

# otro cine

AÑO XVIII  
N.º 96

MAYO  
JUNIO 1969



**¡Una hazaña  
óptica sin par!**

**BOLEX 155**  
MACROZOOM



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



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

**GERMÁN RAMÓN CORTÉS**

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

Sírvase enviarme información sobre el  
TOMAVISTAS BOLEX 155 MACROZOOM

Nombre .....

Profesión .....

Domicilio .....

Población ..... OC-MJ

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.

# 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 "Chemi-Cote"  
Cierre automático en el pie. tamaños:  
115x150 cm.-130x180 cm.-150x150 cm.  
180x180 cm.

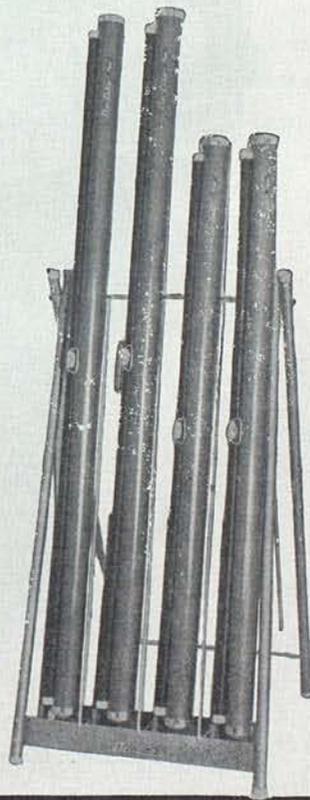
### ELECTROLET

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

representante

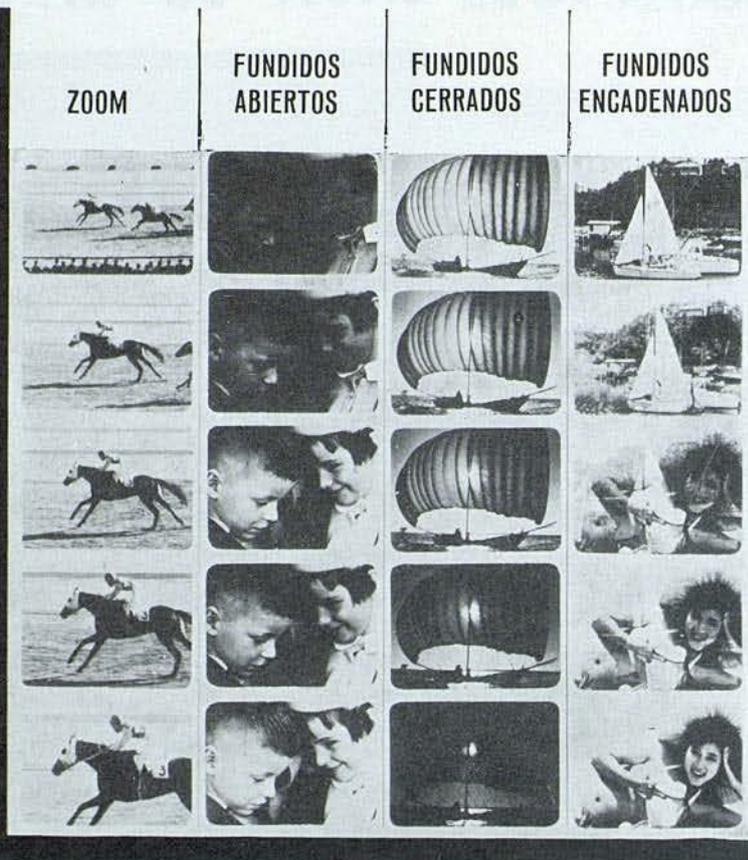
# cineco

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



FilmoTeca  
de Catalunya

**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



# AL SERVICIO DEL CINE AMATEUR Y DEL BUEN CINE PROFESIONAL

PORTAVOZ DEL



AÑO XVIII - N.º 96

MAYO - JUNIO 1969

Depósito Legal B. 2102 - 958

## SUMARIO

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

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

DIRECTOR

**JOSÉ J. REVENTÓS ALCOVER**

SECRETARIO DE REDACCION

**JORGE GUMARA BORRELL**

Imprime: GRAFICAS VICARTE  
Muntaner, 355

Grabados: FOTOGRAFADOS IBERIA  
Ferlandina, 9

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

PORTADA. «Una cita», de Sidney Lumet (M. G. M.)

OTRO CINE COMENTA. 5

Noticias de la UNICA, por Delmiro de Caralt. 7

Palabras Nacionales; Imágenes Universales; Subtítulo, Doblajes, por José Palau 9

Luis Pasteur, por Manuel de P. Somacarrera. 11

Sección de Cinema Amateur del CEC. 12

Fichas de Directores, por Agustín Contel. 13

Los Símbolos, por Manuel Isart Subirachs 15

Breve Comentario al Certamen de Estimulo 1969, por J. J. Reventós. 16

El cineista, su mascota y su característica por Salvador Mestres. 16

Jurados, Jurados, Jurados, Jurados, por Jordi Vall-Escriu. 17

El Cine Séptimo Arte (VIII), por Joaquín Viñolas. 18

Bienvenida, por José A. Borí. 19

Opiniones de tres Presidentes. 21

El equipo, esa utopía..., por Jesús Borrás. 22

Ante «La antorcha Olímpica» de Juan Olivé, por José J. Reventós. 23

Polémica: López contra Borrás. 24

El Sr. Esteve se compra una cámara, por Asunción Vilella. 26

Noticario Cine Profesional. 27

Difusión Cineísta Amateur. 29

De interés para el principiante. 31

### INDICE DE ANUNCIANTES

Bolex Paillard — Da-Lite, Cineco — Canon, Focica S. A. — Moviflex, Negra Industrial, S. A. — Ilford, Valca, S. A. — Julio Castells — Reparaciones Mecano-Opticas — Fujica, Mampel Asens, S. A. — Eumig, Videosónic, S. A. — Agfa Gevaert.

# Moviflex MS 8 Electronic: ahora con "zoom" eléctrico y manual

Cámara super 8 con objetivo de primera clase Zeiss Vario-Sonnar 1,9/9-36 milímetros. Regulación electrónica rápida del diafragma Iris hasta 1 : 45. Fotómetro interior CdS con corrector de contraluz. Telémetro para distancias focales variables, mediante motor o a mano. Dispositivo automático de apertura y cierre. Frecuencia de imagen de 18 a 24 l/seg., así como dispositivo de imagen por imagen.

**ZEISS IKON**

**VOIGTLÄNDER**

porque su objetivo es una maravilla

Distribuida por **NEGRA INDUSTRIAL, S.A.**



**NOVEDAD  
PHOTOKINA**

**FilmoTeca**  
de Catalunya

## A H O R A

Si la UNICA es una meta noblemente codiciada por todo cineísta amateur, éste no puede permanecer indiferente al llamamiento que en esta misma edición le dirige Delmiro de Caralt.

Ya sabemos por múltiples muestras, y de ello dio fe cumplida esta revista, que en varias ocasiones el cineísta amateur se ha manifestado acerca del extremo que nos ocupa, pero lo cierto es que en el momento actual las opiniones de los cineístas amateurs y de las entidades en las cuales se hallan encuadrados tiene un valor excepción, que incluso puede ser decisivo, por cuya razón no se trata simplemente de la sola expresión de un criterio, sino que también es preciso afrontar a un enemigo general e inexorable. Este, que actúa en todas las latitudes y épocas, es la marcha del tiempo, poderosa fuerza que puede más que todos nosotros. Por ello OTRO CINE ruega y aconseja a sus lectores cineístas amateurs que no demoren la remisión de sus opiniones, una vez leída la colaboración de Delmiro de Caralt, que publicamos en este número.

Interesantes son las opiniones de todos, y de un modo más especial las de aquellas entidades que de año en año sus cineístas se han distinguido triunfalmente en el Concurso Nacional, no solamente por la elevada calidad de sus lauros, sino también por la constancia de su participación. Independientemente del contenido del programa y del veredicto del Concurso Nacional, conocemos y constatamos el amor de esas entidades a la cinematografía amateur y su amor propio como españoles, sentimiento este último por sí solo impulsor de grandes obras, todo lo cual hace más valiosa su colaboración.

La Delegación de España en la UNICA quiere contar con todos, y en este noble deseo queremos participar comunicando a las entidades y a sus socios que es "ahora" el momento oportuno y decisivo para exponer sus opiniones, dentro de la programática señalada.

No queremos influir en el criterio del cineísta y por ello nos abstendremos de opinar. Solamente lo que deseamos es que nos manden opiniones y que este envío sea dentro de breve plazo. Las contestaciones pueden dirigirse directamente a Delmiro de Caralt, en las señas de esta redacción.

Recordamos a nuestros lectores los reportajes que anualmente publicamos en nuestro número inmediato posterior a la reunión mundial de la UNICA y que suele ser el penúltimo o último del año, según sean las fechas y la recepción de originales. En esos reportajes informamos al lector de todos los asuntos de la UNICA y de la marcha del Congreso y del Concurso. Una lectura presente, aunque superficial, puede servirle de ampliación al contenido del artículo que en el presente número publicamos de Delmiro de Caralt y que constituye un verdadero llamamiento.

OTRO CINE hace suyo el mencionado llamamiento y confía que la recepción de opiniones sea copiosa.

Esperanzados, agradecemos de antemano la colaboración solicitada de los cineístas amateurs españoles.

LA PERFECTA



FOTOGRAFIA

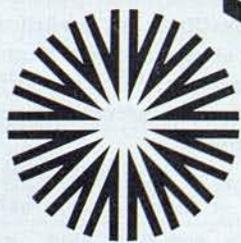
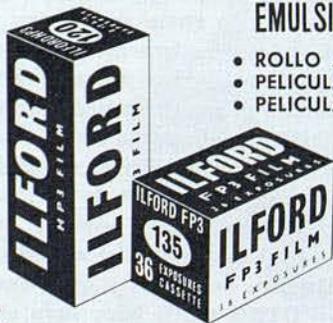
DESCANSA  
SOBRE

# ILFORD

CALIDAD INTERNACIONAL

EMULSIONES: PAN-F FP3 HP3 HP4 HPS

- ROLLO AFICIONADO
- PELICULA PLANA
- PELICULA DE PASO UNIVERSAL



## ILFORD

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS:

---

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

---

FilmoTeca  
de Catalunya

# NOTICIAS DE LA UNICA



DELMIRO DE CARALT

## ¿QUE OPINAN LOS CINEISTAS ESPAÑOLES?

Pocos son los cineístas amateurs que corresponden a nuestro constante llamamiento en solicitud de su opinión sobre cuanto atañe a la UNICA y les expresamos nuestro agradecimiento porque demuestran que nos leen y que apoyan nuestra labor con sus ideas, remitidas sea individualmente, sea a través del Club al que pertenecen. Hoy de nuevo rogamos nos las expongan, para transmitir las al Delegado que asista al próximo Congreso de Luxemburgo (27 de agosto a 7 de septiembre). Las preguntas que les formulamos se refieren especialmente al nuevo concepto que el Comité somete a estudio, y votación, sobre el clásico Concurso Internacional de la UNICA. Tenemos la proposición del Comité, en francés, a la disposición de cuantos se interesen y nos la soliciten. De momento ha sido estudiada por la Junta del CEC, la cual, en principio, cree oportuno verificar el ensayo durante los cinco años, tal como sugieren, pero lamenta que se esfume el espíritu fundacional del Concurso que le confería un carácter único al considerar como participantes a las naciones y no a los films o sus autores. Votaremos favorablemente este «ensayo», porque se mantiene la característica esencial de que no es el autor quien ofrece su obra para figurar en la selección nacional, sino que es el Organismo Miembro de la UNICA el que reúne el «Programa». Hemos escrito «El Programa», y es que, efectivamente, desde 1970, de aprobarse el plan, cada país enviará, en lugar de los cuatro clásicos films, un «programa» nacional formado por un número ilimitado de obras, aunque limitado en cuanto a la duración de la proyección, que es de 90 minutos (incluido un intervalo obligado de 5 minutos entre cada film). Proyectado por el orden señalado por el país participante, puede contener libremente los temas que prefieran, ya que desaparecen las «categorías» (Documental, Argumento, Fantasía), excluyéndose solamente los contrarios a las buenas costumbres, los de propaganda política, los quirúrgicos, los de finalidad comercial y aquellos en los que aparezca haber obtenido algún premio o mencionen material o marcas de aparatos empleados.

El Jurado será constituido (ya desde este año, de aprobarse) por siete elementos, de los cuales 4 amateurs y 3 profesionales. Será escogido por el Comité y si algún español de-

sea ofrecerse como candidato, debe comunicárnoslo apenas lea estas líneas.

Los Premios se reducen a «la Medalla de la UNICA», a conceder sólo a obras destacables, y «el Diploma de la UNICA», destinado a aquellas cualidades excepcionales que contenga (idea, dirección, montaje, etc.).

También el Jurado concederá los premios especiales que se pongan a su disposición, como el Premio España al film más optimista y otros.

No nos convence demasiado que se proponga sustituir la definición del film de amateur por la frase: «Los films deberán ser films de amateur según los criterios establecidos por el Organismo Nacional que los presenta». Con ello se anula nuestra intervención en Checoslovaquia, con éxito no fácil de obtener, en la que logramos se introdujera que no se admitirían al Concurso las obras de las Escuelas de Cinematografía ni las rodadas en estudios profesionales. Tal vez se refleja que varios nuevos países miembros solicitan la vaguedad para poder participar. Veremos si la Asamblea tiene la amabilidad de acceder a ello, ya que, al fin y al cabo, no existirá la antigua competición entre naciones.

En conjunto el nuevo Reglamento que nos proponen es muy breve y conciso, lo que es de alabar y posible de realizar, yendo como va dirigido a Organismos que conocen sobradamente detalles superfluos de indicar (lo que no ocurre con nuestras Bases que han de orientar a novatos). Sin ánimo de alargarlos, hemos acordado proponer a la Asamblea la aprobación de alguna añadidura. Por ejemplo, que los films se aseguren a todo riesgo (y no solamente de robo) durante el Congreso. Que se fije una cifra alta por pérdida o deterioro si se trata de un «original» del que el autor no posea copia (proponían indemnizar a su valor comercial los daños o pérdida de aparatos, bandas magnéticas o films, y nosotros entendemos que esto se refiere a las copias). Que se comunique al autor si han usado del derecho de sacar copia. Que se añada a la palabra «profesionales», al citar el Jurado, y entre paréntesis: «(críticos, cineístas, etc...)», para que no haya discusiones.

## SEGUIMOS TERCOS CON EL «PROGRAMA CIRCULAR»

Para esto no necesitamos consultarlos de nuevo, pues sabemos que es unánime la voz de todos los cineastas españoles en cuanto a que se prosiga incansablemente el estudio de la difícil, pero no imposible, implantación de la genial idea que venimos proclamando año tras año de intentar el establecimiento del Programa Circular, que desarrolle el lema que proponemos para la UNICA, a saber: «*Dar a conocer el mayor número posible de films al mayor número posible de amateurs*». Sólo cuando esto se implante podrá considerarse que el Congreso, con su Concurso, merece organizarse y su esfuerzo obtendrá la adhesión y agradecimiento de los que practican esta afición, esparcidos por todo el mundo. Insistimos con energía que son demasiado pocos los que disfrutan de la visión de las selecciones nacionales (y aún se agravará si se aprueba una sede permanente para la reunión anual, como alguien propondrá) y que es absolutamente necesario aprovechar los Programas Nacionales de reciente creación para seleccionar todas las obras dignas de ser incluidas en el Programa Circular a crear, que, como recordaréis, daría la vuelta al mundo y en cada nación miembro sería exhibido en cuantas ciudades quisieran, reuniendo la opinión nacional sobre las obras visionadas que colocarían por orden de preferencia en unas listas que, una vez reunidas por el Secretario General al terminar el giro, darían el promedio de situación de los mejores films a escala mundial. Esta idea española ocupa bastantes páginas que prevén muchos detalles, como la amortización de las copias, etc., pero que, por no estar en nuestra mano, no solucionan el verdadero, y creemos que único problema, que es el de las dificultades aduaneras. Nos parece que, ya que formamos parte de la UNESCO, este alto Organismo podría garantizar que no se utilizaría con otros fines ni se incluirían otras obras que las aprobadas, en el paquete. Y aún cabe, ¿por qué no?, que desplazara alguien que respondiera, viajando con el Programa Circular, de que no se infringieran las disposiciones legales de cada país. Puedo aseguraros, amigos lectores, que si viera implantado este Programa Circular, sería compensada, con alegría, la ardua y tenaz labor que en este campo pretendo haber desarrollado y me despediría de todos, satisfechísimo. Y si dejo el mundo sin verlo, encarezco a uno de vosotros quien sea, que tome la batuta y siga terco hasta lograrlo.

• • •

Hace tiempo que no os lo recuerdo y hoy lo expongo a los numerosos nuevos cineastas que van entrando a nuestro mundillo, que la UNICA se dirigirá por quienes se ofrecen libremente a colaborar en ella. Solamente por ellos, cargados de buena voluntad y buena fe, que se toman la enorme molestia de desplazarse a distintas ciudades tres veces al año, además de la del Congreso. Los cargos para los cuales podéis ofrecerlos, a través del CEC, son los del Comité, así como de una Comisión de trabajo determinada, candidatura que vota la Asamblea (enviada con tres meses de anticipación) y para el Jurado (dos meses), que es escogido por el Comité entre los candidatos (amateurs o profesionales).

• • •

Porque conocemos el cariño y el entusiasmo que ponen los luxemburgueses para complacer a los congresistas, recomendamos a cuantos puedan inscribirse que dirijan allá sus vacaciones. Estamos seguros que disfrutarán de un ambiente simpático. Y además es posible que sea la última vez que se realicen estas fatigosas excursiones de toda una jornada que, criticadas por su excesiva inclusión de visitas, guateques, etc., en realidad son recordadas con deleite al regreso. Entre las pro-

posiciones del Comité se votará la que expone un programa más reducido, de menos coste y duración, sacrificando turismo y aumentando el trabajo útil.

• • •

En principio no nos complace, y aquí sí que deseamos vuestra opinión, la proposición a votar en Luxemburgo, de fijar una sede para el Congreso.

