

AÑO XVII

N.º 92

SEPTIEMBRE - OCTUBRE 1968



**¡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

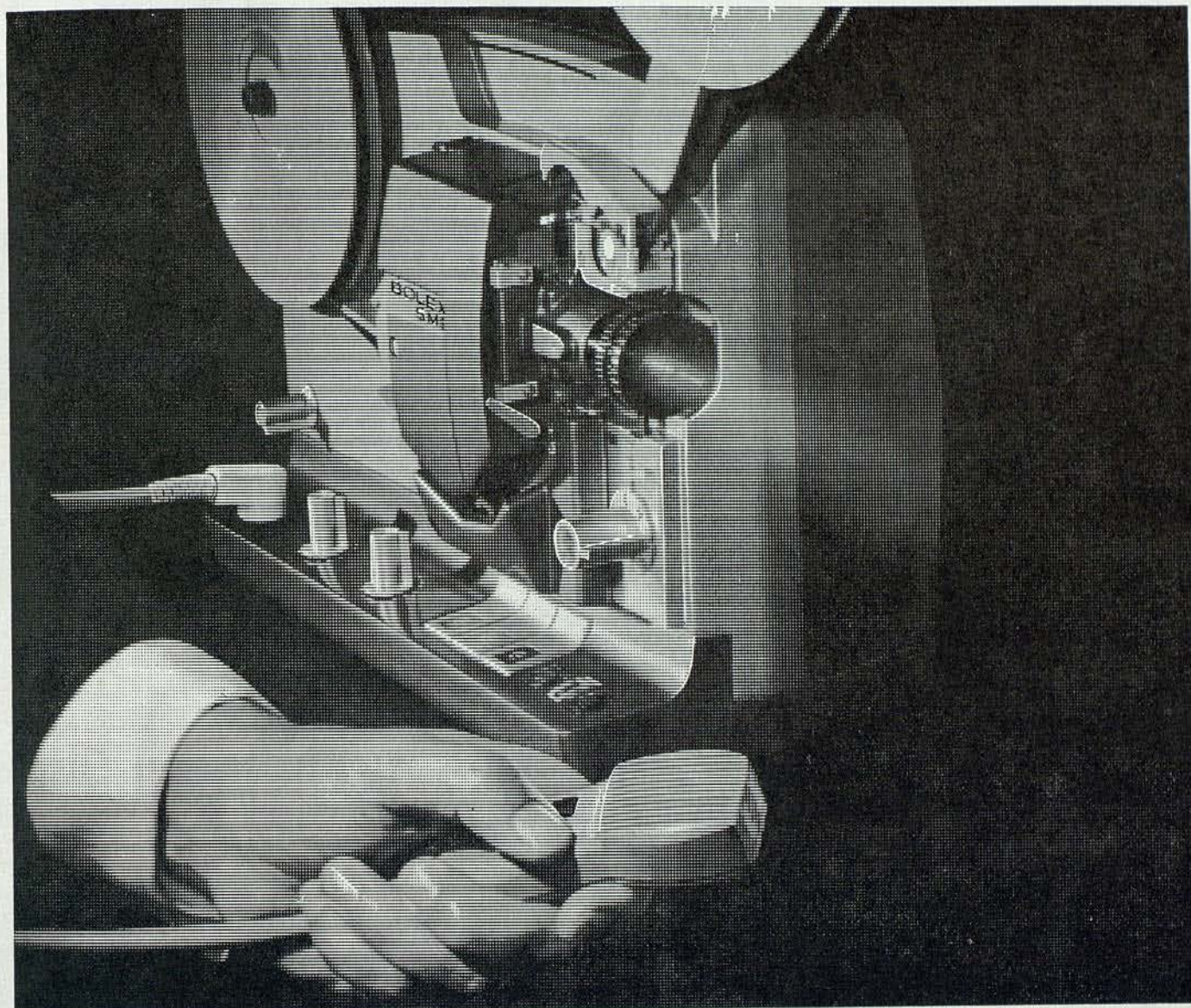
Domicilio

Población OC

FilmoTeca
de Catalunya

Bolex SM 8

EL PROYECTOR SONORO MAGNETICO SUPER 8



RENUEVE LA ALEGRÍA DE VIVIR, A TRAVÉS DE **UNA IMAGEN DE ALTA CALIDAD** y...
LA PUREZA INSUPERABLE DEL SONIDO HI-FI DE BOLEX - PAILLARD

Con el proyector **BOLEX SM 8** la sonorización no le representará ningún problema. Podrá grabar directamente sus películas sobre pista magnética, realizar mezclas de sonido por sobreimpresión sucesiva, tales como música, comentarios, ruidos, etc., etc., incluso borrarlo o modificarlo a voluntad.

¡Todavía gozará Vd. de más ventajas! Carga íntegramente automática, incluso enhebrado con la bobina receptora. Bobinas hasta 240 m. de capacidad ¡52 minutos de proyección ininterrumpida! Fijeza de luminosidad y nitidez de imagen con objetivo **ZOOM PAILLARD BOLEX 1:1.3** de focal variable de 14 a 25 mm.

Representante general para España:

GERMÁN RAMÓN CORTÉS

Consejo de Ciento, 366-368

Teléfono 232 51 00 - BARCELONA-9



Sírvase enviarme documentación sobre el
proyector **SONORO BOLEX SM 8**

NOMBRE
PROFESION
DOMICILIO
POBLACION

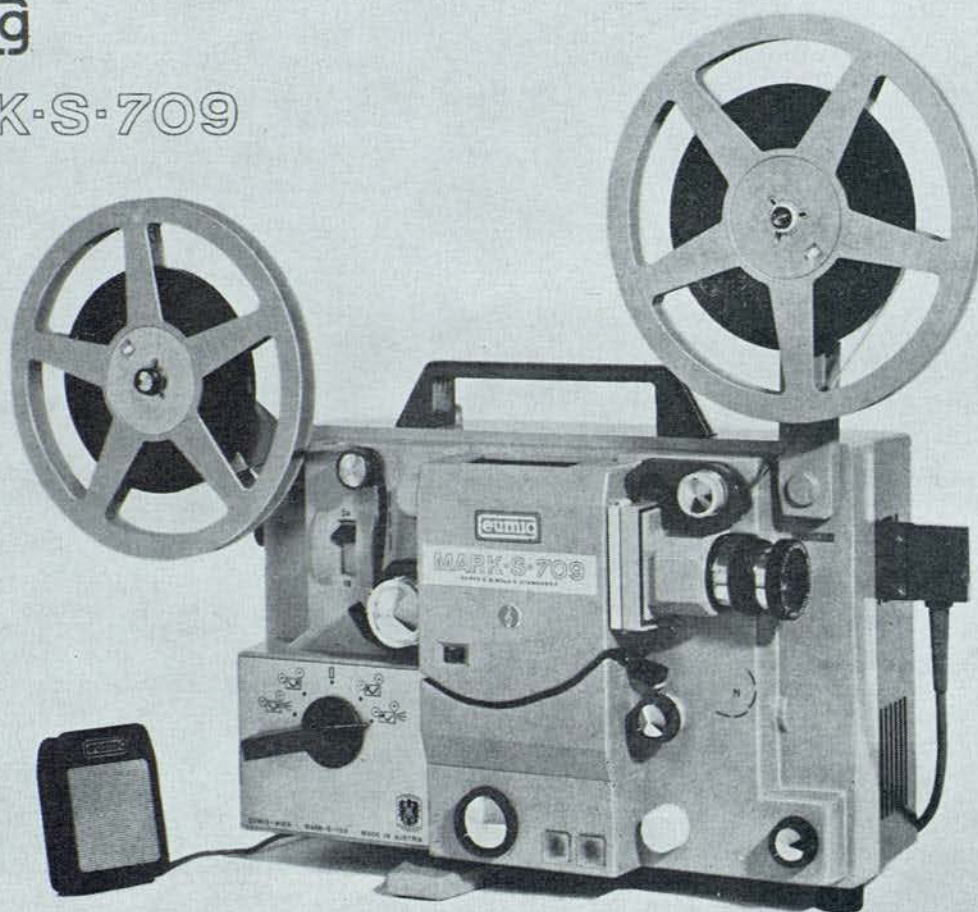
O. C.

FilmoTeca
de Catalunya

proyector sonoro de «doble paso»

eumig

MARK-S-709



videosonic
SOCIEDAD ANONIMA

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO DE

eumig

APOLONIO MORALES, 13-A • TELEFONO 250 30 98 • MADRID-16
DELEGACION EN BARCELONA JACINTO BENAVENTE, 19-21 • TELEFONO 239 82 69 • BARCELONA-17

FilmoTeca
de Catalunya



AL SERVICIO DEL CINE AMATEUR Y DEL BUEN CINE PROFESIONAL

AÑO XVII - N.º 92

SEPTIEMBRE - OCTUBRE 1968

Depósito Legal B. 2102 - 958



SUMARIO

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

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

DIRECTOR

JOSÉ J. REVENTÓS ALCOVER

SECRETARIO DE REDACCION

JORGE GUMARA BORRELL

Imprime: GRAFICAS VICARTE
Muntaner, 355

Grabados: FOTOGABADOS IBERIA
Ferlandino, 9

PORTADA — 2001: Una odisea del espacio de, STANLEY KU-
BRICK, Metro Goldwin Mayer.

OTRO CINE comenta. 5

NOUVELLES de la UNICA, por Delmiro de Caralt. 7

Impresiones del Delegado de España, por Antonio Medina. 7

Comentarios a algunos films de la UNICA 1968, por Conrado
Torrás. 9

Palmarés UNICA 1968. 11

Un cine tridimensional, por José Palau. 13

Guillermo Tell, por Manuel P. de Somacarrera. 14

El XXXI CONCURSO NACIONAL (continuación y fin) por Ga-
briel Querol. 16

El Cine Séptimo Arte: Rudolf Arnheim, por Joaquín Viñolas. 23

El cineísta tiene la palabra (Serra y Sitjá), por José A. Bori. 25

De interés para el principiante 26

El cineísta, su mascota y su característica, por Salvador Mestres 28

Un concurso de futuro prometedor, por José J. Reventós. 29

Sección Cinema Amateur del C.E.C. 31

Noticias de cine profesional 33

Novedades técnicas 34

Desde La Cibeles. 37

Bases I.º Concurso Cine Independiente. 38

Fallos de concursos. 38

INDICE DE ANUNCIANTES

Paillard Bolex — Germán Ramón ortés C- Videosónica - Eumig -
Da-Lite - Cineco — Ilford - Valca, S. A. — Fujica - Mampel Asens, S. A.
Moviflex - Zeiss - Ikon - Negra Industrial, S. A. — Julio Castells, S. A.
Canon - Focica, S. A. - Agfa Gevaert, S. A.

Suscripción anual: 150 ptas.
Suscripción protector: 300 ptas.
Número suelto: 30 ptas.
Suscripción anual extranjero: 280 ptas. 4 \$
Número suelto extranjero: 50 ptas.

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.

VÉRSATOL DELUXE

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

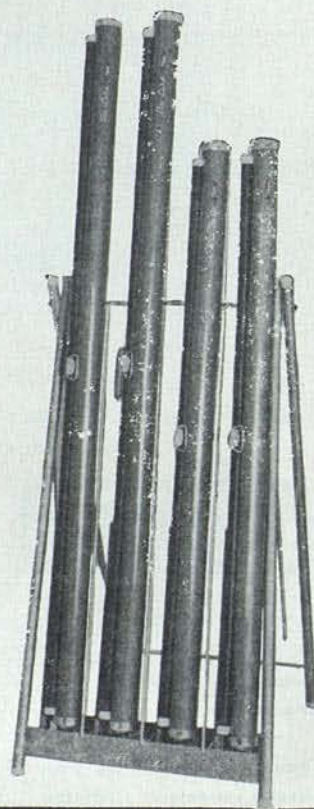
ELECTROLET

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

representante

Cineco

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



FilmoTeca
de Catalunya

LA IDEA Y LA TECNICA

El rápido proceso de expansión de la venta de "tomavistas" motiva que se vayan acumulando una serie de aspectos, que años atrás quedaban limitados a un ámbito más reducido. Solamente la suma de películas concursantes al último Nacional, delata uno de esos aspectos, de reciente manifestación. Evoluciones técnicas que antes requerían años, ahora se producen en meses y a lo sumo en una docena de ellos. Las motocrámaras y los proyectores, las empalmadoras y las visionadoras, los trípodes y las antorchas, los tocadiscos y los magnetófonos, se nos hacen viejos porque al poco tiempo de tenerlos aparecen otros más perfectos.

Bien está que el industrial persiga el progreso, pero con frecuencia hay cierta malicia. Entiéndase 9'5 y quién sabe si doble ocho.

Aún hay otro aspecto más delicado. El de las reparaciones. Así hemos constatado que cierta entidad industrial dedicada a tocadiscos, prefiere vender nuevos aparatos que reparar los que vendió hace tres o cuatro años y maliciosamente sus reparaciones son defectuosas. Con todo ello se llega a la conclusión que existe cierta mentalidad de "modisto", mas la posición de éste, creador de nuevos modelos, por temporada y a presión del hasta hace pocos años llamado "sexo débil", tiene su justificación.

Con todo ello queremos significar, que el cineísta amateur actual tiene a su alcance las mejoras técnicas que simplifican su labor y le permiten hacer alardes que antaño suponían una labor más detenida y concienzuda, luego para todo amateur será elemental el dominio técnico de los conceptos básicos y el verdadero film surgirá de la idea, por donde el sentido ideológico no solamente es preferente sino que por naturaleza es principal y la técnica accesoria, la cual tiene que emanar precisamente de la propia idea. Esta será definida y expresada mediante una certera traducción a la imagen. Podríamos citar fácilmente ejemplos de varios cineístas, pero el carácter impersonal y generalizado de los comentarios de OTRO CINE en su editorial, no nos permiten ninguna mención personal favorable y mucho menos si ésta fuera desfavorable. Dentro del lenguaje de los símbolos, hay cineístas de una claridad diáfana. Otros que saturados de su propio pensamiento hasta lo más íntimo de su intelecto, se engañan considerando asequible lo que no lo es.

La riqueza de la idea no radicarán precisamente en la profusión de imágenes análogas: bastará una sola si expresada sobriamente es clara.

No debemos tampoco cargar exclusivamente la capacidad de expresión al cineísta creador. Hay un personaje muy peligroso y este es el cineísta espectador, cuando engreído en su posición, cree entenderlo todo y lo que él no entienda no es claro. Por ello lo más recomendable será el viejo y siempre útil consejo de la prudencia.

Lamentablemente cierto, es que del estudio de la Historia Universal se infiere que los pueblos a lo largo del tiempo han repetido errores y reiterado la adopción de posiciones funestas. También esto puede ocurrirle al cineísta amateur o quizás ya haya ocurrido, no precisamente en el año actual sino en anteriores. Admitido que la cinematografía amateur no es un esparcimiento sino un arte creativo y el que lo toma como lo primero, quizás no sea bastante cineísta amateur, debemos actuar siempre con un sentido de responsabilidad y a ser posible, estrangular el volumen de pedantería que anda suelto y a menudo carente de la más pequeña justificación.

LA PERFECTA



FOTOGRAFIA

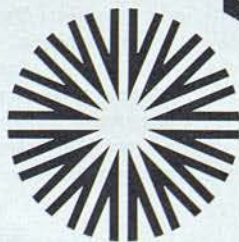
DESCANSA
SOBRE

ILFORD

CALIDAD INTERNACIONAL

EMULSIONES: PAN-F FP3 HP3 HPS

- ROLLO AFICIONADO
- PELICULA PLANA
- PELICULA DE PASO UNIVERSAL



ILFORD

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS:

PRODUCTOS FOTOGRAFICOS

VALCA, S. A.



FilmoTeca
de Catalunya

NOTICIAS DE LA



"NOUVELLES" de la U.N.I.C.A.

por Delmiro de CARALT

Con el título del epígrafe publica la UNICA su nuevo Boletín de Información Oficial, del que acabamos de recibir el número 2. Se publica en francés, lengua oficial, por Georges Kasper, en Suiza, y se distribuye por los países que así lo aceptan. Como co-redactor el checoslovaco Jemelka lo traduce, desde la Interkamera que preside, en Praga, para los países del Este y para aquellos que lo piden en alemán, inglés, etc. De momento consiste en cuatro páginas de texto, sin grabados, que dan la información de las actividades de la UNICA y la de aquellos países que envíen artículos de colaboración. Nosotros enviamos uno de Querol sobre el Cine Amateur Español, que suponemos aparecerá en breve.

Italia publica el calendario de los 20 (veinte) Festivales o Concursos que celebrarán entre el 29 de julio y el 10 de diciembre, o sea, que celebran uno cada seis días. En otro artículo nos da a conocer cómo funciona la FEDIC (Federación Italiana de Cine-Clubs), que los reúne en número de 110, y que preside, desde hace años, el actual Presidente de la UNICA, el buen amigo Gianni de Tomasi. Nos enteramos de que cada socio de cada Club aporta a la Federación 2.500 liras anuales y ésta, además de la actividad productora, se preocupa de la actividad cultural a través de las proyecciones de los fondos de la Filmoteca Nacional, así como de films comerciales. Es evidente cuán distinto es el concepto de las entidades de Cinema Amateur en cada país, ya que no mezclamos, como actividad social, los Cine-Clubs con los grupos de amateurs, sin menoscabo de que personalmente pueda cada uno pertenecer a ambas actividades.

Checoslovaquia nos informa cómo funciona el movimiento en su país. La mayoría de cineastas filman gratuitamente en las organizaciones y con el material de los Clubs de empresa sindicales, bajo las instituciones del Ministerio de Cultura e Información, en el seno del cual existe un órgano consultivo

denominado «Consejo de los Cineastas Amateurs Checoslovacos», que es el que los representa en el plano internacional. Desde el verano pasado los amateurs han iniciado la creación de una Federación que convenga mejor a sus intereses y que también reúna a aquellos cineastas amateurs que filmaban aparte de la nombrada «organización oficial», agrupándolos por regiones. Termina el interesante artículo anunciando la fundación para octubre, en el Festival de Brno. Escribimos esta crónica a finales de agosto, precisamente cuando una tragedia decapita los afanes de libertad que en todos los órdenes el país deseaba y nos hace temer por esta pequeña pero simbólica decisión que había ilusionado a nuestros buenos amigos del auténtico pueblo checoslovaco.

El artículo de la América Latina, en cambio, nos trae la alegría emocionada de saber que van a constituir la «Confederación Continental Americana de Cine-Clubs», animada por Héctor Y. Fajta, de Buenos Aires, la cual, a través de la UNICA, nos mantendrá en contacto para darnos a conocer las obras de sus cineastas y unificará las actividades de los distintos grupos nacionales. Asistieron a tan interesante reunión continental Perú, Méjico, Colombia, Brasil y la Argentina, entre cuyos asistentes comprobamos los simpáticos nombres del veterano Emilio Werner, el de Alfredo Rubio (con quien introdujimos el español entre los idiomas oficiales, hace unos años) y el del entusiasta Fajta, quien nos demuestra cómo se compenetró con nosotros al descubrirnos durante el Congreso de San Feliu de Guíxols. Al conocer la buena nueva, expresamos nuestro ferviente deseo de que el resultado premie esta iniciativa de mostrarnos sus mejores films, base de las relaciones humanas entre los cineastas.

Y cerramos este breve extracto para dejar espacio para las notas de «Última Hora» que el Delegado de España en Salerno nos comunique a su regreso del Congreso.

IMPRESIONES DEL DELEGADO DE ESPAÑA

por Antonio Medina Bardón

Mi primera y más importante impresión de este XXVII Congreso de la UNICA es de signo netamente positivo. La gran familia del cine «amateur» sigue en la línea de entusiasmo creciente experimentada a lo largo de ediciones anteriores. Si cada año he podido comprobar, como simple miembro del certamen, el fervor por nuestro arte de personas de distintas y distantes naciones, en esta ocasión, que he tenido el honor de representar a España, he podido comprobar, ya dentro del marco de las deliberaciones, cómo permanece inalterable la adhesión a esta bella rama de la cinematografía y cómo al crecimiento de la calidad artística de las películas que se producen corresponde

un dinamismo en el planteamiento y deseo de solución de los problemas que van surgiendo.

Mi pequeña crónica de lo acontecido en el Congreso de Salerno empieza con la noticia de que, a la presencia oficial de todos los miembros de pleno derecho de la UNICA, se ha unido este año la muy agradable presencia oficiosa de observadores de Inglaterra, Japón y Brasil. Esto da la medida del interés que va despertando nuestro certamen y de las posibilidades y camino de expansión.

Se han discutido con sano acaloramiento, en largos debates, los distintos asuntos que figuraban en la agenda del Congreso.

Algunos de ellos han quedado bosquejados y dispuestos para una más madura discusión en el próximo encuentro en Luxemburgo. Registraré dos que por su importancia deben conocer ya todos los aficionados: la propuesta de Suiza, consistente en celebrar cada año el congreso y el concurso en Montreux; convirtiendo así, de modo permanente, a la bella ciudad ribereña del lago Lemán en capital del cine «amateur», y la propuesta alemana que sugiere la celebración anual, también de modo permanente, en la monumental Colonia, haciendo coincidir Congreso y Concurso con el certamen de la Fotokina. Ambas propuestas son sumamente interesantes, pero por su trascendencia se ha considerado prudente someterlas a un profundo estudio en Luxemburgo, después de acopiar opiniones de todas las naciones componentes.

En cuanto a la parte política del Congreso de Salerno es destacable el nombramiento de los nuevos miembros directivos de la UNICA, nombramientos que han recaído en personas que, por su significado, aseguran la continuidad de la línea que desde hace tiempo se marcó la asociación internacional. La reelección del italiano De Tomasi para la presidencia, junto al alemán Walterscheidt como vicepresidente, y a los señores Wandeleer y Jacobs como secretario y tesorero respectivamente, garantizan plenamente que la UNICA seguirá de manera ascendente su misión de aunar y ensanchar las fronteras del cine «amateur».

Importante también es la designación de Túnez como sede de la edición 1970 del Congreso; importante por lo que representa de consideración a un país que, aunque recientemente incorporado a las tareas cineísticas, ha demostrado un entusiasmo y competencia que bien merecen el honor de ser capital del Congreso 1970.

Durante las sesiones de forum que siguieron a la asamblea se estudiaron diversas fórmulas para la constitución y funcionamiento de los futuros jurados.

En el campo de las manifestaciones públicas de los actos celebrados merece especial relieve la fuerte ovación que precedió a cada una de las proyecciones de las películas checas, testimoniando así la admiración por un pueblo que, pese a las dificultades políticas que atraviesa, mantiene su bandera de gran categoría en la producción de películas «amateurs».

Por último he de registrar la emoción que como delegado de España me produjo el cálido aplauso al film español «Maternasis», unánimemente calificado como una de las mejores producciones del Concurso, así como el intercambio de placas conmemorativas entre las distintas delegaciones entre sí, correspondiendo a nuestra nación el intercambio con la nación italiana —que dio ocasión a un simbólico abrazo entre las dos naciones mediterráneas— y la promesa subsiguiente de la representación italiana de dedicar una sesión especial, destinada a la exhibición de películas españolas, a celebrar en una ciudad italiana que oportunamente se designará.



