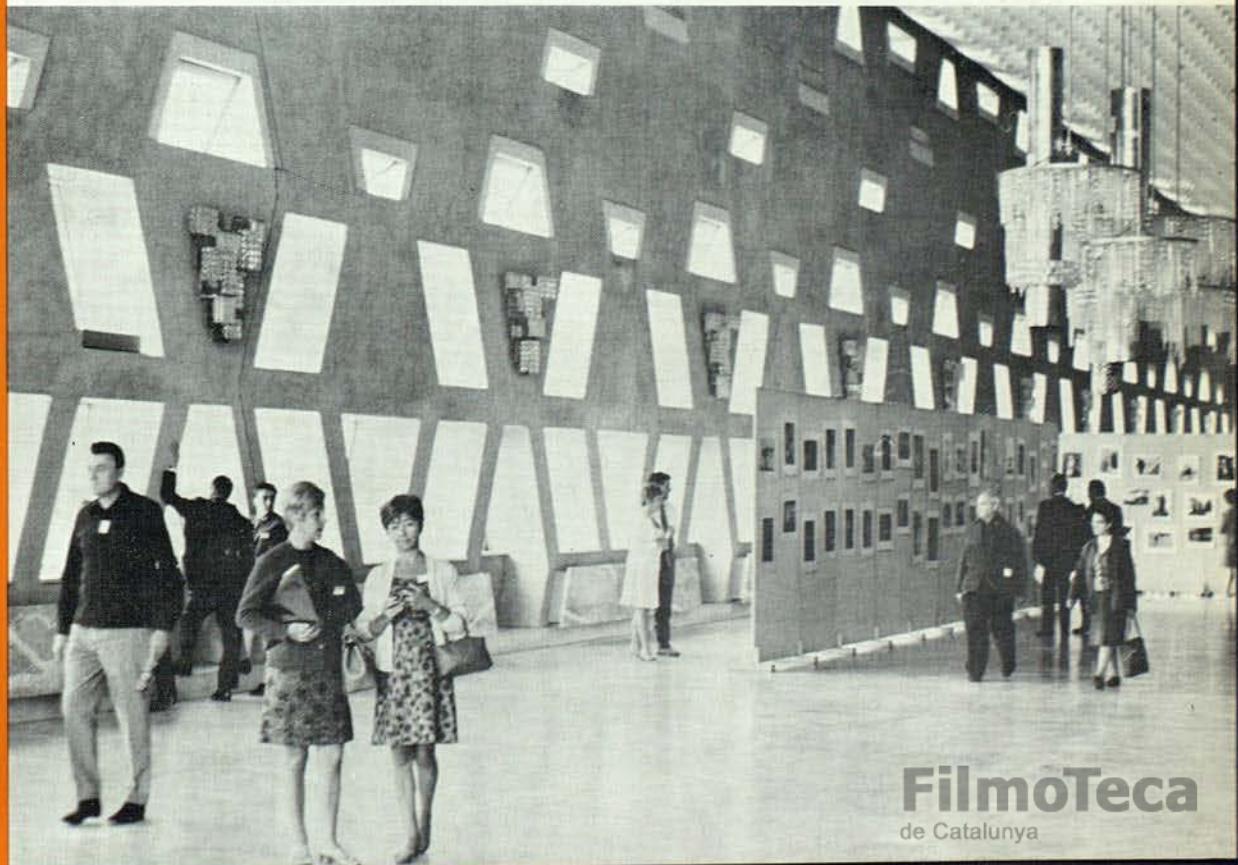


otro cine

AÑO XVIII
N.º 99

NOVIEMBRE
DICIEMBRE 1969



¡13 cms!



Con la nueva **BOLEX 7.5** MACROZOOM

LA CAMARA DE BOLSILLO AL ALCANCE DE TODOS, QUE FILMA DESDE 13 cms. A INFINITO

A un precio sorprendentemente ventajoso, la BOLEX 7'5 Macrozoom es una cámara Super 8 equipada con un objetivo zoom tan excepcional que permite realizar primerísimos planos de espectacular belleza: una flor, una mariposa... ¡Los mil maravillosos detalles de la naturaleza llenarán por completo su pantalla! Gracias al accesorio, para rotulación y trucajes MULTITRIX, entregado con la cámara, podrá incorporar directamente a sus filmes títulos, vistas obtenidas partiendo de tarjetas postales, itinerarios turísticos, diapositivas, etc., de acuerdo con su fantasía. Con BOLEX 7'5 Macrozoom realizará filmes completos y a punto para ser proyectados; filmes que saldrán de lo ordinario para alcanzar, sobradamente, este nivel artístico superior al cual Vd. tanto aspira.



SIRVASE ENVIARME DOCUMENTACION SOBRE
BOLEX 7'5 Macrozoom

NOMBRE: _____

DOMICILIO: _____

POBLACION: _____

A. F. JUL.

UN OBJETIVO A PRUEBA DE DIFICULTADES

Con la focal mínima de 7'5 mm. se dispone de un genuino gran angular, esencial para tomas de vistas en interiores y lugares estrechos. En cualquier circunstancia se obtienen imágenes correctamente expuestas, perfectamente claras, fieles y brillantes. No olvide su BOLEX 7'5 Macrozoom vaya donde vaya. Compacta, ex-triplana y de reducidas dimensiones, puede alojarse cómodamente en un bolsillo, un bolso de señora, una cartera portadocumentos o la guantera de un automóvil. Siempre al alcance de su mano, BOLEX 7'5 Macrozoom captará, de forma viva, desde los temas más diminutos hasta los grandes acontecimientos de su existencia.

Solicite información detallada a su proveedor habitual o al Representante General para España:

GERMAN RAMON CORTES

Consejo de Ciento, 366 - Teléfono 232 51 00 - BARCELONA 9

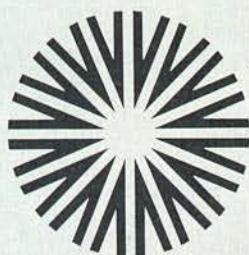
Filmoteca
de Catalunya

**EL "SECRETO"
DE SUS EXITOS
DESCANSA SOBRE
ILFORD**



EMULSIONES: PAN • F • FP4 • HP4 • HPS

- ROLLO AFICIONADO
- PELICULA PLANA
- PELICULA DE PASO UNIVERSAL



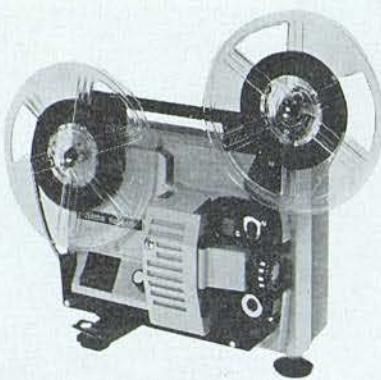
ILFORD
CALIDAD INTERNACIONAL

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS

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

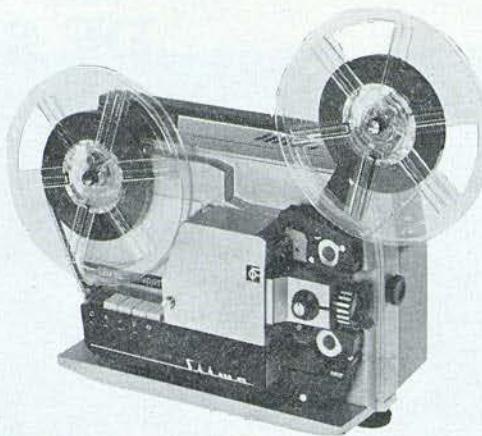
Filmoteca
de Catalunya

PRODUCCION SILMA 1969



SILMA 128

Proyector automático para formato Super 8



SILMA 120 SL

Nuevo proyector para formato Super 8 completamente automático con dispositivo para proyección de fotogramas individuales, de gran luminosidad.



SILMA BIVOX

Proyector sonoro bi-formato magnético completamente automático.