Los alemanes proponen Colonia, coincidiendo con la Photokina. El inconveniente de que sólo se celebra cada dos años, lo compensa Suiza, que ofrece Montreux, en alternativa. La única ventaja es el gran apoyo económico a la UNICA que aportarían, en beneficio de los países miembros que la formamos. Pero nuestra opinión, compartida por cuantos la vamos consultando, es que anula la base fundamental de Sitges, que decía que cada año un país distinto organizaría el Congreso, compensando el esfuerzo con la visión de los films. Naturalmente que todo ello podría ir evolucionando en distinto sentido del fundacional si se realizara, repetimos, el Programa Circular, y el Concurso sirviera básicamente para proceder a seleccionar este Programa. Los autores recibirían, como máximo galardón, el que su film fuese escogido, además de la satisfacción de saber que siete señores le concederán la Medalla de la UNICA y, al regresar, conocer «donde» le han colocado 27 fallos de tan distintas naciones como hoy formamos (y cada año somos más) en las filas de la UNICA.

TALLER MECANICO, FABRICACION DE

ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

REPARACION CINES

“JUCA”, BEAULIEU etc.

Juli

Julio Castells

FERLANDINA, 20  
TELF. 231-07-39  
BARCELONA

# Palabras Nacionales; Imágenes Universales; Subtítulos; Doblajes.

José Palau

A los pocos días de haberse iniciado las proyecciones Lumière en el *Salon Indien*, un diario parisién, comentando aquel suceso, escribía: «Cuando en las salas dispongamos de un fonógrafo, la fotografía nos dará la ilusión perfecta de la vida». Texto significativo que dice cómo, desde un principio, el sonido parecía el complemento inexcusable de la imagen en la pantalla. Por su parte, en América, el cine y el fonógrafo aparecían como invenciones conexas para la mentalidad práctica de Edison. Y los historiadores de los primeros años del cinematógrafo nos cuentan todo cuanto se hizo entonces para sonorizar la pantalla, de tal manera parecía inaceptable, en principio, el silencio absoluto cuando se trataba de darnos una imagen del mundo.

Por una parte, se buscaron efectos especiales que procuraban sintonizar, con mayor o menor exactitud, con el curso de las imágenes, mientras, por otra, se registraban en el disco voces ilustres de la «Comédie française», con vistas a los primeros ensayos, camino de la película de arte. No obstante, el engaño era demasiado visible y la ilusión realista que se buscaba, lejos de verse favorecida, resultaba perjudicada, de tal manera, que, por una aparente paradoja, muy pronto el «cine sonoro» se vio postergado. Se abandonaron todas las tentativas encaminadas a dar con él y se impuso el imperio de la imagen soberana, limitada a sus prerrogativas propias, ¡pero con la servidumbre que significaban los rótulos explicativos!

Hoy, vistas las cosas en perspectiva histórica, podemos decir que, de haber persistido en la búsqueda de soluciones, el cine podría haberse convertido en sonoro, mucho antes de la fecha en que los hermanos Warner llevaron a cabo su revolución industrial. Mas también podemos decir que fue, hasta cierto punto, providencial que se abandonara aquel proyecto, porque, haciendo de la necesidad virtud, el cine, condenado al silencio, conminado a explotar al máximo sus posibilidades, consiguiera, por este camino, desarrollar considerablemente sus poderes en los dominios de la estricta fotogenia. Según aquella ley orgánica de la compensación recíproca, que permite, por ejemplo, que el ciego llegue a poseer una hipersensibilidad táctil, así el cine llegó a descubrir virtualidades insospechadas en los dominios de la expresión plástica, obligado como estaba a recurrir exclusivamente a los signos visuales.

Y eso ocurría en un momento histórico en que el hombre de Occidente imponía su civilización a todos los pueblos del orbe, en que adquiriríamos una conciencia planetaria. En este momento tenía lugar el advenimiento de un lenguaje artístico que aparecía como un esperanto visual. Igual que la música, ignoraba las fronteras. Igualmente inteligible en todas partes, el mensaje de un Charlot llegaba íntegro, directo, a todas las latitudes. Lo que en los orígenes apareció como un defecto era ahora celebrado como una virtud, como un signo de los tiempos. El cine llegaba como una promesa de tiempos ecuménicos en los que, camino de la unificación, los pueblos podrían entenderse mejor gracias a la multiplicación de los medios de comunicación, a la adopción de una misma civilización tecnocrática y disponiendo, por primera vez, de un espectáculo universal que, por su índole genuinamente visual, se situaba más allá de la confusión de Babel.

Con la llegada del sonoro, partí de este brillante programa se vio comprometido. Otra vez, el hecho lingüístico vino a poner de manifiesto el hecho diferencial que nos recuerda que tenemos que dar un rodeo para entendernos con los demás (los extranjeros). En el caso concreto que nos concierne, dos han sido los rodeos, dos las soluciones: los subtítulos al pie de los fotogramas en las versiones originales y el doblaje. Y en eso hay que ser categórico y afirmar que ninguna de estas soluciones resuelve satisfactoriamente la dificultad a la que se trata de hacer frente. Es obvio que entre los entendidos la primera solución es la preferida, y porque es la que ha tenido siempre más defensores inteligentes, es la que más debemos matizar, ya que tampoco conviene disimular su punto flaco.

Es incontrovertible que la vivencia estética genuina, que sólo se consigue viendo y escuchando una película, cuando se entiende el idioma en que ha sido rodada, ha de verse enturbiada, mitigada, tan pronto estamos obligados a recurrir a la lectura de unos subtítulos. La obra cinematográfica es para ser vista y oída, no para ser «leída». En ningún concepto, la operación de la lectura, por rápida que sea, por satisfactorio que sea el entrenamiento del espectador en esta operación —aparte de la anomalía que representan letras impresas sobre los fotogramas—, nos transpone a un plano psíquico distinto del que nos importa mantener a todo trance, en el acto de la fruición estética que esperamos obtener de la visión cinematográfica.

Los inconvenientes del doblaje no son menores. El nos dispensa de la lectura. La vista no se distrae, no se nos obliga al «salto» al que nos referíamos antes, tan perjudicial a la vivencia estética, mas en cambio, al sernos escamoteada la voz auténtica del personaje, el actor sufre una mutilación que hemos de juzgar capital. Piensen en uno de los actores que más admiren y consideren, si pueden, lo que sería una actuación suya a base de un vetriloco que le atribuyera una voz ajena. Así están las cosas y ésta es la pérdida irreparable que para el espectador que no entiende las películas en su versión original ha experimentado el cine desde el momento en que incurrió en la dispersión de Babel.

Claro, antes existía, como ya dijimos, la servidumbre de los textos explicativos que continuamente venían a interrumpir la fluencia de las imágenes.

De todos modos, tal como hemos dicho, todas las conquistas estrictamente visuales habían de ser mantenidas una vez el cine, predestinado a la larga a adquirir el órgano de la palabra, se diversificara en distintas escuelas nacionales, para recordarnos que, pese a los progresos realizados en pos de una unidad planetaria, el concierto mundial, si llega a realizarse, será sobre la base de múltiples voces. Por lo demás, continuamos creyendo que el cine, que, en un principio, preludivió una forma de expresión y de comunicación universales, puede continuar siendo un poder al servicio de la inteligencia y de la comprensión entre los pueblos. Porque lo cierto es que las grandes películas viajan a través del mundo, se proyectan en todas las latitudes, y, al ofrecernos imágenes de otros pueblos, permiten que todos nos conozcamos mejor.

# XXXII Concurso Nacional de Cinema Amateur

## FALLO

### MEDALLAS DE PLATA

«HOMES DEL TERCER MON», de Andreu Sitjà, de Esparraguera (Barcelona).

*Otros premios:* Del Ministerio de Información y Turismo, al film más puntuado. Al mejor film Documental. Al film que contribuya mejor a la comprensión y convivencia entre las personas. Premio Germán Ramón Cortés-Paillard Bolex, en 8 mm.

«ITEM», de Jordi Vall Escriu, de Barcelona.

*Otros premios:* Al mejor film de Fantasía. Premio Germán Ramón Cortés-Paillard Bolex, en 16 mm.

«MUELLE DEL REBAIX», de Juan Germán Schoeder, de Barcelona.

*Otros premios:* Al film que destaque por su originalidad (Documental). Premio del Debutante.

«LA JAULA», de Agustín Bascuas, de Barcelona.

*Otros premios:* Al film que destaque por su originalidad (Argumento). Al mejor film de Argumento. A la mejor interpretación femenina.

«UNA FOSCOR DE MATINADA», de Agustín B. Arús, de Tarrasa.

*Otros premios:* A la mejor colección de fotografías relativas a un film concursante.

«CRONICA DE UNA IDEA», de Pedro Sánchez Borreguero, de Murcia.

*Otros premios:* Al film que destaque por su originalidad (Fantasía). Premio Germán Ramón Cortés-Paillard Bolex Provincial.

«TODO A CAMBIO», de Inocencio Trinidad, de Barcelona.

*Otros premios:* Al mejor desarrollo discursivo (guión).

«ODIO», de Miguel Mateu y Jordi Vilaseca, de Tarrasa.

«LA SEDA», de Antonio Medina Bardón, de Murcia.

### MEDALLAS DE COBRE

«SIEMPRE Y NUNCA», de Enrique Montón, de Barcelona.

*Otros premios:* Al mejor film o escenas de humor. «MUSICA 3», de Antonio Medina Bardón, de Murcia.

*Otros premios:* A la mejor calidad fotográfica o armonía cromática entre los films en color.

«LA AVENTURA», de Ignacio Grau Casulleras, de Tarrasa.

«HUMORESQUE», de Miquel Mateu y Jordi Vilaseca, de Tarrasa.

*Otros premios:* A la mejor interpretación masculina. Premio Germán Ramón Cortés-Paillard Bolex, en Super 8 mm.

«FRANÇOISE», de José Alberto Bori, de Barcelona.

*Otros premios:* A la mejor calidad fotográfica entre los films en blanco y negro.

«FIESTA», de Enrique Montón, de Barcelona.

*Otros premios:* Premio Especial por su labor de montaje.

«FIEBRE», de Serafín Fernando, de Barcelona.

«KATHARSIS», de Miguel Esparbé, de Manresa.

*Otros premios:* A la mejor interpretación infantil, en grupo. Trofeo Canon.

«MONTSERRAT, VISITA TURISTICA», de Jordi Tomás, de Tarrasa.

«LOS MAYAS EN YUCATAN», de Pilar Fatjó, de Barcelona.

«MALEFICIUM», de José J. Reventós, de Barcelona.

«RAMBLAS 8 MM.», de José Bros Montaña, de Tarrasa.

«SEMPRE», de Tomás Mallo, de Torroella de Fluvià (Gerona).

*Otros premios:* Al mejor comentario de un film. Premio Germán Ramón Cortés-Paillard Bolex Provincial.

### MENCIONES HONORIFICAS

Por orden alfabético de autores:

«MINIREPORTATGE», de Eugenio Anglada, de San Hipólito de Voltregá (Barcelona) por su montaje y ritmo.

«EUSKAL JAIK», de Luis M.<sup>a</sup> Dabouza, de Llodio (Alava), por su captación folklórica.

«LOS ANDALUCES», de Gabriel Domínguez, de La Coruña, por su intención humana.

«POR EJEMPLO, MUDEJAR», de «Grupo «Einsenstein», de Zaragoza, por el intento de planteamiento de una idea. Copa Agfa-Gevaert.

«FRIUS EL ESQUIMAL», de Alejandro Matas, de San Felú de Guíxols (Gerona), por su esfuerzo en animación.

«TOCATA Y FUGA», de Francisco Puig-Corvé, de Barcelona, por algunos aspectos audiovisuales.

«EL ULTIMO ESTALLIDO», de Víctor Sarret, de Barcelona, por su «suspense».

«ITALICUS», de Conrado Torras, de Barcelona, por su calidad fotográfica.

«L'ANELL», de Anna Vicens y Toni Ferrer, de San Felú de Guíxols, por la intencionalidad de su guión.

COMPOSICION DEL JURADO: Enrique Fité, Presidente; Manuel Balet, Secretario; J. Trias (Representante del Ministerio de Información y Turismo); Ramón Biadiu, Manuel Isart, José Mestres, Juan Pruna y Gabriel Querol, Vocales.

Barcelona, 27 de mayo de 1969



Paul Muni en "La tragedia de Luis Pasteur".

A Pasteur, como a Fleming, le debemos la vida millones y millones de mortales. Pero al sabio inglés, que fue un gran admirador suyo, no le han dedicado aún ningún film. Aunque Koch, Roentgen y nuestro Ramón y Cajal, tienen ya el suyo, Pasteur es el que ha sido más favorecido hasta ahora entre todos los hombres de ciencia.

El cine ha sabido rendirle homenaje en varias ocasiones. En 1922 se hizo el primer film a la gloria del fundador de la bacteriología moderna, con motivo de celebrarse el centenario de su nacimiento y hacer a la vez que su memoria fuese honrada en el mundo. La película, que marcó el debut como realizador de Jean Epstein, fue supervisada por Jean-Benoit Levy, según argumento de Edmond Epardaud, que estuvo en íntimo contacto con la familia de Pasteur. Por tanto, no se trataba de una simple biografía anecdótica, sino que mostraba de manera vulgarizadora toda la obra científica del ilustre hombre de ciencia. Buena parte de las escenas se rodaron en los laboratorios del Instituto Pasteur de París, con la colaboración de su director, el doctor Roux y M. Vallery-Radot, yerno de Pasteur. Los exteriores en Dôle, Arbois, Estrasburgo, Alais, etc. La interpretación estuvo a cargo del actor Henri Mosnier (Pasteur), Maurice Touzé (Pasteur niño), Jean Rauzena (el pequeño Meister), Robert Tourneur (padre de Pasteur).

A su vez, Sacha Guitry, era el director y protagonista de «Pasteur» (1935), versión cinematográfica de una obra suya que su padre, Lucien Guitry, había creado en la escena tres lustros antes. Recordando en la pantalla la prestigiosa carrera de su progenitor, Sacha Guitry ofrecía una imagen emocionante del ilustre sabio, tal como lo vio Lucien Guitry al estrenar la obra de su hijo en el Vaudeville de París, y que después representó también con gran éxito en Inglaterra y Bélgica. Al volver a encontrarse con este personaje, no hay duda que Sacha, se diría: «¡Mi padre tenía razón!»

En la interpretación del film, figuraba también Jean Perier (el doctor), José Squinquel (un alumno), Maurice Schutz (el abuelo Meister), el pequeño Rodon (José Meister), Louis Mauriel (el viejo sabio), Bouvallet (el presidente Sadi Carnot).

Pero «La tragedia de Luis Pasteur» (1936), llevaba a la pantalla por William Dieterle, según el guión de Sheridan Gibney y Pierre Collings, fue considerada como la película más importante y mejor realizada de cuantas se habían basado en la existencia del ilustre investigador. Hacía resaltar, más que

## Luis Pasteur, entre cuyos descubrimientos figura la vacuna antirrábica

---

Manuel P. de Somacarrera

---

el patriotismo puesto de manifiesto en las dos versiones anteriores, el espíritu humano que por su grandeza y ejemplaridad histórica no tiene fronteras, prevaleciendo sólo el bien y los trabajos realizados para poder conseguirlo. El actor Paul Muni, por su creación soberbia del personaje, fue galardonado con el «Oscar» como el mejor actor de aquel año por la Academia de Hollywood.

«La obra biológica de Pasteur» (1947), film realizado por Jean Painlevé y Georges Rouquier, aunque no es nada original por haber sido tratada antes la vida y la obra del gran sabio, tiene al menos el mérito de revelar con más precisión científica y mayor número de imágenes microscópicas, la elaboración misma de la doctrina pasteuriana. Además, el hecho de que la toma de vistas especiales hayan sido objeto de cuidados muy particulares en el Instituto Pasteur, la indagación minuciosa de las condiciones históricas del trabajo de Pasteur, permitieron hacer de este film un documento, sin duda, un poco severo para el gran público, aunque de un valor cultural incomparable.

En efecto, el film trata de las investigaciones de Pasteur en todos los dominios que le fueron familiares: de la cristalografía a la bacteriología, de la terapéutica a la profilaxis. A notar todavía la elección maravillosa del actor que no era un profesional, pero que por su fisonomía y actuación impulsiva dio al trabajo de sus realizadores un matiz de autenticidad notable. El comentario fue elaborado con una gran circunspección y un cuidado constante a extralimitarse, aunque sin descuidar por completo el rigor científico para satisfacer a los hombres de ciencia. Todo, abriendo a los profanos las puertas de un mundo puro, coherente y lógico, de seducción ejemplar para la inteligencia, al que podrían llegar sin fatiga.

Por último, «La juventud Pasteur» (1964), cortometraje que han realizado para su propia casa, J. K. Raymond Millet y Monique Muntcho, que cumple admirablemente su cometido y sería interesante que se proyectara en España.

### FILMOGRAFIA

1922. Francia. Prod.: L'Édition Française Cinématographique. Esc.: Edmond Epardaud. Aprobado por el doctor Roux, director del Instituto Pasteur, de París, y M. Vallery-Radot, yerno de Pasteur. Dtor. gral.: Jean-Benoit

Levy. Real.: Jean Epstein. Fot.: Edmond Floury. Ints.: Henri Monnier (Pasteur), Maurice Touzé (Pasteur niño), Jean Rauzena (el pequeño Meister), Robert Tourneur (el padre de Pasteur). Tit.-orig.: Louis Pasteur. (Alrededor de 1.200 m.) (Dos versiones, una para la enseñanza y la otra para el público.)

1935. Francia. Prod.: Maurice Lehmann y Fernand Rivers. Esc.-diál.-realiz.: Sacha Guitry, según su obra teatral. Fot.: Jean Bachelet. Dec.: Robert Gys. Mús.: Louis Beydts. Ints.: Sacha Guitry (Pasteur), Jean Périer, el doctor, José Squinquel, un alumno, Maurice Schutz, el abuelo Meister, el pequeño Rodon, Joseph Meister, Louis Maurel, el viejo sabio, Bouvallet, el presidente Sadi Carnot. Tit.-orig.: «Pasteur».
1936. USA. Prod.: Warner Bros. Real.: William Dieterle. Guión: Sheridan Gibney y Pierre Collings. Fot.: Tony Gaudio. Mús.: Eric Wolfgang von Korngold. Ints.: Paul Muni, Josephine Hutchinson, Donald Woods. Anita Louise, Fritz Leiber, Henry O'Neill, Dickie Moore, Walter Kingsford, Iphigenie Castiglioni, Herbert Corthell. Tit. orig.: «The Story of Louis Pasteur». («La tragedia de Luis Pasteur»).
1947. Francia. Prod.: Cine-France. Esc., real. y com.: Jean Painlevé y Georges Rouquier. Mús.: Guy Bernard. Mont.: Georges Rouquier. Vistas microscópicas: Jean Painlevé. Int.: un actor no profesional. Tit.-orig.: «L'oeuvre biologique de Pasteur».
1964. Francia. Prod. y real.: J. K. Raymond Millet y Monique Muntcho (cortometraje). Tit. orig.: «La jeunesse de Louis Pasteur».