Esposas e hijas de congresistas españoles. (foto Torras)



PAESTUM: Los congresistas Torras y Medina, filman. (foto Medina)



CENA DE DESPEDIDA: Los matrimonios Medina y Torras. (foto Torras)



El matrimonio De Fontaine autores del film clasificado en primer lugar «RIEN A LOUER» con el Delegado de Francia. (foto Torras)

Comentamos algunos films

U.N.I.C.A. 1968

por Conrado Torras

encargado especial por OTRO CINE

Nuestra relación se limitará a los films que según mi opinión reúnen los más altos valores de calidad.

En conjunto, con excepción de muy pocos films, la calidad fue baja. Creo que la selección de algunas de las naciones participantes debe ser más concreta y escogida; es muy lamentable asistir a tres sesiones en un solo día (desde las nueve de la mañana hasta las doce de la noche) para conseguir un par de films de verdadero interés. Hubo inclusive el típico film del recién nacido, con todas sus consecuencias; generalmente se espera calidad de excepción; cuando ha finalizado el concurso, a pesar de la dedicación que uno siente para el cine amateur, queda decepcionado y comprueba que la UNICA es muy parecida al típico concurso: una gran cantidad y poca calidad.

En documentales, el film «Taboo» sobresalió por su calidad fotográfica, más que temática; film de viajes bien realizado con color y fondos submarinos, que le valió la única medalla de cobre. La película «Die Strasse Bluht» fue el más brillante de intención y captación, a más calidad fotográfica y ritmo, una de las mejores en este género. «Anax Imperator», instructivo, casi científico, a base de macrocine. «Instante», de Tomás Mallol, consiguió la tercera Menció Honorífica. «O Condenado», de N. Da Fonseca, sobre el desguace de un buque, tiene idea y calidad, y aunque el tema es ingrato, está bien logrado. Hubo otros documentales que estuvieron en una línea media, pero no destacaron por su puntuación en los primeros puestos.



«La nosa», de Joaquín Viñolas



Los autores de «Maternasis», Garriga y Baca, muestran satisfechos el premio alcanzado. (foto Medina)

De los diecinueve documentales presentados, cabe destacar los siguientes: Medalla de bronce al film «Taboo», de E. Tschokl (Austria).

De calidad impecable, color brillante, realizado en un país tropical, consigue llegar al espectador por sus valores artísticos, las tomas submarinas de una nitidez de imagen sorprendente..., una realidad de visión; creo que al juzgar este film no se tuvo en cuenta su verdadero valor, comparativamente con los otros del mismo género, mereciendo, sin lugar a dudas, medalla de plata.

Mención Honorífica a «Die Strasse Bluht», de Torsten Enberg (Finlandia).

Un gran film sobre la nueva generación con una concepción moderna de forma; las imágenes, generalmente a través de potente teleobjetivo, consiguen ritmo y dinamismo. Tienen picardía y calidad, resaltando las raras vestimentas de los «hippies», que en este país sobrepasan los límites de la minifalda. De deslumbrante colorido, fue uno de los mejores de su género.

«Navodzny Hipolita», de Fedak O. (Polonia), distinguida con Menció Honorífica.

Documental realizado en blanco y negro y color, sobre la preparación de los films de dibujos animados, tema ya muy conocido, pero siempre interesante. Nos enseña una vez más lo difícil y laborioso que es conseguir un movimiento rítmico y justo en esta clase de films.

Mención Honorífica a la película «Instante», de Tomás Mallol, que en esta misma edición comenta Gabriel Querol, por cuya razón me abstengo de hacerlo en el presente artículo.

Mención Honorífica para «O. P. 67», de Luigi Mochi (Italia). Cinta en blanco y negro, filmada totalmente en el interior de un manicomio, impresionante por su crudeza, que supone un verdadero clamor a la Humanidad pidiendo a la misma que cese en su indiferencia hacia los desgraciados internados. Su montaje y su realización son soberbios y cabe señalar que el calificativo empleado nada tiene de exagerado. Merecía una mejor calificación.

Además de las anteriores también lograron Mención Honorífica las siguientes películas: «Una visión», de Goran de Rées (Suecia). Film realizado sobre una idea inconcreta. «Pan de piedra», de František Potogny (Checoslovaquia), buen film sin ser excepcional. «Al Youm Kama El Ams», de nacionalidad francesa, relativa a la labor de confección de las alfombras orientales, de pura artesanía, desde la preparación de la lana hasta la realización de la alfombra. Buena construcción, fotografía, planificación y música. «Alba de la Historia», también francesa, de temática ambiciosa y espléndida, de la cual no se ha sacado el debido partido a causa de su mal desarrollo y baja calidad fotográfica.

Pasemos a los films de Fantasía:

Este género alcanzó una mejor calidad que el precedente, lo que se demuestra por el Palmarés conseguido, llegando a una medalla de oro, tres de plata y una de bronce, y siete menciones. Mi opinión es que la calificación no se ajustó al contenido de algunos de los films que fueron premiados a nivel inferior a su verdadero valor. Entre ellos cabe destacar «La casa de los vientos» y «La bola de nieve».

Medalla de oro a «Zirkus», de H. Haldenwang (Suiza). Composición de imagen y dibujo, muy ajustada, enriquecida con «gags» muy bien conseguidos, situando a una misma altura el ritmo, el montaje y la fotografía. No obstante, es muy discutible que sea superior al film español «Maternasis», pues si bien su contenido es de buena realización «Maternasis» es más concreto en idea y su ejecución nada tiene que envidiar a «Zirkus». Esta opinión fue confirmada por la forma espontánea con que el público otorgó sus aplausos.

Primera medalla de plata a «Maternasis», respecto a la cual podemos expresar lo mismo que la película «Instante».

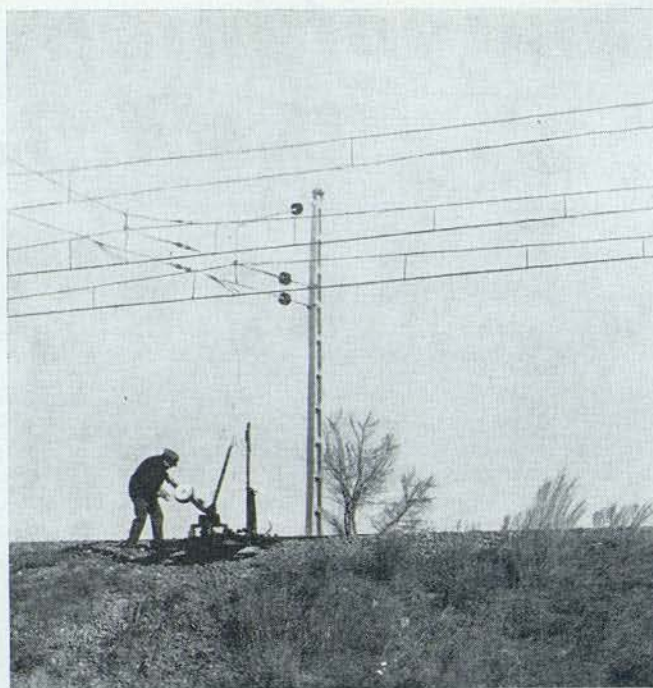
Segunda medalla de plata a «Afrodita», de R. Miniranta (Finlandia). Film de animación, cuyo tema se refiere al eterno dominio de la mujer respecto a la Humanidad. Saturada de gracia, su realización es buena en todos conceptos.

Tercera medalla de plata a la película «E o tempo parou», de N. Da Fonseca (Portugal). Buena realización buscando la truculencia en las tomas, a fin de conseguir un gran efecto. Su ritmo cinematográfico es conducido con verdadera inteligencia.

Medalla de bronce a «Aura», de Francia. Film que define la vida de la protagonista en estado de coma. Las imágenes son crudas y ásperas. Buena calidad en la realización.

Otra medalla de bronce al film «Der Tagliche Tag», de K. Wagner (Alemania Federal), que define la vida cotidiana de la persona y como elemento original nos presenta en su composición cuadrículada hasta el número de cincuenta imágenes simultáneas, presentando una verdadera innovación en el género de film de animación.

Menciones honoríficas: «La bola de nieve», de M. Fraikin y León Joen (Bélgica). Blanco y negro perfecto. La explotación del hombre por el hombre a causa de su debilidad. Merecedora de mejor calificación. «Der Hof», de U. Behrens (Alemania Federal). Una mujer recuerda su vida a través de una puerta siempre cerrada. Tiene un bello matizado en blanco y negro. Queda indefinida la temática. «La casa de los vientos», de I. Launis (Finlandia). Unas botellas en el aire y en una isla solitaria, al correr el viento, tocan cual órgano una melodía de tonos solemnes. Película correctísima en todos sus conceptos, pero injustamente calificada por debajo de su valor real. Fue una de las mejores fantasías presentadas. «Salut la vie», de J. Klacansky (Checoslovaquia). Momento de espera de un nacimiento a través de una realización mediocre.



«Instante», de Tomás Mallol

«Getauschte Hoffnung», de R. Czelakovsky (Austria). Blanco y negro, film de animación. Buena idea realizada a base de puntos blancos. «Fan-ta-sía», de Kess et Kuan (Luxemburgo). Su contenido no excede de un intento. «Digestión», de Franco Disciorno (Italia). Una verdadera indigestión.

Siguen los comentarios de las películas de argumento, en cuyas proyecciones se incrementó la asistencia de público.

Medalla de oro a «Rien a louer» de De Fontaine (Francia). Como película discernida cara al público es valorativa por su sentido cómico, pero vista bajo un sentido exclusivamente cinematográfico nada nuevo aporta, ni tan sólo su desenfado en la expresión, que queda ya visto en otras ocasiones. Su mayor mérito consiste en un blanco y negro en permanente luz artificial perfecto, unido a un buen montaje y buena interpretación.

Medalla de plata a «Aigueze», de W. Dieterle y T. Bitzer (Alemania Federal). Argumento bien llevado sobre el tema de un visionario que persigue a la hija de un tabernero, a la que, pese a la vigilancia del padre, logra seducir. Buena realización y completísimo conjunto interpretativo.

Medallas de bronce: «Estudio», de J. Mencl (Checoslovaquia). Argumento rayano en la fantasía, acompañado de un estudio musical que completa el film, mediante imágenes reflejadas sobre el agua. Buenos encuadres y calidad fotográfica son sus mejores cualidades.

«Ella», de M. Araszewski (Polonia), ganadora de la Copa de Checoslovaquia atribuida al film que eleva en el espectador el respeto y el amor a la persona. Cualidades merecidas que se acentúan por el sentido exquisito y delicado de su expresión.

«TV et Kamp», de A. Madsen y K. Hesseigren (Dinamarca). Buen film, de realización correcta rematada por un buen final, consistente en la contemplación por un marido de un partido de fútbol mediante la televisión, y cuya absorción hace que ignore a su propia esposa.

«Perpetuum Mobile», de F. Wurzler (Austria). Una serie de caballeros se hallan en el consultorio de un psiquiatra. Luego todos ellos coinciden en un jurado de cinema amateur como miembros del mismo. Pese a la buena intención, no alcanza el fin propuesto.

De las menciones honoríficas, por razones ya expuestas, no comentamos «La nosa», de Joaquín Viñolas. Cabe destacar «La gran ilusión», de R. Lutz (Suiza), por su originalidad en la idea y «gags» oportunos. El resto de menciones acredita valores parciales dentro de un volumen muy limitado.

Resumiendo la opinión general que nos merece este trigésimo concurso de la UNICA, y sin apartarnos del criterio general expuesto al iniciar el presente comentario, tenemos que añadir que observamos una falta muy extensa de ideas reno-

vadoras, defecto grave que no anda solo, pues le acompaña otro también peligroso, que es la falta de comprensión de los mismos autores y de responsabilidad para calificar la selección de sus propios films, abandonando toda idea de criterio reflexivo y realista para encerrarse en la egoísta y tan limitada de la simple aportación de un film. Lo cierto es que la cinematografía amateur es para nosotros algo más serio y también más respetable.

PALMARÉS UNICA 1968

Este Palmarés es por orden de proyecciones:

DOCUMENTALES:

Menciones Honoríficas: N. Da Fonseca (Portugal) O Condenado. — (Francia) A l'aube de l'histoire. — (Francia) Al Youm Kama El Ams. — Veroft R. (Bélgica) Anax Imperator. — Frantisek Potocny (Checoslovaquia) El pan de piedra. — Goran du Rées (Suecia) Una visión. — Luigi Mochi (Italia) O. P. 67. — Tomás Mallol (España) Instante. — Fedak O. (Polonia) La insurrección de Hipólito. — Torsten Enberg (Finlandia) La calle florida.

Medalla de bronce: E. Tschokl (Austria) Taboo.

FANTASIA

Menciones honoríficas: Franco Disciorno (Italia) Digestion. — Kees et Kuhan (Luxemburgo) Fan-ta-sia. — R. Czellakovsky (Austria) Getauschbe Hoffburg. — J. Klacansky (Checoslovaquia) Salut la vie. — I. Lounis (Finlandia) La maison des vents. — U. Behrens (Alemania Federal) Der Hof. — M. Fraikin et Leon't Joen (Bélgica) La boule de neige.

Medallas de bronce: K. Wagner (Alemania Federal) Der Tagliche Tag. — (Francia) Aura.

Medallas de Plata: N. Da Fonseca (Portugal) E O Tempo Parou. — R. Miniranta (Finlandia) Afrodita. — J. Baca y A. Garriga (España) Maternasis.

Medalla de Oro: H. Haldenwang (Suiza) Zirkus.

ARGUMENTO

Menciones Honoríficas: Riekstinche E. Dinvirtee R. y Dienvitice O. (URSS) Horoscopo. — R. Lutz (Suiza) La gran ilusión. — J. G. Ferwerda (Holanda) Contra las reglas. — Agostino Vicenzi (Italia) La stanza nella nebbia. — Cinami (Luxemburgo) Derapage Controlé. — J. Rinter (Canadá) Tenso moments. — J. Viñolas (España) La nosa. — P. Lachapelle (Canadá) Il (Dinamarca) Kabale. — R. Lachapelle (Canadá) Il était une plume. — Studio du Cinema d'amateurs Palais de la Culture. — Zil (URSS) Rencontre. — U. Jean (Suiza) Gladys. — R. Hullaert (Bélgica) You Gotta Stop. — J. Rakitzić (Yugoslavia) Concierto

para dos damas o la tercera guerra mundial. — H. Teuri (Finlandia) Seule.

Medalla de bronce: F. Wurzler (Austria) Perpetuum Mobile. — A. Madsen y K. Hesseigren (Dinamarca) TV Kamp. — M. Araszewki (Polonia) Ella. — J. Mencl (Checoslovaquia) Estudio.

Medalla de plata: W. Dieterle et T. Bitzer (Alemania Federal) Aigues.

Medalla de Oro: De Fontaine (Francia) Rien a Louer.

Copa de la Esperanza a la nación que no habiendo sido jamás primera sea la mejor clasificada: Canadá.

Copa Fedic a la nación clasificada en tercer lugar: Austria.

Copa Gran Premio de Italia a la nación clasificada segunda: Finlandia.

Copa Wolf a la nación clasificada primera: Francia.

Copa Battistella atribuida al film más original en su concepción, en su lenguaje cinematográfico o en su realización: E O Tempo Parou de N. Da Fonseca (Portugal).

Copa Maréchal atribuida al film más alegre y más rico en «gags»: Rien a l'our De Fontaine (Francia).

Copa Crecoslovaquia al film que eleve ante el espectador el respeto y el amor a la persona humana: Ella de M. Araszewki (Polonia).

Copa Holanda atribuida al film que mejor refleje el espíritu familiar: Seule de H. Teuri (Finlandia).

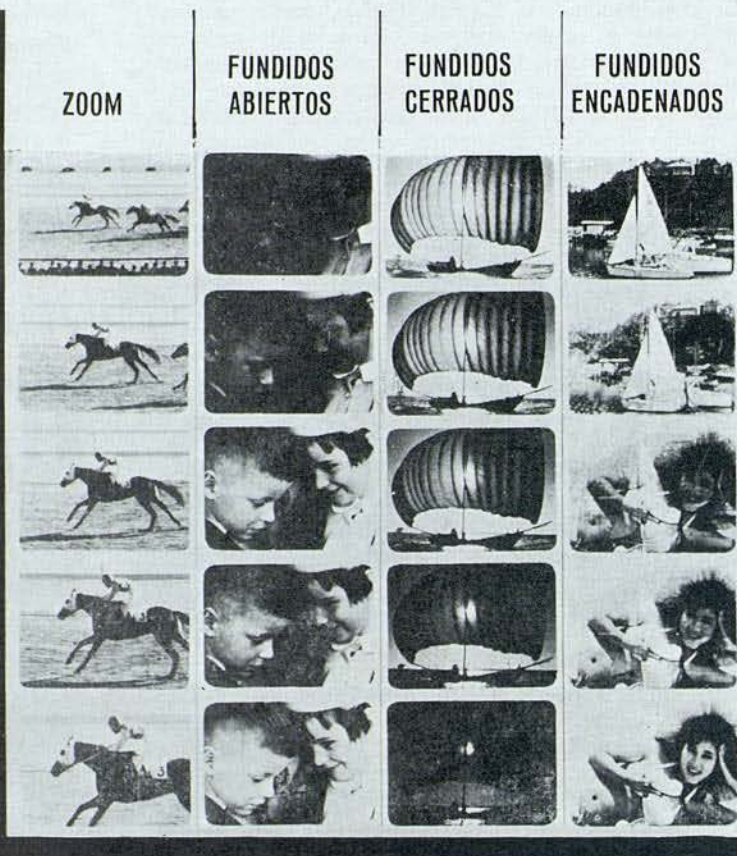
Copa República Popular Alemana atribuida al film que participe de una manera perfecta de la idea universal de una vida feliz para todos los niños: Etude de J. Mencl (Checoslovaquia).

Copa ESPAÑA ofrecida a título definitivo al film más optimista del Concurso: You Gotta Stop de R. Hullaert (Bélgica).

La Caravela de Oro ofrecida por Portugal cada año al film mejor de viaje habiendo descrito el elemento humano: Taboo de E. Tschokl (Austria).

Clasificación por Naciones: 1, Francia. 2, Finlandia. 3, Austria. 4, España. 5, Alemania Federal. 6, Checoslovaquia. 7, Suiza. 8, Portugal. 9, Polonia. 10, Italia. 11, Bélgica. 12, Dinamarca. 13, Canadá. 14, URSS. 15, Holanda. 16, Luxemburgo. 17, Suecia. 18, Yugoslavia. 19, Irlanda y 20, Africa del Sur.

4X ZOOM ADEMAS EFECTOS PROFESIONALES



AUTOMATICA Y MANUAL

PRESOR EN LA CAMARA
PARA UNA MAYOR NITIDEZ
DE IMAGEN

DOS VELOCIDADES

MARCHA ATRAS

OBTURADOR VARIABLE

FUNDIDOS ENCADENADOS

FUNDIDOS ABIERTOS

FUNDIDOS CERRADOS

FUJICA
CARGA INSTANTANEA

Single-8

Z2



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

FUJI FILM

FilmoTeca
de Catalunya

Un Cine Tridimensional

por José Palau

Rasgo esencial del hombre es lo que Hegel llamaba «la negatividad». El hombre es un ser siempre dispuesto a decir: no. Nunca satisfecho. Mientras el animal acepta, se resigna, se adapta o perece, el hombre rechaza este dilema. Trata de adaptar el medio a sus exigencias, a sus anhelos, en un ansia de mejor vida, ansia que da cuenta del dinamismo de su existencia. Así es como se encuentra siempre en situación de alterar las circunstancias a su favor y de superponer al ámbito natural un ámbito humano que es producto de su industria. Dicho en pocas palabras, el hombre quiere siempre «otra cosa». Cuando la posee, sale en seguida en pos de otra. Es el impulso fáustico del que tanto se ha hablado.

Descendiendo del terreno de las generalidades al que nos corresponde, que es terreno cinematográfico, diremos cómo nos gustó desde un principio el título OTRO CINE adoptado por nuestra revista. Tanto en los dominios profesionales como en los propios del cine amateur, ¿quién es que no desea otra cosa? Por logrados que sean algunos resultados, siempre debemos aspirar a más, porque siempre este «más» cae dentro de las posibilidades humanas. Y es muy posible que en la voluntad de algunos amateurs existiera el propósito, en aquellos días en que aparecía la revista, de mantener un programa de integridad, de independencia y de pureza, que raramente se dan en el cine comercial, que, por su naturaleza, se encuentra vinculado y comprometido a muchos intereses que teóricamente no deben existir para el amateur independiente.

Mas el caso es que «otro cine» es una fórmula abstracta, genérica, que ha de permitirnos declarar otros deseos amparándonos en ella. Y éste es nuestro caso. Cuando pedimos otro cine es pensando en un tipo de cine que mucha falta nos hace, y que, para abreviar, llamaríamos cine tridimensional. Cine con una vertical abierta a lo alto, con un sentido de lo trascendente, de los valores estelares, valores más que humanos que deben regir la existencia, si queremos que ésta tenga norte y consistencia.

Se escriben estas líneas bajo una impresión reciente y muy concreta. Bajo la impresión de las muchas visitas efectuadas a las salas de arte y de ensayo en las que se han proyectado cintas magníficas, muy representativas de movimientos cinematográficos que hoy gozan de la mayor vigencia. Obra de cineístas competentes, ostentan valores formales incuestionables que la crítica objetiva no puede sino juzgar favorablemente. Todo eso resulta indiscutible, pero a lo que vamos. Estas obras se caracterizan por su humanismo radical, en el sentido de no contar más que con una dimensión estrictamente humana. En ellas el hombre aparece totalmente solo, abandonado, en diálogo con otros hombres que se encuentran en la misma condición, bajo un cielo del que está ausente

cualquier perspectiva ultraterrena. Mundo sin Dios, sin esperanza. Mundo horizontal, chato, triste, como tristes son estos films en los que desempeñan un rol decisivo, por no decir exclusivo, los aspectos nocturnos de la existencia. Por una parte, están los bajos fondos del subconsciente; por otra, los condicionamientos sociales. Preso entre estos dos determinismos, el hombre aparece doblemente alienado. Sin la libertad que podría otorgarle una ética espiritual que arraigara en valores que trascendieran lo estrictamente biológico, psicológico y sociológico, para dar cuenta de la suprema dignidad y autonomía de la persona, el hombre anda perdido, desorbitado, en un mundo roto, condenado a una existencia absurda.

Para contrarrestar esta producción que sin duda señala una verdad, en cuanto denuncia situaciones reales, vivencias que son compartidas por millares de seres en el mundo en que vivimos, deseáramos una producción integrada por films, como decíamos, tridimensionales. No es que no existan films de este orden, pero son tan escasos que de ninguna manera representan el contrapeso que urgentemente pedimos. Pensamos concretamente en obras como *Tomás Becket o el honor de Dios* y *Un hombre para la eternidad*, con el bien entendido de que la trascendencia no ha de ser precisamente de signo religioso. Puede ser también de signo poético, como sucedía con *Sibila* o con *Le grand Meaulnes*. (Esta última se vio en la Semana de cine francés celebrada la primavera de este año.) Films en los que se hacía palpable «otra realidad», más allá de la consuetudinaria. La sensibilidad poética intuye que la realidad prosaica que nos envuelve y nos confunde, absortos como andamos con nuestras preocupaciones materiales, nos oculta una realidad más profunda, más hermosa, en la que los seres y las cosas descubren un rostro más genuino, estableciéndose un contacto amoroso que permite entonces hablar de vida más auténtica.