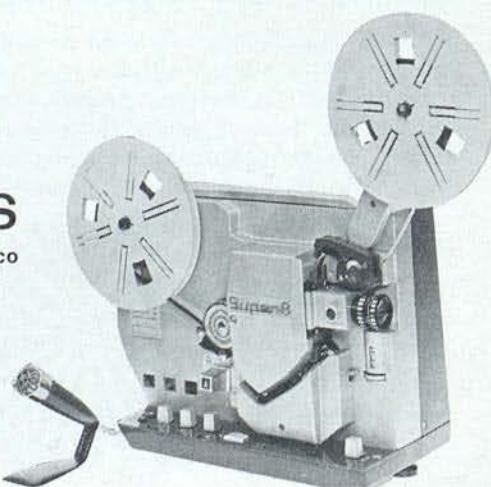
SILMA DUO

Proyector bi-formato completamente automático.



SILMA 250 S

Proyector sonoro Super 8 magnético de alta calidad.



Silma
gaspar mampel

Oficinas centrales: Av. Gimo. Franco, 497 - Telf. 250 40 08*

Dirección telegráfica: GEMAMPEL - BARCELONA - 15

Filmoteca
de Catalunya



AL SERVICIO DEL CINE
AMATEUR Y DEL BUEN
CINE PROFESIONAL

PORTAVOZ DEL



AÑO XVIII - N.º 99
NOVIEMBRE - DICIEMBRE 1969
Depósito Legal B. 2102 - 958

SUMARIO

REVISTA CINEMATOGRÁFICA BIMESTRAL
editada por la
SECCIÓN DE CINEMA AMATEUR
del
Centro Excursionista de Cataluña

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

DIRECTOR

JOSÉ J. REVENTÓS ALCOVER

ADMINISTRADOR GENERAL
FRANCISCO FLÓ SOLA

SECRETARIOS DE REDACCIÓN

JORGE GUMARA BORRELL
ENRIQUE SABATÉ FERRER

Imprime: GRAFICAS VICARTE
Muntaner, 355

Grabados: FOTOGRABADOS IBERIA
Ferlandina, 9

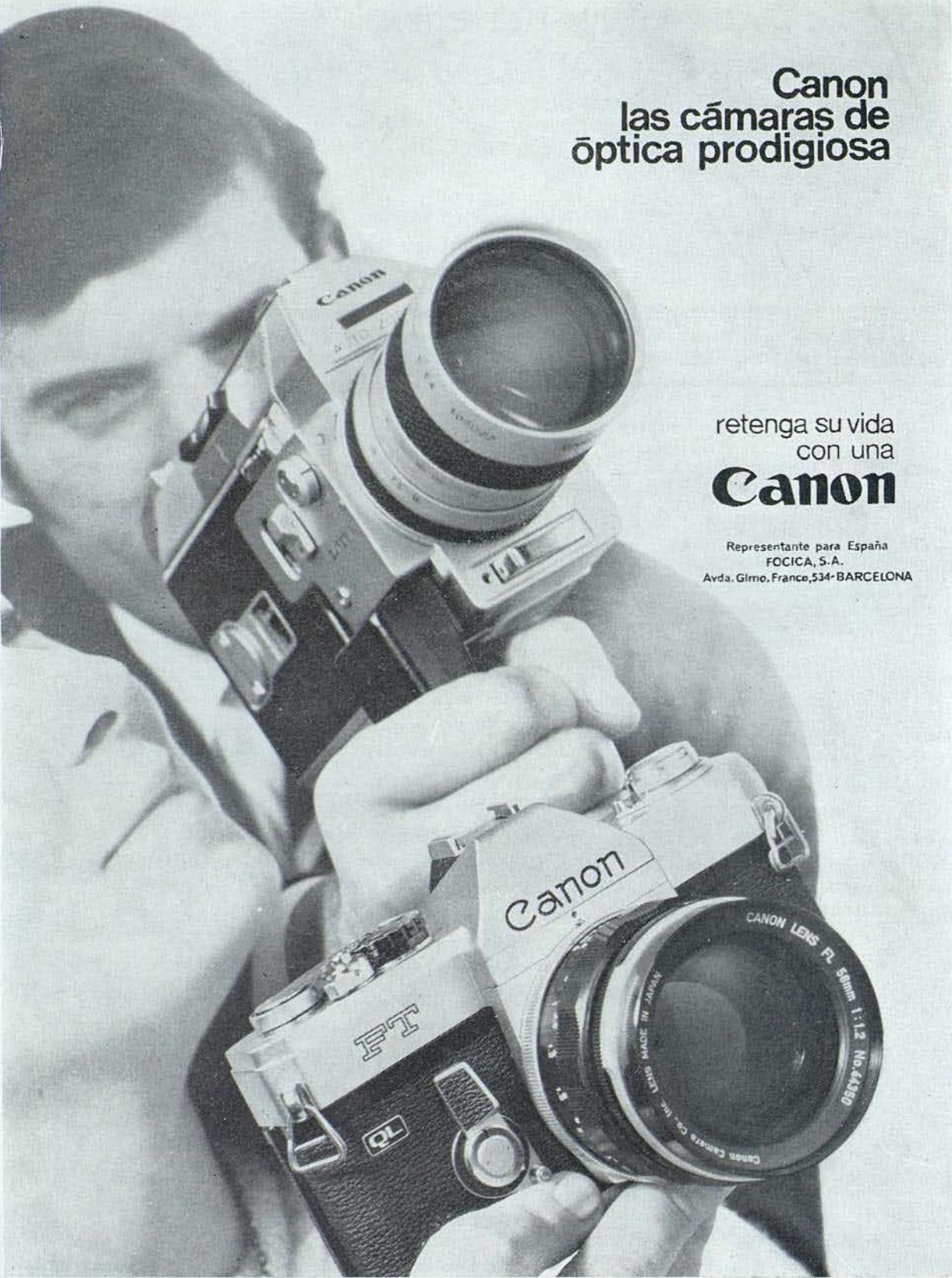
Suscripción anual: 150 ptas.
Suscripción protector: 300 ptas.
Número suelto: 30 ptas.
Suscripción anual extranjero: 280 ptas. 4 \$
Número suelto extranjero: 50 ptas.

PORADA: UNICA 1969. Salón del palacio de Congresos
(Foto Medina).

OTRO CINE COMENTA:	5
Noticias de la UNICA, por Delmiro de Caralt.	7
XXVIII Congreso y XXXI Concurso por Medina-Bardón.	9
Relevo en el mando de la D. G. de Cultura Popular y Espectáculo.	11
Una música cinematográfica.	11
Felicitación Navideña.	12
Venecia 69 por Enric Ripoll-Freixes	13
Nuevo éxito de Vall Escriu.	15
La "United Artists" cumple 50 años por A. Contel.	16
"El Héroe" por Asunción Vilella Anguera	17
Richard O. Fleischer por A. Contel.	19
Cine y Violencia por Carlos Romanos.	21
Las cartas boca arriba por Jordi Vall Escriu.	22
¿Cinema independiente? ¿de qué? por Salvador Mestres.	23
Reflexiones de un amateur.	24
El Cine Septimo Arte por Joaquín Viñolas.	25
I Certamen Cine Amateur Ciudad de Tarrasa.	26
Novedades Técnicas.	28
Nombres Nuevos del Cine Amateur por Jordi Gumara.	31
Nota suplicada de Inocencio Trinidad.	32
Difusión Cineasta Amateur por Enrique Sabaté.	33
Fallos de Concursos.	34
Nota Necrológica de Manuel P. de Somacarrera.	35
El cine amateur en Madrid por Jaime Fuentes.	37
El Cineasta, su mascota y su característica.	39

INDICE DE ANUNCIANTES

Paillard Bolex, Germán Ramón Cortés — Ilford, Valca, S. A. — Silma, Gaspar Mampel — Cánon, Focica, S. A. — Fujica, Mampel Asens, S. A. — Julio Castells — Editorial Taber — Yashica, Dugopa, S. A. — Moviflex, Negra Industrial S. A. — Dalite, Cineco — Eumig, Videosonic, S. A. — Agfa Gevaert.