---

## REPARACIONES MECANO - OPTICAS

Director Técnico: D. RAFAEL ESTEBAN

Reparación de Cámaras Fotográficas y  
Cinematográficas de todas las marcas y  
modelos. — Flash. — Proyectoros mudos  
o sonoros. — Objetivos. — Accesorios.  
Amplificadoras. — Prismáticos, etc. etc.  
  
Construcción de aparatos especiales

---

Avda. Generalísimo, 534 - BARCELONA (11)



## Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña

Durante el mes de marzo se programaron las siguientes sesiones:

La primera, dedicada al director D. W. Griffith, mediante la presentación efectuada por José del Castillo del film «Lirios rotos», filmado en el año 1919 e interpretado por Lillian Gish, Richard Barthelme y Donald Crisp. Independientemente de los datos técnicos e históricos, el presentador expuso, mediante una glosa resumida y de contenido completísimo, el espíritu de la película, que pese al medio siglo transcurrido sigue manteniendo una viva actualidad. También aludió al valor interpretativo y a la belleza innegable de sus escenas, especialmente las de perspectivas amplias.

En la segunda sesión, presentada por Jesús Angulo, se proyectó el film de Germán Schoeder «La ciudad muerta». Siguió un animado coloquio en el cual el cineísta contestó a cuantas preguntas se le dirigieron, sin ocultar ninguna de las circunstancias que acompañaron la filmación de esta cinta, finalista en el premio Ciudad de Barcelona 1968.

En la tercera sesión del mes, presentada también por Jesús Angulo, se proyectaron los films «Fortuny» y «Minifaldas», del cineísta Juan Olivé Vagué, ganador del Premio Ciudad de Barcelona 1968 y Medalla de Plata de la Ciudad. La asistencia de público fue considerable en esta sesión. Al final de la misma siguió un ágil coloquio en cuyo transcurso el cineísta, a instancia de Angulo, expuso sus futuros proyectos.

En la cuarta sesión, se proyectaron los films de Emilio de la Cuadra, «Azul y verde» y «El cielo, el sol y el mar», presentados por José J. Reventós. Ausente el cineísta Emilio de la Cuadra de Barcelona, le substituyó su hijo y colaborador, quien rápidamente conquistó la simpatía de los asistentes en el coloquio que siguió.

Finalizó el mes con una charla de Jesús Angulo que comentó las últimas novedades técnicas, la cual se vio muy concurrida a causa del tiempo prolongado en el cual no había ocupado Angulo la tribuna de esta Sección con el tema de esta índole.

Durante los meses de marzo y abril, se ha sustanciado el Cursillo Intensivo de Cine Amateur para principiantes, que ha constituido un verdadero éxito, dada la considerable afluencia de alumnos. El cursillo constó de doce conferencias, lo que justifica el calificativo de «intensivo». Promovido por Domingo Martí a instancia de diversos asistentes a las simpáticas reuniones de «Tertulia Club», se encauzó bajo la dirección de Jesús Angulo, quien designó como resto del profesorado al propio Domingo Martí, a Joaquín Viñolas, a José A. Bori, a Antonio Garriga, a Javier Estrada, a Salvador Baldé y a José J. Reventós. El penúltimo, contrariamente a sus deseos y a causa de cierta reciente variación en su actividad profesional, fue substituido por Salvador Mestres.

En nuestra próxima edición, publicaremos un extenso artículo descriptivo del cursillo, debido a la pluma de dos cursillistas, con lo cual se obtendrá una espontaneidad expresiva, libre de toda sospecha publicitaria.

La buena acogida lograda por este primer cursillo, surgido espontáneamente del deseo de futuros alumnos del mismo, provoca la elaboración de proyectos más amplios para la próxima temporada.



## Fichas de Directores

por Agustín Contel

# Luis Buñuel

El nombre de L.B. es mundialmente conocido desde su primera obra «Un perro andaluz», con la que acaparó la atención de los cineastas y de los amantes del surrealismo que abundaban en aquellos últimos días del cine mudo. Buñuel se hizo un nombre al amparo del entusiasmo de unos que le aplaudían en pie desde su butaca y de otros que lanzaban toda clase de objetos, tinteros incluso, contra la pantalla donde se proyectaba esta su «obra prima» de extraño contenido, de imágenes casi alucinantes, en las que posiblemente tuvo más que ver la mano del co-realizador Dalí que la del propio L.B. No obstante, el nombre estaba ya lanzado y durante unos años se mantuvo fiel a sus principios para caer más tarde en un cine inferior hasta tener que ocultar su nombre en una serie de films que por encargo tuvo que acometer después.

Grandes desniveles existen en el gráfico de su filmografía, aunque periódicamente siempre ha levantado polémicas, prohibiciones, inconformismos y apologías, manteniendo su espíritu en obras que participaron en festivales representando, ora Méjico, ora España, ora Francia, llevándose importantes premios, promoviendo las más diversas opiniones y facilitando voraz alimento para cine-clubs y salas de arte y ensayo. Como reconocimiento y admiración, los críticos cinematográficos españoles instituyeron el premio que lleva su nombre que se concede anualmente en la Mostra de Venecia.

### BIOGRAFIA

Luis Buñuel Portoles nació en Calanda, Teruel, el día 2 de febrero de 1900.

Desde muy joven demostró gran interés por el cine, el teatro y la literatura y después de licenciarse en Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid, marchó a París en 1924 para estudiar dirección escénica.

Desde la capital francesa envió artículos a diversos periódicos españoles sobre materias de su vocación. Al mismo tiempo ingresó en un grupo de jóvenes escritores y artistas de tendencias surrealistas entre los que destacaba Federico García Lorca y Salvador Dalí.

Avanzados sus estudios escénicos, en 1926 se dirigió a Amsterdam para poner en marcha la representación de la pieza musical «El retablo de Mase Pedro», de Manuel de Falla. El mismo año, sintiéndose poderosamente atraído por el cine, entró como asistente del director Jean Epstein.

De su amistad con Dalí nació lo que tendría que ser el futuro de su existencia artística. El pintor de Port-Lligat tenía grandes ideas y efectos de impacto seguro que escapaban a la simple fase estática de sus dibujos. Dalí y Buñuel idearon, pues, un cortometraje de diecisiete minutos de duración para mostrar tales consecuencias; un ojo humano cortado por una navaja, un personaje transparente montado en bicicleta, etc., y así, entre los dos, realizaron el famoso film «Un chien andalou», y, más tarde, «L'age d'or». Con respecto al primero, estrena-

do en el salón Vieux Colombier, la crítica manifestó que debido a la crudeza de sus escenas, el espectador medio no podía soportar la visión angustiosa de las imágenes de pesadilla que desfilaban por la pantalla. El interés que despertó la cinta hizo de que las publicaciones «La revue du Cinema», francesa, y «Bianco e Nero», italiana, reprodujeran íntegramente el guión de la obra. Referente al segundo film, presentado en «Studio 28» el 28-10-29, levantó nueva polémica al sentirse agredidos ciertos estratos sociales a causa del contenido.

En 1932, L.B. regresó a España en donde realizó su tercer film, película que aunque de tipo documental cerró la trilogía de cine independiente que había practicado hasta entonces para ser absorbido en lo sucesivo por el cine de encargo. Su nueva cinta, «Las Hurdes», ofrecía la miseria y el hambre que imperaba en Sierra de Gata. En Francia, esta película se conoció por «Terre sans pain».

Orientado en el cine comercial, empezó a trabajar en diversos menesteres, primero para la filial española de Warner Bros —1933-34—, y a partir de 1935 para la Casa Filmófono en calidad de productor.

Durante la guerra española produjo alguna película para el gobierno republicano, marchándose después a Nueva York, en donde se asoció al productor Kenneth McGowan para encargarse de los films de la «Office of the Coordinator of Inter-American Affairs», y de 1939 a 1942 ocupó la dirección del servicio de cinema en la «Film Library of the Museum of Modern Art».

A partir de 1943 hasta 1946 en que marchó a Méjico, estuvo empleado en la Metro Goldwyn Mayer como supervisor de Versiones españolas y de nuevo en la Warner Bros, en sus estudios de doblaje.

Inició su etapa de cine comercial mejicana con el film musical «Gran Casino», protagonizado por Jorge Negrete, ídolo popular en aquel momento.

El primer éxito de orden internacional lo tuvo con «Los olvidados» en el Festival de Cannes de 1951 al obtener el premio a la mejor dirección y el Premio Especial de la Crítica por el conjunto de su obra realizada. Al año siguiente consiguió el Gran Premio del Film de Vanguardia por «Subida al cielo». En 1961 logró —ex-aequo— la Palma de Oro y el premio de la SECT, también en Cannes, por su realización española «Viridiana». Ultimamente alcanzó el León de Oro, Venecia 1967, por «Belle de jour».

### FILMOGRAFIA

#### Etapa francesa

- 1926. «Mauprat». Director: Jean Epstein. Ayudante de dirección: L.B.
- 1928. «La chute de la maison Usher» (El hundimiento de la casa Usher). Director: Jean Epstein. Ayudante de dirección: L.B.

- «Un chien andalou» (Un perro andaluz). Dirección, argumento y guión: L.B. y Salvador Dalí. Ambos intervinieron también en pequeñas interpretaciones del film.
1929. «L'age d'or». Director: L.B. Argumento y guión: L.B. y Salvador Dalí.

#### Etapa española

1932. «Las Hurdes». Director: L.B. en colaboración con Pierre Unik y Elie Lotar.
1933. «Agua en el suelo». Director: Eusebio Fernández Ardeván. Colaboración anónima de L.B. Intérpretes: Maruchí Fresno, Luis Peña, padre, María Anaya, Pepe Calle.
1935. «Don Quintín, el amargao». Director: Luis Marquina. Productor: L.B. Intérpretes: Alfonso Muñoz, Ana M.<sup>a</sup> Custodio, Luisita Estesó.
- «La hija de Juan Simón». Director: José L. Saenz de Heredia. Productor: L.B. Intérpretes: Angelillo, Pilar Muñoz, Carmen Amaya.
- «¿Quién me quiere a mí?». Director: J. L. Sáenz de Heredia. Productor: L.B. Intérpretes: José Baviera, Lina Yedros, Mary Tere.
- «¡Centinela alerta!». Director: Jean Gremillón. Productor: L.B. Intérpretes: Angelillo, Ana M.<sup>a</sup> Custodio, Luis Heredia.
1937. «España 1936». Director L.B.

#### Etapa mejicana

1946. «Gran casino». Director: L.B. Intérpretes: Jorge Negrete, Libertad Lamarque, «Trío Calaveras».
1949. «El gran calavera». Director: L.B. Intérpretes: Fernando Soler, Charito Granados, Rubén Rojo.
1950. «Los olvidados». Director: L.B. Guión: L.B. y Luis Alcoriza. Cámara: Gabriel Figueroa. Intérpretes: Stella Inda, Víctor Mendoza.
- «Demonio y carne». Director: L.B. Intérpretes: Rosita Quintana, Fernando Soler, Víctor Mendoza.
1951. «La hija del engaño». Director: L.B.
- «Una mujer sin amor». Director: L.B.
- «Subida al cielo». Director: L.B. Intérpretes: Lilia Prado, Carmelita González, Esteban Márquez.
1952. «El bruto». Director: L.B. Intérpretes: Pedro Armendáriz, Rosita Arenas, Katy Jurado.
- «El». Director: L.B. Guión: L.B. y Luis Alcoriz. Cámara: Gabriel Figueroa. Intérpretes: Arturo de Córdova, Delia Garcés, Luis Beristain.
- «Aventuras de Robinson Crusoe» (color). Director: L.B. Guión: L.B. y Phillip Roll. Intérpretes: Dan O'Herlino, James Fernández, Felipe de Alba.
1953. «La ilusión viaja en tranvía». Director: L.B. Intérpretes: Lilia Prado, Carlos Navarro, Fernando Soto.
- «Abismos de pasión». Director: L.B. Intérpretes: Ira-sema Dilian, Jorge Mistral, Lilia Prado.
1954. «El río y la muerte». Director: L.B. Intérpretes: Columba Rodríguez, Miguel Torruco, Joaquín Cordero.
1955. «Ensayo de un crimen». Director: L.B. Guión: L.B. y Rodolfo Usigli. Intérpretes: Miroslava, Ernesto Alonso, Rita Macedo.

#### Etapa nacionalidades diversas

- «Cela s'appelle l'aurore» (francesa). Director: L.B. Guión: L.B. y Jean Ferry. Intérpretes: George Marchal, Lucía Bose, Nelly Borgeaud.
1956. «La mort en ce jardin» (franco-mejicana). Director: L.B. Argumento y guión: L.B., Luis Alcoriza y Raymond Queneau. Intérpretes: Simone Signoret, Charles Vanel, Georges Marchal.
1958. «Nazarín» (mejicana). Director: L.B. Guión: L.B. y

- Julio Alejandro. Cámara: Gabriel Figueroa. Intérpretes: Francisco Rabal, Margot López, Rita Macedo.
1959. «La fiebre monte a El Pao» (franco-mejicana). Director: L.B. Guión: L.B., Luis Alcoriza, Charles Dorat y Louis Sapin. Cámara: Gabriel Figueroa. Intérpretes: Gerard Philipe, María Félix, Jean Servais.
1960. «The young one» (norteamericana-mejicana). Director: L.B. Guión: L.B. y H.B. Addis. Cámara: G. Figueroa. Intérpretes: Zachary Scott, Bernie Hamilton, Key Meersman.
1961. «Viridiana» (española). Director: L.B. Ayudante: Juan Luis Buñuel. Argumento y diálogos: L.B. y Julio Alejandro. Intérpretes: Silvia Pinal, Fernando Rey, Francisco Rabal.
1962. «El ángel exterminador» (mejicana). Director: L.B. Guión: L.B. y Luis Alcoriza. Cámara: G. Figueroa. Intérpretes: Jacqueline Andere, José Baviera, Augusto Benedicto.
1963. «Le journal d'une femme de chambre» (Diario de una camarera), (franco-italiana). Director: L.B. Adaptación y guión: L.B. y J.C. Carriere. Intérpretes: Jeanne Moreau, Michel Piccoli, Georges Geret.
1965. «San Simeón del desierto» (mejicana). Director y argumento: L.B. Guión: L.B. y Julio Alejandro. Cámara: Gabriel Figueroa. Intérpretes: Claudio Brook, Silvia Pinal, Hortensio Santovana.
1967. «Belle de jour» (color, franco-italiana). Director: L.B. Guión: L.B. y Jean C. Carrere. Intérpretes: Catherine Deneuve, Jean Sorel, Michel Piccoli.
1968. «La voie lactée» (franco-italiana). Director: L.B. Argumento y diálogos: L.B. y J.C. Carriere. Intérpretes: Claudio Brook, Michel Piccoli, Paul Frankeur.



«La mort en ce jardin»



«La voie lactée»



«Belle de jour»



«Le journal d'une femme de chambre»

## REFLEXIONES DE UN AMATEUR

### LOS SIMBOLOS

por manuel isart subirachs

Uno de los «últimos» descubrimientos de la «nueva ola» cinematográfica, profesional, amateur, vocacional, etc., son, al parecer, los símbolos.

Difícil es encontrar alguna de sus producciones que no resulte un auténtico rompecabezas, siéndole preciso al espectador hacer un esfuerzo adicional —sin cobrar nada por ello— para encontrar un sentido más o menos lógico a lo que ha visto. Y no siempre sus conclusiones coinciden con las de los demás espectadores, ni, lo más probable, con las del autor.

Porque crear símbolos para uso personal, es fácil. Lo que ya no lo es tanto es que los demás los comprendan. Y si estas «creaciones» van dedicadas exclusivamente a un reducido público que sí es capaz de «entenderlos», por comunión de ideas o de ideales, por amistad con el autor o por simple snobismo, entonces sobra tanto esfuerzo, que resulta inútil, por estar dirigido a convencer o a impresionar a los que ya están convencidos... o lo aparentan.

Lo curioso es que esta «novedad» de los símbolos es tan vieja como el cine, que los ha utilizado siempre y en todos los campos. La única diferencia entre los símbolos de antes y los de ahora, es que los de antes los comprendía todo el mundo y los de ahora todo el mundo, o casi, se queda en ayunas.

Y no vale, ni es aceptable, el ataque —con que se defienden los creadores de tales símbolos, parodiando a ciertos «artistas» más o menos abstractos—, consistente en poner en duda, más o menos abierta o veladamente, la inteligencia del espectador ingenuo —o temerario— que se atreve a expresar su sincera opinión. Puede volverse fácilmente la oración diciendo que esta incompreensión es fruto, única y exclusivamente, de la incapacidad del autor para hacerse comprender. En el supuesto, naturalmente, de que desee ser comprendido. De que no se trate de una, pura y simple, tomadura de pelo.

En el campo profesional, sólo con citar a Eisenstein ya hemos cubierto todos nuestros objetivos de demostrar que los símbolos son cosa vieja en cine. Y en el campo amateur, «L'homme important», de Giménez, rodada en 1935, puede decirse que todavía no ha sido superado. Posiblemente la única objeción que se podría hacer a tales ejemplos fuera la de que eran símbolos demasiado fácilmente comprensibles por todos, con lo que perdían el efecto de «estimulante» cerebral que se pretende tengan los actuales.

Creo, sinceramente, que estamos demasiado cargados de... símbolos. Es algo así como si por toda lectura tuviéramos que estar leyendo continuamente «La Divina Comedia» o «El Quijote». A veces satisfacen más Simenon o Alvaro de Laiglesia, que no por ser, aparentemente, superficiales, dejan de ser, a veces, mucho más profundos que ciertos «escribidores» de engoladas y huecas parrafadas, literarias o cinematográficas.

Recuerdo a este respecto aquel episodio, que se hizo famoso en su día y que todavía conserva casi todo su frescor, uno entre los varios, buenos y no tan buenos, que aparecían en la película «Si yo tuviera un millón». El del empleado hundido en un sórdido rincón y que, inesperadamente, recibe el millón de dólares. Comprueba su autenticidad. Sube escaleras. Abre puertas. Todo lo cual simboliza, de una manera clara y entendible para todo el mundo, la distancia que le separaba de la Alta Dirección de la Empresa, a la que, por fin, llega, y, sin mediar palabra, se despide con un gesto, «visual-sonoro», de un simbolismo y expresividad que no pueden superar los modernos símbolos pamfletistas y demagógicos tan de moda hoy.