Films semejantes corrigen lo que pueden tener de unilaterales las cosmovisiones consignadas en muchos films llamados realistas de los que ahora se prodigan, sobre todo en las pantallas de arte y ensayo. Ciertamente que en ellas también se han visto obras como *Dies irae* y *Los comulgantes* en las que la problemática religiosa se planteaba en términos candentes, pero ahora nos referimos a los films que más abundan. Porque es lo que no nos cansaremos de decir: Bien por el realismo, pero lo importante es no quedarse a mitad de camino, que es lo que representa un realismo a medias que, más que acatamiento a la realidad, representa deformación de la misma en aras de una pasión subjetiva. Lo importante es salir en pos de un realismo integral, un realismo que tenga en cuenta el día y la noche, la luz y las sombras, en una visión abarcadora de la totalidad humana.

HISTORIAS DEL CINE

GUILLERMO TELL el héroe de la independencia suiza

El drama de Schiller ha sido llevado
a la pantalla numerosas veces

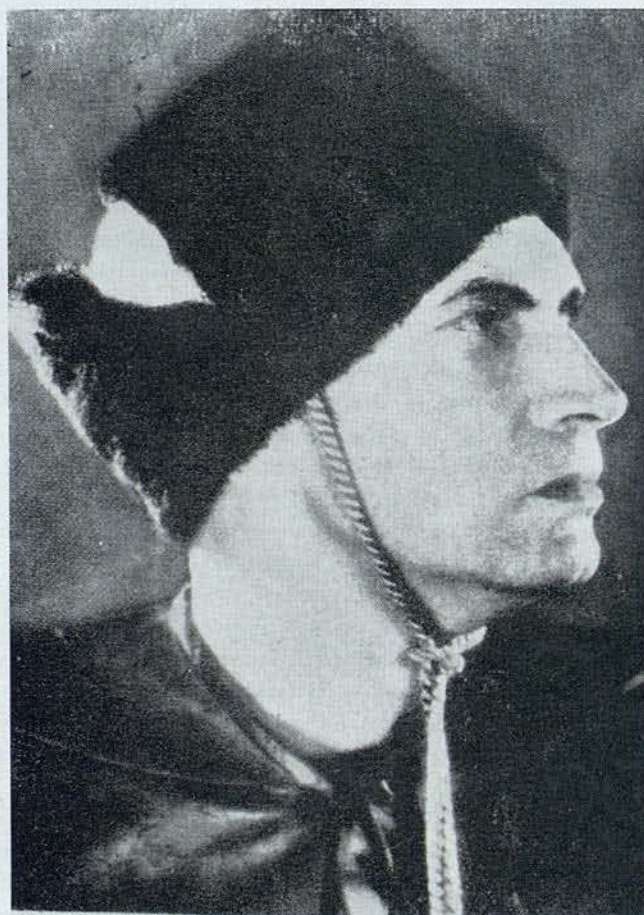
por Manuel P. de Somacarrera

Las hazañas legendarias del héroe suizo, obligado a traspasar con una flecha la manzana colocada sobre la cabeza de su hijo, han inspirado a poetas, músicos y pintores. Pero exceptuando la ópera de Rossini y el drama de Schiller, no ha dado lugar a verdaderas obras dignas de especial mención. El «Guillermo Tell» escrito por el gran poeta alemán en 1804, considerado como su obra maestra, resulta notable, sobre todo, por el talento con que describe las costumbres del país, resumiendo y poniendo de relieve admirablemente los elementos del drama sobre la libertad helvética.

«Obra totalmente armónica —dice Menéndez y Pelayo en su obra «Ideas estéticas»—, y preferida por muchos a las restantes del poeta, en la cual ciertamente no se admirara la grandeza del *Wallenstein* ni lo patético de *María Stuardo*; pero sí una perfecta conveniencia entre la acción y el paisaje, una compenetración no menos perfecta del drama individual y del drama que pudiéramos llamar *épico* o de interés trascendental y un torrente de poesía lírica, tan fresca, transparente y limpia como el agua que mana de las mismas cumbres alpestres.» Cabe añadir por nuestra cuenta que es una magnífica reconstitución de la tragedia nacional, pues en ella Suiza ama encontrar el origen de sus libertades.

Independientemente de la tragedia de Schiller, varias piezas de teatro han tenido por argumento la vida de Guillermo Tell. Se puede citar una tragedia de Antonio Lemierre, que se estrenó en el Teatro Francés en 1766; un drama inglés, igualmente en verso, de Knowles, representado en Londres en 1825; otro lírico de Sedaine, con música de Grétry, dado en los Italianos, el 9 de abril de 1791. En fin, la ópera de Rossini, que es la más conocida de todas por haber dado la vuelta al mundo, según el libreto de Hipólito Bis y de Jovy, considerada como la obra lírica más completa y dramática del compositor italiano, que data de 1829.

Pero la vida de Guillermo Tell no sólo inspiró a poetas, músicos y pintores, sino también a los amantes del Séptimo Arte. En general y realmente, los films que relatan las aventuras del héroe legendario están basados en la tragedia de Schiller, cuya acción, por ser amplia y bella, se presta a numerosos desarrollos pintorescos y emocionantes. Apenas nacido el cine, los famosos «clowns» Footit y Chocolat interpretaron para el «Photoscénographe» del físico Emile Reynaud uno de sus «sketchs» más célebres, un «Guillermo Tell» paródico en que la pistola cargada de agua reemplaza al arco y las flechas. Después de tres meses de trabajo, el film se proyectó con gran éxito en el Gabinete Fantástico del Museo Grevin de París, a principios de 1896.



Conrad Veidt en el papel de protagonista de «Guillermo Tell»

Entre los films históricos de Georges Méliés —¡cómo no!—, figura también un «Guillermo Tell» (1898) en el que una armadura se vuelve viviente cuando un «clown» apunta con su arco a una col que está colocada encima de ella. Rehusa a ser tomada por blanco hasta precipitarse sobre el «clown», quien en su fuga hace explotar un fusil que provoca graciosos efectos de humo. A su vez, Robert William Paul —cons-

tractor del primer estudio inglés— realiza en Londres otro film sobre el mismo asunto, empleando los primeros trucos, «inspirándose a menudo de los films de Méliès, aunque de una manera más próxima a los films de Gastón Velle», ha escrito Jean Mitry. Tres años después, otra vez en Francia, es Lucien Nonguet quien pone en film un nuevo «Guillermo Tell», consiguiendo que Léon Brezillon, un vinatero de Vincennes que ostentaba una barba magnífica, aceptase graciosamente el interpretar la figura del tirano Herman Gesler. Por cierto que Brezillon moría en brazos de un joven actor secundario que era también ayudante del realizador: Louis Gasnier, el mismo que luego cruzaría el Atlántico para hacerse un nombre de prestigio en los EE. UU., como director de los primeros films en episodios, entre los que es curioso recordar «Los misterios de Nueva York», cuya heroína fue Pearl White.

Al correr de los años se hicieron otros films de mayor metraje e importancia sobre el héroe de la independencia helvética. Una sociedad americana realizó un gran documental que Suiza estaba obligada a realizar: «El nacimiento de la Confederación» (1925), en el que un «amateur», el doctor



“Guillermo Tell” de Heinz Paul

Kaufmann, encarnaba el personaje de Guillermo Tell, mientras que el de Gessler era tenido por el actor valón, Kleinert. Sin embargo, fue en Alemania donde un año antes Rudolf Dworsky y Rudolf Walter-Fein realizaron la versión más importante de «Guillermo Tell», según la tragedia de Schiller, con una adaptación musical de la obra maestra de G. Romus, siendo sus principales intérpretes Johann Marr, que era el legendario ballestero, y Conrad Veidt, el cruel «bailli», Herman Gessler. En la versión parlante germano-suiza, realizada

diez años después, bajo la dirección de Heinz Paul, Conrad Veidt volvía a interpretar el mismo personaje, en compañía de Hans Marr (Guillermo Tell), Maly Delschaft, Theodor Loos, Emmy Sonermann, Eugen Klopfer, etc.

En 1954, Jack Cardiff y Giorgio Pastina (muerto en 1966) fueron elegidos para realizar el film «Las aventuras de Guillermo Tell», producido por la sociedad P.A.I. Según se anunció, se haría en dos versiones, la una en Eastmancolor y la otra en 3-D, ambas teniendo por protagonista a Errol Flynn. Los exteriores serían rodados en Courmayeur, Val Veni, Val Ferrer, sobre el Mont-Blanc, en el refugio de Turín, en Nus, en el castillo de Fenis y sobre el lago Miage. Centenares de actores, de comparsas y caballos, participarían en la batalla entablada entre los partidarios de Guillermo Tell y las tropas de Gessler. El rodaje estaba previsto para tres meses. Las escenas panorámicas a gran espectáculo serían rodadas con cinco cámaras y la ayuda de un helicóptero.

Ante la noticia de que una firma americana se disponía a filmar a orillas del lago de los Cuatro Cantones la historia de Guillermo Tell, cuyo héroe nacional suizo sería encarnado por Errol Flynn, la indignación fue propagada por la prensa suizo-alemana, inquieta de saber con qué salsa iba a ser sazonado el legendario ballestero. Pero, por fortuna o desgracia, el «Guillermo Tell» del malogrado Errol Flynn constituyó una doble aventura a causa de las peripecias sufridas por una precaria situación económica que al fin terminó con la suspensión del film.

Al año siguiente se habló de terminar esta producción inacabada. Sin embargo, lo que se sabe a ciencia cierta es que Giorgio Pastina realizó una versión de «Guillermo Tell», en que Gino Cervi encarnaba al famoso arquero, en 1948.

GUILLERMO TELL (FILMOGRAFIA)

- 1896: Francia (Photoscénographe). Emile Reynaud (Footit y Chocolat). Sketch-parodia.
- 1898: Francia (Star Film). Georges Méliès. Escena cómico-fantástica de clowns, en 20 metros.
- 1900: Inglaterra. Robert William Paul.
- 1903: Francia (Pathé). Lucien Nonguet (Jean Liézer, Louis Gasnier, Léon Brezillon); 145 metros.
- 1908: Francia (S.C.A.G.L.-Pathé). Michel Grené y Albert Capellani (Henry Krauss, Paul Capellani).
- » : Dinamarca (Nordisk). Esc. August Blom-Viggo Larsen (August Blom, Oda Alstrup). «Wilhelm Tell».
- 1911: Italia (F.A.I.); 205 metros.
- 1913: Alemania (Mutoskop y Biograph Film).
- 1914: U.S.A. (Famous Lasky).
- 1915: Alemania (Deutsche Bioscope Film). Karl Kienlechner, Friedrich Feher, Margareta Wilkins, Ilse von Tasso.
- 1923: Alemania (Fordys Film). Rudolf Dworsky y Rudolf Walter-Fein (Johann Marr, Agnes Straub, Eduard von Winterstein, Xenia Desni, Otto Gebühr, Conrad Veidt, Erick Kaiser, Erna Morena, Ferdinand von Alten).
- 1924: U.S.A. (burlesco). Bryan Foy.
- 1934: Alemania (Terra). Heinz Paul (Hans Marr, Conrad Veidt, Detlev Willeke, Maly Delschaft, Edmond Villard, Dennis Aubey, Theodor Loos, Emmy Sonermann, Eugen Klöpfer).
- 1934: U.S.A. (Universal). Film de dibujos.
- 1939: U.S.A. Friedrich Feher. (Según la ópera de Rossini.)
- 1948: Italia (Fauno Film). Giorgio Pastina (Gino Cervi, Monique Orban, F. Muller, Danielle Benson).
- 1956: Austria. (Verfilmte Vorstellung des Burges Theaters mit Ewald Balser.)

EL XXXI CONCURSO NACIONAL DE CINEMA AMATEUR

UN DIALOGO VISUAL ENTRE LO SOCIALMENTE UTIL Y LO ESTETICAMENTE CONSEGUIDO

por Gabriel Querol

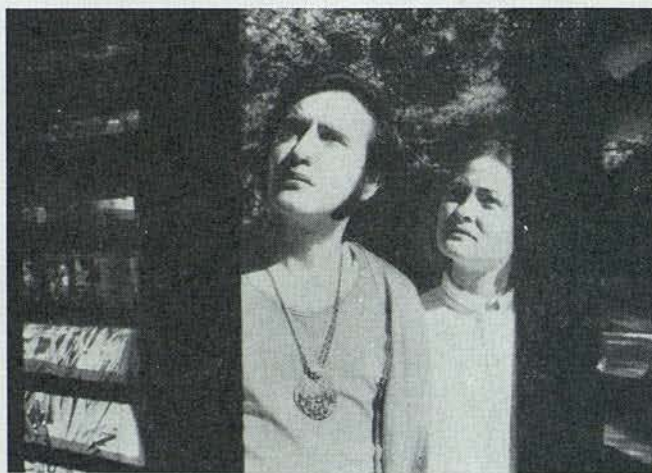
(Continuación y fin)

Quinta sesión

Las leyes de la contradicción dialéctica entre las tendencias conservadoras de la forma y las tendencias evolutivas del contenido aparecen en el film de Serra y Sitjá «Estranys?», el mejor de esta sesión, y como todos los años esperado con creciente interés. El film empieza con imágenes de cuando el cine empezaba a caminar y termina con este mismo estilo, conceptuoso, falso, apoyándose en un diálogo que intenta ser trascendente y no pasa de sernos transmitido a través de cierto ingenuismo, decadente y anticinematográfico al mismo tiempo. Pero este arranque y este final —parece una secuencia filmada y partida luego en dos— lleva dentro, emparedado, como un «sandwich», el mejor cine que han realizado estos dos amateurs catalanes. El tema de una pareja que intenta sublimizar su amor sin concesiones a la circunstancia tarada que les rodea, tiene sus mejores momentos en el choque dinámico de su vida con la que les ha precedido. En cierto modo ese tema tiene ciertos puntos de contacto con los problemas que toda la juventud del mundo plantea, pone a flote y discute en todos los países. La cámara de Serra y Sitjá vuela detrás de los dos protagonistas y consigue momentos perfectos en los que, sin palabra alguna, fundiendo adecuadamente imagen y banda sonora, logran desvelar el film de su equivocado arranque. Al final, sin embargo, vuelve el tono teatral del principio de la cinta y «Estranys?» se queda en otra grave equivocación de sus autores. Equivocación que no es sólo de forma, como podría suponerse, sino también de fondo, pues resulta precisamente el estilo inapropiado con que empieza y termina la película lo que impide que entremos definitivamente en un clima cuya substancia se esfuma en el digestivo cine que la envuelve. Hemos visto posteriormente «Estranys?» en Rubí sin estos añadidos del principio y del final, pero entonces tampoco hay film porque las secuencias centrales válidas no encuentran puntos de referencias, contrapuntos y lenguajes visuales con los que profundizar «visualmente» el tema. Lo que indica claramente que la última obra de Serra y Sitjá falló ya en el principio estructural de su guión.

«La tomba», de Eduardo Segarra y Florián Serra, es una cinta desigual, rodada en frío, con evidentes faltas de «raccord» en el color y un sistema de vasos comunicantes —léase imágenes— que caminan sin energía en la exposición del tema. A pesar de todo el tema elegido era importante, trascendente, cargado de reflexiones sobre la violencia y la validez constructiva de las relaciones humanas. Existe en el film esa forma particular que toma el cine de un debutante exigente y ambiguo al mismo tiempo y que le impide saber cómo puede pasar del cine descriptivo al cine crítico subrayando visualmente estas fases de la narración cineística. Algunos aciertos de cámara esparcidos a lo largo de la película demuestran la inquietud fructífera de estos dos nuevos amateurs, cuya característica parece ser, momentáneamente, la de escoger grandes temas idos a simplificar excesivamente de aquella necesaria complejidad de interacciones que hacen posible la profundidad temática. Correcta, aunque envarada, la interpretación de J. Domingo y Eduardo Forn.

«Probe Galicia», de Carlos Fernández, es un film breve, sobre unos versos de Rosalía de Castro, que reclama otro tratamiento guionístico que el de darnos una imagen para cada estrofa. De esta guisa, la glosa de la Galicia humilde y sana,



«Estranys», de Joan Serra y Andreu Sitjá



«Probe Galicia», de Carlos Fernández

poética y moderna, quedó sólo apuntada. «Con los ojos del Greco», de Rafael Marcó, es un film que nos plantea el problema de si la obra del famoso pintor fue la resultante de una cuestión de astigmatismo visual o una deformación figurativa basada en una particular interpretación mística de los temas. Algunos planos rodados con lentes que deforman la pintura observada, resultan insuficientes y terminan por dejar el film en un intento incoherente. Por último, vimos ese día «El

cine amateur», de Carlos Fernández, nueva versión ilustrada sobre los quehaceres del cine amateur, construida a base de tópicos e ironías rutinarias.

Sexta sesión

Se ha dicho que no hay vanguardia, sino talento; que no hay modernismo, sino espíritus que saben crear —a través de un lenguaje personal— la expresión exacta de su tiempo. Podríamos añadir que no hay vanguardia, en efecto, y sí sólo cerebros muertos o parados, y otros que caminan, siempre inquietos, experimentando solidesces expresivas. Entre estos últimos podríamos poner, con pocas reservas, a Manuel Sánchez, autor de «Party», que para nosotros ha sido el film maldito de este concurso. Porque «Party» es, sin duda, una espléndida fantasía compuesta a base de cristal, luz y cerámica. El buen gusto hecho cine; pero un cine de buen gusto que no



«Hórreos asturianos», de Francisco José Valiente Ros



«Cop baix», de Baca, Garriga y Serrahima

todos captarán. «Party» es la especulación estética elevada a la categoría de síntesis por esa forma cosmogónica llamada cine; forma transparente del objeto movilizad para producir «zonas de sensibilidad» capaces de ser atrapadas por cineístas más allá del nivel medio establecido de nuestra cultura general. Atención, pues, a Manuel Sánchez, mal clasificado en el palmarés oficial, porque su «Party» merecía ser compren-



«Cuenca», de Miguel Ferrer

dido a pesar de ciertas reiteraciones, de colas de celuloide que no cortó y de algunas inseguridades de ritmo. La música de vibráfono de Hampton termina por dar a esta obra un acabado lo suficientemente cualitativo como para olvidarse de las pequeñeces apuntadas.

«Cuenca», de Miguel Ferrer, es una película correcta que reparte su contenido entre el reportaje y la fantasía. El interés no llega a descansar por ninguno de los dos estilos del film, ni a penetrar por conducto de alguno de ellos en la índole excepcional de ese rincón del país, apto para cosas muy superiores a encuadrar por las imágenes, pero teniendo siempre en cuenta su fuerza elemental, su vigor absurdo de naturaleza a la intemperie. «Días sin mañana», de Manfred Stud, es una cinta con buenas intenciones dosificadas irregularmente a través de un cine construido a base de síncope visuales que encuentran su mejor momento en un ballet de coches y unos cuantos fotogramas dispersados. «Hórreos asturianos», de Francisco J. Valiente, es un film con una parte didáctica muy obsesiva sobre estos «palacios del grano». La obra contiene un momento particularmente feliz cuando se perpetúa a través del celuloide animado de dibujos, ayudados por el acierto de la banda sonora. La falta de unidad cineística se hace visible en varios momentos de este documental característico. «L'home que va morir», de Antonio Ferrer, resbala, como film de argumento, por un guión rebuscado, una voz en «off» obsesiva y una planificación fácil, demasiado supeditada al texto. Estos intentos metafísicos son muy delicados y reclaman un espíritu atento a filmar algo más de lo que se tiene ante el objetivo. «Matança del porc», de Rafael Ribó, es una cinta sencilla, de imágenes concretas, con una explicación verbal que nos va diciendo todo cuanto ven nuestros ojos en la pantalla. Matanza gris, a veces inapropiada por su dureza y un color deficiente.

Finalmente la sesión nos dejó otros dos films más. «La gruta mágica», de Francisco J. Valiente, es decir, las cuevas de Altamira como una fantasía dibujada que una figura femenina descubre como si fuera la primera vez. El movimiento es extraño, el dibujo poco correcto y muy forzado, sin elasticidades cinematográficas. Y, sin embargo, creemos que había film en el tema. «En la nieve», de Fernando Manrique, es una película fotográfica con largos y excesivos planos de

nieve y al final acogidos a la música tónica del tema de «Lara» de «El doctor Zhivago». La sesión sexta empezó, pues, discretamente, para terminar, con «Party», como una notable muestra de lo que puede llegar a ser el cine amateur de fantasía.

Séptima sesión

Algo así como la «muerte y transfiguración» del cine amateur podría ser el título que resumiera esta sesión, que llenó de espectadores la sala de proyecciones. Freud y Marcuse tendrían algo que decir aquí respecto a los fenómenos psicológicos y sociológicos que se dieron cita ese martes de mayo a caballo de un film como «Después de la noche», de Agustín Bascuas, auténtico despliegue de sumisión erótica al interés cineístico de la velada. Porque —digámoslo ahora— si existe una forma positiva del erotismo dosificado en la obra de arte, puede existir también otra forma de erotismo vacío, sublimado en su misma nulidad, poderosamente instintivo, pero tan ingenuo como el platonismo, aunque más dañino. «Después de la noche» es el film innecesario, completamente innecesario para la salud y la higiene del cine amateur, y cuya presencia puede producir daños mortíferos al clima de nuestro cine. No creo exagerar si afirmo que «Después de la noche» intoxicó alegremente el ambiente, pero ésta es una alegría que no creemos le convenga demasiado al cine amateur. Y que conste que nosotros pensamos, como el poeta, que «sólo dando a las cosas su verdadero nombre se produciría una revolución moral tremenda y positiva». Pero no es precisamente positiva la imagen narcisista y destemplada que fluye por casi todo el cine de este cineasta barcelonés.

La transfiguración llegó de la mano de Jorge Tomás, a través del film titulado «Toros en Cardona», humor sano, crítico y velozmente irónico. Por obra y gracia del montaje cineístico más estricto, el cineasta ha trocado una filmación normal en una ronda humorística desmitificadora de la fiesta, sirviéndose además del truco cinematográfico para dar una contundencia cómica a su reportaje. Pocas veces se ha otorgado con mayor precisión este premio al mejor film de humor. Y, sin embargo, Jorge Tomás sabe, como todo cineasta, que sus tomas hubieran podido quedar en un reportaje más, sin nervio y sin miga. Ha sido su imaginación la que ha «creado», una vez realizada la filmación, ese reportaje substancioso, alegre, que provoca ovaciones dondequiera que se proyecta. Es un proceso de transfiguración cineística que debe hacer reflexionar a muchos sobre las posibilidades del montaje.

