando en plan genérico. No somos detallistas. Podemos encontrar piezas únicas en ambos lados. El cine europeo cuenta con películas malísimas y el americano también.

Con el tema de ciencia-ficción han probado suerte otras cinematografías. La japonesa, por ejemplo. Nunca lo hubiera hecho. A una escasez de medios que no comprendemos en un país donde reina la técnica más avanzada, se suma la incoherencia de los temas. Sus películas parecen hechas para niños "muy niños", pues siempre habrá algunos "repelentes" que las compararán con tal o cual serie televisiva más aventajada en detalles técnicos. Y, sin embargo, el cine japonés nos ha ofrecido verdaderas joyas con temas profundos y filosóficos.

Ahora, llevadas de una furia tremenda en una carrera inexplicable hacia lo absurdo, parece que todas las cinematografías se han puesto de acuerdo. Todos hacen películas de arte y ensayo, hasta los españoles. Y parece que a todos les sale bien. Todavía no ha habido ninguna película de ese género que sea mala. ¿Se habrá descubierto la piedra filosofal? Cuando el público abandona una sala donde acaba de proyectarse una de esas películas, todos los comentarios son satisfactorios. Es de suponer que cincuenta metros más allá seguirán siéndolo. Y en la intimidad de los hogares también. Porque lo son en todas partes donde haya polémica y diálogo cinematográfico. A juzgar por esos comentarios, todas las películas de arte y ensayo son buenas. ¿Por qué? Porque no hay nadie que se atreva a censurar una sola de ellas. ¿Y por qué ese miedo? Porque a nadie le gusta pasar por tonto. Y quien dice tonto dice ignorante. Quien se atreva a decir que no le ha gustado tal o cual película de arte y ensayo quedará marcado para siempre con el marchamo de lo retrógrado y la incultura.

¿Pero es que todos los ensayos en arte son buenos? No, se-

ñor, no lo son. La mayoría se quedan en eso: ensayos. Pero hasta llegar al arte hay un gran paso.

Antiguamente se ensayaba en películas truculentas. Las mejores técnicas cinematográficas se han logrado gracias a films que, aparentemente, no valían un bledo. Pero, gracias a la base experimental de esos mismos films, se han conseguido logros que, luego, completamente desarrollados, han servido para revalorizar la calidad de las películas actuales.

¿Y quién no nos asegura que estas películas de arte y ensayo de hoy no equivalen a las truculencias pasadas para lograr un arte nuevo y verdadero? No queremos asegurar con ello que todas sean malas, ni mucho menos. En ellas hay mucho de bueno y bastante de malo, pero no nos engañemos. Ver el ensayo de una orquesta sinfónica es muy interesante, pero es mucho mejor escuchar el concierto.

No nos hagamos, tampoco, los remilgamos, con aspavientos morales. Un individuo, con una firme formación, puede "verlo"

todo, pero no comprenderlo, porque esto depende de su inteligencia y no de su pudor.

Vamos a aludir, por último, al buen gusto, y, al hacerlo, insistamos sobre la palabra "ensayo". Al probar lo desagradable, nada más justo que afirmar que con ello se revaloriza lo agradable, por la comparación. Se pueden poner todos los temas, todas las aberraciones, todos los retorcimientos morales y psíquicos de que es capaz la humanidad, pero lo que no se puede tolerar es el abandono de la dignidad de expresión. La expresión puede ser directa y honrada, pero siempre digna y limpia. No se puede abusar del morbo como no se puede abusar del alcohol o de las drogas. Lo que al principio puede proporcionar un paraíso acaba siendo un infierno. Sinceridad sí, pero no morbosidad. Aliento renovador, pero no aberración. Hay quien se recrea en la miseria humana, como hay quien se deleita con los más altos vuelos del espíritu. Pero la miseria puede tener redención siempre y cuando no se la revuelque por el fango.