Recuerdo también aquel otro film, que ya he citado en alguna ocasión, mucho más reciente, pero también compuesto de episodios separados y sin otra conexión entre sí, que el de que eran posibles en Italia —y aquí, por supuesto—, que era

lo que daba título al film: «Made in Italy». Casi todos eran episodios simples y cortos, algunos cortísimos, al alcance del amateur, o del... lo que sea. Y tres o cuatro, con duración incluso de sólo segundos, sin llegar ni al minuto, con una carga político-social que no alcanzarán jamás los símbolos retorcidos y abstractos de nuestros amateurs... o lo que sean, y con unos simbolismos que quizá no todo el mundo comprendería inmediatamente, tomándolos como un simple chiste, pero que forzosamente, al recordarlos o contarlos a otros, resurgirán con más fuerza, con más intensidad, desvelando claramente toda su intención explosiva.

Estos símbolos los entendemos y los aceptamos —lo que no quiere decir que estemos de acuerdo o no con lo que quieran significar o denunciar—, pero los comprendemos sin necesidad de que nadie nos explique su significado y sin necesidad, tampoco, de que se nos trate poco menos que de analfabetos. No sería simple ni fácil la discusión que se entablaría para saber quién era el torpe. Si el que no comprendía, y lo decía claramente, o el que deseaba decir algo y no sabía hacerse comprender, sin aceptar noblemente el hecho.

Para terminar lo que podría resultar interminable, citaré unas palabras de un crítico teatral, publicadas en un diario de Barcelona hace algunas semanas. Dice entre otras cosas, hablando del teatro «moderno»: «Pero lo de ahora es peor. Algunos autores —o sus adaptadores— recurren a la palabra soez porque son incapaces de mantener el juego de ingenio que reclama la palabra bella.»

Igual que en el cine. En el profesional y en el amateur... o lo que sea. Pero si en el primero se le entiende «casi» todo, en el segundo... o lo que sea, no se le entiende «casi» nada. Y es que, ante todo, es necesario saber qué decir y cómo decirlo. Lo demás son excusas.

## Breve comentario al Certamen de Estimulo 1969

por J. J. Reventós

La parquedad de esta glosa a la duodécima edición del certamen en el cual hemos nacido buena parte de los cineastas actuales, queda justificada por haber sido ya comentadas en esta misma revista, la mayor parte de las películas concurrentes. Por esta razón, nuestra atención irá principalmente dirigida a una visión de conjunto, respecto a la cual debemos destacar primordialmente la existencia de dos grupos de cineastas. Los propiamente principiantes y aquellos, ya madurados y que hasta la fecha han cosechado apreciados lauros en diversas competiciones.

Poco nos queda para escribir respecto a los segundos, pues en el número primero del año actual ya fueron comentadas sus películas.

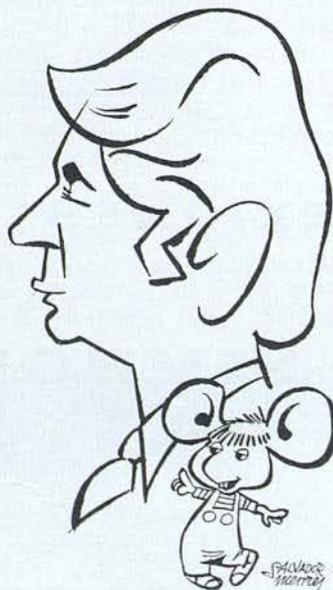
En cuanto a los primeros, si bien alguna película del fecundo neófito Jaime Boner, también ha sido comentada, nos complace dedicarles atención especial, porque este concurso es suyo, eminentemente suyo, como años atrás lo fue del que escribe estas líneas y de otros cineastas, ya desplazados del mismo.

Es concurso de responsabilidad, y así opinan cineastas de verdadera solvencia. Prodigar los premios, es peligroso, pues podría equivaler a engañar al principiante haciéndole concebir irreales opiniones relativas a su propia capacitación. Una severidad extremada tampoco es recomendable, porque irrogaría el desaliento y solamente temples animosos y duros po-

drían superar los escollos de la desmoralización. El jurado, del cual he formado parte y creo que con ello no cometo ninguna indiscreción, ha sabido equilibrar ambos extremos y haciéndome eco de opiniones vertidas, creo que para la próxima convocatoria y arrancando del cursillo que actualmente con brillante éxito se está desarrollando, será una realidad la promoción de nuevos valores que encontrarán en este certamen «su ventana» al exterior. A todos deseamos grandes éxitos y confiamos que así sea.

### El cineísta, su mascota y su característica

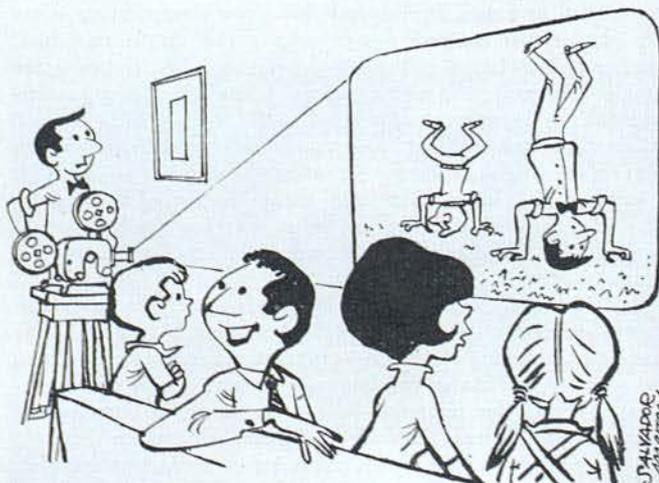
por Salvador Mestres



El cineísta: Inocencio Trinidad Martínez

Su mascota: El topo gigio

Su característica: Preocupación constante para alcanzar la máxima perfección cinematográfica.



La película está al revés aquí es cuando íbamos de cabeza buscando las llaves del coche



# EL CINE SEPTIMO ARTE (VIII)

En la última colaboración aparecida en esta revista, se habló del término «vanguardia». Salí a relucir con relación a Jean Epstein, a quien, decía, se podía incluir entre los vanguardistas. Vanguardia, en todos sus órdenes y como es natural, no es excepción, en cinema, es un concepto que es objeto de controversias, casi siempre apasionadas. Se discute su utilidad o inutilidad. Casi siempre, y más recientemente, en un aspecto sociológico. Lo que se discute «existe». Es por esta razón que considero interesante insistir en el tema.

Bela Balász, al explicar el fenómeno vanguardia, veía en ella «uno de los medios por los cuales la conciencia burguesa se esforzó en escapar de la realidad». Actualmente, no obstante, algunos defensores de la nueva vanguardia (por ejemplo la revista POSITIF) con todo y que están en estrecha relación con la ideología marxista, ven precisamente en el cine el medio de liberarse de toda la tradición burguesa. El concepto es de los más ambiguos y de los peor definidos en la historia del cine. Podríamos buscar precisamente en teorías y obras disparates el común denominador de hacer saltar, o intentarlo, las estructuras tradicionales del pensamiento y la escritura.

Pierre Jos, en el folleto «Connaisance du Cinema», daba la siguiente definición: «se designa con el término vanguardia el conjunto de las búsquedas, experiencias, indagaciones cinematográficas que se han propuesto definir hasta sus límites extremos todas las posibilidades estéticas del cine».

Lo que no puede negarse es que la vanguardia siempre ha estado en manos (o en cabezas) de intelectuales, casi es ridículo afirmarlo. Pero es un síntoma que codifica su alumbramiento. Hay que destacar que cine de vanguardia lo han realizado autores a los que llamaremos, para entendernos, «no cineastas». Ejemplo: el pintor Fernand Léger. Se podrían citar muchísimos más: músicos, poetas, etc.

Históricamente la vanguardia nace en Canudo, en la famosa buhardilla de la Chaussée d'Antin, en la que reunía a pintores (Picasso, el antes citado Léger...), músicos (Stravinsky, Ravel...), literatos (Apollinaire, Marinetti...). No obstante, como lo recuerda Guido Aristarco, son los italianos quienes reivindican el honor de haber formulado las exigencias precisas: «En 1916, Marinetti y algunos amigos lanzaron el manifiesto «La cinematographie futuriste» que contenía esta afirmación: es importante liberar al cine como medio de expresión para convertirlo en el instrumento ideal de un arte nuevo inmensamente más vasto y flexible que todos los existentes. Estamos convencidos de que sólo gracias a él podrá realizarse esta multipresividad hacia la cual tienden las búsquedas artísticas más modernas» (...).

Muchos son los nombres que podrían citarse en relación a la vanguardia. Hablar de todos ellos escaparía a los límites de estas recopilaciones que voy exponiendo, cuya única finalidad es la divulgación. Por ello me limitaré a citar uno solo: Germaine Dulac, a quien Aristarco, formidable y sensible historiador de las teorías cinematográficas, concede gran importancia. Dice Aristarco:

*Germaine Dulac*, nacida en 1882 en Asnières, llega al cine desde el periodismo y la crítica teatral; por sus ideas pertenece a aquella «escuela» que se hizo célebre por los pintores Eggeling, Ruttman, Richter y Man Ray. En su ensayo «Les estétiques, les entraves, la cinematographie integrale» publicado en París, 1927, parte del principio de que el cine es un arte autónomo y denuncia y condena los sucedáneos de este arte que, según ella, se originan en una concepción errónea del «movimiento», comprendido como un «elemento fácil y cómodo para la multiplicación de los episodios y escenas de una obra teatral y para la variación de las situaciones dramáticas

y novelescas con cambios de fondo, alternando cuadros artificiales con otros naturales». Dulac afirma que el primer obstáculo con el que se encuentra el cine es precisamente la preocupación de contar una historia, la idea de una acción dramática considerada indispensable y basada en los actores, la confusión que existe entre los conceptos «acción» y «situación», cosa que desbarata por completo el movimiento y produce una sucesión de hechos arbitrarios. De aquí la necesidad de volver a «lo visual», al «visualismo» justamente, que según la teoría de Dulac se apoya sobre cinco puntos esenciales.

- 1) La expresión de un movimiento depende de su ritmo.
- 2) El ritmo en sí y la evolución de un movimiento constituyen dos elementos sensitivos y emocionales básicos de la dramaturgia de la pantalla.
- 3) La creación cinematográfica debe rechazar toda estética extraña y elaborar una propia.
- 4) La acción cinematográfica debe ser «vida».
- 5) La acción cinematográfica no debe limitarse a la persona humana, sino rebasarla y alcanzar los dominios de la naturaleza y el sueño.

Estos cinco puntos, aunque no desprecian la sensibilidad ni el drama al intentar unirlos por medio de elementos puramente visuales, en realidad buscan la emoción más allá de la visión humana: en todo lo que existe visible en la naturaleza, en lo imponderable y en el movimiento abstracto. Bajo diferentes formas —irónicas y sensitivas—, Dulac quiere revelar así «la expresión del movimiento y del ritmo, libres de toda situación novelesca», ya que el cine, según ella, no es un arte narrativo. «El estudio de diversas concepciones estéticas del cine que al evolucionar tienden hacia la única fuente del movimiento expresivo, promotor de emociones, sugiere lógicamente la posibilidad de un cine puro, capaz de existir sin la tutela de las demás artes, sin argumento ni labor interpretativa de actores. Líneas que se desarrollan según un ritmo sujeto a cierta sensación o idea abstracta, pueden producir emociones basadas exclusivamente en su fuerza.» Nace así la «cinematografía integral» bajo los auspicios de Dulac: «Diversas formas en movimiento que una sensibilidad artística reúne con ritmos diversos en la misma imagen, con el fin de orquestarlas luego con otras». En otras palabras, es la fusión de una «cinematografía de formas» (líneas que luchan y se unen, que se abren y se cierran) con una «cinematografía de luces» (lucha de blancos y negros para dominar). Es el cine sin trama «musique des yeux», sinfonía visual. (Guido Aristarco. «Historia de las teorías cinematográficas». Editorial Lumen. Barcelona.)

Lógicamente lo expuesto por Dulac, lleno de apasionamiento, ofrece claramente una limitación que perjudica al mismo cine. El cinema, sin dudar, «puede ser eso», pero «debe ser algo más». Llega a sus conclusiones de forma demasiado descarnada, sin opción (en su sentido) a otra cosa. Todos los absolutismos son peligrosos. Naturalmente, el cine no se ha quedado en las teorías de Dulac y de sus seguidores. Se han abierto otros caminos que contribuyen, están contribuyendo, a su total realización.

Como es lógico estos extremismos produjeron y siguen produciendo réplicas. Jacobo Comin observa («Appunti sul cinema d'avanguardia», en «Blanco e Nero», Roma, enero 1937): «Actualmente el cine de vanguardia sólo tiene un valor histórico. Las investigaciones en este sentido pueden darse por terminadas desde hace años, y aquellos efectos esporádicos de un estado de cosas superado que a veces todavía pueden encontrarse en algunas películas... sólo tienen un valor de curiosidad».

La de Comin también es una opinión extremista. En todo caso, si es cierto que está superado cierto tipo de vanguar-

dismo. Habría que buscar una nueva expresión para substituir la vieja, sugiere la revista «Revue du cinema» (1947), que designara «algo, una cierta iniciativa, o al menos un cierto espíritu de iniciativa».

Es lo que destaca Guido Aristarco comentando lo expresado por Jacobo Comin: «que el cine de vanguardia, en su vieja aceptación y planteamiento, está definitivamente muerto, lo demuestra la película «Jonás» —sobre el complejo de culpabilidad que se apodera de un hombre en una metrópoli moderna—, aunque su director, argumentista e intérprete del film, Ottomar Domnick, viera su obra, producida en la Alemania occidental, premiada varias veces. La vanguardia no está muerta si por vanguardia no se quiere entender una obra como precisamente «Jonás» (1957), o como «La nuit fantastique» (1924), de L'Herbier, o «La belle et la bete» (1946), de Cocteau, «diletante en todo».

Aristarco, con su excepcional visión, afirma que: «En cambio, en otro sentido y por razones diversas, pueden llamarse de vanguardia algunas películas de Welles («Citizen Kane», 1941) y también de Robert Montgomery («La dama del lago», 1946, film realizado casi exclusivamente con planos subjetivos), pero sobre todo —al dar a la palabra vanguardia un significado artístico y humanísticamente nuevo y original— el movimiento neorrealista italiano de la postguerra, y toda creación o escuela que haya producido obras duraderas» (Guido Aristarco, obra citada).

La lucha entre tradicionalistas e innovadores en el campo cinematográfico es análoga, a menudo idéntica y estrechamente ligada a la que se libra en otros terrenos de la cultura y el arte.

Toda vanguardia (tome el nombre que tome) es un fenómeno complejo, de muy difícil codificación. Sirva este ejemplo: En el año 1919 el partido comunista bolchevique considera

al cine como un medio de autoinstrucción y desarrollo de los obreros y campesinos. Se cita al cine entre los medios de educación, junto con las bibliotecas, las escuelas para adultos, las casas del pueblo, las Universidades y los cursos libres. Lenin hace del cine un arma política. En aquella época nace el «Proletkult» (cultura popular) y algunos años más tarde se constituye el frente de izquierda de las artes («Lef»). Surge también una vanguardia. Claro que es distinta. No es una vanguardia de «élite» sino de masas. Pero vanguardia al fin, no falta de inquietudes interiores. Maiakovsky (y otros) lucha en el grupo «Lef» por un arte nuevo no sólo en sus formas, sino por un arte que ha de ser también un medio de comunicación, que logre ser comprendido por todos. Maiakovsky va más allá de los límites de una revolución formal. La crítica observa generalmente que «el poeta ha evitado el peligro de la abstracción con la ayuda de estar siempre en contacto con la realidad, que quiere revolucionar, luchando contra el «pasivismo» y exaltando las posibilidades futuras que la vida contiene cotidianamente».

Existen, pues, muchos tipos de vanguardia. Cada innovador tiene su propia concepción creativa, distinta de los demás. Todos ellos desean descubrir las leyes del cine. Se ensayan nuevas formas, modos diferentes de narrar, distintas estéticas.

La vanguardia no ha muerto ni puede morir. Ciertos conceptos pueden superarse e incluso destruirse. Y quedar, como indica Comin, como simple curiosidad. Pero el concepto vanguardia, el fenómeno vanguardia, está inmerso en toda manifestación artística. Para bien de todas las artes. Para bien del cine, arte de nuestro siglo, arte apasionante, en constante evolución, que está todavía muy lejos de haber dicho su última palabra.

Joaquín Viñolas

Barcelona, abril de 1969.

José A. Bori

## Bienvenida

Si existe algo fácilmente demostrable, es el hecho de que los españoles no tenemos términos medios. O todo o nada. Y, como era de esperar, la aparición y proliferación de salas de Arte y Ensayo, lo ha puesto, de nuevo, de manifiesto. Probablemente unos y otros (los detractores y los defensores) tienen su razón, pero, como en casi todas las cosas, esa razón se basa en acentuar hasta lo grotesco los inconvenientes, unos, y las ventajas, los otros. Trataremos de analizar algunas de esas ventajas y esos inconvenientes.

Al hablar de fenómenos relacionados con el cine, hemos de movernos siempre en la cuerda floja, cabalgando entre la concepción «industrial» y la «artística», y teniendo en cuenta que la primera, aunque necesaria, suele ser funesta para la segunda. En las salas de Arte y Ensayo, desgraciadamente, el fenómeno se ha repetido. Con honrosas excepciones, dichas salas son, al menos para el hombre de la calle, un negocio. Sólo desde este punto de vista es comprensible que se hayan estrenado en esta modalidad películas como «Helga», «Los delfines», «Crimen en Beverly Hills» y otras. En esta misma línea, y aunque las comparaciones siempre son peligrosas por cuanto las circunstancias son, normalmente, diferentes, vale la pena señalar que, a diferencia del resto de países en que tal modalidad existe desde hace años (con Francia a la cabeza), resulta que las citadas salas son las más caras. Mientras en París, por ejemplo, se hace un esfuerzo por facilitar a estudiantes, miembros de cine-clubs, etc., la entrada a bajo



«Fata Morgona» de Vicente Aranda

precio, resulta que aquí el precio prácticamente no difiere del de las salas de estreno.