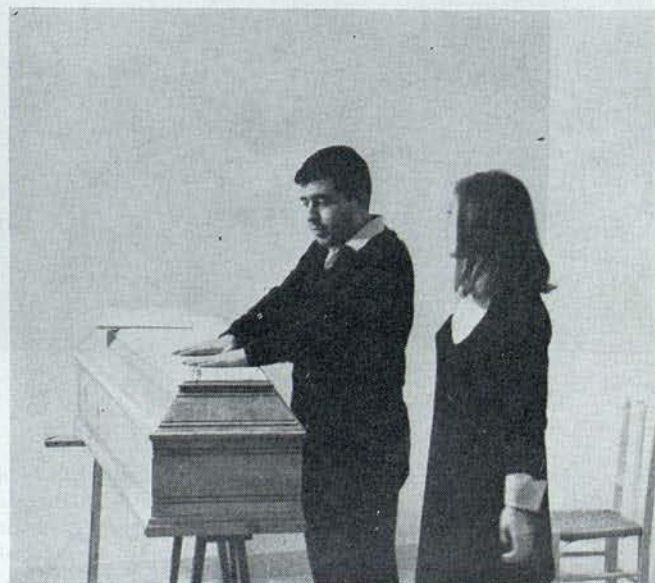
«El árbol», de Eugenio Anglada, es otro intento humorístico en tono menor sobre las peripecias de un hombre que ha de cortar su árbol de Navidad y no encuentra sino inconvenientes que Eugenio Anglada ha tratado con una filmación entrecortada. «Roma», de Joaquín F. Gimeno, es un rapidísimo reportaje sobre la urbe italiana, con uso y abuso de Pan-Cinor y con un acusado menosprecio de las posibilidades descriptivas del cine. En lugar de imágenes sinceras, tópicos turísticos de la Roma tomada del «baedeker» turístico más socorrido. «Absentia», de José Reventós, es un trabajo en color sobre las esculturas de Charles Collet. Contiene buenos momentos, pero el film intenta a veces dar un movimiento convencional a estas esculturas y ahí se inclina hacia lo gratuito. Porque la verdad es que nada existe más delicado que el cine sobre arte, toda vez que en ningún caso será emocionalmente posible si no existe una estrecha identificación entre la obra descrita, interpretada o comentada en imágenes, y el cineasta que se dedica a ello. «Quan ell no torna», de Juan Vilanova, es el film de las caminatas, largas e indefinidas, tomadas a través de una sucesión de planos monótonos e inexpressivos. «La trompeta mágica», de Ricardo Agulleiro, es una ingenua ligazón de fotogramas, algo así como una especie de «film de niño sin film». Y «Sabor a mar», de Jesús Martínez, es un documental precipitado sobre la pesca con sus pinitos de fantasía y música sobre el amor, en unas imágenes sobre la mar. Unos cuantos planos muy bellos al final del film no redimen esta obra de sus auténticas limitaciones.

Octava sesión

El cine es el camino más corto que conduce a un hombre hacia otro hombre cualquiera. Tal es su intensidad comunicativa. Tal su poderosa naturaleza para sincronizar, a imagen y semejanza del hombre, las realidades físicas, las realidades sensibles y aquellas realidades mentales supraespirituales. Podemos hablar con imágenes de la muerte, de nuestra propia muerte, de la muerte de los demás, y de aquella agonía que Faulkner describe en uno de los monólogos más dramáticos, más humanos y más poéticos de nuestra época. La octava sesión ha sido, en su mejor exponente cineístico, un diálogo sobre la muerte. Ahí está «La mort d'un cementiri» para comprobarlo. Pero también estaba «Vetusta» para seguir hablando del tema, aunque de forma más modesta.



«Instante», de Tomás Mallol

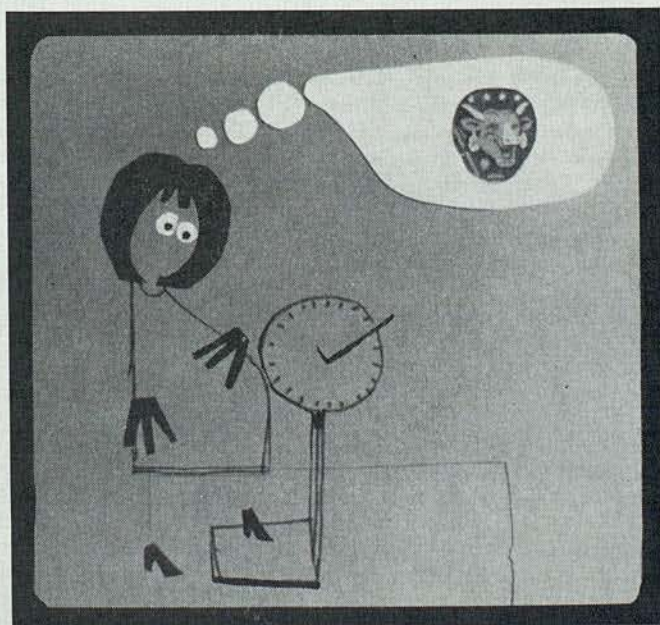


José Alberto Bori dirigiendo «El héroe»

«La mort d'un cementiri», de Baca y Garriga, es un film de un macabro subido que termina con un innecesario interrogante. Al montar lo filmado, Baca y Garriga han reiterado una y otra vez fragmentos parecidos, y ello impide que marchemos hacia el final de la película con seguridad y con intensidad creciente. Los mismos planos filmados ordenados de otra forma hubieran conducido a una experiencia, que trascendiendo lo macabro, podría haber desembocado en lo poético sin voces en «off» que estorbaran esa extraña poesía que nace del mágico y delicado tema. Ordenación de planos que sin repetirse a sí mismos debían ser: entrada al cementerio viejo, paseo en travelling por las calles del mismo, dando una impresión general de su estado, descripción analítica en primer plano de ciertos detalles significativos, montaje rápido de gran-



«Absentia», de José J. Reventós



«Maternasis», de Baca y Garriga

des planos sobre los restos y en la misma boca del objetivo una pala o un golpe de pala que nos quita los restos macabros situados delante de nuestros ojos para dejarnos ver cómo una inquietante máquina amarilla traslada la carga hacia el camión que hará desaparecer para siempre algo que «sabemos que ha existido». Lo curioso es que todo ha sido filmado por Baca y Garriga, y es en el montaje donde pierde potencia «La mort d'un cementiri», a pesar de ello uno de los mejores films del concurso.

«Vetusta», de Francisco Faura, deja el tono realista de Baca y Garriga para filosofar acerca del hombre que no quería morir. Un montón de frases nos informan de ello con teorías pasadas de moda o dejadas ya en olvidadas bibliotecas. Un montón de frases, hemos dicho, que no de imágenes. Porque las imágenes de Faura están construidas con trucos mal solucionados, un montaje cineístico excesivamente recortado y una interpretación teatral. «Hombres del mar», de Antonio Riera, es la monótona descripción de un film sobre la pesca que parte, sin embargo, de esa simpatía que nos produce todo lo auténtico, aunque sea descrito con una excesiva reiteración de planos, otro exceso de movimientos no controlados debido a la filmación realizada en el mar, mezclado todo ello con una correcta voz en «off». Completamente a la inversa, «Otoño en Galicia», de Jesús Domínguez, es una sucesión de buenas fotografías en color que no conducen al buen cine propiamente dicho, y el film transcurre sin ninguna intención cineística, sin dar al montaje sentido alguno y con una ausencia total de ideas que establezcan la ligazón de la película como film. Y ahí quedan «Amor», de Juan Bages, dibujos animados sobre las formas del amor, sin concretar demasiado cómo debían someterse a las formas cinematográficas. Y «Sa sinia», de Orestes Pérez, documental con algunos planos correctos seguidos de inapropiadas sobreimpresiones, repitiendo conocidos encuadres, para desembocar finalmente hacia «Clamor fallero», de Ricardo Agulleiro, un clamor lleno de clisés, poco cine y muchas fallas valencianas dejadas caer en la forzada sucesión de unos fotogramas.

Novena sesión

El punto más alto del certamen en su aspecto temático se dio en esta sesión. Su título: «La darrera flor». Su Logos: una especie de mirada, humana y emocionante, de nuestros ojos, hacia nosotros mismos, muy parecida a la de Espriu cuando mira su tierra después de haber sufrido con ella sus realidades inmediatas. Sobre un poema del escritor americano James Thurber, Eduardo Segarra y Florián Serra han realizado un film importante que no puede despacharse con cuatro simples palabras. Verdad es que estos cineístas se hallaban ante una disyuntiva creadora que implicaba una serie de decisiones, muchas de las cuales escapaban a las posibilidades del cine amateur. Por una parte, podían adaptar el poema de Thurber, prescindiendo en absoluto de su parte literaria y por otra servirse de éste como pauta para desenvolver la intención poemática escogida. Todos los que hayan leído con atención esta pequeña obra maestra —dibujada además por su autor—, comprenderán en seguida las dificultades de ambos puntos de partida. Recrear totalmente el poema significaba la realización de un film larguísimo. Intentar ilustrarlo en imágenes —de la misma manera que Thurber lo ilustró con dibujos— era más factible para un cineísta amateur. Eduardo Segarra y Florián Serra han realizado esta ilustración con dignidad, con aciertos de montaje tan rotundo como el del discurso y el desfile militaristas, alternando con la visión deformada de un mundo en convulsión. Quizá las más evidentes irregularidades del film se hallan en el tono, acusadamente «paíral», de los momentos tranquilos de la cinta; en esa introducción inicial que exprime sus gotas demagógicas y que pide a gritos unas tijeras oportunas; y en esa falta de ajuste de algunas secuencias que detienen la puesta en marcha del espectador ante un tema que los últimos acontecimientos europeos han puesto en el disparadero mundial. Todo ello no es óbice para que pueda hablarse del film

como de una profunda experiencia filmica que acredita la dedicación de sus autores. Porque «La darrera flor» es un film construido y elaborado en muchas ocasiones con elementos que no tiene a mano ningún amateur y, sin embargo, han sido encontrados sabiamente por Segarra y Serra a través de la circunstancia que les rodea. La cámara dinámica de Serra y el espíritu selectivo de Segarra son dos puntos positivos que darán mucho que hablar y que sólo han empezado a manifestarse. Destaquemos también la labor de varios intérpretes del film y el cálido acento de la voz en off —nunca excesiva— de M. Arissó.

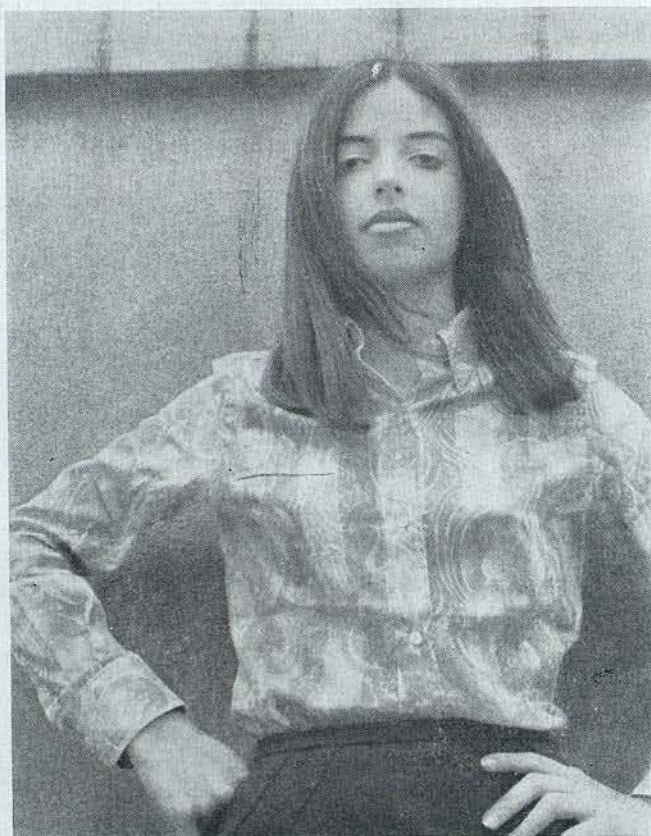
El resto de la sesión era ya otro cantar. «L'ànima d'Ausona», de Eugenio Anglada, es una película de color desigual: la consabida pareja que se busca y se encuentra en una feria, mercado o sitio parecido, y la descripción filmica del ambiente. El film consigue más unidad en su segunda parte que en la primera. «Un rapto», de Isidro Novellas, no consigue repetir el interés que este cineasta despertó el pasado año con «La guerra». Con todo, el film empieza muy bien, a caballo de una parte descriptiva excelentemente ambientada que va decayendo a medida que la película descansa sobre la parte resolutiva de un guión lleno de tópicos. «Llacs de Beciberri», de José Rof, es un larguísimo reportaje cargado de monotonías de todas clases, montado incluso con las colas del film impresionado. Nada se significa en este documental y todo son lejanías sin planificar. «Mi versión», de José Reventós, es una edición ilustrada de la canción «Aleluya», con pinturas de Jesús Casaus y encuadres más o menos correctos sobre motivos artísticos de glosa, cuyo metabolismo psíquico no se consigue aunar del todo. «Ese deporte llamado tenis», de Jorge Tomás, es un largo reportaje sobre las eliminatorias de la Copa Davis, con poca variedad en las tomas y algunos destellos de humor. «J'aime», de Eugenio Anglada, es la canción ilustrada en imágenes, sin «records» y sin estilo, del que se salvan algunos buenos fotogramas. Y finalmente «Los otros», de Antonio Riera, es un interesante ensayo, realizado con fotogramas de pies en activo que van del inconformismo individual al rutinarismo multitudinario.

Décima sesión.

Esta velada cineísta vino apoyada por un film coherente de Manuel Maristany, titulado «Bombines y bombones». Este film es algo más que un correcto documental sobre los ingleses. Es un film cuyo estilo personal sirve con precisión el tema elegido, sin sistematizar sus hallazgos expresivos. Su autor, además, establece una especie de contrapunto visual entre la imagen oficial que podemos tener de la Gran Bretaña y la que logra «cazar» en sus calles a través de tipos y ambientes que parecen pasados por la luz apagada de la neblina inglesa. El tono y el estilo de Manuel Maristany tienen su propio «wel-tanschauung», y a través de ese su universo personal del Londres visto prolonga el interés directo de las imágenes escogidas. También es verdad que algunas veces el film pierde un tanto su equilibrio, pero lo hace en todo caso sin perder de vista una feliz interpretación del mundo exterior inglés que cubre con cierta esencia intimista las cosas y seres del país. Quizá se eche algo de menos en esa Inglaterra de Manuel Maristany, pero se nota algo de más que pocos cineístas, incluidos los profesionales, han sabido darnos, y que su autor remata con un agudo comentario, que es, sin duda, el mejor y más oportuno que hemos escuchado en este concurso. Nuestra raquítica escuela documental —nos referimos a nuestros documentalistas profesionales aplaudidos por buena parte de la crítica profesional y sus complejos de dinero y snobismo, profesión y cultura— tiene algo que aprender de «Bombines y bombones». También es cierto que la música, en la segunda parte de la película, no consigue el ajuste necesario con la imagen visual, pero todo ello resulta perfectamente relegado a segundo término por la eficacia general de este documental, para nosotros el mejor que se ha visto durante el certamen. Manuel Maristany abre, con un bisturí, los posibles clisés británicos que

habitan en nuestra memoria y los enriquece con una aportación cineística que los humaniza desmitificándolos y objetivándolos más allá de ciertos lugares comunes.

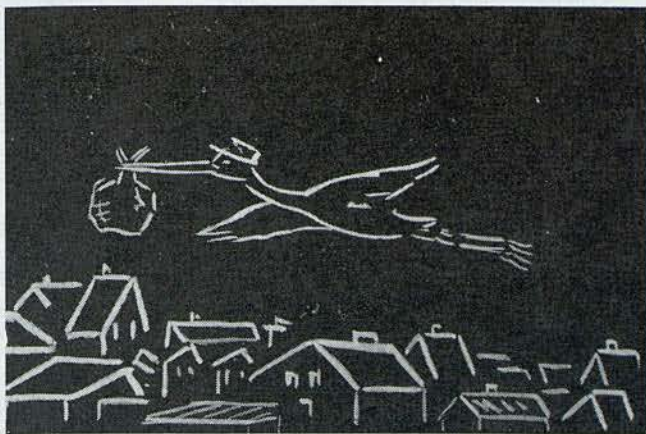
«Neoliticus» es un film de buen color, imagen inmovilizada y montaje sin inquietudes interiores constructivas. La cámara se mueve sin intentar la significación de algo ni la interpretación personal de lo que vemos en la pantalla. Lo más discu-



«Plehi», de Javier Estrada

tible es su comentario sobre arte, de cuya historia se llega a decir que «es una pescadilla que se muerde la cola», cuando lo cierto es que se trata de todo lo contrario, aunque en el vientre de esta pescadilla haya miles de reiteraciones copiadas que se autoanulan entre sí. Pero el arte no es ese vientre, sino por encima de todo la cabeza visible de aquellos que han marchado hacia adelante, partiendo del arte adquirido y haciendo evolucionar, generación tras generación, su proceso creador. Díganlo si no los modernos Tinguely, Mathieu, Rauschenberg, Klein, Tapes, Buffet, Hundertwasser, Arnal, Lapoujade, Guiramand y el mismo Picasso, en oposición superada a tantos grandes nombres del arte de ayer. El mundo del arte no es tan simple como puede parecer a la vista de los que viven ignorando sus cuitas. Por eso creo que «Neoliticus» es, en principio, una equivocación filmada, con la que los amateurs no deben reincidir si no quieren denunciar su posible falta de apego al estudio profundo de estas cosas. Pues lo cierto no es que todas las opiniones valgan. Todas pueden ser escuchadas, pero quedarán aquellas que resistan un sólido análisis y «arribin a l'ós» de las cosas, función última de la comunicación humana.

La sesión terminó con «Hippie», de Antonio Puerto, cine sin agudezas sobre un tema que las pedía. Vimos también «¡Eh, toro!», del mismo autor, intento válido de reportaje partiendo del punto de vista del toro. Su comentario es mejor que sus imágenes. Estas tienen su mejor significación cuando vemos a un toro encarcelado, cuya liberación sólo tiene ya lugar cuando ve la luz de la plaza donde van a matarlo. «Psicastenia», de Antonio Pérez, es un film que nos habla de la repulsión de una chica hacia los pájaros. El montaje debió



«Amor», de Juan Bagés

organizarse al revés para que tuviera consistencia. Y «La gaita gallega», de Antonio Docampo, es un documental didáctico sobre ese instrumento, con un comentario «indecisamente correcto».

Onceava sessió

Esta fue, por su calidad media, la mejor sesión de todas las celebradas este año. A modo de entremés empezó con la película de Baca y Garriga titulada «Cop baix», un argumento filmado en blanco y negro sobre un tema de Ernest Hemingway, al que, a estas alturas, el cine profesional ha cuidado de sacarle jugo con cierta fortuna. Quizá sea éste su mayor inconveniente, pues a pesar de su excelente interpretación, del valor humano de esta corta narración y de la cuidada elaboración de que han hecho gala estos dos cineastas, el cine profesional ha dado categoría de tópico a la mayoría de lances sobre el boxeo que el guión nos obliga a presenciar, aunque llegue a interesar profundamente el caso de este boxeador aplastado por el escaso valor moral de una decisión antideportiva. Los encuadres en primer plano de los rostros de sus intérpretes buscan a menudo los recovecos psicológicos del drama interior, aunque el tono sepia del blanco y negro conseguido no ayude demasiado a darles la debida fuerza expresiva. «Cop baix» es un corto que pone de relieve una cosa: la cautela que los amateurs deben tener al escoger sus temas, sobre todo aquellos que rozan determinados géneros cineísticos, cuyo lenguaje ha sido apurado por el cine profesional.



«Horóscopo», de Alberto Ruiz de Aguirre y Oscar Villanueva

«Barcelona show», de Carlos Barba, es otro reportaje mixto de este autor egarense. Mixto porque su Barcelona tiene mucho de verdad preparada y otro tanto de verdad objetiva. Esta coexistencia de imágenes preparadas e imágenes idas a buscar en la libertad instintiva de la Barcelona «sorprendida» o «cazada», dejan esta obra en un tratamiento terapéutico de tipo cineístico cuyo trazo queda aún, quizá demasiado, en su estado académico. Una urbe como Barcelona es, en efecto, un gran espectáculo en sí misma. Y Carlos Barba se mete por todas partes aireando de forma incisiva sus cosas discutibles, sus cosas dignas de ser glosadas, sus figuras primordiales y un mucho de ese barcelonés anónimo que anda por estas calles que Barba escruta con placer, con dedicación humana, con pinceladas de humor y de sátira. «Barcelona show» es un film muy trabajado, como todos los de Carlos Barba. Pero creemos que la madurez y funcionamiento de su estilo no deben correr el riesgo de servirnos en adelante nada que no sea auténtico, separando el mito fabricado de la vida observada, en el mismo momento en que late y se produce a través de las arterias urbanas que la avidez de su objetivo nos envía. De todos modos, podemos afirmar que, con este tercer film sobre la capital catalana, Carlos Barba ha reunido un extenso



Vall Escriu filmando «Oda a Gaudí»

muestrario de lo que se «vive» y de lo que se «lleva» en la Barcelona de nuestros días, como ningún cineísta lo ha hecho hasta la fecha.

«Instante», de Tomás Mallol, es, sin duda, el mejor film de este cineísta amateur. La concisión de su lenguaje, su desglose cinematográfico del factor «tiempo», la perfecta selección ambiental de sus imágenes y ese hálito poético de vida olvidada, pero latente al mismo tiempo, que respira todo el film, no se logran por casualidad. Mallol se ha alejado del «fácil bovarismo de las flores de plástico» para cultivar un cine de análisis que en este caso concreto llega a su realismo más conseguido. Entre estos planos generales de una estación de tercera y esa cámara que penetra —en un plano único en la historia del cine amateur— por el ojo de la taquilla detrás de la cual «vive» el jefe de la misma, está el instante turbador del paso del tren que no se detiene, mientras en la calma vital de la estación los pocos seres vivos que existen en ella han cumplido mecánicamente su misión. Los elementos son simples, pero la significación conseguida es profunda, casi tanto como su fenómeno poético. El montaje coordina a la perfección el «movimiento de la imagen» con «el movimiento en la imagen», dos cosas completamente distintas que Mallol institucionaliza en su instante cinematográfico. Este es un cine de descripción y análisis de calidades positivas.

En esta misma onceava sesión vimos tres films de Jorge Vall Escriu: «Festa del Pi», «2002» y «Oda a Gaudí». De

los últimos films hablamos ya extensamente en estas páginas a través de un «Perfil crítico». Subrayemos, sin embargo, que si la opinión entonces emitida respecto al film «2002» no ha cambiado, sí debemos rectificar algunas consideraciones por lo que hace referencia a «Oda a Gaudí», que en su proyección para el concurso nacional había sido notablemente mejorada a consecuencia de una deliberada poda de reiteraciones que en nada favorecían este film. Por lo tanto, de la «Oda a Gaudí» que vimos cuando obtuvo el premio «Ciudad de Barcelona» a la que participó en este XXXI Concurso Nacional, media, si no un abismo, sí una mayor concisión en el montaje que afecta a la representatividad gaudiana. Representatividad aún no del todo conseguida, pero que ha sido seleccionada, aligerada y montada sin ciertos excesos que en nada favorecían aquella primera versión. Es más, tal como quedó en este segundo montaje, quizá no se le haya hecho al film la debida justicia y el palmarés del concurso no refleja —siempre según nuestro particular punto de vista— el valor exacto del film, el cual merecía mejor suerte. Creemos que todo lo que pasa a Jorge Vall Escriu es fruto de su apasionada inclinación hacia el cine y a todo aquello que intenta comunicarnos a través de sus films, siempre importante y nunca baladí. Sólo el tiempo, el diálogo, la autocrítica y la sinceridad apretados junto a su persistente espíritu cineístico serán capaces de madurar, con mayor precisión, su lenguaje visual, de cuyo dominio, a pesar de todo, no se halla ya demasiado lejos. Digamos además que «Festa del Pi» reclama otra poda parecida a la que sufrió «Oda a Gaudí», pues sin tantas reiteraciones este reportaje tiene ya en sus imágenes el aliento vigoroso, caliente y original que garantizan no sólo su amenidad visual, sino una rara frontalidad que desde su arranque —muy acertado— aparte el film del reportaje folklórico simple. Con menos reiteraciones y un remate final más adecuado, «Festa del Pi» podría ser un excelente film de singular belleza descriptiva.