**ATENCIÓN**

• LOS CONCURSOS  
• LOS CONCURSOS  
• LOS CONCURSOS  
• LOS CONCURSOS  
• LOS CONCURSOS

## II SALON INTERNACIONAL Y III NACIONAL DE CINE AMATEUR. — BARACALDO Fallo

Premio extraordinario (proyector de oro) al film "L'home nou", de Joan Serra y Andreu Sitjá. Documentales: D. Bosco de Oro: "La Ciudad", de Carlos Fernández. D. Bosco de Plata: "Cruzifixius", de Paulus Wolfram. D. Bosco de Bronce: "Río Mundo", de Florentino González. Argumentos: D. Bosco de Oro: "Don Palomo", de Juan Pruna. D. Bosco de Plata: "La carta", de Antonio Puerto, y D. Bosco de Bronce: "Cura d'aires", de Antonio Clost. Fantasía: D. Bosco de Oro: "Microdesfile", de Francisco Valiente. D. Bosco de Plata: "Inspiración", de Víctor Sarret y D. Bosco de Bronce: "Migração fantástica", de Vasco Branco. Premios especiales: Mejor interpretación infantil: "Solo", de Isidro Hermo. Tema regional: "Esuskal Jaiak", de Luis Dabouza. Film humorístico: "Extraño diagnóstico", de Luis Carrajal. Montaje: "Ondulate", de José M.<sup>a</sup> Sesé. Fotografía: "Cruzifixius", de Paulus Wolfram, y exaltación valores familiares: "Misigli en familia", de Ochiodovo Giorgio.

Componentes del jurado: Juan M.<sup>a</sup> Muñoz, Alberto Páramo, José Manuel Serna, Angel Gaminde y Ramón Arana.

# H O B B Y

Valencia, 248 (entre Balmes y Rambla de Catalunya)  
Teléf. 215 43 63 - BARCELONA - 7

## FOTOGRAFIA

Toda clase de cargas y accesorios para cinematografía y fotografía - Laboratorio blanco y negro: revelado, copias, ampliaciones, etc., - Laboratorio en color para fotografía y cine.

## DISCOS

Microsurcos clásicos y modernos - Las más modernas grabaciones en monoaural, estereofónico y universal - Todos los «hits» del momento - Encargos para grabaciones particulares y publicitarias en discos de plástico flexible.

## FOTOCOPIAS

En diez segundos y con la más alta calidad - Sistema Rank-Xerox.

10 % de descuento a los lectores de «OTRO CINE»



# Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña



## Ciclo de cine documental

En el mes de enero se celebró el ciclo sobre cine documental, que ocupó cuatro sesiones. Inaugurado el día 10, tras breve parlamento de apertura pronunciado por el Redactor-Jefe de esta revista, le sucedió en el uso de la palabra Carlos Almirall, quien explicó el contenido de los temas a tratar, proyectándose a continuación los siguientes films: "Abelles", de Juan Prats (1933); "La gota d'aigua", de Juan Pruna (1956); "Hibrys", de Felipe Sagués (1957), y "Dalí, Port Lligat", de José Mestres (1962). Las cintas era concordantes con la temática de la sesión: "El documental en el ámbito amateur".

La segunda sesión —día 17— trató del documental profesional, proyectándose dos films cedidos por la Filmoteca de la Pan American: "Panorámica de Alemania" y "Panorámica de Sud-América, Continente de contrastes".

En la tercera sesión —día 24—, el especialista del documental, Carlos Barba, comentó y proyectó sus realizaciones "Barcelona y los barceloneses" y "Barcelona show".



Jardin de Pedro Font (foto Reventós)

La última sesión del ciclo coincidió con la festividad patronal, siendo el conocido escritor José M.<sup>a</sup> Gironella quien comentó un conjunto de films suyos denominado "Documentales asiáticos".

Carlos Almirall nos ha prometido un amplio artículo, explicativo del Ciclo, que en esta sección nos limitamos a mencionar.

## Festividad de S. Juan Bosco

El domingo día 28 de enero, a las doce de la mañana, tuvo lugar en el Templo Nacional Expiatorio del Tibidabo, Basílica del Sagrado Corazón de Jesús, una misa en sufragio de las almas



El anfitrión (foto Reventós)

de los cineastas amateurs fallecidos durante el año anterior.