Frente a estos inconvenientes (y algún otro que citaremos más adelante), las ventajas son grandes y numerosas. En primer lugar, y de una manera general, la posibilidad de conocer films «malditos» comercialmente hablando (aunque luego resulte que no lo son tanto). No quiere esto decir que el afi-

cionado español vaya a poder ponerse al día en cuanto a la marcha de la cinematografía mundial, en poco tiempo, pero sí que el habitual ayuno a que se le ha sometido puede empezar a paliarse. Otra de las ventajas, al menos tan importante como la anterior, es la posibilidad de poder ver los films en su versión íntegra (suponiendo que se cumpla lo dispuesto en esta materia). Este es uno de los puntos en los que, a mi entender, sólo cabe la fórmula del «todo o nada»: o se admite un film íntegro o se rechaza también íntegramente. El ver los films a trozos únicamente ha servido para convertir al espectador medio en un suspicaz de primera línea que localiza el «corte» casi antes de que se produzca.

Más ventajas: por fin sabemos cómo se expresan los actores. El destierro del doblaje, que parece algo casi imposible de lograr en las salas comerciales, lo ha sido en las salas de Arte y Ensayo. Claro está que el sistema de subtítulos tiene sus inconvenientes, para aquellos que no entienden el idioma original, pero un corto periodo de adaptación (un par de films quizá) es suficiente, para la mayoría de los espectadores. Y que también los subtítulos (como los diálogos) son susceptibles de supresiones (draconianas las de «Marat-Sade», por ejemplo) o cambios (curiosos los de «Le journal d'une femme de chambre»).

Algo que no hemos citado directamente, pero que se deduce de una de las primeras ventajas señaladas, es la posibilidad de ir conociendo la obra de autores totalmente desconocidos hasta el momento, y de verdadera importancia en el cine actual (caso Skolimowski, Schlöndorff, Chytilova, Bolognino e, incluso, Buñuel), pese a que tengamos que hacerlo de una forma absurdamente desordenada que impide que nos formemos una idea clara de su trayectoria creadora (tal como pasó en principio con Bergman y luego ha ocurrido con Polanski, Losey, etc.).

Podríamos seguir señalando puntos de menor interés, pero creo que no vale la pena, ya que con los citados es más que suficiente para que (aun contando con todas sus imperfecciones) acojamos con los brazos abiertos esta modalidad, teniendo siempre en cuenta que esta, necesariamente, buena acogida debe seguir permitiéndonos discernir entre lo que de aceptable o bueno tenga, desechando el resto. Del mismo modo que no debe ser suficiente como para caer en las garras de los eternos «etiqueteros» que todo lo bautizan y que han adoptado el absurdo término de «film de Arte y Ensayo» para señalar films más o menos absurdos que, las más de las veces, hubieran pasado desapercibidos. Seamos ecuanímes: no existe el «film de arte y ensayo» como tal; sigue existiendo, como siempre, el buen cine y el mal cine.



«Marat sade» de Peter Brodk



«El joven Torless»  
de Schlöndorff

#### VII FESTIVAL DE CINE AMATEUR DE LA COSTA BRAVA

En el momento de entrar en máquinas esta edición, el número de películas inscritas al Festival no españolas alcanza la cifra de diez y ocho. Parece ser que concurrirán realizaciones excepcionales, alguna de las cuales viene precedida de cierta fama derivada de la reunión de Salerno.

Para nosotros los barceloneses, no será distancia acudir a San Feliu de Guíxols, la bella capital de la Costa Brava, donde se proyectarán las películas concurrentes, con el aliciente adicional, del encanto siempre perenne de San Feliu.

Por algunos socios de la Sección de Cinema del Centro Excursionista de Cataluña, que se hallan imposibilitados para desplazarse a San Feliu a causa de sus actividades profesionales, se ha insinuado la posibilidad de una sesión en Barcelona, de los films más relevantes.

Al parecer, dentro de la aportación de films, la curiosidad converge hacia las películas francesas y checoslovacas.

# OPINIONES DE TRES

## Presidentes



Felipe Sagués



Jaime Roig



Conrado Torras

*Don Jaime Roig Espinosa, Presidente de la Agrupación Fotográfica de Cataluña*

Nuestra entidad colabora conjuntamente con las otras dos entidades hermanas en el desarrollo de la cinematografía amateur.

Los aficionados al cine de nuestra Agrupación son numerosísimos y a ella pertenecen las más destacadas figuras, entre las que se cuentan varios «Premios Ciudad de Barcelona» de cine amateur. Las actividades aumentan cada año y no hay que olvidar que nuestra Entidad fue la primera que de una manera regular y metódica dio los Cursos de Capacitación para aficionados. También a ella se debe la organización de la semana de Cine Amateur, encuadrada en los Festivales de la Merced, y los Concursos de tema obligado y social. Que va en constante auge se lo demostrará el hecho de que en la última asamblea general se trató de la conveniencia de que el nombre de nuestra Entidad se convierta en el de Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Cataluña, lo que se someterá a aprobación en su día.

*Don Conrado Torras Farré, Presidente de la Unión de Cineístas Amateurs*

La UCA es la única entidad dedicada exclusivamente al desarrollo del cine amateur. Está abierta a todos los cineístas y a todos los que divulgan el séptimo arte. Nuestras actividades tienen un punto inicial de divulgación. Los Viernes UCA han conseguido reunir en sus sesiones una gran cantidad y continuidad de público. Sobresalientes son los procesos al cineísta que han creado un gran interés dentro de unas normas constructivas cuya finalidad es la forma y desarrollo de formas y técnicas empleadas por los cineístas que afrontan una palestra. Hemos creado una Mostra. Los fines perseguidos son ambiciosos, abiertos a la verdadera afición, considerar el premio obtenido como diferente a todos los dedicados al cinema amateur. Se ha conseguido un jurado que estamos seguros juzgará muy severamente, pero no dudamos pueda salir una verdadera calidad y a la vez una nueva modulación de lo que es un premio.

Nuestro social, de inmejorable aportación, y un concurso de guiones, ya en divulgación, constituyen nuestro camino; queremos y esperamos a todos los cineístas que encuentren en sus aficiones el marco adecuado en nuestra pantalla abierta los jueves para que sus inicios se conviertan en un día muy cercano en realidades positivas en bien de nuestra cinematografía amateur.

*Don Felipe Sagués Badía, Presidente de la Sección de Cinema del Centro Excursionista de Cataluña*

Solera y veteranía, son atributos que nadie puede discutirnos, y ello nos otorga un sentido de ponderación en todos nuestros actos, que nos permite de la manera más cordial dirigirnos constantemente a todos los cineístas y aún con otra razón, en la cual este sentimiento tan nuestro se hace más patente. Me refiero a la representación que ostentamos de la Unión Internacional de Cineístas Amateurs, comúnmente denominada UNICA. Así nuestra posición es de horizontes amplísimos, que exceden del ámbito de las fronteras de nuestro país.

Hace un año, expresé una opinión, que hoy me complazco repitiéndola: «Entendemos que cuantas más entidades cineístas existan, mejor para todos». Ahora, aceptando la invitación de OTRO CINE, me es grato ampliar mi anterior manifestación en el sentido que, a más cineístas amateurs, más comprensión entre todos. Mayor riqueza de opiniones, puesto que somos más a opinar, y de este cúmulo de criterios, surgidos de esa gran familia que formamos los cineístas amateurs y que en todo momento exterioriza la riqueza de sus sentimientos de compañerismo y afecto.

En la expresión de mis pensamientos, no omito a los cineístas y entidades, domiciliados fuera de nuestra ciudad, a todos los cuales desde estas columnas dirijo mi simpatía y mis sentimientos de inalterable amistad.

# EL EQUIPO, ESA UTOPIA

por JESÚS BORRÁS

Nadie, a estas alturas, debiera rasgarse las vestiduras porque una crítica responsable se desentienda completamente de un cine amateur realizado como «hobby». Todos estamos convencidos de que los films familiares sólo interesan a la familia directa y generalmente nos escabullimos como podemos, cada vez que un buen padre intenta exhibirnos las gracias de sus niños. Si aceptamos de buen grado algunas veces, es más por amistad hacia aquel que con toda la humildad del que se sabe un principiante, nos pide ayuda para corregir sus errores y nos halaga, en el fondo, al recordarnos nuestra «privilegiada» situación de veteranos. Y si nosotros juzgamos duramente al cineísta que inconscientemente envía un film familiar a concurso, ¿por qué asombrarnos de que personas que tienen un alto concepto del cine huyan como del diablo cuando de presenciar una sesión de cine amateur se trata? A otro nivel, su reacción es parecida a la nuestra frente al simple cine familiar que pretende codearse con el, llamémosle, cine de concurso. La experiencia nos ha demostrado que la mayoría de los films realizados para entretenimiento de sus autores sólo obtienen un público constituido casi exclusivamente de cineístas que persiguen el mismo objetivo y que son los únicos capaces de perdonar los errores de lenguaje, las realizaciones puramente intuitivas y elementales y, sobre todo, la falta absoluta de rigor intelectual. No es extraño que el otorgar medallas y trofeos a estos films acabe de abundar en la idea que tienen ciertos sectores de que una infantil vanidad impera en el campo amateur y constituye una piedra de escándalo más en la indiscutible sobrevaloración de unas obras vacuas y deleznales dentro de la perspectiva general cinematográfica.

Sin embargo, existe un grupo de cineístas amateurs cuya inquietud les aparta del simple «hobby» y que no por ello obtienen una mejor consideración por parte de la crítica, que si bien reconocen en ellos un afán de escapar de algunos males que aquejan al cine amateur en general, como pueden ser la falta de originalidad, una actitud superficial ante las cosas o una visión conservadora y tradicional del mundo que les rodea, no deja de considerarles inmaduros y también marcados por la misma actitud individualista que caracteriza al cineísta del grupo anterior: su estéril empeño en resolver la compleja gama de funciones de la realización cinematográfica de una forma personal. Las limitaciones que esta actitud comporta están a la vista: films mediocres que no llegan a interesar a un público exigente y cultivado cinematográficamente.

Ya se sabe que hay buenas intenciones que también llevan al infierno. Si ya es difícil la existencia de un hombre con el bagaje cultural y técnico suficiente para la función de realizador, poco puede extrañar que asumir un solo individuo las funciones que exigen todo un equipo, nos parezca totalmente infructuoso, no tan sólo por las dificultades de control de los diversos elementos: cámara, actores, etc., sino porque cada uno de ellos requiere un especialista. Conocemos a cineístas cuyas ideas válidas se malogran a la hora de planificación y a otros cuyo gran sentido del ritmo se pone al servicio de ideas anodinas, y ello nos hace pensar que la conjunción de los dos valores daría unos resultados extraordinarios, por lo menos en ambos aspectos. A menudo nos recreamos con la idea de que el medio de conseguir una valorización del cine amateur, la medida para conquistar a un público refractario, de ampliar los horizontes de un cine casero y monótono, es la labor de equipo, entendiendo como tal la llevada a cabo por un grupo de especialistas y no, por descontado, a la realizada por un grupo de amigos y familiares en desinteresada colaboración, pero sin armas positivas para corregir las lagunas del autor.

Más de una vez hemos pensado en un hipotético film so-

bre un argumento de Viñolas, tocado del sentido realista de un López Fornas, servido con la brillantez de imagen de un Bori, con la cámara de Vall Escriu, con una planificación de Colomer, la realización de Baca y Garriga y un montaje de Montón, por ejemplo. Hemos barajado otros nombres y hemos encasillado a cineístas conocidos en una especialidad porque nos ha parecido ver en sus obras que unos aspectos destacan más que otros. Pero todo ello no ha sido más que un juego, pues, al tiempo de analizar las posibilidades de un equipo, más bien debemos ser pesimistas. En cada cineísta hay un realizador y el que tenga una idea brillante difícilmente aceptará verla desarrollada por otro, al que también le será difícil subordinar la idea propia a la ajena. Si suponemos subsanada esta primera dificultad, de nuevo se presentará al elegir un cámara, un iluminador o a un actor, y aun llegando a la constitución de un equipo con buena voluntad (y no olvidemos que la buena voluntad es el único vínculo de colaboración en cine amateur); una vez limadas las asperezas y autolimitados los individualismos a una función concreta; conseguida la unidad en aras del ideal de la obra bien hecha, pronto vendrán las dificultades para el trabajo conjunto del grupo, pues éste tendrá que ser realizado al margen de la labor habitual y con el sacrificio común de obligaciones familiares y de compromiso. Manifestaba un cineísta, últimamente, durante un rodaje: «Por mí podríamos estar filmando hasta las cuatro de la madrugada porque se trata de *mi película*, pero ese amigo que sólo hace de «extra» y que debe levantarse a las seis, ¿puede decir lo mismo?»

Debemos confesar que el único camino viable que vemos actualmente para un cine amateur con mayor proyección que la actual, es el de la formación de pequeños grupos para la discusión y enriquecimiento del guión, la de un binomio afín para la realización y colaboraciones marginales para el montaje y sonorización de los films. El equipo completo continuará siendo un ideal para los que creemos en sus virtudes, una inutilidad para los avariciosos de su tiempo libre, que continuarán dedicando a exhibicionismos personales, y una utopía para los que el cine no puede dejar de ser una actividad secundona en sus vidas. Al fin y al cabo, ya decía un crítico teatral valenciano: «Todo trabajo serio, en cualquier campo, requiere profesionalización, dedicación plena».

## CONCURSO ESCUELA DE ARQUITECTOS TECNICOS

Por la Escuela de Arquitectos Técnicos, con motivo del Paso del Ecuador de la III Promoción, tuvo lugar un mini-concurso en el Ateneo San Gervasio, exhibiendo un total de 19 films.

Después de la proyección se adjudicaron los premios que recayeron en las cuatro siguientes películas:

Primer premio: «Después de la noche», de Agustín Bascuas. Segundo premio: «Casaus», de José Reventós. Tercer premio: «Siempre y nunca», de Enrique Montón. El premio de la crítica lo alcanzó el film de Domingo Vila «El pájaro rojo».

# ANTE "LA ANTORCHA OLIMPICA" de Juan Olivé Vagué

COMENTARIO por

José J. Reventós Alcover

Cuando Olivé Vagué con la proyección de su film «Fortuny» en el Salón de las Crónicas de la Casa de la Ciudad, conquistó el agrado de todos los presentes y consideramos que habíamos visto su mejor film, justipreciamos el valor de la obra destacando la superación de varios escollos difíciles de afrontar y en cuyo proceso le valió ventajosamente el hábil montaje realizado por la esposa del cineísta, que supo cumplidamente imprimir verdadero ritmo, a lo que corría el riesgo de no tenerlo.

Lo que no pudimos suponer es que el mismo cineísta tendría que enfrentarse en el futuro con una situación aún más apurada que dar un sentido cinematográfico a un desfile de sellos y cuadros. Esta situación de corte duro y agrio y conste que no está en nuestro ánimo, prodigar calificativos pesimistas fue la amputación natural que los acontecimientos depa- raron al curso de la filmación. En este trance tan apurado no podía ayudarle un esmerado montaje. Se trataba de una laguna. No había fin. La película, puro reportaje se ceñía a la descripción de un acontecimiento, cuyo fin no era filmable por causas superiores y ajenas a la voluntad del cineísta, más afortunadamente esta voluntad es creadora, en Olivé y en todo cineísta que lo sea y aquí surgió la imaginación del realizador, que ha sabido dar un airoso y cinematográfico final a su película, final que no era forjable ante una realidad imperativa. Este es uno de los meritorios valores de la cinta, al cual cabe añadir muchos otros.

El cineísta tropezó con enormes dificultades durante la filmación que con entusiasta tesón logró vencer.

En la película es captado plenariamente un instante dramático. Se trata de la explosión de la antorcha. En aquel momento Olivé filmaba desde la parte posterior de una furgoneta de Televisión Mejicana, que precedía al corredor. Gracias al testimonio filmico de Olivé, se aprecian detalles de verdadera sensación y que no quiero relacionar para no ahogar la natural curiosidad del futuro espectador, a quien sugiero centre su atención a este momento concreto.

Dentro lo limitado de la temática, la película es sumamente rica en su diversificación de tomas y satisface no solamente al cineísta y al deportista, sino también a todo aquel que no es indiferente a los acontecimientos ciudadanos.

Hasta la fecha no es mucha la gente que conoce este film. Entre los que lo conocemos figura un cineísta, cuyo nombre

debo ocultar, por razones que el lector podrá fácilmente colegir a continuación, que es opuesto a la filmografía de Olivé Vagué y sin que yo le preguntara, me dio su opinión, muy valiosa por cierto, por ser cineísta de otro estilo y tendencia. Fue la siguiente: «Esta vez Olivé me ha convencido. Así se trata un reportaje». Ya conoce el lector aquel viejo adagio: «del enemigo, el consejo». En nuestro caso concreto, no se trata de consejo, pero...

Una vez más felicitamos al matrimonio Olivé por su última realización y deseamos que en un futuro próximo, sigan deleitándonos con sus películas.



Juan Olivé en la Plaza de Catalunya, filmando "La antorcha Olímpica"

# POLEMICA



LOPEZ FORMAS  
contra  
JESUS BORRAS

L: Tú eres un cineísta que te has situado en una categoría bastante importante, ya sea por los procesos al cineísta, ya sea por que te gusta mucho la controversia, pero lo cierto es que te has situado con una sola película, lo cierto es que no conozco otra y creo que es importante. Puede afirmarse que has entrado con el pie derecho en el cine amateur.

B: Bien, esto es lo que mencionó la revista OTRO CINE cuando publicó mi presentación en la sección «Nombres nuevos», afirmando que yo había hecho una entrada en el cine amateur de «caballo siciliano». Realmente teniendo en cuenta que aquella fue mi primera película y obtuve medalla de plata en el Nacional y además cuando rodé «El maniquí» anteriormente sólo había rodado tres rollos de vida familiar, esto hacía entrever que Borrás tenía bastantes posibilidades, pero lo cierto es que aquel premio, aparte de las satisfacciones que causa, me hizo entrever el mundo del cine que para mí había sido siempre visto como espectador. Intente aprender cine y cuanto más fui enriqueciendo mis conocimientos cinematográficos, me di cuenta de la gran responsabilidad que contrae el que filma y que es asunto que no puede realizarse así por las buenas, o sea, que era necesario adquirir un volumen previo de conocimientos. Puedo afirmar que los conocimientos que he adquirido de cine han servido más para asustarme que no para estimularme. También me han servido para apreciar los defectos de los demás, más que los propios que son muy difíciles de ver, pues si bien soy muy duro con lo que hacen los demás, conmigo mismo son un perdona vidas. Ante este peligro de no saber juzgar objetivamente mis posibilidades, me abstengo de filmar lo que de buen grado filmaría, por lo que se trata de un problema personal de miedo, considerando que el cine es algo muy complicado y con el ideal que tengo de realizar una obra inmejorable, no me considero actualmente poseedor de las condiciones necesarias para intentar algo válido, especialmente para un público realmente enterado de cine y que tiene del mismo un concepto importante, o sea, que en el fondo yo pienso que actualmente, quizá sea ello algo de vanidad, pero si entiendo que tengo unas posibilidades dentro de lo que se pueda conseguir en el campo del cine amateur, lograr un éxito más creo que esto es insuficiente y, por tanto, prefiero no filmar.