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

APERTURA DE CURSO

Iniciado el curso 1969-1970, es de observar una bulliciosa actividad en el cineamateurismo, por lo que se refiere a coloquios, proyecciones, conferencias, revisiones y participación en concursos y festivales, que no exigen precisamente el carácter inédito de las cintas concurrentes. En la programación de los tres concursos sociales que se celebran en nuestra ciudad, vemos en cambio una cifra inferior de películas, comparando con años anteriores. Ya sabemos que esto no obedece a razones económicas ni tampoco a carencia de disponibilidad de tiempo, a mayor abundamiento, que es en verano y durante las vacaciones, cuando el cineasta se lanza a producir. En cuanto a lo primera, el aumento experimentado en el coste de material virgen, no es para desnivelar ningún presupuesto y en cuanto a lo segundo, las vacaciones se han dado al igual que en años anteriores o sea que ha existido el mismo período ni tampoco se ha producido ningún acontecimiento que colectivamente las impidiera. Entonces cabe preguntar cuál puede ser la causa de esa reducción en las listas de films participantes en los concursos llamados oficialmente "sociales" y que los cineastas en su fuero interno denominan "de estreno".

Varias pueden ser las causas y entre ellas, no negamos la posibilidad de que también juegue su papel la simple coincidencia, pero para nosotros, consideramos que una de las causas decisivas lo puede ser que el cineasta, después de tanto curso y cursillo, de tanta conferencia y tanta proyección educacional y formativa haya alcanzado un grado de conciencia cinematográfica que le aleja de aquél alegre hacer y filmar, en el cual privaba la diversión, siempre sana y a veces valorizada por el acierto. Hoy el cine amateur se halla en plena evolución y van perfilándose contornos, cada vez más concretos y que delatan un mejor perfil de la traducción de la idea y una mayor pulcritud en la técnica. Estas cualidades que el cineasta de hoy, aplica en cualquiera de los géneros a cultivar, son de apreciar en los baúlices de algún que otro debutante, cuya irrupción en la cinematografía amateur permite augurar un brillante camino. Quizás sea en esos debutantes en quien haya que confiar en el futuro y con ellos lograr la reconquista del primer lugar, que en la UNICA antaño había alcanzado la representación española. Noble ambición la que se ofrece a los cineastas españoles y que llevada con entusiasmo, podría germinar en agradables resultados.

Este sentido evolutivo, que señalamos en el cinema amateur, también se trasluce en el público del cine comercial o profesional. Cada vez es más reducido el número de películas de "romanos" y de las cuales solamente una alcanzó el rango de la dignidad. Cabe aventurar si dentro de este ámbito desaparecerá el viejo criterio de "ir al cine" como mera distracción para sustituirlo por el de ir a ver arte, asimilarlo y gozarlo. De ser así, las fronteras entre uno y "otro cine" serían cada vez más débiles, para alcanzar la meta final de un sólo cine.

Mientras no llegue este momento, lo más aconsejable que nosotros podemos sugerir es que el amateur se documente y esmere, sin que ello suponga el menoscabo de ninguno de los géneros clásicos en nuestra cinematografía, a los cuales siguiendo el ejemplo de nuestros vecinos del norte, quizás fuese ventajoso adicionar el de "cine familiar" y así evitariamos dos cosas muy interesantes: mezclas peligrosas en los programas de los concursos y cierta lamentable irrespetuosidad ante la proyección de determinados filmes.



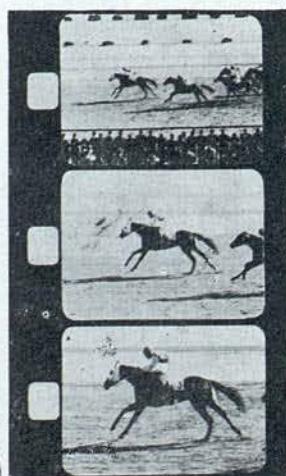
LA MAS COMPACTA CAMARA CON ZOOM



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

FUNDIDOS ENCADENADOS
FUNDIDOS ABIERTOS
FUNDIDOS CERRADOS

FUJICA
CARGA INSTANTANEA
Single-8
P300



8

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

FUJI FILM

FilmoTeca
de Catalunya

NOTICIAS DE LA



Delmiro de Caralt INFORMA

ESPAÑA, AUSENTE Y PRESENTE

Os lo habíamos anunciado y así fue. Nuestro país, ausente de voz propia, estuvo presente a través de la potente y eficaz del Vicepresidente de la UNICA, Josef Walterscheidt, a quien expresamos las gracias por su trabajo. Nuestra ausencia y la selección de apoderado fueron razonadas en crónica anterior. Es lamentable que no recibamos ofrecimiento para ocupar este cargo de Delegado de España ante la UNICA y por enésima vez lanzamos hoy este llamamiento. Eramos 23 países y los demás todos enviaron Delegado propio, salvo URSS, que apoderó a Pinkert, de Alemania Oriental.

OTRO CINE seguirá ofreciendo sus páginas para versión castellana como órgano de la UNICA, ya que la edición de la revista sigue con mala estrella. Hoy las dedica al tradicional RESUMEN DEL ACTA OFICIAL DE LA XXVIII Asamblea General (Luxemburgo, agosto 1969). Abrió la Asamblea el Presidente del Congreso, el viejo amigo Pierre Bertogne, quien tras el saludo de bienvenida agradeció a Jean Biver y a su equipo por la labor organizadora y a Aldo Trevisan por aceptar el cargo de dirigir los debates.

Aunque Francia no tenía voto, por deber parte de su cuota desde hace tres años, al ruego insistente del Presidente de la UNICA, de Tomasi, se tolera concedérselo, ya que el Delegado, Maurice Rispal, ofrece satisfacerla personalmente para 1969, y el resto a su regreso.

Saluda a todos de Tomasi y en especial a los representantes de la Gran Bretaña, miembro que se ha reintegrado, así como al observador de los Estados Unidos, Sr. Lindsay. Confía que la actividad futura de la UNICA responda cada día más a los deseos de sus Miembros. Contribuimos —dice— con plena libertad a la cultura cinematográfica en el sector de la investigación, de la experimentación y de los compromisos sociales. Esta libertad está asegurada por nuestra total independencia de todo vínculo industrial ni comercial y, quiero subrayarlo, de toda presión política. Nuestros fines son numerosos y atractivos: queremos extender nuestro movimiento por el mundo entero y os pido consejo para desarrollar mejor la colaboración entre los Organismos que representan a los países. Sugiero más contactos que el único de un Congreso anual, intercambiando films, ofreciendo bolsas de viajes a la juventud y lograr la libre circulación de los films.

INFORME DEL COMITÉ A LA ASAMBLEA. El nuevo Comité define el año académico transcurrido como de prosperidad tranquila y que los trabajos se han encaminado a lograr que la UNICA logre el progreso del Cinema Amateur. Ha estudiado un nuevo sistema de juzgar el Concurso, ha intentado, aunque sin éxito, promover mayor contacto entre las Federaciones para crear lazos de amistad y que se conozcan mejor. Pide que, siguiendo el ejemplo de Italia, a cada Concurso o Festival se subvencione el viaje de algunos jóvenes de otro país, y se les hospede en casa de algún cineasta. La UNICA centralizaría el servicio, que se alimentaría de los fondos que le ofrecieran las Federaciones.

Agradece a Urech su actividad como Filmotecario, cargo que

ahora desempeñará Mr. Leslie Peeters (13 Diesegemlei 2510. Mortsel. Bélgica). Opina que debería formar parte del Comité, dada la importante función que le espera, ya que cree que debe crearse el «Programa circulante» tan querido por los españoles.