A la salida, los cineastas se desplazaron a Viladecaballs, donde en un conocido restaurante se reunieron en almuerzo de confraternidad, después del cual, invitados gentilmente por el cineasta Pedro Font Marcet y señora, se desplazaron al espacioso y magnífico chalet que en la misma villa posee, donde fueron obsequiados con café, licores y tabaco, mas no fue precisamente esto último lo mejor del obsequio, sino la cordialidad prodigada por el matrimonio Font y las anécdotas curiosísimas que explicó Pedro Font, relativas a las jornadas de San Feliu, relato provocado por Delmiro de Caralt, al manifestar que se había tomado en la UNICA el acuerdo de que los jurados quedaban libres de guardar secretos. Pedro Font, que vivió intensamente aquellos días y haciendo uso de un sentido expositivo a la vez fluido y ligero, no exento de ironía, hizo las delicias de todos los asistentes.

Al finalizar la reunión, tomó la palabra el cineasta Juan Olivé Vagué, quien en un lenguaje sentido y lleno de afecto agradeció la cordial hospitalidad de los anfitriones.

El jardín del chalet está decorado con suma originalidad, bajo la dirección del propio Font, lo que rememora una vez más la originalidad de sus films.

## Actividades del mes de febrero

Las actividades de la Sección de Cinema en el mes de febrero consistieron en cinco sesiones de calificación del XI Concurso de Estímulo y en la inauguración de "Tertulia Club", obra de Domingo Martí y que inicialmente ha tenido una feliz acogida. En el próximo número, esperamos comente su organizador desde estas páginas el contenido de su feliz idea.

# DIFFUSION CINEISTA AMATEUR

## GALARDONES RECIENTES DE JOSE DIAZ NORIEGA

En el XX Festival Internacional del Film Amateur de Cannes obtuvo el Premio de Film de Fantasía por su realización "El cine amater", y por la misma cinta, en el VIII Concurso de Brno, logró el más elevado lauro, o sea el "Broche de Oro de la Gran Moravia", distinción que va acompañada de un regalo del Presidente del Comité Nacional de la ciudad de Brno.

Este concurso es de sumo interés para los cineístas de 16 mm., con lo cual significamos la conveniencia de que se dirijan por escrito a las siguientes señas pidiendo información: "16 Brnenska Sestnaetka kulturne osvetove stfedisko Silingrovo nemes-ti 2. — Brno. Checoslovaquia". Cabe añadir que los autores seleccionados quedan invitados a alojamiento y estancia durante los cuatro días de duración del concurso.

## MERECIDA DISTINCION

El Ayuntamiento de nuestra ciudad ha concedido al cineísta Juan Olivé Vagué la medalla de la ciudad, en su categoría de plata, en consideración a los méritos contraídos por dicho cineísta, quien con el máximo desinterés y entusiasmo, y sin otra colaboración que su esposa, ha efectuado un extraordinario número de reportajes y reunido una gran filmoteca de gran valor artístico, histórico y documental, y divulgado el nombre de Barcelona en los ámbitos nacional e internacional.

OTRO CINE felicita efusivamente al matrimonio Olivé, pues si bien la distinción es personal, conocemos el pensamiento de nuestro ilustre suscriptor, que considera firmemente como conjunta su realización cinematográfica en unión con su esposa doña Emilia M. de Olivé. A través de los años, Olivé ha demostrado cumplidamente su acendrado amor a la ciudad y siempre dentro del espíritu más puro.

## PROYECCION EN EL CINECLUB 8 DE MADRID

Las películas exhibidas fueron: "Dinámica", de José M.ª Sesé; "Nuevos fármacos", de Manfred Stud; "Plegaria de un árbol", de Enrique Rodríguez; "El bosque", de Agustín Bascuas, y "El sitio de Fuenterrabia de 1638" y "Fracaso", de Luis Masjuán.

Este cineclub está patrocinado por el Instituto de Cultura Hispánica para el fomento de la cinematografía no profesional en el formato universal de 8 mm.

## PROYECCION EN LA ESCUELA MASSANA DE BARCELONA

En este centro docente de rancio abolengo artístico tuvo lugar una proyección con asistencia de profesores y alumnos y de otros artistas ajenos a la misma escuela. Los films proyectados fueron: "Silencio" y "Mirage", de Agustín Bascuas; "Camino de amores" y "Tierras feldepáticas", de Jaime Campabadal; "Fragil ilusión" y "La jaula abierta", de Jesús Martínez; "Absentia" y "Casaus", de José Reventós, y "El sueño de un día de verano" y "Lluvia en la ciudad", de Enrique Sabaté.