«Terpsícore 67», de Francisco Raluy, es un film-ballet en el que vemos Barcelona por conducto de una pareja de baile que nos va enseñando la ciudad. La perfección sincronizada del film, tanto sus «racords» entre los mismos pasos encadenados de la danza como por su aplicación sonora, hacían difícil este film para un amateur. Francisco Raluy ha conseguido, sólo a medias, el resultado requerido por sus buenas intenciones. Queda su innato buen gusto, un intento de salir a flote con un film que tiene su patrón en los films que en su día nos dio el tríptico profesional Freed-Donen-Kelly, y la posibilidad de contar con un nuevo cineísta del que puede esperarse un cine amateur ambicioso y original.

Esta sesión, penúltima del certamen, terminó con «Maternasis», un film de Baca y Garriga realizado a base de la técnica del dibujo animado en color. Y decimos «dibujo animado y en color» porque estos dos cineístas han trabajado de forma consciente en esa doble vertiente dinámica y estática del corto animado con un refinamiento humorístico de primer orden. El universo animado de Baca y Garriga no resulta nunca pesado, desencadena en todo momento la risa franca e improvisa constantemente entre lo grotesco y la caricatura. Todos los lugares comunes de la maternidad flotan a través de numerosos «gags» sutiles e irónicos, cómicos y de acertada observación. «Maternasis» es, en lo que se refiere al film de dibujos animados, «el esplendor de la imaginación» sólidamente instalada en el dominio de una técnica no superada ni por los mismos profesionales de nuestro país. Y que conste que me estoy acordando de Chumy Chuméz. Espontaneidad, humorismo y medida humana flotan al ritmo sorprendente de esta cinta, la mejor sin duda de esta convocatoria. Es el resultado perfecto de un trabajo en el que han intervenido la sensibilidad humana y poética de Baca y Garriga, la calidad de su dibujo, un excelente sentido de lo cinematográfico y un mucho de esa atmósfera que consiguieron los mejores acuaristas de nuestro país.

Doceava sesión

La última de las sesiones de este año fue bastante desigual. Al lado de dos o tres films interesantes hubo una mayoría sin auténtica voluntad de creación. Antonio Medina Bardón, por ejemplo, presentó dos películas: «Pasado» y «El semáforo». En «Pasado» Medina Bardón intenta por lo menos trascender unas imágenes que parecen establecer un diálogo físico entre la madurez y la juventud, entre el pasado y el presente. Un buen color, unos excelentes encuadres, e incluso un tratamiento ribeteado de surrealismo jugado sin demasiada convicción, hacen que el resultado sea un producto sin autoridad clásica, pero también sin aquella autoridad vanguardista que algunos planos sugieren. De aquí que «Pasado» nos parezca una película distante, fría, sostenida únicamente por la calidad fotográfica de las imágenes. «El semáforo» es ya un chiste inferior, tanto por lo que se ventila en el tema como por el trabajo formal de su autor, que este año ha trabajado por debajo de sus posibilidades.

«El mentirógrafo», de Pedro Sánchez, es otro chiste. Cine menor ya antes de ser filmado y con un diálogo no demasiado ocurente al lado de unas imágenes inciertas. «Primer final», de José A. Bori, es una película que nos habla de la fertilidad psicológica del mundo femenino. Pero si la realización es correcta no lo es el apuntalamiento analítico de los personajes, a los que falta invención en los detalles que han de mostrarlos como son. Todo en conjunto da la impresión de un buen tema realizado demasiado aprisa por este cineísta. Es lo mismo que le pasa a Bori en «El héroe», un tema que tratado con un más detenido sentido descriptivo hubiera podido profundizar en ese tono antibélico que ahora queda demasiado adscrito a lo demagógico. Y lo demagógico, a pesar de ser a veces necesario, es siempre un artículo formal de segunda mano. Por otra parte, el final del film no ha quedado resuelto después de un climax rotundo como el del matotazo de la protagonista sobre la medalla del héroe colocada sobre su ataúd. El cine de José A. Bori es valiente, pero vinculado a una planificación que no termina de madurar.

«Fantasías», de Pedro Sánchez, es un film que recuerda demasiado «Blinkity Blank», de Mac Laren, con los inconvenientes que es de suponer y los que se acumulan por el hecho de que el dibujo rayado sobre las fotografías en movimiento no tiene unidad temática. Se trata, pues, de un intento de repetir lo que ya se ha hecho. Lo que no impide que la cinta siga su curso persiguiendo rítmicamente el desigual tema hacia su terminación. «Gala Medieval», de Angel García, es un documental sobre Avila con muchas piedras y poca gente junto a un comentario piruetado y la clásica cámara mirando hacia arriba. Las tomas son correctas, pero no incisivas, porque se olvidan completamente de la esfera humana en que se mueve la ciudad. «El horóscopo», de Ruiz y Villanueva, es un film de humor sobre un día aburrido vaticinado por su protagonista. La ausencia de «gags» en un guión que los pedía hace perder grados a esta obra, de limitados alcances. «La Mío Quintana», de Guillermo Camarero, es el relato de un día cualquiera acerca de la vida campesina, a partir del canto del gallo. Todo tiene olor de cine mecánicamente preparado y el buen color de sus fotogramas inclina el film hacia el reportaje-postal.

Por último, y para cerrar este largo proceso crítico del XXXI Concurso Nacional de Cine Amateur, nos referiremos a la obra de Joaquín Viñolas titulada «La nosa». Continúa Viñolas en ella el sentido de la «praxis» social que tanto le obsesiona, esta vez por conducto de un nuevo acto de insolidaridad humana que el cineísta ha situado de forma magistral en un terreno arrasado por modernas máquinas. Ninguna duda, pues, respecto a la circunstancia en que se mueven los personajes escogidos. Pero su narración se apoya demasiado sobre la síntesis alejada de lo que intenta decirnos y demasiado poco sobre el registro minucioso, penetrante, de esa convulsión poética. Digamos, pues, que faltan en «La nosa» tres

subrayados oportunamente distribuidos en sus momentos decisivos, y que pedían al objetivo cinematográfico un acercamiento claro a los rostros de los protagonistas. A través de estas tres situaciones clave el poema épico de Viñolas hubiera alcanzado dimensiones extraordinarias. Pues el film lleva consigo todo un proceso descriptivo de nuestra decadencia moral, desde nuestra, a menudo falsa, amistad individual hasta esa implacable necesidad colectiva que algunos grandes de nuestros días están ya llamando «democracia concreta». Gran tema el de «La nosa», no apto para pusilánimes ni críticos pasados por agua. Nosotros creemos que el film puede mejorar con la inclusión de aquellos primeros planos. Y estamos seguros que Joaquín Viñolas puede redondear este film importante y lleno de audacias temáticas.

Punto final

Cuando escribimos estas cuatro líneas finales, hemos leído ya algunos comentarios sobre este certamen. Comentarios realizados con desgana, con exigencias disparatadas acerca de lo que puede realizar el cine amateur. Si sobre un porcentaje de cien films profesionales se llegan a descubrir apenas diez obras interesantes, es decir, un diez por ciento válido, cuando algunos críticos que viven de espaldas al cine ama-

teur hablan de este cine exigen, para estar tranquilos, un porcentaje válido de un cincuenta por ciento; si no, se ponen a hablar de bajo nivel. La verdad es que años más tarde descubrirán valores que fueron honradamente madurados en el seno del cine de afición, como por ejemplo Sirera, Pomarón, Serra, Sitjá, Mallol, Baca, Garriga, Viñolas y otros, hacia los cuales cabe una atención que ningún cineasta debe descartar. Existe un «nuevo cine amateur» que dice cosas importantes. Es el cine de autores amateurs que no han ido a ninguna escuela de cine, que van a concurso para dialogar (no para ser premiados con una medalla más o menos), y que se transforman en auténticos autodidactas de la narración cinematográfica. Como dijimos en nuestra introducción a este comentario, el cine amateur está siendo un campo abierto a la imaginación. El hecho de que en 1968 haya alcanzado la cifra más alta de participación conseguida hasta la fecha, puede o no ser bueno para este concurso nacional. Si es saludable comprobar que su nivel cultural ha sido notoriamente ampliado; que sus mejores preocupaciones actuales tienen el aliento de nuestra época; y que su ejercicio y divulgación está tomando, más allá de sus inmadureces, esa carta de naturaleza llamada «psicología de lo profundo» tanto en lo que se refiere a su aspecto estético como en lo que se refiere a su contenido.

EL CINE SEPTIMO ARTE (V)

RUDOLF
ARNHEIM

por Joaquín Viñolas

Nació en 1910, en Alemania. Ensayista cinematográfico y de estética en general. En 1939 pasó a los Estados Unidos. Profesor en el «Sarah Lawrence College». Autor del libro «Film als Kunts», publicado en Alemania en 1932 y reeditado en Estados Unidos en 1957 con el título «Films as Art» en edición revisada y refundida. Arnheim, espíritu curioso y erudito, se interesó por el cine, la radio y toda clase de problemas estéticos. En este último aspecto desde 1939 (fecha de su partida para los EE. UU.) publicó, entre otros, los libros «La visión tridimensional y la percepción en el espacio» y «El papel de la emoción en el arte». La originalidad de su indagación consiste en partir de deducciones abstractas y no de ejemplos concretos (Henry Agel). Debenedetti le definió como «un teórico sin manos», esto es, como quien deduce y generaliza «privándose astutamente de los placeres de la creación». Sus especulaciones, construidas sobre bases científicas y a veces demasiado ortodoxas, aunque se apartan de algunos principios de los rusos, tienen con ellos ciertos puntos en común. El problema constante, desde que era estudiante hasta hoy, es el epistemológico visto por un psicólogo (Guido Aristarco).

Sin ningún lugar a dudas Rudolf Arnheim es un gran ensayista cinematográfico. Guido Aristarco, en su fundamental historia sobre las teorías del film («Historia de las teorías cinematográficas», recientemente editado en España por «Editorial Lumen») le concede la máxima importancia.

Selección de textos

«Todavía existen infinidad de personas cultivadas que se resisten a creer que un film pueda llegar a ser una obra de

arte. Su argumento es que «un film no puede ser arte, ya que no hace otra cosa que reproducir la realidad, de manera mecánica». Los que defienden este punto de vista basan su razonamiento en una comparación con la pintura. En pintura el camino de la realidad al cuadro pasa por el ojo del artista, su sistema nervioso, su mano y finalmente el pincel que aplica las manchas sobre la tela. El procedimiento no es mecánico como lo es en la fotografía y el cine, en el que los rayos luminosos, reflejados por un objetivo, son recogidos por un sistema de lentes y dirigidos sobre una placa o película sensible, en la que produce reacciones químicas. ¿Es ésta una razón suficiente para negar a la fotografía y al cine un lugar en el templo de las Musas?

Arnheim rebate, cuidadosa y sistemáticamente, la acusación de que la fotografía y el cine son simples reproducciones mecánicas de la realidad y que, en consecuencia, no tienen ninguna relación con el arte.

«No existe ninguna fórmula para elegir el punto de vista más característico: es una cuestión de sensibilidad. Que una persona, particularmente, sea «más ella misma» de perfil que de frente, que la palma o el dorso de una mano sea más expresiva, que una montaña dé su mejor representación desde el norte o desde el oeste, no puede asegurarse matemáticamente. Es una cuestión de delicadeza y sensibilidad. Puede hacerse comprender a las personas que hablan con desprecio de la cámara como de una máquina de registrar automática, que para la más simple reproducción de un objeto sencillo es necesaria una cierta sensibilidad al mirar la naturaleza de este

objeto, que nada tiene que ver con una operación mecánica» (...). «En la fotografía de arte o en el film no se eligen necesariamente los puntos de vista que muestran mejor las características de un objeto dado; se eligen, casi siempre, otros, para obtener efectos determinados» (...).

Las reflexiones del teórico alemán le conducen a las mismas afirmaciones de Pudovkin y Balázs, es decir, que el carácter artístico del cine radica en la diferencia existente entre los acontecimientos reales y su reproducción. En su libro «Weltbild und Filmbild» (Imagen del mundo e imagen del film) expone un inventario de los «elementos de diferenciación» que él llama «medios formadores». Son, a su entender, la limitación de la profundidad espacial, la ausencia del color, la iluminación, el encuadre, la distancia del objeto, la abolición de la continuidad espacial y temporal, la reducción de la actividad sensorial a elementos ópticos (Arnheim se basaba en la época del cine mudo). Estos elementos de diferenciación con la realidad (que pueden considerarse, en cierto modo, como deficiencias) son por el contrario factores de expresión estética: «Son precisamente los defectos aparentes del cine quienes le dan la posibilidad de crear».

Referente al montaje Arnheim sostiene, contrariamente a Pudovkin, que no es la base del cine y no es lo específicamente cinematográfico. Afirma que cada uno de los trozos de película, filmados individualmente, son de por sí un producto artístico, muy distinto de la realidad y constituyen no sólo los «elementos primigenios», sino el medio más importante y peculiar del cine. De aquí el valor que atribuye a cada encuadre y el reproche que hace a la escuela rusa en general por su tendencia a considerar precisamente el montaje como la única característica del arte cinematográfico y a usarlo de un modo excesivo. Según Arnheim los cinco métodos de montaje sostenidos por Pudovkin representan «un esquema poco satisfactorio en cuanto la subdivisión está determinada a veces por el contenido, a veces por el método de corte, y hace caso omiso de la diferencia que existe entre estos dos factores». Arnheim, con más razón todavía, queda insatisfecho por el cuadro expuesto por Timoshenko. Si en el esquema de Pudovkin la distribución está determinada unas veces por el contenido y otras por el método de corte, el de Timoshenko, observa el ensayista alemán, «no es otra cosa que una relación de factores heterogéneos». A los cuadros expuestos por los dos rusos Arnheim contrapone un tercero basado sobre los binomios «corte-montaje», «tiempo-espacio» y «forma-contenido», de los cuales surgen varias combinaciones de analogías y contrastes. Divide los «principios de montaje» en «principios de corte», «relaciones de tiempo», «relaciones de espacio» y «relaciones de contenido», consiguiendo así una más lógica estructuración.

A este respecto escribe Renato May («Para una gramática del montaje», publicado en *Bianco e Nero*, enero 1938): «El especialista en estética alemán analiza extensamente, y no sin cierta pedantería, las diferentes clases de montaje que constituyen, en suma, una reclasificación racional de los números de Timoshenko. Se vuelven a encontrar igualmente los principios del montaje-atracción y las referencias a Eisenstein y Pudovkin. Las combinaciones de analogías (a menudo tomadas del cine ruso) hoy parecen algo pasadas de moda: la cadena en el pie del presidiario y la pierna de una bailarina; el rico en su sillón y el condenado en la silla eléctrica, etc... La investigación artística de Arnheim es más penetrante cuando estudia, según la frase de Aristarco, "la idea de constancia en los valores de las relaciones". Hay allí una búsqueda de la unidad de composición rítmica que siempre sigue siendo válida.»

En el ensayo «Nuovo Laocoonte» (*Bianco e Nero*, agosto 1938) Arnheim toma posición frente al cine sonoro partiendo de su método preferido en la investigación: el deductivo. Examina en qué condiciones pueden nacer las obras de arte, cuando éstas emplean simultáneamente muchas artes, y aplica el resultado de su investigación al cine. El enriquecimiento que puede obtener el arte del empleo de muchas técnicas di-

ferentes, destinadas a crear una unidad debida a la coordinación de dichos diversos modos de expresión, no pueden compararse, en ninguna forma, con la fusión de las diversas percepciones que da origen a nuestro conocimiento del mundo exterior. Sólo mediante una combinación del valor expresivo de dos elementos estéticos diferentes (por ejemplo: un grupo de bailarinas y la música que las acompaña) se puede alcanzar la unidad. «Así pueden existir, y existirán casi siempre, otros planos materiales superiores, pero dichos planos tendrán un carácter menos elemental que el plano material básico. Una obra de arte «compuesta», pues, sólo puede concebirse si los organismos completados, creados, por medios particulares, se integran en el conjunto y se organizan paralelamente unos con los otros. Este doble «paralelismo» no tendrá significado más que si cada uno de los elementos parciales no expresa la misma cosa, sino que completa el conjunto en un sentido o en otro. Cada uno de los medios empleados debe circunscribir el tema a su manera, y las diferencias obtenidas en los resultados deben corresponder a las que existan entre los medios empleados y su carácter propio. «Cada vez que encontramos en la historia del arte una conjunción de varios medios —precisa Arnheim—, el examen más minucioso revela que uno de ellos tiene una neta superioridad sobre los demás. Un solo medio se reserva la tarea de realizar la obra y es ayudado y completado en esta labor por los demás medios.» Cita el ejemplo de la ópera: «De hecho, el libreto resulta ser un simple recurso al servicio de la música, elaborado completamente según las necesidades del compositor, de valor literario a menudo mediocre e insubstancial respecto al íntimo contenido de la ópera, necesario solamente para explicar la trama y facilitar la puesta en escena». Al aplicar los resultados de este análisis al cine sonoro, resulta evidente que la conclusión será negativa. En el cine sonoro, afirma Arnheim, tanto la acción visual como el diálogo, cada uno de ellos, deben desarrollar el argumento «total»; de otra forma, se echaría en falta el principio formal del paralelismo de dos elementos completos, pero mientras la acción visual transcurre sin lagunas, al menos en el sentido extrínseco, el diálogo es fragmentario, lo cual produce un paralelismo parcial, en lugar de una fusión completa de los elementos. La imposibilidad de realizar esta fusión «no resulta evidente para todos, según la experiencia práctica del cine, únicamente porque la imagen en la pantalla no se interrumpe nunca para ceder la palabra al diálogo» (Guido Aristarco: obra citada).



EL CINEISTA TIENE LA PALABRA

¿Cómo realiza Usted?

Hoy: JOAN SERRA y ANDREU SITJÁ

por José Alberto Bori Pons

Como puede suponerse, al plantear el cuestionario a los dos cineastas de Esparraguera y tener que escoger un campo determinado, la elección ha sido rápida y sencilla: Argumento.

He aquí sus respuestas y comentarios a los temas planteados:

En la filmación de las películas «Magnificat», «La Missa dels homes», «L'home nou» y ahora «Estranys», hemos usado ideas básicamente propias.

Realizamos, en primer lugar, un guión primario, para trazar la línea general del argumento. Posteriormente, y antes del rodaje, procedemos a un detalle técnico de cada secuencia. Para el guión literario, si lo hay, recurrimos a textos de teatro convenientemente adaptados a las necesidades argumentales de la película.

No hay elección entre blanco y negro o color. Hasta ahora hemos filmado enteramente en color.

La elección de los actores se efectúa, generalmente, entre los aficionados al teatro de nuestra población. Aunque conviene adaptarlos a una nueva técnica de medida de interpretación. Bien se sabe que no es lo mismo interpretar para el teatro que para el cine. Debemos señalar que algunos actores no habían efectuado nunca ninguna actividad de interpretación y han conseguido un buen resultado, por ejemplo: el intérprete del sacerdote de «La Missa dels homes» y los protagonistas

de la última película «Estranys», así como la intérprete única del film «Climax».

El vestuario necesario se lo abastece el mismo intérprete. Si es clásico o con alguna particularidad, suele ser adquirido.

Indistintamente se filman los interiores o exteriores que requiere el guión elaborado.

Joan Serra cuida de la dirección; Andreu Sitjá de la cámara, secundados casi siempre por dos jóvenes colaboradores que preparan la iluminación y el montaje de cada secuencia.

El rodaje se planea convenientemente, aunque se supedita a última hora a las conveniencias de la clase de luz a emplear (si es exterior) o bien a la disponibilidad de los intérpretes.

Normalmente seguimos el planteamiento del guión, aunque muchas veces nos dejamos llevar por la «inspiración» del momento, tanto del director como del actor.

El cámara utiliza casi siempre una hoja de rodaje previa.

Efectuamos el montaje de acuerdo con el guión. Si no satisface el resultado obtenido, se estudian las fallas y se repite la filmación. También a la vista del resultado de las tomas y del montaje previo solemos rectificar parcialmente el guión original.

Para la sonorización se trabaja con el mismo equipo de rodaje y con la asistencia técnica, en cuanto a la puesta en marcha, de un profesional. La parte musical nace casi siempre con la idea inicial del guión; las dos partes forman un todo indivisible.



«El cielo, el sol y el mar»

EXITO DE EMILIO DE LA CUADRA

Nuestro querido amigo y socio de la Sección de Cinema del CEC, Emilio de la Cuadra Roses, largo tiempo apartado de los concursos de cine amateur, ha logrado un éxito resonante en el XXI Festival Internacional de Cine Amateur de Cannes, con el estreno de su película «El cielo, el sol y el mar», filmada en 16 mm. y color. Se trata de una canción filmada, inspirada en una melodía de François Deguelt, que ha obtenido Medalla de Plata y Diploma de Honor. Según opinión de un asistente, «el público aplaudió a rabiar».

Fue el único cineasta español seleccionado, lo cual constituye otro éxito. Confiamos y deseamos conocer la película estrenada en Cannes, para poderla comentar ampliamente y reiterar de nuevo nuestra felicitación a su autor.

DE INTERÉS PARA EL PRINCIPIANTE

FILMAR EN AVION

Un viaje en avión no le debe causar problemas insolubles tomando, por ejemplo, las escenas siguientes:

Los pasajeros subiendo a bordo; desde la altura de la escalerilla, unas vistas del edificio principal del aeropuerto y, con la ayuda del teleobjetivo, el nombre de la ciudad. Luego, filme un pasajero instalándose en su asiento y en primer plano la operación de la puesta del cinturón de seguridad. Siga los ojos de los pasajeros que miran al exterior. Por último, filme a través de la ventanilla la salida de su avión hasta el momento en que despegue. De este modo su reportaje tendrá un excelente principio.

COMO PASA EL TIEMPO...

Naturalmente, no es cuestión de retener todas las fases de su viaje a través de la ventanilla. Utilizaría kilómetros de película y resultaría más bien monótono y aburrido. Podrá tomar desde la altura las vistas más interesantes, los pueblos, ciudades, campos y prados, las montañas y los valles y también las islas y las inmensas extensiones de agua, al mismo tiempo que las alfombras de nubes a sus pies. Pero también aconsejamos filmar la vida de los pasajeros a bordo durante el vuelo; esto dará animación a su película y le permitirá llenar los momentos de poca acción. Por consiguiente, puede filmar en primer plano a sus vecinos leyendo, la azafata sirviendo la comida o a los viajeros manteniendo una conversación animada. Evidentemente, no se pueden hacer ni filmar muchas otras cosas, pero esos pocos acontecimientos le permitirán «contar» mejor su viaje, variando su ritmo con secuencias de vistas panorámicas.

¿COMO TERMINAR SU PELICULA

Primeramente, filme los preparativos del aterrizaje, luego en el momento mismo en que el avión toca el suelo, así como la llegada al lugar de destino. Fije la aparición de los letreros luminosos invitándoles a abrocharse los cinturones de seguridad y a dejar de fumar. Empiece el reportaje del aterrizaje cuando el avión sobrevuela un extremo de la pista; después, quedándose usted cerca de la puerta, tome los pasajeros al desembarcar y termine con una vista del aeropuerto de llegada y del edificio principal. De este modo rodará una bonita película del viaje que resultará viva e interesante.

ALGUNOS CONSEJOS PRACTICOS

¿Se tiene derecho...?