L: Has realizado una contestación tan extensa que da la impresión que has cerrado todas las puertas para poder formularte nuevas preguntas y te has cubierto a conciencia, evitando así que yo pueda atacarte nuevamente más a pesar de todo lo que digas, yo seguiré atacándote, ya que demuestras esta capacidad, tan sólo sea por la responsabilidad que entiendes tiene el cine, pero esto podrías demostrarlo mediante una labor de equipo, ayudando a otro y si tan difícil lo ves para ti, colabora con otro o con otros y realiza esta cosa tan importante, o es que acaso opinas que tampoco existe un público importante para ver tus realizaciones, ¿crees que el público amateur es poco para lo que pudieras realizar? ¿te gustaría que el público tuviera más importancia y entonces conseguirías este estímulo que te falta ahora para poder realizar la obra que aun tienes que lograr? Sinceramente creo que es muy poca película aquélla. Lograste una medalla de plata, pero si la película hubiera sido social o política, posiblemente no habrías logrado la medalla de plata.

B: Parece ser que insinúas que yo podría trabajar en un equipo. Pero lo cierto es que yo lamento que no siempre se puede cumplir con la ayuda de los compañeros, más lamentable aún cuando yo siempre he considerado que estaba al servicio de todos. Tú sabes perfectamente que cuando un com-

pañero pidió mi ayuda para ampliar un guión, rápidamente me brinde. Cuando se me pidió que dirigiera el curso de la UCA, si bien consideré que no tenía las aptitudes suficientes, también acepté, o sea, que yo me siento siempre complacido de poder ayudar a los demás, y si de algo huyo, aunque a veces parezca lo contrario, es del exhibicionismo personal cuando en realidad lo que deseo es que lo poco que yo sepa, sea provechoso para los demás. Yo sé que muchos procesos al cineísta ha habido quien ha pensado que si yo me ponía en el frente del mismo era para presumir, siendo la verdadera razón la de creer que era necesaria la presencia de una persona dura, y lo cierto es que para evitar el mutuo bombo y unos aplausos finales he aceptado el papel de villano, desde luego forzado, por lo cual en el fondo a mí me es antipática esta representación del malvado, pero alguien tenía que hacerlo y alguien tenía que sacrificarse. Por esto afirma que en el momento actual estoy dispuesto a ser un punto en un equipo. Tú ya sabes que hemos hablado de realizaciones conjuntas y si estos deseos no han progresado por razones de otra orden. Creo en el equipo, pero muy difícil de obtener en el momento actual, si no se produce un cambio total de mentalidad en el cineísta amateur. Se puede intentar un sucedáneo del equipo, o sea, lograr unas colaboraciones que nunca constituirán la forma ideal del equipo, que se reducirá a un trabajo conjunto y para lo cual yo siempre estoy dispuesto.

L: Antes insinuaste algo acerca del público; ¿qué opinas?

B: Si yo considero que el público que presencia las sesiones de cine amateur, el que tiene interés por el cine amateur, está constituido por los mismos cineístas o bien por un público que creo no da mucha satisfacción al cineísta porque en general es público poco preparado cinematográficamente, me da la impresión de que el público de cine amateur, aparte de los mismos amateurs, lo constituye un público de «pastoretos» o de «Cenicienta».

L: Cogiéndome siempre en la única puerta abierta que me dejas, que es tu película, insisto en lo mismo: ¿serás el autor de una sola película? ¿No corres el peligro de ser solamente un empollón del cine? ¿No crees que podrías encontrar un tema para realizarlo solo? Quizá sea reiterativo, pero es tan poca cosa una película y en cambio has adquirido tanto renombre que yo creo que no estás suficientemente justificado.

B: La persona que habla mucho y no realiza nada da la impresión de que el día que haga algo realizara grandes proezas, lo cual no deja de ser una impresión falsa que recibe la gente, y en este caso es posible que sea así, pero yo siempre quisiera dar la impresión de que soy una persona responsable, en el aspecto cinematográfico. A mí no me interesa el éxito pequeño dentro del campo amateur y un éxito mayor dentro de una mayor proyección, no me considero capacitado para ello. Por todo ello solamente me queda una posibilidad y ésta es inculcar una responsabilidad, y esto es lo que he conseguido en el cursillo para convencer al cineísta de la gran responsabilidad que tienen y que además es la única arma de la cual dispongo para conseguir este ideal del equipo, del cual hablábamos anteriormente. Mientras el cineísta crea que es un genio y tropiece con un público que no sea muy riguroso al juzgarle, será muy difícil que se considere con muchas lagunas y esto es lo que le haría sentir la necesidad de apoyarse en los demás. En el trabajo conjunto es cuando puede conseguirse alguna cosa interesante. Creo que es la única posibilidad que existe y el momento aún está para en-

sayar. No obstante, esto no significa la panacea, o sea que la realización de una película en equipo haya de resultar buena forzosamente, pero sí es cierto que es el camino para conseguir algo, camino que aún falta recorrer. Hay algo que no puede inventarse ni improvisarse, y es la capacidad personal del realizador. Tiene que ser persona muy completa con un extenso conocimiento cultural y técnico. Tengo que afirmar que un realizador de este tipo aún no lo conocemos. He visto posibilidades con un Baca y un Garriga; como realizadores, quizá sean los únicos en los cuales veo unas posibilidades, realizadores completos, capaces de obtener una película de cualquier tema o de cualquier cosa. Todos los demás que han asumido las funciones de realizadores, les veo con muchas deficiencias que en un trabajo de equipo, sus visiones personales, comparadas con las de los demás, posiblemente se enriquecerían. Otros realizadores se hallan subordinados a una sola temática, a una sola manera de ver las cosas, y ello les imposibilita de ser objetivos en las funciones generales.

L: Yo creo que el cine de la actual generación, que está en ebullición, que tratamos de buscar nuevas formas, nueva inquietud, tropezamos con un gran inconveniente, y es que no tenemos concursos adecuados, careciendo por tanto de medios para hacer triunfar el cine que realizaríamos, es decir, que quedamos grandes para los concursos de cine amateur y quedamos pequeños para otras manifestaciones de importancia; ¿no crees que tendríamos que batallar todos, para que sea, de una manera u otra, intentar crear que unas películas con inquietud tuvieran unas puertas abiertas y poder demostrar que hay algo más que por otra parte en los concursos de cine amateur no se encuentra?

B: Tú has mencionado los concursos y yo creo que no es precisamente que lo que se necesita sean concursos. La película que sea válida, que interese a la gente, no precisa de un concurso para que sea conocida. Automáticamente hallará un público inclinado a verla. Entonces, de puerta en puerta, de centro en centro, de agrupación en agrupación, de cine-club en cine-club, esta película será proyectada. Lo que no podemos esperar es conseguir un interés hacia películas que desde un punto de partida no interesan temáticamente a ciertas personas. Hay una serie de temas que parecen condenados a no aparecer, seguramente los más vivos, posiblemente los documentales, y realmente están ausentes de los concursos de cine amateur. A veces, hablando con personas que les interesa el documental vivo, se han sugerido muchos temas, inclusive didácticos, los cuales al amateur en general no suelen interesarle. El cine documental que se realiza es copia del noticiario, del documental típico que la gente ve en las pantallas comerciales, lo cual tiene una cosa en contra, y es que una sociedad en la cual vivimos tan criticable, en cambio, el espíritu del amateur nunca es crítico, existiendo una superabundancia de documentales tipo triunfalista, lo que en cuanto a la temática tendría que abandonar el amateur, quien además debería usar de un rigor crítico a la hora de realizar sus films. La temática es extensísima. Semeja como si un cine tan libre como el amateur, en cambio se halle coartado. Otra cosa que está en manos del amateur como es lo experimental, no se ve por ninguna parte. Recuerdo un artículo de López Llaví acerca de lo que faltaba en el cine amateur y hacía pensar que lo que faltaba era la base, ausencia de rigor intelectual en su mayor parte y será por la falta de formación cultural. Por otra parte, hay algunos cineastas que parece tengan unas posibilidades, y aquí ocurre algo peor: tiene mucho miedo. Ignoro si el miedo es criticable porque es muy natural, pero mientras no exista una valentía estamos condenados a no interesar a mucha gente.

L: En los procesos que diriges, hemos oído muchas veces que te referías a la temática. Me gustaría que pusieras un ejemplo de temática.

B: Te di algunos en el orden documental. Después hay otra temática: la de la ficción, en la cual hay muchos géneros que me son muy agradables, que nadie toca. A ti te

gusta mucho el tema social, que puede manifestarse de muchas formas, incluida la ficción. Hay temas infinitos, todavía por tocar, totalmente vírgenes.

L: A todas las preguntas que te dirijo, correspondes con unas contestaciones muy ampulosas, muy completas, casi me estás haciendo un curso de cine. Me gustaría que fueses más breve, más preciso y quizás hasta más limitado al tema general del cine amateur, como vivencia, como problema nuestro. Te pregunto si estuviera en tu poder realizar la cosa más efectiva para que el cine amateur, sin perjudicar a los principiantes que sienten inquietud y también a los que ya de siempre han estado en él, pudiéramos lograr que todos aunados consiguiéramos el verdadero camino del cine amateur, ¿qué se te ocurre? ¿cuál sería la mejor conducta?

B: Es muy difícil, porque hay tantas maneras de pensar como personas, y en cuanto a lo primero me interesa no dar la impresión de un excesivo dogmatismo. En cuanto al cine amateur, ya en el cursillo se habló de la cuestión técnica y lo cierto es que ésta deja mucho que desear. El amateur no la cuida suficientemente precisamente por tener un conocimiento insuficiente. Por ejemplo, hay gentes que el libro de enato May «El lenguaje del film» lo quemarían. Yo no creo que tenga que hacerse esto, pero sí que solamente ha de ser un punto de partida. Es muy difícil amalgamar todas las tendencias que existen en el campo amateur. Yo creo que es muy interesante que exista un grupo inquieto dentro de lo que parece un conformismo general, y éste es verdaderamente el camino. Gente que no esté satisfecha de lo que ha realizado hasta ahora y que intente hacer algo más. Decía un compañero nuestro, en conversación sostenida con el mismo, que mi idea era pesimista respecto a las posibilidades de un equipo, era en medio de todo una cosa favorable porque daba la sensación que se había suscitado la cuestión de los equipos cuando hace unos años ni se hablaba de ello. Por tanto, aunque sea discutirlo en un sentido pesimista, es una cosa sana. Lo que puede hacerse es huir del excesivo individualismo y lograr un cambio de impresiones, previa la realización de las películas, porque desgraciadamente el cambio de impresiones tiene siempre lugar después del estreno de la película y sirve para apreciar si el cineísta, que es un señor solo, ha convencido o no. Creo que el camino que tenemos abierto es intentar la formación de grupos aunque sea buscando que una entidad sea la productora de una película. Será la manera de conseguir que la gente trabaje en conjunto. Creo que es la meta próxima que debemos de tratar de alcanzar. Desgraciadamente ya sé que hay mucha gente que no la aceptará desde buen principio, ahora, aunque puedan sentirse marginados, también creo que ante los resultados que se logren podrán darse por satisfechos los mismos que actualmente oponen una resistencia feroz a colaborar simplemente y posiblemente luego serán ellos mismos los que se lanzarán a buscar la colaboración.

L: Oyendo las contestaciones que me das, he pensado en tu película «Los mundos particulares», y recuerdo perfectamente aquella cabalgada del niño que nunca llega, y recuerdo tus contestaciones largas y además recreándote en las mismas. Me parece que éste es el punto que no te permite hacer cine; debes cavilar demasiado la idea, la debes pensar y repensar, primero de una manera, luego de otra, y así sucesivamente, para fatigarte al final y dejar la película sin realizar, ¿no es así?

B: Sí, es posible. Tú lo dices de una manera y yo lo diría de otra. Mi ideal está más alto de donde puedo yo llegar.

L: Creo que en esta entrevista he captado por vez primera de una forma más exacta la diferencia que hay entre nosotros. Si hay afinidad en lo cinematográfico, en cambio la diferencia reside en la expresión. Mi característica es la brevedad y en cambio tú te recreas prolongadamente. Supongo que en las realizaciones harás lo mismo. Mucha preparación y mucho estudio previo y vuelta a empezar, ¿es así?

B: Sí, creo que sí. Antes de empezar el rodaje miro y

puntualizo mucho. En mi película «Els mons particulars» yo me considero fracasado, pues no veo en ella el más pequeño valor, pese a mis buenas intenciones de evitar todos los errores. Creo que si la hubiese realizado en forma menos calculada, tendría el encanto de la espontaneidad, pero entonces los errores aún se habrían acumulado más.

L: Me gustaría saber qué opinas, aunque ya me lo imagino, acerca de la campaña que se hizo por T.V.E. del cine amateur. Creo que en vez de beneficiar al cine amateur lo ha perjudicado mucho; ¿eres de la misma opinión?

B: Totalmente. En primer lugar, sería interesante saber qué es lo que se proponía T.V.E., pues ha dado la impresión de que querían descubrir el cine amateur cuando en realidad ya estaba descubierto. Como pasaron mucho cine familiar, todo el mundo se consideró capacitado para pasar su película, es decir, que creo se hizo y sirvió más para satisfacción de los buenos padres de familia que no para una dignificación del cine amateur. Desgraciadamente dio la impresión del cine amateur, peor de lo que está. Se ha suprimido y todos tenemos que felicitarnos.

L: ¿No crees que en una campaña como ésta el amateur habría podido comunicar a T.V.E. el mal camino que había emprendido? ¿No crees que las entidades tendrían que hacer algo para dignificar el cine amateur?

B: Hay opiniones de todo género. La idea que tengamos nosotros acerca de lo que dignifica el cine amateur, quizá no la tengan los demás. Creo debemos luchar por el triunfo de nuestras opiniones personales y que los demás las acepten, pero nunca dejarán de ser opiniones personales y tengo mis dudas de que los demás las acepten. Ahora yo quisiera preguntarte a ti. Sé que estás interesado en lo que tú llamas cinema social y yo te pregunto: ¿qué entiendes por cinema social?

L: Verás. Mi cine social quizá será simplemente humano, lo cual es muy importante. Para mí el hombre es lo primero del mundo y creo que la dignidad que se le debe al hombre y que tantas veces se pisotea es algo denigrante.

B: Entonces tratas de decir que dentro de tu temática la gran preocupación del hombre es una manera de expresar mediante el cine tus inquietudes respecto a mostrar el hombre

de una manera digna. ¿No puedes caer en la demagogia?

L: Seguramente tienes razón. No lo niego. Otro caerá por otro lado. Yo intentaré no caer. No es fácil, pero en cambio sí puedo afirmarte que lo fácil sería hacer pelucitas de flores, de niños, de animalitos; pero como no me interesa, no lo hago. En lo otro, como soy cortito en todo, intentaré superarme.

B: Por lo que veo, reconoces se trata de un género peligroso, pero lo que más me interesa personalmente es que haya quedado reflejada tu gran preocupación. Si todos hiciéramos lo mismo, yo creo que el cine amateur iría hacia adelante.

L: A mi modo de ver, estimo que el gran problema que tiene el amateur es no medir su capacidad para poder realizar las películas. Midiendo su capacidad y realizando una sola es un principio para realizar buen cine. Creer que podemos hacer obras de arte no teniendo esta capacidad, mal asunto.

B: Ya, ya, pero puede ocurrir lo que me ocurre a mí: que no nos atrevamos a filmar.

L: Podemos finalizar, y aprovecho esta ocasión para reiterar mi deseo que estas entrevistas se repitan, aprovechando la feliz hospitalidad que nos brinda la revista OTRO CINE, portavoz que debe ser de todos los cineastas, huyendo de ser coto cerrado y abierta a todos.

B: Estamos completamente de acuerdo.

NOTA DE LA DIRECCION: Tenemos que rectificar dos afirmaciones del cineista López Fornas, con las cuales no estamos de acuerdo. No creemos sea cortito en todo ni en nada. Si así fuere, según su expresión, no le habríamos invitado dos veces a participar en esta sección. Aprovechamos esta ocasión para invitarle a una próxima y todas las que quiera. En cuanto a la segunda rectificación, nos referimos a que la revista siempre ha pretendido ser de todos los cineastas. Por esta razón todos tienen nuestra consideración y afecto. Prueba este aserto la publicación de textos de cineastas divergentes, en el estilo, en el tiempo y también en el espacio.

Entrevista tomada con magnetófono y transcrita por José J Reventós.

## EL Sr. ESTEVE SE COMPRA UNA CAMARA

El señor Esteve, entusiasmado con el arte cinematográfico, se compró una cámara y unas cuantas películas y se dispuso a filmar. Lo primero que hizo fue captar a la familia. Hay que informar, primero, que el señor Esteve es una persona de espíritu humilde y sin altos vuelos intelectuales.

Cuando tuvo impresos en celuloide la imagen de sus padres, esposa, hijos, sobrinos, hermanos, primos y vecinos, después de haberse reído de su inmovilidad durante los quince metros de la primera película, quedó convencido de que ninguna de aquellas personas le ayudaría a lograr algo realmente interesante. Su primera película resultaba una serie de fotografías de grupos familiares, y esto sólo a él podía interesarle.

Escogió un día festivo para su debut artístico, su primer contacto con la naturaleza. Buscó un rincón en el parque. Tranquilo, de vegetación suave, con un pequeño lago y sus correspondientes cisnes y algún que otro matorral con flores, un retazo de cielo azul y una nube muy oportuna a través de las copas de los árboles. Todo esto lo abarcó el señor Esteve con su cámara. Se deleitó con aquel rincón del parque. Buscó los ángulos que le parecieron más pintorescos y, por fin, filmó con verdadero deleite todo lo que tenía que filmar

## ASUNCION VILELLA

Esperó, impaciente, los días reglamentarios para el revelado del rollo. Cuando lo fue a buscar se dirigió, en seguida, a casa de un amigo, más veterano en lides cinematográficas, que tenía proyector y pantalla.