Sigue la mala suerte para la Revista. Ahora se ha disuelto la empresa alemana que ya tenía iniciada su impresión y lamenta que en Salerno la Asamblea no reeligiera a Kasper como Encargado de Prensa, error difícil de reparar. Haciéndose suya la proposición que desde lejano tiempo hace España, el Comité quisiera hacer CIRCULAR UN PROGRAMA ANUAL entre todos los países miembros. ¿No es acaso la finalidad de la UNICA mostrar a sus socios como sienten y realizan sus films los cineastas de otros países? Para ello las Federaciones deberían enviar las copias de sus films, pero es triste reconocer cuán poco atienden en general nuestras peticiones.

El Comité, tras profundo estudio, deduce la conveniencia de que la UNICA tuviera sede permanente en Montreux (Suiza) y así lo recomendará a la Asamblea. Anuncia que ya hay un gran ambiente para asistir en 1970 al Congreso de Sousse (Túnez), ciudad turística con buena playa de blanca arena y hoteles de precio moderado.

El Secretario General dice que ha vivido muy de cerca la vida de la UNICA y que algo no funciona bien. Los Miembros del Comité se reúnen con frecuencia y se preocupan durante todo el año de los asuntos, mientras que en las Federaciones Nacionales no se presta atención a esta labor y se limitan a nombrar Delegado en el momento oportuno, y en los Clubs federados muchos cineastas no comprenden qué es lo que la UNICA hace por ellos. La Asamblea General ostenta todos los poderes y la vida de la UNICA depende de ella, que no conoce sus asuntos y sus problemas. Los Delegados varían y este año son doce los que asisten por primera vez a una Asamblea General. Esta inestabilidad dificulta el progreso pues se resucitan ideas ya discutidas y decididas en anteriores reuniones y, por desconocimiento del Reglamento, se suscitan ensayos de cosas ya ensayadas y abandonadas tras su experiencia. Parece que la solución sería en que el mandato del Comité y sus atribuciones fuesen más dilatados. La Asamblea debería aprobar o rechazar la gestión del Comité y escoger otro si no coincidía con su actuación, pero éste debería poder actuar más libremente, realizando lo que le pareciera bueno. La Asamblea debería opinar sobre lo realizado durante el año y señalar la línea a seguir en el siguiente e incluso anunciar al Comité que se preparara a la idea de su posible cese en la elección siguiente..., pero mientras actúe debería poder desarrollar sus iniciativas.

Anuncia que desde este Congreso se destina mucho más tiempo a «labor de cine» y que en los forums se proyectarán films que serán alabados o criticados, hasta la autopsia, ante sus autores, en los coloquios.

Felicita al ya anciano Pierre Bertogne, uno de los más fieles amigos de la UNICA, que pese a la pérdida de su esposa hace un año y a estar sufriendo grave enfermedad, ha aceptado la pesada carga de la Presidencia y ha llevado a cabo una dirección eficaz. Alaba el acierto de escoger para Secretario a

Jean Biver, quien ha logrado sumar a la precisión suiza la elegancia francesa y la amabilidad italiana, aunque hubiera dormido muchas más noches si hubiera tenido la flemá británica. Biver agradece los elogios que hace extensivos al equipo, sin el cual no hubiera sido posible cuanto se hizo.

TESORERIA. Se prevé el gasto de 5.000 FS para copias de films y 7.000 para la Revista. Se observan las cuotas de tres nuevos países: América del Sur, como nuevo Miembro colectivo (además de Argentina que ya estaba), Gran Bretaña y Marruecos. Se mantiene el carácter honorífico (gratuidad) a Grecia y al Uruguay. Se presenta la relación de las cuotas que pagamos cada país (entre paréntesis os digo que España ocupa el quinto lugar, lo que confirma nuestra generosidad).

REVISTA. Se aprueba el ofrecimiento que la INTERKAMERA hizo al Comité de imprimir en Praga cuatro números al año, en tres idiomas, cobrando 2.000 FS por número, además de los ingresos por anuncios. La dirigirá Bürtle, quien percibirá 750 FS por número. Tirará cinco mil ejemplares.

¿SE ACERCA LA LIBERTAD DE CIRCULACION? Formiconi anuncia que participó a la reunión de Roma (10 octubre 1968), y leyó el texto presentado a la UNESCO en la reunión de noviembre, promovido por Francia y apoyado por todos los demás países y que dice:

«La conferencia, recordando la declaración de principios y la cooperación cultural internacional adaptadas por la conferencia general de la UNESCO en la 14 sesión que proclama: las naciones se esforzarán para mantener el desarrollo paralelo y simultáneo de la cultura en sus diversos aspectos;

—recordando también el acto de constitución de la UNESCO que dispone que la Organización favorece el conocimiento y la comprensión mutuas entre las naciones, prestando su colaboración a los órganos de información de masas;

—considerando el papel eminente que juega el film y otros medios audio-visuales para favorecer este conocimiento y esta comprensión mutuos de las naciones y para difundir las formas de expresión de las civilizaciones;

—considerando que el film es una obra intelectual tanto como los libros —eso es muy importante— y que todas las obras intelectuales deben beneficiarse de las medidas que favorezcan el desarrollo de la cultura, del progreso técnico y de la elevación intelectual y moral de la humanidad, sin discriminación por razón de la forma material de las obras;

—comprobando los cambios enormes y profundos que nuestros medios modernos audio-visuales han aportado y siguen aportando al desarrollo y a la difusión de los conocimientos y de las ideas entre los pueblos del mundo;

—que estos medios posibilitan nuevas formas, apasionantes y creadoras de la presentación de conocimientos científicos y contribuyen al avance de la educación y al enriquecimiento de los patrimonios;

—que estos medios son tan preciosos para la vida intelectual y social del mundo moderno como lo sean las formas tradicionales de la expresión del pensamiento general;

—recomienda a sus países Miembros que contribuyan a los fines de la declaración de principios y de la cooperación cultural internacional, favoreciendo la producción, la distribución y el uso en mayor escala de los films y de otros medios educativos;

—se reconozca que el film es un objeto educativo científico y cultural al mismo nivel y derechos que los libros, los diarios y los periódicos.»

CINEMATECA. Aunque algunos en regular estado, por el uso, se archivan hoy 158 films, siendo los últimos ingresados: «Polly Barbier», «Zirkus» y «Congreso UNICA en San Feliu, 1967». Por alquiler de programas se han recaudado 2.110 FS. Hoy se ha transferido a Bélgica.

NUEVOS PAISES MIEMBROS. Congo-Kinshasa solicita admisión, pero conocidos los Estatutos de su «Association des cineastes congolais», se comprueba que es una organización comercial. Se reconsiderará si crean una Asociación amateur.

Portugal: Siempre representado, hasta ahora por la CPC (Clube Portugués de Cinema de Amadores), de Lisboa. Existe desde hace tiempo una Federación «en formação», pues el Gobierno no ha aprobado todavía sus estatutos. El tradicional (Clube Portugués de Cinema de Amadores), de Lisboa. Existe la insistente presión de la Federación «en formación», tuvo el gesto amistoso de abdicar de su título de representante y cederlo a la Federación. Nuno da Fonseca, al tomar posesión rogó quedara a su lado Vieira, del CPC. Como cada grupo llevaba sus cuatro films seleccionados, se acordó proyectarlos todos, aunque a petición portuguesa, sin tomar parte este año, en la clasificación por naciones.

PROPOSICIONES DE LOS PAISES. Se rechazan las presentadas por Alemania oriental y por Francia, aquélla por enviarse fuera de plazo y ésta por no haberlas circulado a los países miembros.

Túnez propuso que la UNICA promoviera «jumelages» entre Clubs y que un miembro del Comité se ocupara de organizarlos. Dice que ellos mismos establecieron uno con Nantes, trasladándose un grupo de cineistas al otro país, llevando films y estableciendo así un contacto directo que refuerza las relaciones humanas. Lörcher opina que no es misión de la UNICA y que, siguiendo el ejemplo del propio proponente, son los Clubs entre sí que deben organizarlos, y así lo aprueba la asamblea.