«¿Se tiene verdaderamente derecho a filmar a bordo de un avión?». Esta cuestión es muy jurídica. La mayoría de los países adoptan el mismo punto de vista a este respecto: se permite el rodaje a bordo de los aviones comerciales de las líneas regulares, se somete el rodaje a una autorización especial a bordo de los aviones deportivos y de turismo. Por lo contrario, no se permite tomar vistas aéreas de instalaciones militares y toda infracción será sancionada. Por lo tanto, en su próximo viaje a bordo de un avión de línea regular filme tranquilamente todo lo que desee; nadie se opondrá a esto, a no ser que caiga en la tentación de quitarse el cinturón de seguridad a destiempo.

Condiciones normales y excepcionales

En condiciones normales el manejo de las cámaras completamente automáticas es la cosa más sencilla que se puede imaginar. Los dispositivos automáticos realizan todo el trabajo,



de manera que el operador se pueda dedicar a su tema sin preocuparse de los detalles técnicos. Pero, lamentablemente, hay también condiciones excepcionales, de modo que hagan conveniente ordenar en un cierto sentido la toma de las vistas en avión. Puede, en efecto, haber condiciones excepcionales de iluminación que hay que tener en cuenta. Queremos mencionar a este respecto las cámaras de la casa «Eumig», famosas por su control de exposición completamente automático.

Filmar a través de la ventanilla

Desde el punto de vista técnico de la exposición, se quiere filmar desde un lugar oscuro hacia un espacio iluminado. Sin abertura corregida lo lejano será sobreexposto y aparecerá en la pantalla demasiado claro y plano. El modo de corrección es sencillo: antes de filmar a través de la ventanilla corrija usted la abertura por «-1» y sus vistas «exteriores» estarán correctamente expuestas.

Filmar en el interior del avión

Las condiciones de iluminación en el interior del avión son equívocas para el ojo humano y se piensa aprovechar la luz del día; pero no es así: para filmar en colores con una película de 15 DIN/25 ASA, las condiciones de iluminación son casi siempre desfavorables en la cabina. Sin abertura corregida las vistas interiores estarán subexpuestas y parecerán demasiado oscuras en la pantalla. Por consiguiente, corrija usted la abertura por «+1» antes de rodar en el avión. Gracias a este movimiento ganará un diafragma.

ALGUNOS CONSEJOS MAS

En el momento de montar a bordo no deje de servirse un poco de sus codos para estar entre los primeros y poder elegir un sitio adecuado para sus fines, y esto por varias razones: instálese en el lado que le permita tomar un máximo de vistas interesantes (¡infórmese, si es posible, en cuanto al trayecto!), pero no elija el lado del sol porque se encontrará muchas veces a contraluz. Es también ventajoso estar situado de manera que pueda filmarse parte del avión (motor, ala) para dar a sus vistas aéreas más profundidad y autenticidad. No filme en el interior del avión si las condiciones de iluminación no son especialmente favorables; espérese, por ejemplo, hasta que la máquina haya salido de las nubes y vuele en pleno sol. Para las vistas interiores utilice el gran ángulo; de este modo tomará no solamente el espacio más grande posible de cabina, sino que también aprovechará la profundidad máxima del campo. Tome a sus colaboradores delante de la ventanilla; si un lado de su objeto está iluminado (por la luz que entra por la ventanilla), mientras el otro sigue oscuro, hay varios remedios para mejorar la ilumina-

ción: ponga un periódico en el asiento vecino o una bufanda blanca en la espalda del asiento de enfrente. Incluso en las tiendas que se dedican a la venta de material fotográfico se encuentran rectángulos blancos que se destinan especialmente a este fin; tienen el tamaño de un mapa, pero se pueden plegar para guardarlos cómodamente en su bolsillo.

COMO FILMAR DESDE LA ORILLA DEL MAR

Su película ha de tener un comienzo y un fin. ¿Qué le parece la idea de reunir todas las secuencias para hacer de ellas una película bien equilibrada que podría titular: «Felices recuerdos de la playa», por ejemplo? Para comenzar, puede mostrar a sus «actores» en el momento de salir de la caseta de baño, preocupados por encontrar su «sitio en el sol». Después, intente filmar todo lo que pasa en la playa y sus alrededores; finalmente, para terminar, el regreso de los actores hacia sus casetas de baño en la luz dorada de la tarde. ¡Pero queda bien entendido que éstas son meras sugerencias!

El que desea filmar la vida animada en las playas y en el agua tiene que estar siempre alerta y en movimiento. En efecto, se trata de tomar escenas vivas, cuantas más mejor. Sobre todo, hay que estar dispuesto en todo momento, lo cual resulta muy fácil cuando uno se sirve de una cinecámara Eumig Super-8 completamente automática.

Naturalmente, se debe aprovechar toda ocasión de colocar la cámara sobre un soporte o apoyándose uno mismo para evitar tomar vistas «movidas». Es muy aconsejable acostarse boca abajo esperando el momento oportuno para disparar. También se pueden tomar divertidas vistas filmando toda esa muchedumbre de grandes y pequeños «adoradores del sol» en posturas accidentales, tumbados en la arena o lanzándose al agua.

Probablemente usted hará una pequeña excursión en barco. Filme, entonces, con un teleobjetivo y en dirección a la playa a toda la multitud de bañistas nadando, sumergiéndose y salpicándose. Más tarde, sube usted al trampolín para consagrarse a los valientes que realizan elegantes saltos. Tendrá quizá la ocasión de filmar alguno de ellos un poco desaceretado que se da un «planchazo» en medio de una verdadera algazara...

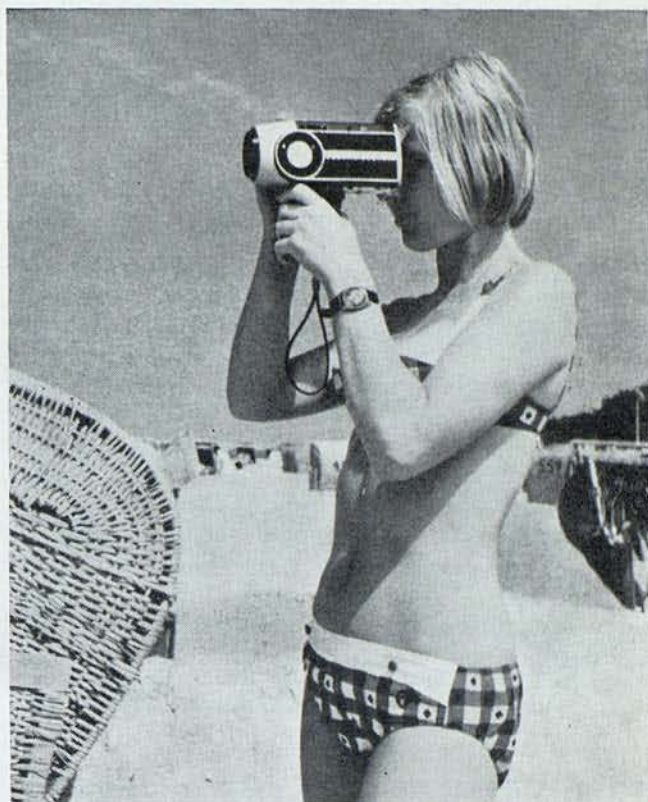
No nos perdamos la ocasión de filmar, en colores, un campeón del esquí náutico. Al instalarse a bordo de un barco remolcador es cuando obtendrá las mejores secuencias de la loca carrera y la acrobacia del esquiador.

También en tierra firme le quedan muchos temas que tratar, empezando por la pequeña piscina con su mundo de niños..., sin hablar de los campos de deporte y de juego.

IMPORTANTES PRINCIPIOS DE RODAJE

¡Las escenas no deben ser demasiado largas! Una película que se desenvuelve en la playa debe componerse de gran número de escenas cortas para que resulte viva, variada y entretenida. El que no pueda resistir a tomar secuencias interminables se verá obligado, más tarde, a servirse de las tijeras, dado que tales escenas resultan aburridas. Incluso la chica más guapa en bikini nos cansa cuando la admiramos demasiado tiempo en la pantalla. Por lo tanto, haga una película viva y atrayente para poder revivir los placeres del sol y de la playa durante los largos días del invierno.

Además, es preciso también variar tanto como sea posible los ángulos de la toma de vistas porque filmando siempre desde el mismo ángulo cansará a sus espectadores. Maneje alguna vez su cámara a la altura de sus ojos manteniéndose en posición recta, luego encogiéndose o en posición acostada; después, dirija la cámara de arriba hacia abajo y otras veces de abajo hacia arriba. Cuando hemos filmado de lejos nos acercaremos a nuestros objetivos y, sobre todo, recurriremos frecuentemente a los grandes planos: entonces su cámara



ha de estar perfectamente inmóvil para evitar ver luego «bailar» sus secuencias en la pantalla como un barco de pesca en alta mar.

Dejemos la labor de la puesta en escena a los acontecimientos del momento. Hay que abstenerse de proceder de una manera demasiado esquemática; más vale «coleccionar» una serie de secuencias entretenidas y tomadas en el acto.

ALGUNOS CONSEJOS PARTICULARES

Para rodar películas en color, las primeras horas de la mañana y de la tarde son las más favorables. El pleno sol del mediodía y la fuerte sombra dan a los colores un matiz ligeramente azulado; se puede utilizar el filtro «skylight», que se coloca sobre el objetivo para debilitar ese tono azul. Para filmar en la luz dorada de la tarde se quita el filtro «skylight».

Si se quiere filmar en la playa se recomienda utilizar una sombrilla. Esta no solamente protege al objetivo contra la luz que viene de frente y de lado, sino también contra la arena y las gotas de agua. Las sombrillas de goma plegables son muy prácticas. La próxima vez que pase por su tienda compre, pues, un filtro «skylight» y una sombrilla de goma; ¡tales accesorios son indispensables!

POR ULTIMO, ALGUNOS CONSEJOS QUE LE GUSTARAN

Durante las vacaciones usted tiene, en fin, todo el tiempo a su disposición y puede permitirse algunos lujos. A este propósito se piensa en un accesorio que permita obtener bonitas escenas en la superficie y dentro del agua; para ello recomendamos el encaje submarino Eumig-Submarine (para los modelos Eumig-Viennette, Viennette 2 ó Eumig C 10 Zoom). Pocas manipulaciones bastan para colocar la cámara en el interior del encaje Eumig-Submarine.

El aficionado que sepa bucear y que desee hacerlo descubrirá de este modo el mundo submarino, el «mundo del silencio». Las vistas tomadas dentro del agua tienen algo de sensacional, algo raro y misterioso. Un consejo que le gustará mucho: el operador, manteniendo su cámara medio sumergida, pide a sus actores que nadan hacia él. ¡De este modo logra una impresión sorprendente en la pantalla!

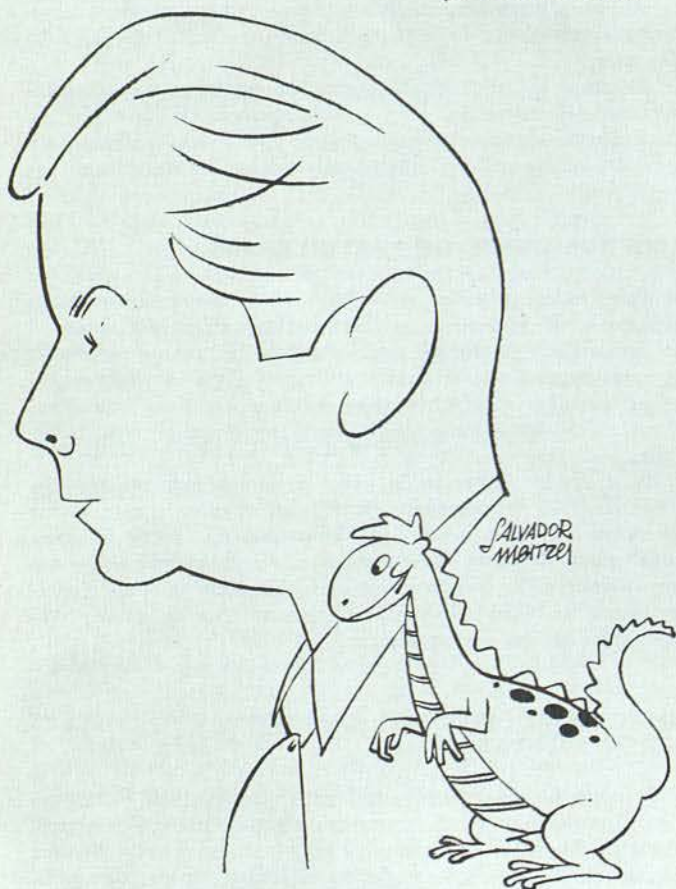
Sumérjase y filme la gente que nade por encima de usted o nade usted boca arriba filmando en dirección a la superficie. Tomará escenas verdaderamente inéditas que tendrán gran éxito entre sus espectadores. Es difícil darle más consejos de esta clase: simplemente inténtelo y verá.

Por último, le deseamos mucho éxito con su cámara Eumig Super-8, en la playa y en el agua. ¡Esperamos que pueda abastecerse de aire y de sol al borde del mar!

OTRO CINE, ruega a todas las entidades cineistas que a la recepción de este ejemplar, se sirvan remitirnos condiciones generales y fechas de los concursos que tengan proyectado celebrar durante el próximo año. Tratamos de formar un calendario que sustituya a la sección Agenda del Concursante suprimida por razón del carácter bimestral de esta revista.

El cineísta, su mascota y su característica

por Salvador Mestres



El cineísta: José Da Pena

Su mascota: Dino

Su característica: El realismo.

Moviflex S8



Nueva
cámara
tomavistas
para película
Super8

Zeiss Ikon-Voigtländer 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

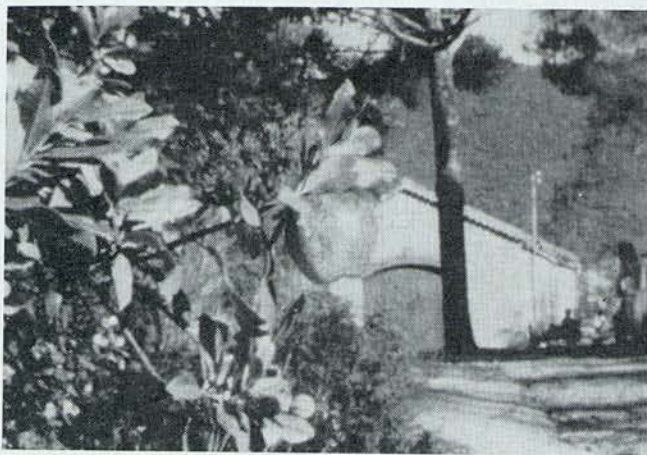
Distribuidas en España por **NEGRA INDUSTRIAL, S.A.**

FilmoTeca
de Catalunya



Un Concurso de futuro prometedor

por José J. Reventós Alcover



«Un tomb per la masia», de Juan Casasampera



«Visita a la ciudad», de Joaquín López

Nos referimos al celebrado con motivo de las fiestas de San Roque de la Plaza Nueva de nuestra ciudad. Este año ha sido para principiantes, logrando la concurrencia de veinticinco películas, totalmente inéditas, entre las que se concedió el Primer Trofeo del Instituto Municipal de Historia de la Ciudad. Para el año próximo, con referencia al indicado trofeo, será de libre concurrencia, lo que convierte a este concurso en la antesala del Ciudad de Barcelona, como acontecimiento no oficial pero sí real, y de ello se deriva y justifica la titulación del presente artículo.

Ha sido altamente esperanzador ver la afluencia de debutantes y el entusiasmo que en el certamen pusieron. La labor de la Comisión organizadora se desveló constantemente atendiendo al Jurado en todos los pormenores. Como vocal que fui del mismo, llegué al convencimiento absoluto de la conveniencia de que las sesiones de calificación sean sin público, pues lo cierto es que dispusimos de una tranquilidad y libertad completas, condiciones muy necesarias para lograr un fallo justo.

En otro lugar de esta edición el lector hallará el fallo y a continuación comento brevemente cada uno de los films concursantes, por riguroso orden de proyección. Cabe añadir que en las puntuaciones del Jurado se produjo un equilibrio casi sistemático, y este «casi» se componía de diferencias de uno a dos puntos. La crítica será severa, pero con ello creo que se hace al cineísta, sirviéndole la verdad, un bien, encauzado a futuras rectificaciones que mejorarán su obra. Este no es criterio mío personal, pues se halla compartido por mis compañeros de Jurado.

«Niño fantasioso»: Reiterativa, con falta de ilación en los planos, abusando del frontal y carente de contraplanos.

«Zoo Barcelona 1968»: Principiante, muy principiante. Abuso de «zooms» y de ráfagas. Discontinuidad lumínica. La

idea base de la cinta es excelente, mas desgraciadamente quedó malograda en la realización. Aconsejamos a este cineísta la asistencia a un cursillo, pues su sentido ideológico es bueno y puede hacer cine.

«Feria de Belenes»: Monotonía producida por los ángulos de toma. Tendencia general a la obscuridad. Pocos primeros planos y desequilibrio en el conjunto de imágenes.

«Barcelona i la seva arquitectura»: Muy buena selección en las imágenes de la temática, que destruye la débil calidad del color y ciertas repeticiones de planos.

«Visita a la ciudad»: Buenos encuadres. Gran calidad fotográfica. Excelentes emplazamientos de cámara. Sonorización diáfana, aunque sin fundidos musicales. La película aún podría mejorar con un metraje más corto y evitando ciertas repeticiones, aunque captadas correctamente desde ángulos distintos.

«Tumba de Drácula»: Divertimiento privado de unos amigos sobre la manoseada historia del Conde Drácula. Realización mediocre sin ninguna pulcritud. Lástima de tiempo perdido, pues no dudo que el entusiasmo de los realizadores existe y con otra temática y más interés pueden lograr algo positivo.

«Reyes Magos 1968»: Película muy completa, pues reúne muchas cualidades en un nivel correcto, como las siguientes: efectos especiales en el sonido de buena calidad y certeros en su aplicación, montaje muy cuidado, planos de toma muy hábil en la cabalgata, fotografía excelente y buena medición del metraje, que apurando el concepto queda ajustado en lo que debe ser.

«Fiestas de la Merced»: Un intento no logrado plenamente por su obscuridad y emplazamientos de la cámara. No obstante, tiene algunos aciertos, lo que nos impulsa a dar a su autor el mismo consejo de asistir a algún cursillo.

«Montjuich»: Defectos clásicos del principiante, en los cuales inicialmente hemos caído todos. La calidad fotográfica debe requerir por el cineísta una especial atención.

«Jim Clark, nueva víctima del volante»: Sonorización estupenda. Encuadres muy acertados. Eficiente captación del ambiente y de ciertos aspectos de carácter social. El cineísta ha logrado resultados bastante completos.

«Contrapunto»: Buen arranque que se diluye a lo largo del film como consecuencia de su excesivo metraje. Juega con una gran habilidad los simbolismos, que por otra parte ha sabido seleccionar de forma certera.

«Diumenge de rams»: Film muy logrado, también con excelente arranque inicial. Buena calidad fotográfica y excelente sonorización, pero a mi modo de ver creo que lo mejor es la captación de la fase ambiental, lograda en un sentido auténticamente vivo. El sentido negativo de la cinta estriba en ciertas desigualdades en la medición de planos, circunstancia que puede pasar desapercibida para muchos, con lo cual se significa que tampoco es excesivo dicho escollo.

«Día de pesca»: Buenos fundidos, movimiento de cámara, encuadres y medición de planos. Pulcritud en el lenguaje. Perjudica a la película la interpretación, que es artificiosa. De no ser así, la película habría puntuado bastante.

«De cada día dánosle hoy»: Riqueza de planos y contraplanos y «racords» muy bien logrados. Rotulación inmejorable y fotografía de calidad. Pierde algo el ritmo a causa de algún plano excesivo en orden al volumen de la anécdota, cuyo contenido es eminentemente constructivo y sano.

«El Club»: Repetición innecesaria de planos. Montaje confuso. Desequilibrio en el proceso narrativo de la idea. Buena calidad fotográfica.

«Melancolía»: Buen arranque que se malogra a lo largo de la proyección buscando efectos sensacionalistas que se descomponen por causas diversas, de índole técnica. Ello no obstante, la cinta tiene una indiscutible belleza que su autor sabe ver y captar, don que no todos poseen.

«Cuatro domingos de febrero»: Film simpático, alegre y de buena calidad, sin alcanzar lo excepcional a causa de dar la impresión de que ha sido poco trabajado. Su autor debe insistir y creo que no le costará mucho alcanzar un buen nivel.

«Corpus a Sitges»: Planos excesivos y mala ordenación de los mismos. Movimiento monótono de la cámara. El valor positivo de la cinta reside en ciertos momentos merced a la calidad fotográfica.

«El sueño»: Buen fondo musical. Ritmo cadencioso en exceso que lesiona el interés de la idea. Ciertos visos de originalidad en la creación torturadora. Este es otro cineísta que debe insistir, pues su cinta reúne condiciones básicas muy apreciables.

«Matança del porc»: Comentario más que excesivo. Sabor familiar. Reiteración de imágenes crueles y desagradables. Descripción excesivamente minuciosa. Escaso sentido cinematográfico.

«Navidad». Una más. Muy reiterada. Su mejor fragmento lo constituye el plano afortunado de las estatuas de la Plaza de Cataluña

«Un tomb per la masia»: Film excelente por todos conceptos. Fondo musical muy adecuado, gran calidad fotográfica. Buena medición de planos y también de los enfoques y desenfoques, punto delicado éste en el cual a veces algún cineísta consumado erró. Originalidad en el rótulo final y cons-

tantemente un perfecto equilibrio lumínico. La temática ayudaría al autor si fuese nueva, pero como es asunto que se ha tratado muchas veces, la elevada valorización de la cinta surge precisamente de la habilidad y sentido cinematográfico del realizador.

«Passos»: Qué lástima que el autor no haya tratado la parte central de su cinta como lo hizo en el arranque y en el final. Habría sido una película excelente. En ella se colige fácilmente el sentido intencional del realizador, pero que expresa con ciertas dificultades, precisamente en la propia expresión, y pido perdón por la cacofonía. El cineísta acredita un auténtico sentido vocacional que no debe permitir que se pierda.

«Manantials del Montseny»: Desorbitada la expresión de la cinta por la amplitud de su tema, que excede al propio título, lo cual produce cierto desequilibrio. Tiene aciertos indiscutibles en detalles complementarios.

«Un port de la Costa Brava»: Una de las películas realmente buenas del certamen. Excede del sentido de lo pulcramente logrado por la técnica, toda vez que el realizador ha imprimido un sello especial y personal a su producción, o sea que si repasásemos uno por uno todos los detalles de carácter técnico diríamos que son buenos. Así, pues, lo más meritorio de la cinta es el detalle que apuntamos antes, muy difícil de lograr en películas en las cuales el paisaje puede desbordarlo todo, incluida la propia personalidad del cineísta.

Cerramos nuestro comentario, felicitando a todos los cineístas concursantes, pues lo cierto es que todos ellos, sin excepción, tienen un anhelo que no deben abandonar, deseándoles para el futuro los mejores aciertos.

TALLER MECANICO, FABRICACION DE

ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

REPARACION CINES

"JUCA", BEAULIEU etc.

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

Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña



NOTICIARIO DE LA SECCION

El día 7 de agosto se reunió la Asamblea General ordinaria, con asistencia de numerosos socios. Leída el Acta anterior, la Memoria y el Estado de cuentas, que fueron aprobados por unanimidad, se pasó a un interesante período de ruegos y preguntas.