Empezó la proyección y el lienzo se cubrió de colores, luego se volvió marrón oscuro y, poco a poco, fue adquiriendo una pigmentación más clara. Luego apareció el verde y, sobre un azul límpido, pasó un meteorito. Por mera suposición se supo que era un pajarito.

En la mitad, la pantalla volvió a cubrirse de colores en amasijo; luego, aparecieron unas hojas y después su propio color blanco se confundió con otro blanco que recibía.

—¡La nube! —exclamó el señor Esteve, entusiasmado.

La oscuridad puso fin a la proyección.

Después de esta experiencia, el señor Esteve decidió que debía filmar algo con más perspectiva. Al fin y al cabo, un rincón del parque es un horizonte muy limitado. Y decidió enfrentarse con el problema a campo abierto. Organizó una excursión con un amigo que tenía coche y, al domingo siguiente, se sentó junto al conductor, con la cámara entre las manos, esperando, impaciente, descubrir un paisaje de ensue-

ño. No tardó en descubrirlo, pues todo le parecía bello y digno de ser filmado. ¿Cómo no se había dado cuenta, antes, de la hermosura de la madre naturaleza?

Su amigo se hartó de hacer paradas bruscas para que él pudiera filmar una montaña, la aguja de un campanario o un bosque de chopos. Para no molestar tanto al conductor, se decidió a filmar desde el interior del coche. Aprovechó una curva cerrada para captar el paisaje en semicircunferencia. Luego, al entrar en un túnel agrietado, aprovechó el contraluz y al salir del túnel la exuberancia de la vegetación le cautivó y siguió rodando.

La excursión terminó en un pueblo muy típico y, para aumentar el tipismo, subieron a una carreta. El señor Esteve siguió filmando hasta que una de las ruedas topó con una piedra del camino y, de la sacudida, la cámara rebotó contra su cara, dejándolo dolorido. Por fortuna allí se terminó el rollo y pudo atender su hematoma.

Al cabo de cuatro días se proyectó la película, ante la expectación de todos sus amigos.

Primero apareció una masa informe que tanto podía ser una valla como el Everest.

—¡El zoom! —exclamó el señor Esteve—. ¡Olvidé retirar el zoom! —Y añadió: —Después de enfocar me olvidé...

Y anotó este fallo en su mente, para evitarlo en lo sucesivo. Apareció el cielo azul. Toda la pantalla era azul celeste y, en medio, una delgada línea vertical.

—El campanario —dijo el señor Esteve.

—Querrás decir que el campanario está un poco más abajo —replicó irónico un amigo. El señor Esteve, mortificado, no contestó.

El bosque fue una sucesión rapidísima de troncos.

—Es que soy muy nervioso —se excusó el señor Esteve.

Y era verdad. Con su nerviosismo por «coger» todos los árboles, los «cogió» todos a velocidad supersónica. Por si se le escapaba alguno.

Luego vino la filmación desde el interior del coche. Los asistentes tuvieron que desviar la mirada, pues corrían peligro de marearse.

—Es que corríamos demasiado —explicó el señor Esteve.

—¿Y qué? —protestó su amigo el conductor—. Ibamos por autopista y mi coche es un coupé.

Si los asistentes se hubieran fijado en la pantalla hubieran visto algo turbio (el cristal sucio), barras inclinadas (los limpiaparabrisas) y un tablero de ajedrez (el tapizado del coche).

Y llegó la famosa curva con su toma general. Un tiovivo hubiera envidiado su velocidad.

—Cuando yo digo que corríamos demasiado... —protestó el señor Esteve.

Cuando apareció el túnel, con su contraluz, y por una de esas casualidades incomprensibles la toma quedó casi perfecta, el señor Esteve se entusiasmó. Pero su entusiasmo le duró poco. Al salir del túnel, y maravillado por el espectáculo de verdor que se abría ante él, había olvidado variar la luz y el sol echó al traste un par de metros.

Y, para finalizar, el episodio de la carreta. Si el movimiento continuo había sido, desde el interior del coche, algo inaguantable, el traqueteo de la carreta superaba todo lo previsto.

Los concurrentes ya ni siquiera intentaban mirar a la pantalla, sino que contaban chistes en un rincón, para mortificación del señor Esteve. Y hubo un gracioso que dijo:

—Por lo visto, esta carreta corría más que el coupé.

Por último, el golpe final. Y digo golpe porque fue morrocotudo. Cuando la cámara, por culpa de la piedra del camino, chocó contra la cara del cineísta, casi le quitó el sentido, pero, al mismo tiempo, le dejó la inercia necesaria para seguir apretando la palanca, y así aparecieron en la pantalla, de manera vertiginosa: parte de la carreta, la boina del conductor, unas botas no se sabe de quién, más retazos de cielo y, para finalizar, un árbol.

La experiencia no satisfizo al señor Esteve. Pensó que la cinematografía no estaba a su alcance y así admiró más que nunca a los grandes directores profesionales. Se acordó de Cecil B. de Mille, de Samuel Bronston y de otros monumentales realizadores. ¿Cómo demonios podían controlar las masas y la cámara, al mismo tiempo? Porque dominar a las masas podía ser difícil, pero lo que era controlar la cámara...

Y es que, en esto del cine, como en tantas otras cosas, hay que tener «manitas». No quiero con esto desanimar a nadie. Hay que empezar un día u otro. Pero los hay que nacen «enseñados» y otros, en cambio, «¡ay!», no aprenden nunca.

El señor Esteve volvió a sus grupos familiares. El árbol de Navidad, la festividad de los Reyes, el domingo de Ramos y, durante las vacaciones, ya tomó algunas vistas de la familia, con el mar al fondo.

Ruego que nadie se enfade con lo que acabo de contar del señor Esteve y, mucho menos, que nadie se dé por aludido. Porque, si conozco tan bien los fallos del pobre señor y me compenetro tanto con ellos, es porque a mí me ha ocurrido exactamente lo mismo. Y si alguien lo duda, queda invitado a presenciar una proyección.

## NOTICIARIO CINE PROFESIONAL

### CINESPAÑA Y CLUB DE CINE: DOS IMPORTANTES CREACIONES DE 1968

«Creo haber alcanzado los objetivos que me he propuesto, sobre todo porque he tenido el cuidado de no acumular la programación», ha declarado recientemente y refiriéndose a cuestiones filmicas, el Director General de Cultura Popular y Espectáculos, don Carlos Robles Piquer, en unas manifestaciones a la revista «Fotogramas», al cumplirse el año en su cargo. Entre las metas logradas destacan como principales, el haber estructurado legal y contablemente

el Fondo de Protección a la Cinematografía, instrumento esencial para el desarrollo del cine nacional; haber puesto en marcha «Cinespaña, S. A.» como empresa mixta, con capital público y dotada financieramente por el II Plan de Desarrollo, la reorganización del sistema de inspección de taquilla y la creación de un Club de Cine.

### ESPAÑA EN LOS FESTIVALES INTERNACIONALES

Al margen de estos objetivos, destaca la presencia española en los Festivales Internacionales y otros temas, que han

sido acometidos y atendidos por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos en el año que acaba de terminar.

Concretamente, destaca por su interés la creación de «Cinespaña» y del Club de Cine de Festivales de España. Con la primera realización, se pretende dar una mayor difusión de nuestro cine en el extranjero y propagar el cine nacional en su significado publicitario, para lo que está prevista una mayor inversión en gastos de publicidad y de lanzamiento. En resumen, promocionar el cine español, en todo lo que significa y es este moderno concepto.

El Club de Cine de Festivales de España, que celebra sus sesiones en el Auditorio del Ministerio de Información y Turismo, ha cubierto por completo sus abonos. Ofrece programas de reconocida calidad, estrenos de películas españolas y extranjeras, y reposiciones de títulos descollantes ordenados en ciclos: «Cine de hoy», «Hechos y personajes del pasado», «Arte a través del cine», «Literatura a través del cine» y «Obras maestras del cine», por lo que puede considerarse como una auténtica Sala de Arte y Ensayo.

#### CENSURA PREVIA CINEMATOGRAFICA FRENTE A LA PORNOGRAFIA Y AMORALIDAD

Las tendencias pornográficas y amorales que están invadiendo el cine últimamente ha hecho que varios países establezcan un adecuado control, con el fin de velar por la integridad moral de los individuos. Uno de los casos más recientes es la creación de un Consejo Calificador o censura previa, establecido en la Argentina.

«Ninguna producción argentina o extranjera ni sus «colas» —dice el decreto constitutivo— podrá ser exhibida en el territorio del país, sin tener previamente el certificado de calificación otorgado por el Ente de Calificación Cinematográfica.» A tal efecto, definidas las películas, deberán quedar encuadradas en cinco categorías que, precisamente, coinciden con las establecidas en España. En el caso de que la película sea calificada como «prohibida», no podrá proyectarse en público y así lo hará constar el certificado correspondiente. De todas formas, podrá ser autorizada en sesiones de cine club, salas especializadas y otras proyecciones cuando los méritos científicos, técnicos o artísticos así lo aconsejen.

También se establece una reglamentación para la exhibición de películas en televisión, de tal forma que las prohibidas para menores de 14 y 18 años, únicamente sean pasadas a partir de las 20 horas.

#### LUCHA CONTRA LA VIOLENCIA Y LA SENSUALIDAD EN EL CINE

El año 1968 ha traído a la cinematografía mundial una serie de llamadas a la prudencia para tratar en las películas la violencia y la sensualidad. Una toma de posiciones formales se ha llevado a cabo en Washington —según dice la revista italiana «Cinema d'oggi» en su primer número de 1969— por parte de la Comisión de problemas y

efectos de la violencia, que fue instituida hace unos meses por el presidente Johnson. Iniciativas semejantes han sido tomadas en Argentina y Filipinas. En Dinamarca está pendiente de aprobación una ley que, por el contrario, dejará libre la exhibición de películas declaradas pornográficas, pero no para los menores. En Washington, la industria cinematográfica norteamericana ha sido advertida por la comisión federal para que regule su autocensura, so pena de una intervención del Gobierno en este sector. Los productores han decidido publicar una clasificación de las películas, distinguiendo las que son aptas para todos los públicos, las que únicamente pueden ser vistas por mayores de 16 años o sólo por personas adultas.

En Buenos Aires, el Gobierno argentino ha publicado un decreto que refuerza la censura de las películas. Una comisión formada por tres miembros puede prohibir algunas que sean contrarias a la moral, las buenas costumbres y a los intereses de las instituciones fundamentales del Estado.

En Manila, por otra parte, el presidente Marcos ha dado instrucciones al Ministro de Justicia para que se ejerza un control más riguroso de las películas extranjeras que contengan escenas obscenas.

#### LA REVOLUCION CULTURAL DE MAO AFECTA AL CINE

La producción cinematográfica en la China comunista se ha rarificado y empobrecido hasta el máximo durante los últimos años, en la misma proporción en que se ha exacerbado la ideología revolucionaria.

Con anterioridad a la llamada revolución cultural, la China popular producía alrededor de un centenar de filmes al año, la mayor parte de ellos inspirados en los combates del ejército rojo contra las tropas de Chang-Kai-Chek o evocadores de personajes históricos que habían tomado parte en las guerras anticoloniales de otros tiempos, y algunos destinados a la divulgación de óperas clásicas o de espectáculos típicamente chinos. Esta producción era acogida frecuentemente con éxito, tanto en el interior de China como en los países del sudeste asiático, quizá más que por su calidad por lo que indudablemente tenían de halagador para los sentimientos nacionalistas y las singularidades raciales, históricas y culturales de estos pueblos.

Pero la revolución cultural dio un brusco parón a esta producción que fue violentamente impugnada en su conjunto y prohibida su explotación y ex-

portación bien por representar demasiado favorablemente un pasado ya concluido, o bien por descubrir en tales películas peligrosas señales de un incipiente revisionismo.

La responsabilidad de la nueva producción cinematográfica ha sido encomendada a la señora del presidente Mao, quien ha logrado reducirla a la filmación de obras ideológicas y a documentales oficiales que son luego explotados directamente por la sección cultural del ejército.

De este modo se ha realizado la paradoja de que una revolución que enarbola como justificación la necesidad de la cultura, ha hecho imposible para el cine chino cualquier atisbo de mensaje cultural, dejándolo reducido a un instrumento mediocre de fanatizada propaganda política.

#### POCA ACOGIDA DE LAS PELICULAS ARTISTICAS

Basilio Martín Patiño, Profesor de la Escuela Oficial de Cinematografía, ha hecho unas declaraciones al Diario madrileño «ND», en las que se lamenta de la poca acogida que encuentran las películas artísticas. Se transcribe un párrafo de dichas declaraciones:

«—¿Y al fin y al cabo, qué películas hacen en un país socialista? Las mismas. Te voy a contar algo. En un mismo lote hacia Rusia, iban una de Sara Montiel, otra de Rocío Dúrcal, «Azteon», de Grau y «Nueve Cartas a Berta». Pues se quedaron con Sara y Rocío. Y mientras el cine no sea un arte democrático, libre, seremos instrumentos del capital y la burocracia. ¿Qué hacemos nosotros? Lo que quiere el capital. Esto te lo digo en cierto modo para justificar mi escepticismo.»

Al convertirse en instrumentos de la burocracia, las películas «Azteon», de Grau y «Nueve cartas a Berta», del mismo Patiño, fueron declaradas películas de «Interés especial», por su destacada ambición artística. Dicha declaración supuso para los productores el otorgamiento de las siguientes ventajas:

«Azteon». Interés especial. Art. 3.º, apart. 3.º del cap. V.O.M. 19-864. Anticipo de subvención del 40% igual a 1.887.937'52 pesetas.

«Nueve cartas a Berta». Interés especial. Cap. V, art. III, apart. 3.º, O.M. de 19-8-64. Beneficios máximos del 50% = 2.491.096 pesetas. Doble valoración a efectos de: Protección económica establecida en el artículo 17 y 18. De concesión de autorización en el doblaje. De cuota de pantalla. Todos estos beneficios han sido ratificados por Jurado

# DIFFUSIÓN CINEÍSTA AMATEUR

## PROYECCIONES DE JUAN OLIVÉ VAGUÉ

Con motivo de la representación de las últimas realizaciones del cineísta Juan Olivé Vagué, entre ellas «Fortuny», película galardonada con el premio «Ciudad de Barcelona» de Cinematografía Amateur 1968 y el reportaje «La Antorcha Olímpica en Barcelona», se han celebrado recientemente en nuestra ciudad, las siguientes sesiones.

En la Agrupación Fotográfica de Cataluña se proyectaron «Minifaldas», «Visión de Córdoba» y «Fortuny», siendo presentadas las películas y su autor por don Jesús Angulo, director del Cursillo que se está celebrando en esta Sociedad. El presidente de la entidad, don Jaime Roig Espinosa, cerró el acto con un breve parlamento.

En el Salón de las Crónicas de la Casa de la Ciudad, en sesión presidida por don Juan Antonio Samaranch, acompañado de las primeras autoridades deportivas, se procedió al estreno del reportaje: «La Antorcha Olímpica en Barcelona». Al finalizar el acto fue entregada al señor Olivé Vagué, la medalla de plata conmemorativa del paso por Barcelona del fuego sagrado de Olimpia.

En el Colegio de las Escuelas Pías de Sarriá y dentro de la Campaña de la Convivencia y la Cortesía, que viene organizando el Distrito III, se proyectó «Parque Cervantes». Presidió esta sesión don Antonio Cañellas, concejal del citado distrito.

En el Colegio de Arquitectos en sesión organizada por Amigos de los Museos, se proyectaron los siguientes films: «Minifaldas», «Naturaleza muerta», «Tahull» y «Fortuny», cuidando el propio autor de presentar cada una de las películas. El presidente de la entidad, señor vizconde de Güell, al iniciar la sesión hizo un elogio de la personalidad artística del señor Olivé.

En el Centro Excursionista de Cataluña, se han proyectado: «Minifaldas» y «Fortuny», seguidas de un animado coloquio, en el que participaron varios de los asistentes. En el curso del mismo, el señor Olivé Vagué hizo referencia a varias anécdotas relacionadas con el rodaje de ambas películas. En cada una de las sesiones las películas fueron calurosamente aplaudidas, siendo muy elogiada la labor del señor Olivé Vagué, que con su entusiasmo ha logrado reu-

nir al correr de los años una interesante filmoteca, especialmente sobre temas ciudadanos.

En el Círculo de Joyeros de Barcelona presentó en una sesión las siguientes películas:

«Naturaleza muerta», «Minifaldas», «Tahull», «Visión de Córdoba», «Parque Cervantes».

A causa de celebrarse la Festividad de San Francisco de Sales, tuvo lugar en una de las dependencias del Templo del Tibidabo, una sesión de documentales cinematográficos, dedicada al profesorado, escolanía y vecinos del citado Templo, de los que es autor el laureado cineísta barcelonés Juan Olivé Vagué.

La sesión dio comienzo con unas palabras del padre Enseñat, rector del templo, relacionadas con la personalidad artística y ciudadana del señor Olivé Vagué, proyectándose a continuación el siguiente programa:

«Perfil del parque zoológico», «Menorca, la isla blanca y azul», «Copito de Nieve», «Cataratas del Niágara», de la señora Olivé y «Profecía cumplida».

Todas las películas fueron muy aplaudidas, especialmente la última que recuerda las emocionantes jornadas con motivo de la coronación del Templo con la colocación de la imagen del Sagrado Corazón de Jesús y la celebración del Congreso Eucarístico Internacional.

El señor Olivé Vagué, presentó cada una de las películas haciendo resaltar sus características con amenas palabras, recibiendo muchas felicitaciones como cineísta y conferenciante.

## ACTIVIDADES DE LA UCA

Ha seguido su desarrollo semanal, con éxito creciente la modalidad denominada «Proceso del cineísta», habiendo desfilado por el banquillo de los acusados los cineístas Baca, Garriga, Bori, Serra y Sitjá. Desplazado Jesús Borrás de su condición de fiscal, como consecuencia de la nueva labor profesional que ha emprendido, le ha sustituido en la actividad acusatoria el cineísta y periodista Antonio Colomer.

Tuvo especial relieve la sesión dedicada a la cinematografía catalana antológica, llevada a término por Miguel Porter Moix y esposa, promoviendo un interés extraordinario por parte de los asistentes.

Se celebró también una sesión espe-

cial dedicada a cinema de terror y otra a los films amateurs que lograron mayor puntuación en el reciente concurso del Pueblo Nuevo.