NUEVO REGLAMENTO DEL CONCURSO. Se aprueba, por tres años. Lo más curioso es que la participación nacional consistirá en un Programa de duración máxima de 90 minutos, dentro de los cuales habrán los obligados cinco minutos entre film y film. Y que en el Jurado habrán 4 amateurs y 3 profesionales. Será designado por el Comité y los países podrán enviar candidaturas. Los premios serán: MEDALLA de la UNICA a films y DIPLOMA a cualidades. Cada autor recibirá medalla de participación.

ESQUEMA. Cada Congreso empezará un viernes y durante ocho días habrán proyecciones. El sábado para el Jurado y Cena de Gala. El domingo, proyección de selección de ganadores y reparto de premios. El lunes, Asamblea General.

PRESUPUESTO. Importa 25.660 FS, tras aclaración de que los honorarios de los profesionales en el jurado los abonará el Comité organizador del país.

CUOTAS. Tras discusión larguísima se aprueban mantener la actual para 1970. Para el futuro fijar la cuota mínima en 300 FS y que cada Federación indique en la Asamblea de 1970 la cuota voluntaria suplementaria que tenga posibilidad de ofrecer.

1970 EN TUNEZ. Se están preparando y han recibido muchas inscripciones previas. Ninguna dificultad para visado, para ningún país, y se concederá en el mismo aeropuerto, al llegar. Acompañarán en auto (106 km.) a Sousse. Los hoteles podrán escogerse y aceptarán pensión completa o media pensión o sólo el desayuno. La casa COOK, de Bélgica, ya ha anunciado que los vuelos normales desde Bruselas, París, Frankfurt y Amsterdam, por el precio normal del avión incluirán el hotel y desayuno (ya estudiaremos la ventaja que podamos obtener aquí).

1971 EN MONTREUX. Servirá de experiencia para decidir sobre si se establece la sede permanente del Congreso.

DIVERSOS. Knowles, de Sudáfrica, felicita a Túnez por haber llevado el Congreso a África y entrega la medalla del Club de Wandeleer y le nombra socio honorífico.

Formiconi solicita se impriman los Estatutos y el nuevo reglamento del Concurso.

Cierra de Tomasi y desea para la próxima Asamblea el mismo espíritu de fraternal cordialidad.

• • •

Y cerramos nosotros este extracto del Acta Oficial, anunciendo que daremos detalles curiosos del texto y los comentarios que nos sugieren, y que añadiremos cuanto los lectores nos expresen que desean conocer, quedando el original en Secretaría de la Sección del CEC, a su disposición.

XXVIII CONGRESO XXXI CONCURSO



1969

Reportaje de Antonio Medina Bardón
encargado especial por
OTRO CINE

DATOS ESTADÍSTICOS DEL CURSO UNICA 69 LUXEMBURGO

Películas participantes: 76. Grupo documentales: 18. Fantasía: 30. Argumento: 28. En 8 mm: 25. En Super-8: 4. En 16 mm.: 47. En color: 49. En blanco y negro: 27.

ACTOS DEL XXVIII CONGRESO Y XXXI CONCURSO DE LA UNICA

Durante los días del 27 de agosto al 31, se celebrarán las reuniones del Congreso, tomando importantes acuerdos para el desenvolvimiento del futuro de la UNICA. El día 1 de septiembre se celebró una recepción en el Ayuntamiento, seguido de la visita a la ciudad. Las proyecciones del Concurso empezaron el día 2 en sesiones continuas hasta el día 5.

El día 6 de septiembre se realizó la gran excursión cineística sobre el país de Luxemburgo, visitando la más importante central eléctrica y el castillo de Vianden donde se realizó una comida típica, y por la tarde un viaje en barco por todo el Moselle, seguidamente las visitas a las cavas de St. Martín, donde se obsequió con una degustación y terminó con una sumptuosa cena en los jardines del casino de Mondorfles-Bains. El día 7, por la tarde, en un acto muy solemne, se proclamó los resultados del concurso haciendo la introducción la orquesta de la radio y televisión luxemburguesa. Por la noche, cena de gala con baile en donde se clausuró el XXVIII Congreso y XXXI Concurso de la UNICA de Luxemburgo, quedando citados para reunirse el próximo año en el interesante país de Túnez.

IMPRESIONES PARTICULARES DE LOS FILMS MAS INTERESANTES

De los 18 films documentales, se destacan:

«Los indios hoy», de Austria, 16 mm., en color.

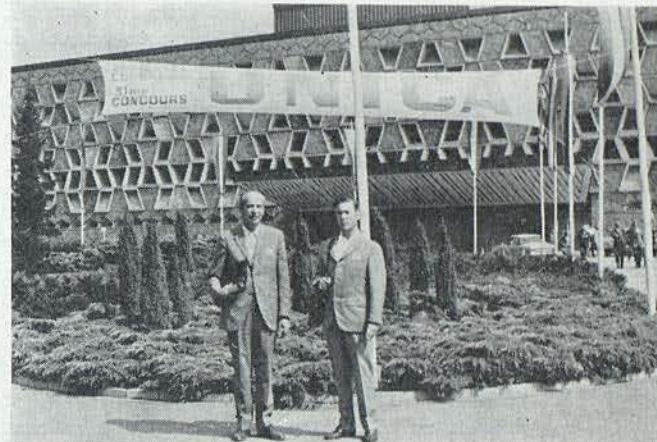
Reportaje muy interesante sobre la vida de los indios en el Perú, un film que mantiene una gran calidad de fotografía, color y montaje.

«Melancolía por una ciudad», de Italia, 8 mm., en color.

Un análisis bellísimo de una ciudad en sus momentos de tranquilidad y sin tráfico con un color justísimo en el clima del film.

«Richesse», de Finlandia, 16 mm., en negro.

Trata de la vida de un matrimonio campesino en donde asistimos al proceso de todas sus faenas diarias, una magnífica realización.



Los cineastas españoles Sánchez Borreguero y Medina Bardón ante el Palacio de Congresos donde se celebró la UNICA.

En la categoría de fantasía participaron 30 films:

«Alcotest», de Francia, 16 mm., en blanco y negro.

Un interesante film sobre el alcoholismo que destacó por su gran interpretación.

«Roh», de Finlandia, en 16 mm., en color.

Gracioso film en dibujos animados que narra la vida de una persona guardando dinero con toda clase de privaciones, y cuando es viejo, al pensar que puede disfrutarlo y divertirse, se muere de un ataque al corazón.



Castillo de Vianden

«Lehmmännchen», de Checoslovaquia, en 8 mm., en blanco y negro.

Historia de un escultor que su barro de modelar se anima graciosamente formando un personaje que le acompaña durante el film, muy bien de situaciones realizadas en imagen por imagen.

Los films en la categoría de argumento fueron 28:

«Noce de cire», de Francia, 16 mm., en blanco y negro.

Aunque el tema es conocido por existir una versión en TVE, no es motivo para destacar esta realización muy cuidada por su ambientación y la actuación de los intérpretes, se trata del marido que mata a su mujer en el aniversario de bodas, y al llevar el cadáver a su casa con todo cuidado se encuentra que todos los amigos y compañeros lo estaban esperando para celebrarlo.

«Damonin», de Checoslovaquia, 16 mm., en blanco y negro.

Poético film de un niño que intenta domar a un salvaje caballo, tema que recuerda el fabuloso film «Crin blanca».

«De Brief», de Bélgica, 16 mm., en color.

Laborioso film de animación sobre una fábrica de juguetes, que ya conocía por haber participado en el último festival de la Costa Brava.

«Le passage», de Francia, 16 mm., en blanco y negro.

Film de guerra muy bien construida, ya que se trata solamente de un grupo que intenta pasarse a la línea enemiga, con este simple tema mantuvo 20 minutos de proyección con gran interés.

No comento los dos films de argumento españoles por ser conocidos, pero que considero que junto a los demás mantuvieron un gran nivel, cuyos films son «Item» y «La jaula».