Con referencia a la constitución de la Junta Directiva, han causado baja, a petición propia, los señores Carlos Almirall Wenberg y Enrique Sabaté Ferré, a los cuales se dedicó una mención especial por las excelentes tareas desarrolladas, y fueron propuestos y aceptados los tres nuevos vocales siguientes: señores Javier Estrada, Antonio Garriga y Jorge Gumara.

La nueva Junta Directiva queda constituida en la siguiente forma: Presidente Honorario: Delmiro de Caralt Puig. Presidente: Felipe Sagués Badía. Vicepresidente: Francisco Fló Solá. Secretario: José M.^a Aymerich Barbany. Vocales: Jesús Angulo Bielsa, Manuel Balet, Salvador Baldé, José-Alberto Bori, Javier Estrada, Antonio Garriga, Jorge Gumara Balcells, Domingo Martí Carreras, José J. Reventós Alcover y Joaquín Viñolas.

El Secretario señor Aymerich resaltó con natural satisfacción que el compañero de Junta José J. Reventós había recibido el nombramiento oficial de Director de la revista OTRO CINE y que fue publicado en el Boletín Oficial del Estado del día dos de mayo próximo pasado.

Sesiones programadas para octubre

El día 18, a las 10'30 de la noche, sesión homenaje a los films que han participado en el Concurso Internacional UNICA 1968 de Salerno (Italia). La sesión será en el amplio marco de la Cúpula del Coliseum, local del Fomento de las Artes Decorativas. En nuestra próxima edición daremos información completa respecto a esta sesión.

Día 28, a las 7'30 de la tarde: En el salón de actos del Centro, sesión dedicada a los ganadores del último concurso de actividades del C.E.C.

Nota muy importante

Las sesiones semanales que se celebraban los miércoles por la tarde, en el Salón de actos del Centro, a partir de este curso se celebrarán los lunes a la misma hora.

PRIMERA COMPETICION FILMICA PARA SOCIOS DEL CEC

Concursantes: Todos los socios del CEC. Tema: Libre. Los films tienen que ser inéditos (no presentados en ningún concurso de nuestra entidad). Se excluyen los quirúrgicos y publicitarios. Inscripción hasta el 4 de noviembre a las 21 horas. Derechos de inscripción, 50 ptas. Entrega de films: el día inmediato anterior a la proyección, como tope máximo. Grupos: Se establecen dos: a) el de todos los socios que hayan obtenido medalla en cualquiera de las tres categorías en el Concurso Nacional, y b) los socios restantes. Requisitos: se deberá cubrir el sobre oficial que se facilita en secretaría. Clasificación de films: Argumento, fantasía, documental, excursiones, reportajes. Cabe destacar los casos en los que se dé la especial circunstancia de que el film contenga un interés particular para alguna de las secciones del Centro. Condición especial de participación: el autor o autores autorizan que se pueda sacar copia (total o parcial) del film, para constituir el «Archivo Fílmico de Actividades del Centro». Ju-

rado: no será superior a once ni tampoco inferior a cinco. Sesiones de calificación: serán en el mes de diciembre. Premios: a) oficiales: 1.^a, 2.^a y 3.^a medallas y menciones honoríficas para cada uno de los géneros; b) especiales: los correspondientes a cada una de las secciones del Centro, y c) de colaboración: los que puedan ser concedidos por casas comerciales, particulares, entidades, etc. Nota final: esta competición absorbe el concurso de «Excursiones y Reportajes». Todo aquello que no esté previsto en las bases será resuelto por el jurado.

COMISION EXCURSIONISTA DE HOMENAJE A POMPEU FABRA

Organiza un concurso de fotografía y otro de cinematografía como homenaje al Maestro Pompeu Fabra con motivo del primer centenario de su nacimiento. La temática será la de los actos que tendrán lugar entre el doce y el veinte de octubre, y cuyos programas se facilitan en el Centro Excursionista, aparte de que será repartido entre los socios. Se pueden incluir temas o escenas que tengan relación con la obra, ambiente y vida del Maestro. La inscripción fine el día 15 de enero de 1969 y los derechos de inscripción son gratuitos. La entrega de films deberá ser una hora antes de la proyección como límite máximo. Proyecciones en la segunda quincena de enero y primera de febrero.

La inscripción puede hacerse por correo o personalmente a la Secretaría de la Federación Catalana de Montañismo, Ramblas, 61, Barcelona-2.

DONATIVOS A LA SECCION

Interesa mencionar y agradecer una vez más los que se han recibido, y de un modo especial los dos siguientes: el de nuestro buen amigo don Germán Ramón Cortés, consistente en una selección de aparatos complementarios de filmación y montaje de films, para uso de nuestros asociados.

El otro donativo es del señor Wehrli, tratándose de un proyector de Super 8. Este donativo ha sido «indirecto», toda vez que fue ofrecido a nuestro Presidente don Felipe Sagués, quien ha tenido la gentileza de cederlo a la Sección.

TERTULIA CLUB

Próxima la reanudación de sus simpáticas y eficientes actividades, se ha hilvanado un extenso programa apropiado a los deseos de los concurrentes habituales, cada vez más en auge. El cineísta asistente no dudamos se sentirá plenamente comprendido y complacido.

Asimismo hacemos constar, y nos interesa que ello sea de conocimiento general, que no es necesario ser socio de la Sección de Cinema del CEC para poder asistir a las reuniones del Tertulia Club. La entrada es libre.

La Junta de la Sección de Cinema y también la revista OTRO CINE felicitan al creador de Tertulia Club, don Domingo Martí, quien cuida de su dirección y organización.

LA GESTION DEL SECRETARIO SEÑOR AYMERICH

Ha sido muy detenida y laboriosa, y en su memoria presentada a la asamblea ha reseñado detalladamente cada uno de los aspectos de las actividades de la Sección, las cuales no reseñamos en este lugar, por haberlo sido ya a lo largo del

año. No obstante, cabe destacar el sentido elogioso que expresó en orden a diversas personas y entidades.

En primer lugar dirigió un cálido homenaje a su antecesor Carlos Almirall, dimisionario por el agobio de sus muchas ocupaciones. Seguidamente se refirió a la eficiente y perfecta gestión del Delegado de España en la UNICA, don Delmiro de Caralt, considerando que es de justicia no solamente la constatación de la gratitud de la Junta de la Sección, sino también la de todos los cineastas amateurs españoles por la enorme fuerza de voluntad, interés y diligencia con que lleva a cabo los asuntos relacionados con su delegación. Finalizó su referencia al señor De Caralt resaltando su labor de 35 años en la constitución de la «Biblioteca de Cinema».

A continuación dedicó grandes elogios a la Dirección de la revista OTRO CINE, cuya parte esencial fue condensada en las siguientes palabras: «Hacemos constar la satisfacción de la Junta por la forma en que nuestro compañero José J. Reventós Alcover lleva la dirección de la revista. Su labor merece una total aprobación, pues supone una dedicación de grado bastante intenso, venciendo toda clase de trabajos y dificultades y demostrando un espíritu cien por cien amateur, lo cual en una forma más clara se traduce por el mucho trabajo sin obtener ningún beneficio material, excepto la satisfacción moral por la obra realizada.» El señor Aymerich dilató aún más sus elogios, lo que obligó a la Dirección de OTRO CINE a solicitar el uso de la palabra para aceptar los elogios compartiéndolos con los demás redactores de la revista y también con aquellas personas que, si bien realizan una labor invisible para el lector, en cambio es decisiva para la marcha de la publicación, y con ello se refirió concretamente a los señores Sagués y Fló (publicidad), Baldé (administración) y señorita María Montserrat (correctora, correspondencia y envíos). También se refirió el Secretario a la colaboración con otras entidades tales como «Amigos de los Jardines», «Caja de Ahorros de Sabadell», «Sonimag», «Agrupación Fotográfica de Cataluña», finalizando con una amplia felicitación a la nueva entidad «Unión de Cineastas Amateurs» y al consocio y consumado cineasta amateur don Juan Olivé Vagué por la filmación de su cinta «Fortuny».

También lamentó la ausencia de Enrique Sabaté, quien

a causa de la mutación de sus actividades profesionales ha tenido que ausentarse temporalmente de la Junta y de la Cabina, mas se califica de temporal su ausencia, toda vez que todos deseamos su retorno.

BUZON DE SUGERENCIAS

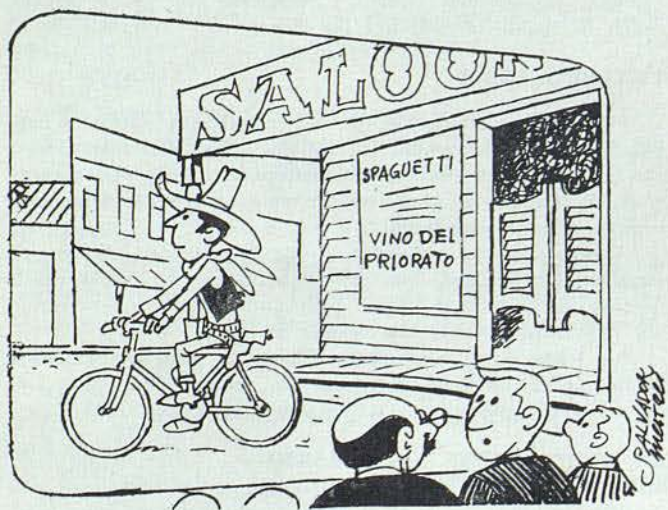
Situado en el interior de la Sección, tiene como principal misión recoger todas las comunicaciones que los socios y cineastas en general quieran dirigir, acerca de temas que consideren interesantes.

LA COLABORACION DE JESUS ANGULO

Siendo en el próximo curso aún más intensa y diversificada que en el anterior, por abarcar diversas actividades, se ha procurado suplir la sentida ausencia de Enrique Sabaté en la cabina, mediante la colaboración de los señores Barceló y Estrada. En el homenaje que le ofreció la Agrupación Fotográfica de Cataluña y del cual OTRO CINE publicó un extenso reportaje, se puso en evidencia la alta estima que goza Angulo en el CEC, como en todas partes, dada la asistencia de numerosos socios de nuestra Sección.

AUSENCIA APARENTE DE CARLOS ALMIRALL

Por razones análogas a las de Enrique Sabaté, no totales, pues Almirall sigue en sus mismas actividades profesionales, pero cada vez más densas, también la Junta se ve privada de su grata presencia, pero no de su colaboración en la Sección ni tampoco la revista OTRO CINE, que podrá seguir ofreciendo a sus lectores los amenos escritos de Carlos Almirall, a quien desde este lugar emplazamos para múltiples colaboraciones, las cuales siempre han gozado de la simpatía del lector. Deseamos que sus ocupaciones habituales le permitan mantener con esta revista el contacto necesario para seguir contándole entre sus redactores permanentes.



— Digan lo que quieran, las películas españolas e italianas del oeste, son mejores y más ambientadas que las americanas.



— Está Vd. en un error. Lo que hay que presentar al concurso es un film, no un flan.

NOTICIAS DE CINEMA PROFESIONAL

EL CINE ESPAÑOL, DESDE FRANCIA

La revista francesa «Cinemonde», en los números 1734 y 1749, de febrero y julio, respectivamente, del presente año, dedica grandes espacios al estudio del cine español, ocupándose, entre otros temas, fundamentalmente de dos: uno, España como país barato para rodar secuencias al aire libre; el Sur de España, por su clima, su sol inextinguible, es un lugar ideal para las secuencias al aire libre. Allí las producciones más fastuosas resultan también menos caras que en Roma, y tal vez que en Yugoslavia. Además, el pueblo español admira a los actores. Ellos se encuentran muy a gusto en Madrid...

El otro analiza la evolución experimentada en nuestro cine actual, en el sentido de una mayor liberalización del mismo. En el último número de los dos citados, bajo el título «El Cine Español», hace referencia a materias hasta ahora intocables, según la revista, pero que «en 1968 todo ha cambiado». Después de analizar el contenido de hasta diez títulos de películas españolas, para confirmar su afirmación, termina diciendo que en este momento el cine español no está desfasado del cine europeo y que los realizadores españoles tratan los más diversos temas de actualidad.

PARTICIPACION DE ESPAÑA EN FESTIVALES INTERNACIONALES

La larga lista de triunfos alcanzados por el cine español en los numerosos festivales internacionales en que viene participando, augura nuevos éxitos en los próximos certámenes a los que va a concurrir y en las Semanas de Cine Español que van a celebrarse en diversos países.

Coincidiendo con la Feria Internacional de El Salvador, que tendrá lugar de los días 9 al 30 de noviembre, en dicha República se celebrará la «Semana del Cine Joven Español», en la que van a presentarse las siguientes películas, todas ellas exhibidas ya en países de Iberoamérica:

«La niña de luto», dirigida por Manuel Summers; «Los farsantes», por Mario Camus; «La tía Tula», de Miguel Picazo; «Nueve cartas a Berta», de Basilio M. Patiño; «De cuerpo presente», por Antonio Eceiza; «Fata Morgana», por Vicente Aranza Ezquerro, y «Acteón», de Jorge Grau. Estos mismos films se presentarán posteriormente en Nicaragua.

En el mismo mes de noviembre se celebrará la «Semana del Cine Español en Checoslovaquia», sin que hasta el momento se conozca la lista de las películas que serán presentadas.

En Tokio va a celebrarse el VI Concurso Internacional de Cinematografía de Aficionados, al que ha sido invitada España.

Dentro de la XVIII Sesión del MIFED (Mercado Internacional del Film y Documentales) que tendrá lugar en Milán, de los días 16 al 29 de octubre, va a participar España con películas de corto y largo metraje.

En Túnez, de los días 13 al 20 de octubre, se celebrará el II Festival Internacional de las Jornadas del Cine Joven de Cartago. Este Festival se organiza cada dos años y es ésta la primera vez que participa España. Hay un primero y segundo premio «a la mejor obra» y tres medallas de bronce para largometrajes, y un primer premio y dos medallas de plata para cortometrajes.

XVI FESTIVAL INTERNACIONAL DEL CINE DE SAN SEBASTIAN

Tal como se pronosticaba, el Festival Internacional del Cine de San Sebastián ha constituido un extraordinario éxito, tanto por el número de películas presentadas como por la calidad de las mismas, pues este Certamen, consolidado ya y con «mayoría de edad», es lugar de cita imprescindible del mundo cinematográfico internacional.

En esta XVI edición del Festival de San Sebastián, el Jurado Internacional, presidido por Miguel Angel Asturias, Premio Nobel de Literatura, ha concedido los siguientes premios:

Gran Premio Concha de Oro a la mejor película: «El largo día agonizante», de Inglaterra.

Concha de Plata: «ex aequo» a «Dita Saxova», de Checoslovaquia, y a «Un verano en la montaña», de Hungría.

Premio de San Sebastián a la mejor actriz: Mónica Vitti, por su interpretación en «La muchacha con la pistola».

Premio de San Sebastián al mejor actor: «ex aequo» a Sidney Poitier, por «Amor a Ivy», y a Claude Rich, por «Yo te amo, yo te amo».

Premio al mejor director: Peter Collinson, por «El largo día agonizante».

Concha de Oro al largometraje: «Muchachas en el cielo», de la Unión Soviética.

Premio a la «Opera Prima»: al director sueco Kjell Grede.

El Jurado ha destacado a la actriz rusa Rimma Makova, por su personaje y gran fuerza dramática en la película «Reino de las mujeres».

Por otra parte, se han otorgado los siguientes premios:

Premio de la O.C.I.C.: «El largo día agonizante».

Premio del Círculo de Escritores de Cine: «Un verano en la montaña».

Entrada de oro: «No somos de piedra», de España.

Premio de la Federación Nacional de Cine-Clubs: «Dita Saxova».

Premio del Ateneo guipuzcoano: «Ama Lur» («Madre Tierra»), de España.

Premio Cine Nuevo: «El dependiente», de Argentina.

Premio Cine Estudio: «Yo te amo, yo te amo».

El Director General de Cultura Popular y Espectáculos clausuró, tras una alocución, el XVI Festival Internacional de San Sebastián, que ha sido el Certamen que ha traído más artistas extranjeros, protagonistas de las películas presentadas.

HUMOR AJENO

CERON *lo ha visto así*



TELEFILM POLICIACO...
—Con tanto corte para poner anuncios ya no sé si el criminal va a ser un coñac o un detergente...

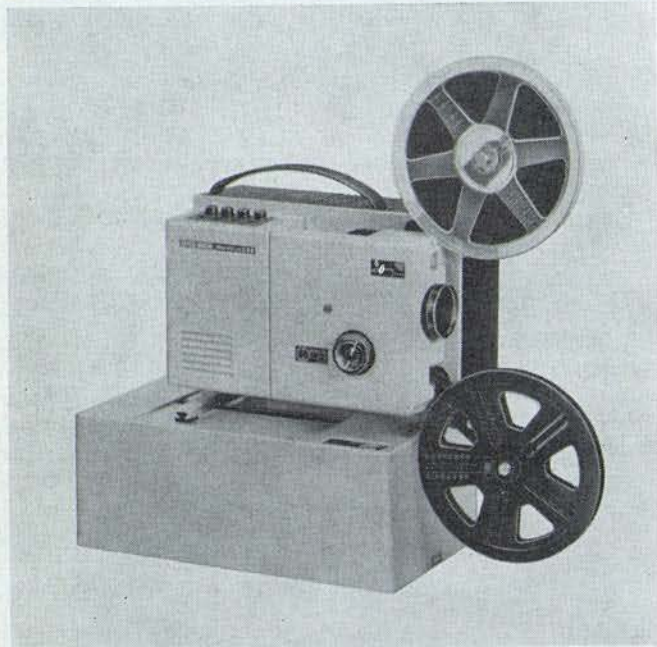
(Diario de Barcelona)

FilmoTeca
de Catalunya

NOVEDADES TECNICAS

NUEVO PROYECTOR PARA PELICULA ESTRECHA DE DOS FORMATOS, CREADO POR ZEISS IKON-VOIGTLANDER

La casa Zeiss Ikon-Voigtlander ha presentado con la marca Movilux DS 8, un nuevo proyector para película estrecha que puede emplearse tanto para la Super 8 (Single 8) como para la Doble 8. Así ha satisfecho un deseo muy a menudo



expresado, facilitando a los aficionados que han filmado hasta la fecha con película Doble 8 utilizar el formato Super.

El ajuste del formato se realiza, en el Movilux DS 8, sencillamente y en pocos segundos, al mismo tiempo que se adapta la velocidad al formato en cuestión. Los tambores dentados ajustables garantizan la posición estable y siempre exacta de la imagen. Gracias a las nuevas espigas de carrete no es necesario realizar ningún ajuste en los portacarretes al cambiar de formato. En una ventanilla del proyector cerrado se ve claramente el formato de película para el que se ha preparado el aparato.

Los objetivos Carl Zeiss para el Movilux DS 8, o sea el P-Planar 1:1,2/18 mm. y el Vario-P-Sonnar 1:1,4/15-25 milímetros, se han calculado especialmente para lograr la más alta calidad de imagen en las proyecciones. Su rendimiento corresponde al del sistema de iluminación exento de condensador. Una bombilla de halógeno de 12 V./100 W. va colocada de modo coaxial con respecto a un espejo interferencial de luz fría. Este espejo es prácticamente «permeable al calor», y por ello éste experimenta una fuerte derivación. La luminosidad es considerablemente más alta que la de los sistemas de iluminación convencionales comparables. Gracias al montaje económico puede prolongarse la duración de la bombilla de halógeno.

Mediante cuatro teclas iluminadas, que se manejan cómodamente desde arriba, se hace funcionar el proyector, o sea, se conecta la marcha adelante, la marcha atrás, la iluminación y la proyección imagen por imagen. El botón de mando central para el ajuste de la nitidez y de la línea divisoria es muy práctico. Al pasar de marcha adelante a marcha atrás se regula automáticamente la posición de la línea divisoria. Un dispositivo de arranque enhebra la película en el carrete arrollador especial. Cuando se ha pasado toda la película, o si se ha deshecho un punto de empalme, el proyector se desconecta automáticamente.

Las velocidades de proyección son de 18 y 24 fotogramas/segundo. La longitud máxima de los carretes para películas que pueden emplearse es de 120 metros. Gracias a un dispositivo sencillo de conmutación (en el lado exterior del aparato), es posible conectar el Movilux DS 8 a redes de corriente alterna de seis tensiones diferentes —de 110 a 235 V. El selector de frecuencias permite trabajar con 50 y 60 Hz. Para la limpieza de la ventanilla de imagen y de las guías de película se puede quitar fácil y rápidamente la placa de presión. Cómodo cambio de la bombilla: basta hacer girar el espejo de luz fría. El ventilador enfría muy eficazmente el aparato entero: las guías de película se calientan tan poco que se pueden tocar siempre, incluso después de largas proyecciones. La película se rebobina a velocidad cuatro veces mayor que la de la proyección. Para la sonorización es factible incorporar al Movilux DS 8 los elementos del sistema sonoro standard.

El Movilux DS 8 se guarda y se transporta en un elegante maletín resistente a los golpes, en el que caben también el cable y otros accesorios. La tapa del maletín sirve, además, como base para el proyector. En su parte inferior se encuentra una pequeña pantalla; por tanto, también es posible proyectar las películas a la luz del día.

MOVILUM, NUEVA LAMPARA PARA LA FILMACION CON PELICULA ESTRECHA, CREADA POR ZEISS IKON-VOIGTLANDER

Zeiss Ikon-Voigtlander ha lanzado al mercado la Movilum, una práctica lámpara moderna para la fotografía y la filmación, que puede emplearse con todas las cámaras Super 8. El pie de la lámpara, que tiene forma de puño, posee dos roscas para trípode y la usual llave tubular. Como ventaja especial cabe destacar el reflector giratorio, que encaja en tres posiciones diferentes y facilita así la iluminación directa, media o indirecta.

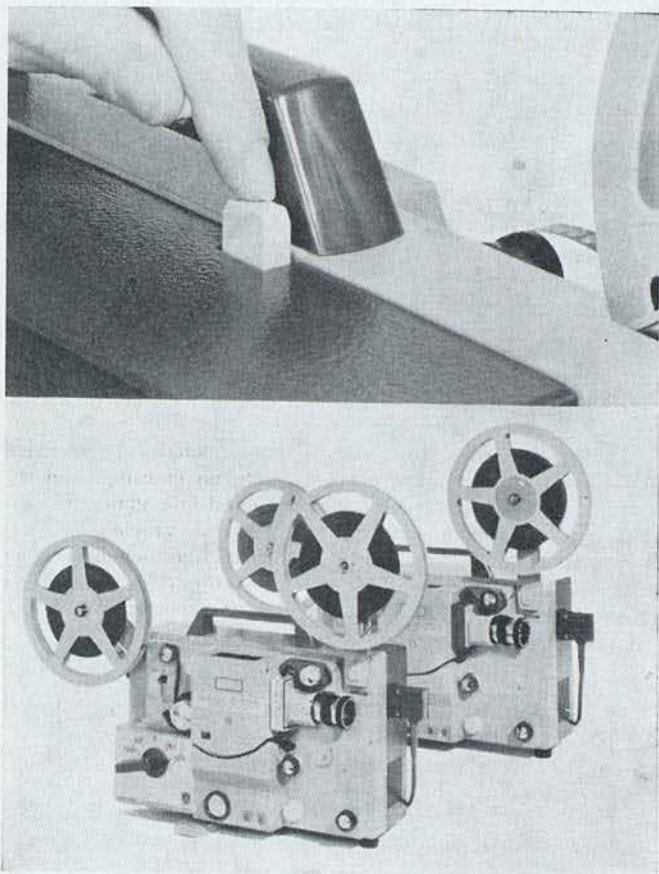
La potencia de la bombilla de halógeno de la Movilum es de 650 vatios. Por la forma y la superficie del reflector se garantiza una iluminación uniforme y suave, hasta para fotografías granangulares. El ángulo de iluminación es de 80°



(según DIN), lo que corresponde a una distancia focal de unos 6 milímetros con Super 8 y a un objetivo granangular de 25 milímetros con cámaras de pequeño formato. La Movilum es también, por lo tanto, una lámpara excelente para la fotografía normal.