## EXPOSICION DEL PINTOR JESUS CASAUS

Después de su jira artística por el Norte de Europa y de no haber expuesto en Barcelona, desde hace seis años, el pintor Jesús Casaus, abrió una exposición de sus últimas obras en las Galerías Grifé Escoda, de todo lo cual ha publicado amplia información la prensa local, especialmente el semanario "Destino". A la inauguración de su exposición asistió numeroso público, entre el cual se hallaban conocidas figuras del mundo de la prensa, arte, docencia, cinematografía. Presentada por el Director de la sala señor Escoda, se proyectó dos veces la película "Casaus" del cineísta José Reventós, fiel exponente de la forma de ejecutar del pintor Jesús Casaus, quien recibió

muchas felicitaciones por la obra expuesta después de tan prolongada ausencia de las galerías de Barcelona, como consecuencia de la venta continua de sus cuadros, que no le permitían formar un conjunto para exponer.

## SESION DE CINE AMATEUR EN EL TEMPLO DEL TIBIDABO CON MOTIVO DE LA FESTIVIDAD DE SAN JUAN BOSCO

El pasado día 31 de enero, con motivo de celebrarse la festividad de San Juan Bosco, patrón de la cinematografía, se celebró en el templo expiatorio del Sagrado Corazón del Tibidabo una sesión de cine dedicada al profesorado y escolanía del citado templo, a cargo del cineísta barcelonés Juan Olivé Vagué.

El programa proyectado fue el siguiente: "Camino de Australia", "Síntesis de Berlín", "Vértigo", "Copito de nieve" y "Profecía cumplida", esta última Premio "Ciudad de Barcelona" de cinematografía amateur, película relacionada con el paso por Barcelona de don Bosco, así como también las grandes obras del Templo del Tibidabo, que culminan con la colocación en la cumbre del mismo de la gran imagen del Sagrado Corazón.

El rector del templo, padre Enseñat, presentó al autor de las películas y puso de manifiesto las cualidades instructivas y ciudadanas de los documentos y reportajes del señor Olivé Vagué, quien fue largamente ovacionado en el curso de la velada.

---

La Revista OTRO CINE advierte a todos los cineístas amateurs que en la Sección cineísta del Centro Excursionista de Cataluña tendrán a su disposición constantemente la más amplia información sobre todos los concursos a celebrar llegados a nuestra Redacción y que el carácter bimestral de nuestra Revista no nos permite comunicar con la debida antelación.

---



Cambio rápido de la película  
Visor con 4 distancias focales



*Leica*  
**M4**



ERNST LEITZ Gm b H - WETZLAR

Representante general:  
CASA ALVAREZ, Madrid

Para información dirijase a su proveedor habitual o al Representante en España para el departamento LEICA

**GERMAN RAMON CORTES**

Consejo de Ciento, 366-368 - Teléf. 232 51 00 - BARCELONA - 9

Sírvase enviarme documentación sobre la cámara LEICA M4

Nombre .....  
Profesión .....  
Domicilio .....  
Población ..... OC

**FilmoTeca**  
de Catalunya



# SUPER 8

AGFACOLOR CK 17

La película cinematográfica de doble ocho Agfacolor CT 13 „Tipo S” se utiliza en el mundo entero. Millones de estas películas han dado ya prueba de su calidad. La reproducción de los colores y la brillantez de esta película entusiasman a los aficionados. AGFA-GEVAERT ha creado ahora una película completamente nueva — una película para un nuevo formato:

He aquí sus ventajas: Imagen de superficie mayor que la del film de doble 8 ■ Menor ampliación en la pantalla = mayor nitidez ■ Aplicación universal = para luz diurna y luz artificial ■ Sobresaliente reproducción de los colores con ambas clases de luz ■ Fácil colocación de la película - ya no es necesario enhebrarla ■ La película ya no se vuelve - los 15 m de la película Agfacolor Super 8 pueden rodarse sin interrupción ■ Regulación automática a la sensibilidad de la película ■ Aumentada velocidad de paso = mejor proyección del film

AGFA-GEVAERT

SUPER 8



## Agfacolor

### CK 17

FÜR AUSSEN- UND  
INNENAUFNAHMEN  
OUTDOOR AND INDOOR



## Agfacolor

Umkehr-Cine-Film

### CT 13

TYPE S

Filmoteca

de Catalunya