Todos los jueves de ocho a diez de la tarde, la pantalla de la UCA es libre, para que los principiantes puedan pasar sus películas y comentarlas libremente con los compañeros. Estas sesiones vespertinas han alcanzado verdadero éxito, dándose la circunstancia de que durante el tiempo de proyección no han podido a veces proyectarse todos los rollos aportados, teniendo necesidad de pasarlos en la semana siguiente.

El próximo 25 de mayo, la UCA cumplirá su primer aniversario, fecha que será celebrada con diversos actos.

## SESION EJEMPLAR

Conocedores del gesto loable que ha tenido cierta entidad cineísta, ha sido nuestra intención dar publicidad al mismo para que sirviera de ejemplo a otras entidades, pero hemos tropezado con el obstáculo de que el propio presidente opina que la caridad debe ser oculta y que no debe hacerse publicidad de la misma. A esta afirmación, muy respetable por cierto, hemos opuesto nuestro criterio de considerar que no era recomendable silenciar precisamente una buena acción. Al final el presidente de la entidad cuyo nombre ocultamos y la revista OTRO CINE, hemos llegado a un acuerdo, consistente en explicar el hecho, pero ocultando los nombres de la entidad, de su presidente, de la dama que sugirió la sesión y el de la película que se proyectó y también el de su autor.

A sugerencia de la esposa de un conocido cineísta se ofreció una sesión a los niños internados en el Asilo Hospital San Juan de Dios, quienes en número de sesenta y acompañados de los Reverendos Padres se trasladaron en un autocar a cierta entidad cineísta, donde fueron recibidos afectuosamente por el presidente de la misma. Una vez situados los enfermitos en la sala de proyecciones, les dirigió la palabra cierto cineísta que años atrás fue premio Ciudad de Barcelona, proyectándose a continuación la película que había merecido tan elevado galardón.

Otra nota emocionante del acto fue el lenguaje cariñoso y lleno de bondad que el realizador dirigió a los niños, lo cual sorprendió a todos, pues solemos estar habituados a un lenguaje profundamente técnico, pero no podríamos dislumbrar que la calidad óptima de sus expresiones técnicas, también la consiguiera de la manera más natural en expresiones pletóricas de amor al prójimo y adecuadas a la edad de los espectadores.

Fieles a nuestra palabra nos abstemos de facilitar nombre alguno, al mis-

mo tiempo que dirigimos a la entidad, a su presidente, a la dama que sugirió la idea y al realizador de la película proyectada nuestra más calurosa felicitación.

#### PROYECCION EN EL AUDITORIO DEL MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

En la jornada del lunes santo, se celebró un acto de notable relieve, haciendo la presentación del mismo el Excmo. Sr. D. Alberto Ibáñez Trujillo, Gobernador Civil de Teruel, siguiendo el pregón a cargo del Ilmo. Sr. D. Luis López Anglada, premio nacional de poesía.

A continuación se proyectó como único film, el maravilloso documental en color de don Conrado Torras, titulado «Cruces y Tambores de Hajar».

Clausuró el acto el Excmo. Sr. D. Manuel Fraga Iribarne, Ministro de Información y Turismo.

#### SESIONES EN EL CENTRO DE ACTIVIDADES CULTURALES, RECREATIVAS Y DEPORTIVAS DE LA CAJA DE PENSIONES

La proyección del Cine Amateur, fue a cargo del cineísta don Agustín Contel: «El Beso» (argumento); «El Bolso» (argumento); «Light Night» (fantasía); «Donde falla el Talismán» (argumento); «Uno de 14» (argumento); «Apuntes sobre el Cine Amateur» (documental); «Algo llamado conciencia» (argumento).

También se celebró otra sesión de contenido muy destacado y cuyo autor es muy apreciado en la entidad toda vez que su vida laboral transcurre en la misma. Se trata de Andreu Sitjá que proyectó varias de sus películas destacando entre las mismas «La Missa dels Homes», «L'Home Nou» y «Homes del tercer mon». Las dos primeras, como ya saben nuestros lectores, en colaboración con Joan Serra, más la tercera, es obra exclusiva de Sitjá, filmada en el Camerún, en el año pasado.

J. Puig, comentarista cinematográfico en el Boletín de la Asociación del personal de la C.P.V.A., ha escrito que «Homes del tercer mon» es un documento vivo, sincero, emocionante, de una categoría que cree escapa a la del simple aficionado, con unas imágenes elocuentes, intensas, sorprendentes, que hablan de hechos y de situaciones actuales, cerca o lejos de nosotros, en muchos lugares de la tierra.

#### PROYECCIONES DE E. MONTON

En la pintoresca villa de Aledo (Murcia), se realizaron tres sesiones de cine amateur, los días 4, 5 y 6 de enero de 1969, para presentar a sus habitantes el film «Túnicas y capirotos», filmado durante las pasadas celebraciones de su

Semana Santa, y protagonizado por todo el pueblo.

Completaron el programa los films «Festival ye-yé», «Bandas de música», «Fiesta» y «Siempre y nunca», todos ellos realizados por Enrique Montón Ciuret.

#### NACE UN NUEVO CONCURSO

La Agrupación Fotográfica de Cataluña, dentro de su Ciclo de Concursos y Festivales, convoca un Concurso de Cine Amateur en su modalidad de internacional y en el que podrán presentar sus films cineístas aficionados de todo el mundo.

Por ser la Agrupación Fotográfica de Cataluña una Entidad cuyo número de socios sobrepasa los mil quinientos, estando considerada como una de las más sólidas y significativas entidades europeas, y habiendo, además cumplido sus Bodas de Plata, es lo que nos autoriza a garantizar el desarrollo y éxito a nuestro I Festival Internacional.

Nuestra Entidad es promotora de cursos de iniciación al Arte, Fotografía, Cine, en cuyas diversas facetas, se han formado y destacado prestigiosos «amateurs» e incluso profesionales.

Asimismo y a parte del Concurso que nos ocupa, la Agrupación Fotográfica de Cataluña, organiza cada año los siguientes concursos: Festival Nacional Fiestas de la Merced, patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento de Barcelona, Concurso Social, Concurso de Tema Obligado, Concurso para principiantes, Festival Internacional de Benidorm, colaboración, Festival Internacional de Madrid, colaboración.

#### BASES DEL I FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE AMATEUR

Participantes: Aficionados de todos los países. Tema: Libre, quedando excluidos los de carácter religioso que por su contenido atenten a la dignidad de cualquier Entidad o Corporación, nacional o extranjera, oficialmente reconocida, en todos o en cada uno de sus miembros vivos o muertos. Quedan igualmente excluidos los films de tema político, quirúrgico y publicitario. Número de films: Cada concursante podrá presentar cuantos films desee. Formato: 8 mm. Super y 16 mm. Duración de los films: Sin limitación. Ni máxima, ni mínima. Inscripciones: En la Agrupación Fotográfica de Cataluña, calle Duque de la Victoria, 14, pral., Barcelona (2). España. Plazo de inscripción: Hasta el día 31 de mayo de 1969. Nota: Se recomienda hagan las inscripciones con la mayor antelación posible, con el fin de una mejor organización. Plazo de entrega de los films: Hasta el día 15 de junio de 1969. Derechos de ins-

cripción: Totalmente gratuitos. Datos: Por cada film presentado, el autor hará constar los datos que a continuación se detallan: Título, nombre, apellidos y dirección. Metraje, velocidad y duración. Color o blanco y negro. Marca y material empleado. Formato y marca de la cámara. Sistema de sonorización. Principales trofeos conseguidos por su autor, o bien, historial de la cinta. Géneros: Argumento. Argumento dramático. Argumento cómico. Fantasía. Poesía filmada. Canción filmada. Documental. Documental argumentado. Reportaje. Excursiones o viajes. Dibujo animado. Tema infantil. Movimiento animado. Simbolismo. Abstracto. Experimental. Sketch. Film de art. Suspense. Ciencia ficción. Cualquier otro género en el que el autor considere estar concebida su obra. Nota: El jurado podrá modificar el género si a su juicio no corresponde al iniciado por el autor. Se recomienda que el concursante adjunte un resumen de la cinta que sólo leerá el jurado. Igualmente se ruega el envío de fotografías alusivas al film para poder dar al mismo la publicidad conveniente. Proyecciones: Los films se pasarán del 16 de junio al 6 de julio. Selección: El jurado visionará todos los films presentados a «puerta cerrada», seleccionando aquellos que por su interés o calidad considere oportunos para su exhibición en público.

Jurado: Estará formado por cinco miembros de reconocido prestigio dentro del cine amateur y de las artes.

Premios: A todos los films presentados en este concurso se les enviará un diploma acreditativo de su participación. Y a todos los films seleccionados y exhibidos públicamente se les otorgará el «Trofeo de Selección». Para los films seleccionados se han instituido los siguientes premios: Trofeo Extraordinario. Mejor film del concurso. Trofeos de Honor. Trofeos de Plata. Trofeos de Cobre. Menciones Honoríficas. Asimismo contamos con importantes premios cedidos por entidades oficiales y particulares. Nota: Todos los premios pueden ser declarados desiertos. Entrega de Premios: Todos los premios serán entregados en la «I Gran Noche del Cinema Amateur», acontecimiento que tendrá lugar en la fecha y en el día que oportunamente serán dados a conocer. Los concursantes galardonados, no asistentes a la velada, recibirán por correo los correspondientes premios, a la mayor brevedad posible. Varios: Cualquier imprevisto será debidamente solucionado por la Comisión Organizadora del Concurso y por el correspondiente jurado, una vez iniciado el mismo. Todos los concursantes serán puestos al corriente de todo lo concerniente a la marcha y desarrollo del concurso. La inscripción en este concurso supone la aceptación total de las bases.

## DE INTERES PARA EL PRINCIPIANTE

### ¿COMO FILMAR LAS CARRERAS DE COCHES Y MOTOCICLETAS?

Un experto suizo, el señor Max Abegg, os va a dar a continuación algunos buenos consejos prácticos para permitir os conseguir una buena filmación en un circuito de carreras desde vuestro primer ensayo.

#### CARRERA DE COCHES Y DE MOTOCICLETAS

Lo mismo si se trata de una carrera en circuito o de una prueba de montaña, vosotros tendréis una plaza fija la cual, desgraciadamente, no podéis abandonar durante la manifestación. No sois ningún reportero profesional que puede ir por todas partes y trabajar en equipo. Vosotros estáis obligados a ocupar una plaza fija y desde allí resignaros a filmar sacando el máximo provecho. Tomar, pues, la carrera tal como la veis con la misma perspectiva que os otorga el lugar donde os encontráis.

Poco antes de la salida de la prueba, es aconsejable que toméis una vista de conjunto, e insistir sobre todo en el recorrido que vosotros podéis ver, tomando también unas vistas de la masa de espectadores. Una vez que la salida ha sido dada, vosotros debéis empezar a filmar ya los primeros vehículos cuando éstos aparecen en la lejanía, continuáis filmándolos mientras se acercan y, cuando llegan a vuestra altura, los seguís con la cámara hasta que desaparezcan. Evidentemente, al no faltaros la continuidad en el paso de los competidores, la filmación de todos ellos en cada «pasada» os daría como resultado que la consumación de los rollos de película sería muy elevada, pero vosotros podéis filmar cada vez que una fase decisiva se produzca, o donde vuestro criterio crea conveniente intervenir. Los altavoces os tendrán informados sobre el desarrollo de la prueba. Durante los tiempos muertos entre las diferentes carreras podéis tomar las escenas divertidísimas que os proporciona el ambiente, filmar sobre todo a los espectadores que están alrededor de vosotros, y no careceréis de temas; alguien leyendo el periódico, por ejemplo; habrá otros que se precipitan hacia los puestos de salchichas calientes con un entusiasmo digno de ser filmado; otros todavía discuten de manera harto animada sobre las peripecias de la carrera; una vista total nos muestra que la mayor parte de los espectadores se ha sentado en el suelo e incluso acostado...

Por supuesto, durante la carrera vosotros también filmaréis varias veces las reacciones del público, las «explosiones» individuales o colectivas, cuando los pasen trepidando. En fin, podéis servirlos también de vuestro «zoom» para filmar escenas de persecución entre pilotos: para ello, comenzar a rodar cuando los coches estén aún muy lejos y vais modificando después regularmente la posición de vuestro «zoom» hasta el final. Seguid a los pilotos que parece que se os echan encima...

Para terminar vuestro reportaje habéis de filmar la salida

de los espectadores y mostrar, en fin, la pista desierta y las tribunas vacías.

#### PRUEBAS DE MOTO-CROS

Las carreras de moto-cros son ideales para hacer una película porque en ellas tenéis la posibilidad de desplazaros constantemente mientras que los corredores cubren vuelta tras vuelta. Tenéis, pues, la ocasión de filmar todas las peripecias de la carrera. Estas ocurrirán generalmente en las fuertes pendientes que con gran acierto por vuestra parte las habréis elegido como los mejores lugares para hacer las tomas de vuestra película. Sin embargo, tampoco vaciléis en desplazaros sin que os importe mucho vuestra fatiga. Filmar tanto desde lo alto de una pendiente como desde el fondo hacia arriba. Cambiando constantemente el ángulo de vuestras tomas conseguiréis realizar un film muy vivo y muy interesante, además de impresionante.

#### ALGUNOS CONSEJOS DE LA PUESTA EN ESCENA

Eficazmente vosotros podéis en vuestro film aliviar la intensidad de las carreras, por medio de las escenas secundarias. Así, por ejemplo, en los preliminares de la carrera filmáis la actividad en los stands de reaprovisionamiento (el llenado de los depósitos de combustible, el cambio de ruedas, el trabajo en los motores, etc.). Es bueno intercalar primeros planos de los pilotos y mostrar además en un primer plano un cronometrador de marcha. Después, tomáis la ceremonia de la entrega de premios a los vencedores y también filmáis los carteles de la carrera que os servirán de título para vuestra obra. Luego procederéis a un montaje de todas estas escenas intercalándolas en el reportaje de la carrera y así comprobaréis que vuestro film constituye un conjunto armonioso y equilibrado.

#### CONSEJOS TECNICOS

Es aconsejable el llevaros bastantes rollos de película; aquí debéis rodar más de lo que habitualmente lo hacéis, para la consecución de un completo film de carreras no basta con sólo filmar unas pocas escenas. No os olvidéis tampoco de llevaros el parasol. Con él estaréis seguros de poder hacer frente a todas las circunstancias desfavorables, como son el contraluz, el polvo, la lluvia, etc. Puede ocurrir que estéis entre la multitud y más o menos atropellados; vuestras tomas de vista resultarán así débiles y movidas, y mientras filmáis no os servirá de nada el saber usar vuestros codos.

Es interesante que os llevéis el pie telescópico que os permitirá otorgar a la cámara una posición estable en medio de la multitud. Podéis también filmar así con toda tranquilidad y vuestras tomas de vista estarán perfectas cuando las proyectéis. El soporte telescópico os será también de gran utilidad cuando se trata de tomas objetos en movimiento o de seguirlos cuando pasan a vuestra altura.

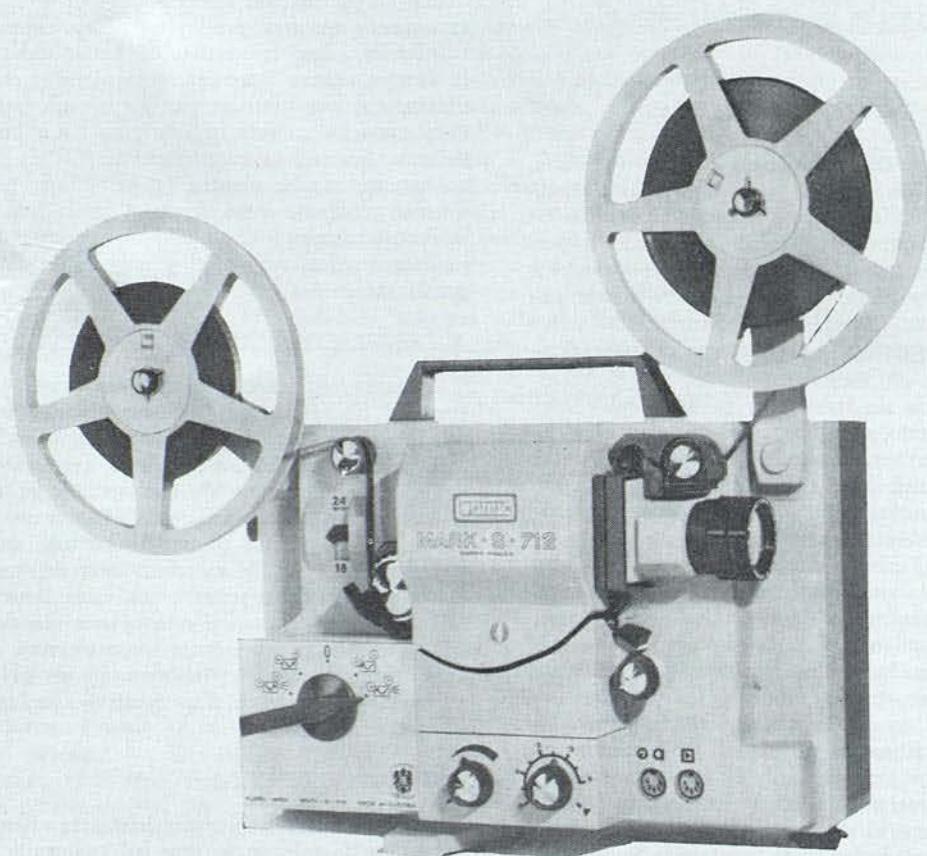
(Del Servicio Informativo EUMIG)

# ¡EL PROYECTOR DEL ANIVERSARIO!

## eumig



## MARK-S-712 - SONORO-SUPER 8



★ La calidad EUMIG y  
el precio de aniversario

Es sencillo filmar con EUMIG... y aun más ahora sonorizar

**videosonic**  
SOCIEDAD ANONIMA

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO DE

**eumig**

APOLONIO MORALES, 13-A Teléf. 4575150 / 54 / 58. MADRID - 16  
DELEGACION EN BARCELONA: JACINTO BENAVENTE, 19-21 Teléf. 239 82 69 BARCELONA - 17

**FilmoTeca**  
de Catalunya



**Canon**  
las cámaras de  
óptica prodigiosa

retenga su vida  
con una  
**Canon**

Representante para España  
FOCICA, S.A.  
Avda. Gimo, Franco, 534 - BARCELONA

Información y venta en los establecimientos del ramo.  
Al comprar su **CANON**, exija la tarjeta de garantía.

**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.