DATOS TECNICOS DE PROYECCION

Las proyecciones en los distintos pasos se hicieron en unas condiciones óptimas tanto de luminosidad como de nitidez, puesto que la distancia era de unos 30 metros, y no faltó calidad. El local, el maravilloso palacio de Congresos de Luxemburgo, reunía unas excelentes condiciones para todos los actos que allí se celebraron, teniendo como novedad que simultáneamente se podían ver los films en pantalla, o por un circuito cerrado de TV en otras dependencias, como cafeterías, salones, etc. Los detalles de organización estuvieron cuidadosamente atendidos por el matrimonio Biver, que en todo momento nos solucionaba cualquier detalle.



El grupo de la UNICA durante la visita a la Central Eléctrica

TALLER MECANICO, FABRICACION DE

ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

REPARACION CINES

JUCA, BEAULIEU etc.



EDITORIAL TABER

Una col·lecció nova:

Biblioteca de la
Cultura Catalana
(1895-1968).

Un llibre insubstituïble:

Història del
Cinema Català
de Miquel Porter.

De Fructuós Gelabert, pioner
del cinema, fins a la tan
polemitzada «Escola de
Barcelona».

Editorial Taber/Epos S.A.
Enric Granados, 85
Barcelona

Distribuidora Barbarà
Marquès de Barbarà, 4
Barcelona

Relevo en el mando de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculo



Con motivo de la reciente reorganización ministerial, ha cesado al frente de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculo, D. Carlos Robles Piquer, sucediéndole D. Enrique Thomas de Carranza.

Guardaremos siempre un buen recuerdo de D. Carlos Robles Piquer, como lo conservamos de Don José M.^a García Escudero, su ilustre antecesor.

Respecto al Sr. Robles Piquer, tuvimos ocasión de apreciar su simpatía personal, su carácter abierto y la fluidez de sus conocimientos, a lo largo de su gestión y con mayor motivo, a raíz del trato personal sostenido, durante las jornadas del brillante Festival de la Costa Brava, celebrado en Mayo pasado en San Feliu de Guixols. Aprovechamos esta ocasión, para manifestarle en nombre de la Junta Directiva de la Sección de Cine-ma del Centro Excursionista de Cataluña y también de la revista "OTRO CINE", nuestra simpatía y afecto.

A D. Enrique Thomas de Carranza, le desamos los mejores aciertos en su nuevo destino y confiamos y esperamos que hallaremos en él, la misma comprensión y colaboración, que tuvimos en sus antecesores.

UNA MUSICA CINEMATOGRAFICA

El cine en sus comienzos pudo ser considerado algo despectivamente como el benjamín de las artes, mas pronto empezó a manifestar una especial voracidad que le conduciría a crecer a expensas de las artes mayores. No sólo solicitó el concurso de artistas procedentes de los otros dominios artísticos, decoradores, músicos, actores de teatro, sino que para salir adelante pidió prestados al teatro y a la novela los materiales básicos de una cinematografía. Situación original que desde un principio venía a confundir a los que precipitadamente querían proceder a su definición. Rara situación la que se daba, pues mientras las artes milenarias aparecían celosas de su autonomía, el cine, por el contrario, se presentaba como la «repetición», en un ámbito distinto, de realidades artísticas que en cierto sentido ya existían anteriormente.

Era muy cierto que el cine tenía que ver con el teatro en cuanto era una representación, como también mantenía vínculos con la novela al presentarse como una narración. Al mismo tiempo se ofrecía como una plástica animada que permitía establecer instructivos paralelismos con la pintura y con la música. ¡Imágenes, ritmo! En fin, que desde un principio manifestaba un afán de síntesis que los años vendrían a robustecer, cuando la banda sonora permitiría la perfecta coordinación de lo visual con lo sonoro en su triple dimensión de palabras, ruidos y música.

Inserción que significaba asimilación, por cuanto todos los ingredientes que entran en el organismo cinematográfico pierden su fisonomía genuina, para cobrar otra que les viene de su incorporación al fondo común. Por eso resulta legítimo hablar de diálogos, color y música cinematográficos. Y malo cuando tal cosa no se da en un film, cuando quienes han colaborado en la película no han comprendido que el trabajo «con vistas a una labor de síntesis» impone condiciones específicas que no cuentan, en absoluto, cuando se trabaja solo, con plena autonomía.

Verdades obvias que se olvidan en la mayoría de los casos, como resulta cierto en el caso de la música. Este nos ha parecido siempre un capítulo de extraordinaria importancia dentro de la estética cinematográfica y musical, por cuanto trata de la aparición de un nuevo género musical, como es el de una música estrictamente cinematográfica con espíritu y leyes propias, tal como las que tienen la música aplicada al culto, al teatro o al ballet. Repetimos, verdades evidentes pero olvidadas siempre que compositores escriben partituras con destino al cine en las que no se ha tenido en cuenta todas las reglas del juego. Y así fracasan en este trabajo músicos eminentes, cuando en cambio triunfan otros que, sin serlo tanto, proceden como especialistas impuestos de las condiciones que

José Palau

aquí rigen. Diálogo, ritmo, color, todo, debe concertar con el comentario sonoro, para que éste no se limite a una melodía superpuesta, sino que venga integrada orgánicamente en el cuerpo que es la obra cinematográfica.

No es ningún accidente que la aparición de la llamada música concreta se haya producido en un mundo saturado de experiencias cinematográficas. Claro, las investigaciones preliminares de Pierre Henry y de Pierre Schaefer, destinadas a llamar poderosamente la atención del mundo filarmónico, son el fruto de un mundo tecnócrata en el que son posibles las manipulaciones electrónicas. En este mundo ha sido posible la eclosión de las experiencias, que, en el campo de la música electrónica, permitirían las especulaciones en pro de una música mal llamada concreta cuyas aplicaciones cinematográficas han de resultar dignas de la mayor atención.

Los promotores de la música concreta impugnan la limitación a la que siempre se ha sometido la música tradicional, confinada a los sonidos de los instrumentos fabricados por la industria del hombre. Sonidos artificiales. De lo que se trata, dicen, es de ampliar la gama sonora recurriendo a los sonidos naturales, a los ruidos del universo, sin subestimar los que proceden del mundo de las máquinas que hoy desempeña un rol primordial en la configuración de la vida de Occidente. Registrar estos ruidos con las grabaciones magnetofónicas y no limitarse a los ruidos en bruto, sino manipularlos a base de cambios de «tempo» y de superposiciones, procediendo, luego, a montajes de toda índole. Técnicas con las que se consiguen secuencias sonoras de una riqueza insospechada.

En el cine, con el realismo de sus imágenes, en el que las fronteras entre el ruido y el sonido, más o menos organizado, entre el sonido y la música, más o menos incipiente, resultan a veces imprecisas, las aplicaciones de una música de esa índole pueden tener vastas aplicaciones. Ya se ha visto, desde siempre, en los films terroríficos la función encomendada a determinados ruidos y efectos sonoros procedentes de instrumentos metálicos y de percusión. Se ha observado que, por lo regular, los montajes a base de música concreta son más favorables a los sentimientos opresivos que a los sentimientos expansivos, más propensos al dolor que a la dicha, pero estamos en los inicios de una música genuinamente cinematográfica.