Datos técnicos

Número-guía para película de 18 DIN: 11.
Bombilla: Osram No. 64540, 220-230 V, 650 W.
Duración: Unas 15 horas.
Temperatura de color: 3400° Melvin.
Peso: 340 gramos.



NUEVOS PROYECTORES SONOROS EUMIG MARK S 701 PARA PELICULAS SUPER-8 Y EUMIG MARK S 709 PARA PELICULAS SUPER-8, SINGLE-8 Y STANDARD-8

Lo que destaca estos nuevos proyectores que se han desarrollado desde el conocido Mark S Super-8 es lo siguiente:

— La posibilidad de sobreimpresión automática. La música es grabada en una primera proyección y el comentario es añadido a continuación en una segunda proyección, en sobreimpresión. Cuando se habla en el micrófono, la música está desplazada y se queda solamente como fondo. Una vez concluido el texto la música continúa a nivel sonoro rebajado hasta transcurrido un tiempo; entonces, si usted no comienza a hablar de nuevo, la música vuelve automáticamente a adquirir su primitivo volumen. Esta es la forma más elegante de combinar la palabra y la música en su película.

— El proyector bi-formato sonoro Eumig Mark S 709 se destaca por su precio.

— Además, ambos proyectores ofrecen los dispositivos automáticos conocidos del Eumig S Super. Estos son: el dispositivo de mezcla automática, el dispositivo de modulación automática y el dispositivo automático de atenuación de ruidos del ambiente.

— Así crecen a cinco las posibilidades de sonorización con el Mark S 701 y el Mark S 709:

- 1) Sobreimpresión automática.
- 2) Mezcla automática de voz y música.
- 3) Grabación con micrófono radio-tocadiscos-magnetófono.
- 4) Sonorización a través de la entrada.
- 5) Mezcla por medio de un pupitre de mezcla.

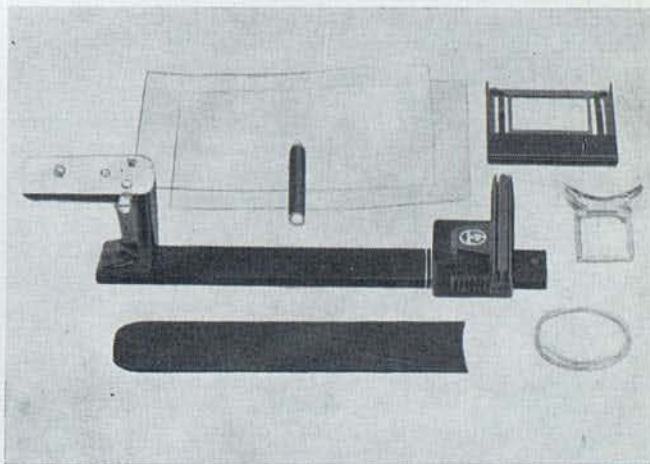


NOVEDADES PAILLARD

Paillard, S. A., ha modificado la estructura del objetivo Super gran angular, Switar 1:1,6 de 10 mm., en el sentido de que ahora poseerá esta óptica dispositivo prediafragma, de gran utilización cuando se trabaja con el visor reflex de la cámara Bolex H 16 R X.

Sus características siguen invariables, o sea la abertura es 1:1,6, con una distancia focal de 10 mm., y con enfoque desde 0,20 m. hasta ∞ , aumento relativo 4 x.

La casa Paillard, S., A., de Ste. Croix (Suiza), ha creado un equipo para la confección de títulos con la cámara Bolex 150 del formato de Super 8.



Este dispositivo, como se puede constatar por la adjunta fotografía, está compuesto por una lente de aproximación, que se coloca delante del objetivo mediante el portafiltros y un «Multitrix», accesorio que se dio a conocer al aparecer en el mercado el tomavistas Bolex 155.

Su precio debidamente estudiado permitirá a los poseedores del modelo Bolex 150 beneficiarse de alguna de las ventajas de la Bolex 155.

De esta forma es posible filmar a 15 cms. de la lente frontal del objetivo y obtener grandes planos de objetos de pequeñas dimensiones y realizar además fácilmente los títulos de las películas.

A no dudar se trata de una buena noticia para los poseedores de cámaras Bolex 150.

La clave de este accesorio es «Triox».

NOTAS SUPPLICADAS

Agfa-Gevaert acaba de adquirir una participación mayoritaria en las sociedades Grog & Cie. y Sertic, S. A., y se hace cargo del fondo de contratación «copias de oficina» de la Sociedad Photorapid-France, S. A.

La expansión tomada por la mecanografía en todo el mundo y las perspectivas para ella abiertas, han sido el motivo de esta decisión.

Esta concentración le permite presentar en lo sucesivo un amplísimo surtido de los más diversos materiales en todos los campos de la reprografía, del equipo de oficinas y empresas, así como multiplicar los contactos con la clientela garantizando un servicio post-venta perfectamente organizado.

Los socios presentes son, por una parte:

Agfa Gevaert, 274, avenue Napoléon Bonaparte, Rueil-Malmaison, que posee una fábrica en Pont-à-Marq y agencias y depósitos en Lyon, Marsella, Toulouse, Burdeos, Nantes y Estrasburgo.

Y por otra parte:

Grog & Cie., S. A., 37, avenue George V, París.

Sertic, S. A., 32 bis, rue Grueze, París.

Photorapid-France, S. A., 2, Place Guillaume Tell, Mulhouse.

Grog & Cie. Fundada hace más de treinta años, es la sociedad independiente más importante de la mecanografía en Francia. Representa a sociedades de renombre mundial, tales como AB Dux, Suecia, Auto-Typist, EE. UU.; Math. Bäurele GmbH, Alemania; Block & Anderson Ltd., Inglaterra, Business Aids Ltd., Inglaterra, Cundall Folding Machine Co. Ltd., Inglaterra; Develop Kommanditgesellschaft Dr. Eisbein & Co., Alemania; Dictaphone Corporation, EE. UU.; Label Processes Ltd., Inglaterra; Marsch Stencil Machines Co., EE. UU.; TAB Products Co., EE. UU.; Victor Comptometer Corporation, EE. UU.

Grog & Cie. tiene además la exclusiva de distribución de Tickopres, Inglaterra.

Grog & Cie. posee en Saint-Denis una fábrica para la fabricación de todo tipo de etiquetas adhesivas o no, con una producción en constante desarrollo. Además de sus establecimientos en París, posee agencias en Lyon, Grenoble, Nantes, Rouen, Lille, Reims y Estrasburgo.

Sertic, S. A. consagra su actividad esencial a las diversas aplicaciones de la reprografía y ha conquistado en este campo una posición preponderante en el mercado francés. Distribuye los aparatos Lumoprint-Zindler, Alemania; Aparatbau Stellingen, Alemania; Roth und Weber, Alemania; Deunison Cy, EE. UU., y Mikrofilm GmbH, Alemania.

Sertic posee, además de sus oficinas en París, una amplia organización en provincias, principalmente en Lyon, Grenoble, Saint-Etienne, Marsella, Toulouse, Burdeos, Nantes, Rennes, Rouen, Lille, Metz, Nancy y Estrasburgo (oficinas de ventas y laboratorios de trabajos a destajo).

Photorapid-France S. A., especializada en el campo de la fotocopia (Photorapid-Luxatronic), posee importante sede en Mulhouse y agencias en París, Burdeos, Clermont-Ferrand, Lille, Marsella, Nantes y El Havre.

La finalidad de esta concentración es la de crear, en el seno de la Sociedad Agfa-Gevaert/Francia, una gran división especializada en el suministro de oficinas y de empresas, en la reprografía y en sus numerosas aplicaciones.

Agfa-Gevaert, que fue la primera sociedad en popularizar el *Copyrapid*, la copia de oficina por el procedimiento de difusión-transferencia, ha proseguido sus investigaciones y ha puesto a punto diferentes sistemas que comprenden aparatos, papeles y productos de tratamiento. Es así que han sido puestas en el mercado las copiadoras electrostáticas Gevafax y los correspondientes papeles, los aparatos y papeles Rapidoprint para el proceso por estabilización y la completísima gama de aparatos y films Copex para la micrografía.

La concentración así realizada proporciona a la sociedad Agfa-Gevaert una posición preponderante en el campo del suministro de oficinas. Gracias a la completísima gama de materiales que ofrece la sociedad Agfa-Gevaert, gracias a la red de ventas sólidamente constituida con la que beneficia a su numerosa clientela, aparte del mercado adquirido, deberá, en los próximos meses, ampliarse de manera espectacular.

18 de septiembre de 1968

Señores:

Tenemos el honor de informarles que, de acuerdo con la dirección de Zeiss Ikon - Voigtländer Vertriebsgesellschaft mbH., Rodolfo Biber cede la representación de los productos Zeiss Ikon, que venía ostentando en España, a Negra Industrial, S. A., a partir del primero de octubre próximo.

Desde esa fecha el servicio de mantenimiento para todas las cámaras Zeiss Ikon y Voigtländer quedará centralizado en Barcelona, calle Mallorca, 464, adonde pueden remitir las cámaras directamente o a través de las Delegaciones de Negra Industrial, S. A.

Al poner en conocimiento de sus estimados clientes este importante cambio, ambas empresas agradecen su colaboración y les saludan atentamente.

Rodolfo Biber

Negra Industrial, S. A.

DESDE LA CIBELES

Desde primeros del mes de julio empezó la desbandada, en busca de mejor temperatura, de los cineístas madrileños. Las actividades de los mismos en el Aula de Cinematografía Vocacional y en Cine Club 8, que tan acertadamente dirige el galardonado poeta don Rafael Montesinos, ya habían dado el cerrojo en finales de junio, y el grupo de Cine de Puente Cultural, si bien tuvo una última reunión en julio, fue con muy escasa asistencia.

Después del cerrojo, llegaron noticias de Barcelona dando cuenta del fallo del concurso-Puente Cultural, en esa gran ciudad, cuna de los cineístas españoles, y hasta primeros de octubre, en que se hará entrega de los trofeos, no volverán a reanudarse las actividades.

Por cierto, ya tienen anunciados y convocados los temas para sus próximos concursos del período 1968-69, siendo el de noviembre dedicado al género documental; el de enero, al de argumento, y libre el de marzo.

Esperamos que si en este próximo período se organiza algún otro con tema obligado, se anuncie con suficiente antelación, pues el del año pasado, con el tema «Suburbios», tuvo muy mala acogida, con solamente dos meses de anticipación se anunció este concurso, con duración «obligada» de 20 minutos, y, claro..., así, de sopetón, entre los diez o doce días que se tardó en pensar y madurar el tema, guión o argumento, otros varios días en buscar ambientes, quedó muy poco tiempo, si se tiene en cuenta que, por las múltiples ocupaciones diarias de nuestra profesión o modo de vida habitual, solamente rodamos los domingos, y que el que más y el que menos sólo suele aprovechar un rollo de cada dos filmados, y que veinte minutos de proyección absorben cinco rollos útiles; para rodar los ocho o diez que se necesitaban no había tiempo material; lo raro es que pudieran presentarse cuatro películas, hechas de prisa y corriendo, rodadas casi a razón de tres bobinas por día de trabajo... Así salió ello.

Dos películas en ambientes de suburbios ficticios y otras dos de suburbios auténticos, las primeras con un argumentito para andar por casa, bien filmadas, eso sí, pero endeble por tener que estrujarse la imaginación en un tiempo record, para sacar un guión algo potable, y las otras dos, las del auténtico suburbio, una, documental, con los fallos naturales de tener que rodar en malas condiciones de luz, pues el invierno no se presentó demasiado soleado, y la otra con una línea argumental

decorosa, pero muy deficiente en su realización y con una luz deplorable, fue el resultado de lanzar con tan poco y escaso tiempo un concurso de tema tan... *especial*, y dar obligadamente una duración tan enorme a films sobre tema tan concreto.

Sería de desear que al próximo concurso de tema obligado se imponga una duración menor, como máximo dos rollos, y se anuncie con una anticipación mucho mayor, pues así, a la ligera, nada completamente bueno se puede hacer. Así, los rigurosos y severísimos críticos que siempre tenemos de la revista no podrían decir en el próximo lo que dijeron de éste, que, además, coincidió con el III Cursillo de Cine Amateur, y los mejores cineístas madrileños estaban preocupados con el mismo, preparando sus correspondientes charlas y las clases prácticas.

Para el curso 1968-69 sabemos de buena tinta que Puente Cultural prepara algo extraordinario, además del IV Cursillo de Cine Amateur y, entre otras cosas, una gran fiesta para la entrega de medallas a los colaboradores, y entrega de trofeos a los cineístas clasificados en los tres primeros lugares, con asistencia de autoridades.

Cine Club 8, que este curso ha proyectado cuarenta películas y en el próximo llegará hasta más de las 200, contando a partir de la 163 que inaugurará el mismo, hará que el señor Montesinos nos sorprenda con algo espectacular.

De una manera similar, el aula de Cinematografía Vocacional, que lleva ya celebradas 52 sesiones, bajo la dirección de don Rafael Montesinos, y del que es secretario don Miguel Llopis y asesor técnico el Director de Cine Profesional don Julián de Marcos, y que cuenta con el apoyo del Instituto de Cultura Hispánica y de la Asociación Cultural Iberoamericana, iniciará el próximo mes de octubre sus actividades con el III Curso.

SOCIO 319

VI FESTIVAL DE CINE AMATEUR DE LA CORUÑA

El Jurado, compuesto por los siguientes señores: don Isidro Conde Botas, don José María Gómez Marlasca, don Lino Rodríguez Madero, don Francisco Tudela Camino, don Julio Santiso Abe-

lairs y don Mariano Donega Rozas, acordó conceder los siguientes premios: Premio extraordinario Anduriña de Oro, de la Comisión de Fiestas del Excmo. Ayuntamiento de La Coruña, Copa del Excmo. Sr. Capitán General de Galicia y Premio Paillard al film «O naufrago», de don Vasco Branco (Portugal); Medalla de Honor al film «L'home nou», de Andrés Sitjá y Juan Serra (Esparraguera); Medalla de Honor al film «La darrera flor», de Eduardo Segarra y Florián Serra (Tarrasa); Medalla de Honor al film «La gruta mágica», de José Valiente Ros (La Coruña). Medallas de Plata: «Der Abend», de Heriberto Stranger (Austria); «Tout ne dois pas voler», de Ladislao Cejka (Checoslovaquia); «Le coeur a du retard», de Jan Beran (Checoslovaquia); «Frunstuck», de Wolfram Paulus (Austria), y «Puresa», de Pedro F. Mathias (Portugal).

Medallas de Bronce: «Solitud», de Silvestre Torra (Rubí); «Probe Galicia», de Carlos F. Santander (La Coruña); «Casaus», de José Reventós Alcover (Barcelona); «Bandas de música», de Enrique Montón (Barcelona); «Tres etapas», de Rafael Luca de Tena (Vigo); «Los andaluces», de Gabriel Domínguez Durá (La Coruña), y «Le témoin», de Michel Huygen (Bélgica).

Premios especiales:

Casino de La Coruña al mejor montaje en documental, al film «Nuestro pan de cada día», de Fournier Guy (París); Banco del Noroeste a la mejor interpretación masculina, «Le coeur a du retard», de Jan Berán (Praga); Premio Gretchen a la mejor interpretación femenina, a «Der Abend», de Heriberto Stranger (Austria); Coca-Cola a la mejor interpretación infantil, a «La tomba», de Eduardo Segarra y Florián Serra (Tarrasa); Kodak a «L'home nou», de Serra y Sitjá (Esparraguera); Valca a la mejor fotografía en color, a «Fantasía invernal», de José M.^a Sesé (Zaragoza); Agrupación Fotográfica Gallega a la mejor fotografía de exteriores, a «El mundo», de Antonio Medina (Murcia); Manuel Ferrol a la mejor fotografía en blanco y negro, a «Tout ne dois pas voler», de Ladislao Cejka (Praga); Foto Torres al mejor reportaje en color, a «Pañuelos rojos», de Juan de Pardo (Vitoria); Foto Blanco al mejor racord en color, «The interloper», de M. P. R. Duffy (Gran Bretaña); Paillard a la mejor película de 16 mm. filmada en Paillard, «Puresa», de Pedro F. Mathias (Portugal); Docampo a la mejor sonorización, a «Planeta Gaos», de Vasco Branco (Portugal); Tena Films a la mejor película con banda Tena, a «Hórreos asturianos», de José Valiente Ros (La Coruña), y Asociación de Artistas a los mejores valores plásticos, al film «Casaus», de José Reventós Alcover (Barcelona).

FilmoTeca
de Catalunya

I Concurso de Cine Independiente

La Sección de Cine del Fomento de las Artes Decorativas abre convocatoria para su Primer Concurso de Cine Independiente, con arreglo a las siguientes

BASES

1. El Concurso es de especialización, dedicado exclusivamente al documental. Por tanto, no serán admitidas las películas de argumento-ficción, pero sí aquellas que, sobre trama documental, contengan elementos de fantasía.

2. El tema de los documentales se referirá necesariamente a las tierras catalanas en cualquiera de sus aspectos —histórico, artístico, turístico, sociológico, etc.

Quedan excluidas todas las cintas con características publicitarias o industriales.

3. Las películas podrán estar impresionadas en cualquiera de los formatos existentes: 70 mm., 35 mm., 16 mm., 9 1/2 mm., 8 mm. o Super-8 mm.

4. El metraje de las obras presentadas será libre.

5. No se hará distinción entre las películas en color y las películas en blanco y negro.

6. Todas las cintas, sin excepción, habrán de ser sonorizadas, quedando a libre elección del autor el procedimiento óptico o magnético.

Se admitirá la sonorización en catalán, en castellano o en cualquier otra lengua.

7. En esta primera convocatoria no se requerirá que las obras presentadas sean inéditas.

8. Las películas deberán entregarse a la Sección de Cine del Fomento de las Artes Decorativas (Avda. José Antonio, 595, Cúpula del Coliseum, Barcelona), de 10 a 12 por la mañana o de 5 a 9 por la tarde, antes de las 24 horas del día 20 de junio de 1969, con la indicación de: «I Concurso de Cine Independiente del F.A.D.».

9. En etiqueta pegada a la caja protectora de la cinta se hará constar: el título de la obra, el nombre y las señas del autor, el formato utilizado, el metraje, si es en color o en blanco y negro, la velocidad de proyección, el sistema de sonorización y la lengua en que ha sido sonorizada.

10. En el próximo mes de octubre se iniciará en el F.A.D. una serie de conferencias a cargo de críticos y cineastas, para orientación de los partici-

pantes. Asimismo se dedicarán unas cuantas sesiones a revisar las escuelas documentalistas más importantes del mundo.

11. La inscripción es libre y gratuita.

12. Los premios serán todos en efectivo o en especie (película virgen) y eventualmente en obras de arte. No habrá premios honoríficos de clase alguna.

13. Se concederá un Premio Extraordinario del F.A.D., de veinticinco mil pesetas, y muchos otros premios de colaboración, ofrecidos por entidades y particulares. La lista de los premios de colaboración se hará pública a últimos de año, conjuntamente con la composición del Jurado.

Los premios en efectivo no podrán ser divididos.

14. La película ganadora del Premio Extraordinario del F.A.D. deberá hacer mención de ello en todas las copias. En lugar conveniente de la parte correspondiente a título y presentación figurará la referencia expresa de haber obtenido el Premio, con las letras «F.A.D.» del diseño adoptado por el Fomento de las Artes Decorativas.

15. Las decisiones del Jurado serán inapelables.

16. El Jurado estará formado por intelectuales, artistas, críticos y cineastas, encabezando la lista el Presidente del Fomento de las Artes Decorativas.

17. Las sesiones de clasificación del Jurado serán siempre a puerta cerrada.

18. El resultado del Concurso se hará público el día 15 de julio de 1969.

19. Las películas premiadas quedarán en un todo de la exclusiva propiedad de los autores respectivos, sin limitaciones de ningún género.

Empero, el F.A.D. se reserva la facultad de celebrar, con las cintas que considere más adecuadas, una o varias sesiones públicas en su local social, y en tal caso interesaría la cooperación de los autores para organizar igualmente algunas sesiones en las principales ciudades de Cataluña.

20. En esta primera convocatoria se admitirá la presentación de obras «fuera de concurso», las cuales, si así fuese conveniente, podrán incluirse en la programación de las sesiones públicas.

21. La participación en el Concurso supone e implica la plena aceptación del Jurado y de las Bases.

Barcelona, septiembre de 1968

I Concurso Cinema Amateur

FIESTAS DE SAN ROQUE

(PLAZA NUEVA)

En la ciudad de Barcelona, a dos de agosto de mil novecientos sesenta y ocho y en el local del Real Círculo Artístico, se reúnen los señores don Juan Olivé Vagué, don José J. Reventós Alcover y don Pedro Soteras Vidal, que forman el Jurado del Concurso de Cine Amateur para principiantes, actuando de secretario (sin voto) el de esta Comisión don Antonio Parellada Estruch.

Después de proyectadas las 25 películas presentadas al Concurso los días 29 y 31 de julio ppdo., acuerdan por unanimidad emitir el siguiente

VEREDICTO

I Trofeo Instituto Municipal de Historia de la Ciudad, a la película «Visita a la ciudad», de la que es autor don Joaquín López.

Medalla de Oro: «Un tomb per la masia», de don Joan Casasampera.

Medalla de Plata: «Reyes Magos 1938», de don Juan Bonet.

Medalla de Bronce: «Un port de la Costa Brava», de don Antonio Casas.

Premios Especiales

Estuche 3 Medallas Catalanes Ilustres de la Casa Pujol, a «Cuatro domingos de febrero», de Jorge Miquel.

Copa Olivé Vagué a «Jim Clark», de don Juan Bonet.

Una suscripción anual a la revista OTRO CINE, a «... De cada día dónosle hoy...», de Producciones Villaranjo.

Copa de la Casa Alexandre a «El sueño», de don Alberto Corbella.

Artículos Cinematográficos a «Diu-menge de Rams», de don Serafín Ferrando.

Menciones Honoríficas

«Día de pesca», de Producciones Villaranjo: sentido festivo del film.

«Corpus en Sitges», de don José Riu: valor parcial en la fotografía.

«Contrapunto», de don Luis Sierra: por aportación simbolismos.

«Pasos», de don Angel del Castillo: por su acertado arranque y final.

Y para que así conste se firma la presente acta en el lugar y fecha arriba indicados.



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. Imagínesse 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. Gimo Franco, 534 - BARCELONA

FilmoTeca
de Catalunya



SUPER 8

Movex S Automatic AGFA

La moderna filmadora Super-8 para filmar sin problemas. El cambio de la película es más fácil que nunca. Accionamiento eléctrico. La señal verde en el visor indica que la exposición es perfecta.