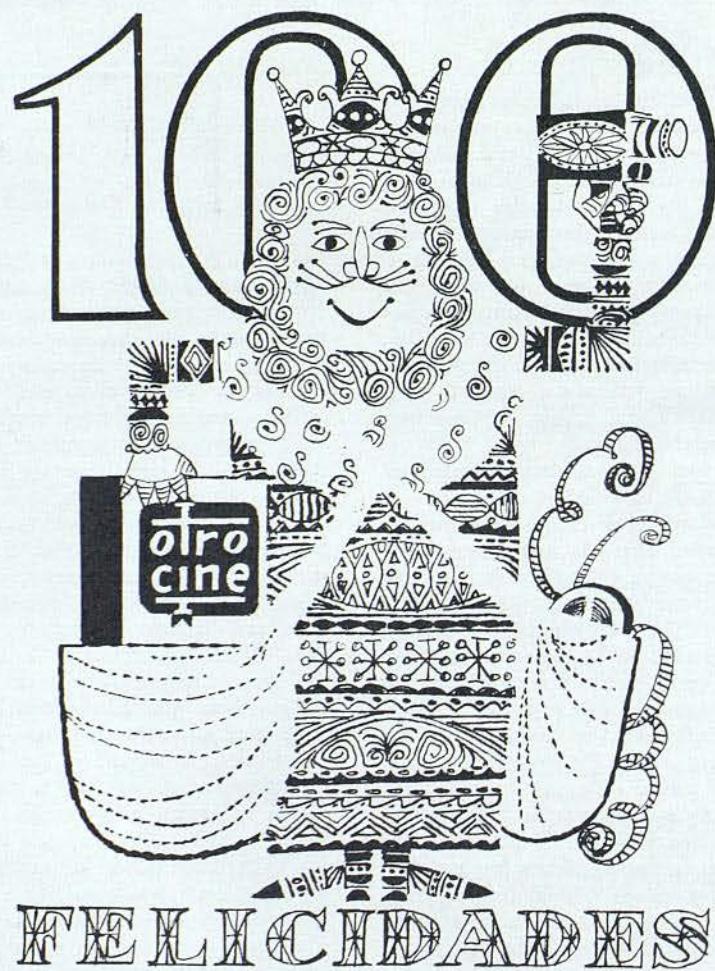
fica y no puede hablarse aún de genios auténticos aplicándose al cine, de la misma manera que se han visto en la historia músicos de alto rango cultivar la música para la iglesia, para el teatro y para el ballet con los espléndidos resultados que todos conocemos.

La música ha sido siempre un gran aliado del cine. Mudo, necesitaba de un ámbito sonoro para luchar contra el carácter espectral, ingravido, de las imágenes silenciosas. Con el sonoro, surgieron las cintas musicales y aquellos ballets mecánicos que han sido los dibujos animados.

Pero más importante para la estética es el surgimiento de una música estrictamente cinematográfica, la cual ciertamente tiene más futuro que presente, ya que hasta el momento sólo puede hablarse de hallazgos parciales. Ellos representan pre-

ciosas indicaciones que señalan el camino a seguir. Y por cierto que se comprende que este camino implica que desde un principio el compositor ha de estar presente en la planificación de la obra, ya que de ninguna manera su trabajo ha de ir totalmente a remolque de lo visual, si realmente se quiere que se alcance aquella síntesis homogénea que ha de cumplirse en toda obra de arte realmente superior.

(Por supuesto, estas consideraciones nada tienen que ver con la mayoría de las películas. Unicamente tienen en cuenta aquellas que realmente pretenden contar con una amplia y generosa colaboración musical. Por otra parte, nos encantan muchas películas que voluntariamente prescinden de todo comentario musical. Caben en el trabajo cinematográfico muchos géneros, muchos estilos...)



Deseamos a nuestros lectores en las
Pascuas de Navidad y año 1970,
que iniciaremos con nuestra edición n.º 100

VENECIA 69: Triunfo del cine revolucionario

por nuestro enviado especial ENRIC RIPOLL-FREIXES



Un prodigo de sensibilidad: «Una infinita ternura», de Pierre Jallaud.



Necesidad de una integración doble: «Dos hombre en co-habitación», de Ted Kotcheff.

CONTRASTES Y CONTRADICCIONES

La XXX Mostra veneciana ha sido la de los grandes contrastes. En el programa se han alternado los films de gran clase (unos 20) con los productos más deleznables de la industria en un número considerable (más de 40) y del todo inadmisible si tenemos en cuenta que se había procedido a una selección previa del abundante material disponible. En la organización se han producido fallos tremendos, hasta el punto —para citar un ejemplo— de cambiar en el transcurso de un mismo día la hora y la sala de proyección de un film nada menos que cinco veces (caso de «Los condenados de la tierra»), dificultando su visión por parte de todos los críticos, ya que, quien más quien menos, todos nos vemos obligados a establecer un plan de trabajo previo diario que luego no es posible cambiar sin quebrantos. Por otra parte, esa medida tan oportuna de abolir todos los premios —ya que las obras de arte no pueden ser tratadas como los caballos en las carreras, donde necesariamente uno debe ser proclamado el primero— se ha visto enturbiada con la sorprendente creación de un premio nuevo, el «Maestro del Cine», otorgado esta primera vez a Luis Buñuel. Comprendemos que haya tentaciones difíciles de resistir, ya que un premio no sólo sirve de pretexto para dar a la publicidad el nombre del agraciado, sino también el del organismo o entidad que lo ha otorgado. Más sorprendente y contradictorio resultó que Luis Buñuel aceptara y recogiera en persona ese galardón que le concedía ese mismo mundo burgués, capitalista y en gran parte reaccionario que él ha estado fustigando en sus films durante años y años. ¿Vanidad de vanidades, o flaquezas de una edad avanzada? En todo caso, el público que abarrotaba la sala no se lo perdonó; se abstuvo de aplaudir, ya que no sonaron siquiera los llamados «aplausos de cortesía».

No disponemos de espacio para comentar los cambios introducidos en la presente Mostra, en espera de la puesta en marcha del nuevo Reglamento tan esperado para paliar las limitaciones y deficiencias contra las que se ha estado luchando desde hace años. Digamos solamente que se han tratado de

cambios, no de soluciones, siquiera parciales, que no han tenido la virtud de garantizar un programa de altura, digno de la tradición artística de la Mostra veneciana. Es el mayor reproche que podemos formular al nuevo director, el crítico Ernesto G. Laura, que ha venido a ocupar la plaza dejada vacante por la dimisión irrevocable de Luigi Chiarini.

LO MEJOR DE UNA INCIERTA PROGRAMACION

En resumen, de los 60 films y pico proyectados en las diferentes secciones (Documental, Film invitado, Informativa, Tendencias del cine joven italiano, Reseña del cine africano, Retrospectiva y Jornadas profesionales —que así se bautizó a un modesto Mercado del Film—), han destacado únicamente una veintena. Nos vamos a ocupar sucintamente de los más logrados. Además de los que comentaremos, destacaron: «Trabajos prematuros», del yugoslavo Zelimir Zilnik; «Juegos infantiles», del americano Walter Welebit; «Emboscada», del yugoslavo Zika Pavlovic; «Zona prohibida», del húngaro Pal Gabor; «La pocilga», de Pasolini; «Sierra maestra», de Ansano Giannarelli; «Honor y gloria», del checo Hynek Bocan; «El padre», de Alf Sjöberg; «La dama de Constantinopla», de la húngara Judit Elek, y «Prólogo», del canadiense Robín Spry. (Por el contrario, decepcionaron profundamente los esperados «Siroco de invierno», de Miklós Jancsó; «Cardillac», de Edgar Reisz; «Dulces cazadores», de Ruy Guerra; «Bajo el signo de escorpión», de los hermanos Taviani y, sobre todo, «Satyricon», de Federico Fellini, que es el peor de todos, puesto que no puede decirse siquiera que es el producto equivocado de unas buenas intenciones.)

«UNA INFINITA TERNURA», de Pierre Jallaud

Nos encontramos ante una verdadera obra maestra, realizada por un desconocido, de aquí que la sorpresa fuese doble. Su autor, Pierre Jallaud, no había realizado anteriormente más

que unos cuantos cortometrajes documentales. Y documental es el contenido de este su primer film de largometraje, aunque utilice los recursos de la ficción, es decir, la reconstrucción de los hechos reales que nos quiere mostrar para sacar de los mismos las pertinentes conclusiones sobre los hombres, la vida y las difíciles relaciones comunitarias. El protagonista de este film sin desperdicio es un niño de corta edad. Tendrá unos siete años y es subnormal. Su drama personal se concreta en sus ansias de comunicarse con el exterior y ser comprendido y amado. Comunicación difícil porque el niño no puede andar ni hablar, ni casi valerse por sí mismo, debido a la enfermedad que así le ha dejado reducido: la poliomielitis. Pero la comunicación, primer paso hacia la comprensión y el cariño, aunque difícil no es totalmente imposible. Le llegará a través de otra enfermita, gracias a una especial y casi invisible terapéutica médica destinada a provocar esta «apertura» personal hacia el exterior.

Pierre Jallaud ha recurrido a la técnica del reportaje directo y didáctico, recordándonos unas «Páginas cerradas» que vimos el año pasado en Cannes, si bien «Una ternura infinita» resulte superior por sus intenciones y sus mismos resultados, además de tratarse de un film mucho más difícil y árido. Jallaud no recurre nunca a la sensiblería y tampoco al sentimentalismo, trampas tan frecuentes en todo film con un niño desvalido como protagonista y que tanto agradecen los espectadores que gustan quedarse en las amables superficies de los problemas. El realizador nos expone el problema del niño (ampliable a otras esferas más amplias, incluso colectivas, gracias al modo especial de hacerlo y plantearlo) con el interés de algo, por lo que uno se siente afectado, con cariño incluso, pero procurando mantenerse imparcial. La genialidad y la sensibilidad de que hace gala en cada momento, a pesar de renunciar a los efectismos a que tan dados están los realizadores franceses, sólo pueden compararse a la paciencia y la ternura necesarias para llevar hasta buen fin una obra semejante. Estamos seguros de que el nombre de Pierre Jallaud sonará mucho en los años venideros, por poco que pueda seguir trabajando con entera libertad como hasta ahora.

El comité seleccionador (?) arrinconó injusta e incomprensiblemente este film a la sección Documental (cuando no se trata de un documental), que poquísimos críticos frecuentan, negándole de antemano la audiencia y la difusión a la que era sobradamente merecedor.

«LA PRIMERA CARGA AL MACHETE», de M. Octavio Gómez

Ya les hemos hablado de este film, a raíz de su proyección en Cannes. Digamos ahora tan sólo que fue el film más entusiasticamente aplaudido y ovacionado de la Mostra, tanto por la crítica internacional como por el público. Fue un triunfo rotundo del joven cine cubano. Uno más —resonante, definitivo, incuestionable— de la joven, pujante, arrolladora y actualísima cinematografía de los países del «Tercer Mundo», de la que aquí hemos visto unas excelentes muestras, tanto de los países ibero-americanos, como de los africanos.

«DOS HOMBRES EN CO-HABITACION», de Ted Kotcheff

Poder ser o no poder ser, he aquí el problema... Bajo la astuta apariencia de un film ligero, el británico Kotcheff nos enfrenta con un doble problema que no siempre resulta grato o fácil de ser comentado —y menos ser defendido— ante grandes audiencias. Nos referimos al problema del negro que se ve obligado a integrarse al mundo de los blancos en un intento desesperado de sobrevivir, y al problema igualmente grave y candente del homosexual a quien las presiones sociales no le permiten realizarse plenamente como tal. En el film, ambas vertientes de un mismo problema de intolerancia coinciden con frecuencia para aclararse y completarse mutuamente, for-

mando un tema común. Pero se ha dado más importancia, aparentemente, al problema del negro porque es el más conocido y comúnmente aceptado.

El film aboga simplemente por la integración racial y sexual. Por la comprensión, el respeto y la justicia, repudiando tanto la imposición como la tolerancia de tipo paternalista. Se desprende del mismo que, a igualdad de obligaciones, corresponde una igualdad de derechos para todos. Cada personaje está muy bien visto y definido —y no son pocos los que se mueven alrededor de los dos protagonistas—, ayudando a ello la excelente actuación de los actores. Naturalmente, destaca la interpretación de Robin Philips (el joven blanco) y de Hal Frederick (el joven negro), así como la de las seductoras damitas que los cortejan.

«Dos caballeros en co-habitación» fue recibido con estruendos aplausos, tanto en la sesión reservada a la crítica como en las abiertas al público, aunque también se dejaron oír algunos silbidos aislados insistentes y rabiosos. Esperemos que los públicos mayoritarios no se interesen únicamente por lo que tiene este film de bien hecho, divertido y malicioso, por sus escenas eróticas (nunca gratuitas) y la abundancia de música moderna como corresponde al ambiente en que transcurre la acción. Porque el film es mucho más rico y complejo de lo que pueda desprenderse de mi precipitado comentario.

«SANGRE DE CONDOR», de Jorge Sanjinés

Se trata del segundo largometraje de un joven realizador boliviano, que nos había ofrecido anteriormente «Ukamau» (proyectado hace un par de años en Montjuich). Denuncia una de las muchas violencias de las que son víctimas actualmente los indígenas del país: la esterilización en masa de sus mujeres más fecundas mediante los manejos de un llamado Centro Maternal regido por los norteamericanos en uno de sus planes de ayuda a los países hispanoamericanos, pero en realidad —según nos aclara el film— un eslabón de las pruebas que se están efectuando para poner un dique a la explosión demográfica de los países del «Tercer Mundo» que puede poner en peligro a las razas blancas que sustentan el poder. La esterilización se efectúa sin conocimiento de las interesadas.

La trama argumental pone de relieve igualmente la falta de atención y consideración con que es discriminado ese pueblo indígena por los mismos bolivianos de raza blanca o mestiza, incluso en ciudades modernas y civilizadas como La Paz.

El film preconiza la rebelión armada como único medio efectivo, entre los posibles en la actualidad, para poner fin a este estado de cosas y permitir la supervivencia de una raza y una cultura. Jorge Sanjinés no ha querido enmascarar o comprometer el tono didáctico y directo que posee su film, al alcance de todas las entendederas, con una realización cinematográfica y artísticamente más brillante. Sólo en este sentido podemos decir que resulta inferior a «Ukamau», formalmente más cuidado, pero de un tema de menores alcances.

«LOS CONDENADOS DE LA TIERRA», de Valentino Orsini

Mientras en la sala grande se preparaba el acto de clausura, con la carnavalada de la concesión del premio a Luis Buñuel, nosotros estábamos viendo en una sala secundaria un film del mayor interés no previsto en el programa oficial y que vino a sustituir en cierto modo «Los caníbales», de la Taviani, no proyectado por no estar aún terminado. «Los condenados de la Tierra», nos presenta con amplitud el trágico dilema de los países del Tercer Mundo obligados a recurrir a la violencia para no sucumbir frente a la presión de dos *sociedades de consumo* tan opuestas en ideales como parecidas en ciertos procedimientos: el capitalismo industrial y la burocracia comunista. Y lo hace a través de las dudas y las incidencias laborales y familiares de un cineasta que se ha propuesto recoger en un film esa compleja realidad del mundo negro, tan parecida a la de otros países subdesarrollados, para que

llegue hasta las conciencias del público mayoritario. Este film —dentro del film— subraya la conclusión a que han llegado los seguidores de Lumumba: la actitud pacifista permite la supervivencia de la violencia de los neo-colonialistas (sean blancos o rojos), y la única reacción válida de sus víctimas es la revolución liberadora. Y, como dice el protagonista congolés, «sólo se puede estar o bien al lado de nuestra Revolución o de su violencia; la neutralidad es una traición».

La segunda parte del film es más creativa. Despues de presentar el problema a través de imágenes documentales (de gran fuerza), que se alternan con las discusiones del cineasta con sus colaboradores, pasa a la alusión, simbolizando todas las violencias, opresiones, escarnios y expliaciones de que son víctimas tantos y tantos pueblos. Y lo hace con la mayor economía de medios y a través de un montaje de planos cortos de innegable fuerza expresiva. ¡Jamás hubiésemos creído que los desnudos integrales podían alcanzar una fuerza dramática y expresiva tan pura y grande como lo hacen aquí!

El triunfo de «Los condenados de la Tierra» y de otros films de la misma tendencia (como el notable «Sierra maestra», de Giannarelli) viene a confirmar una vez más el interés que ha despertado entre los intelectuales y artistas del mundo entero la problemática en que se debaten los países del Tercer Mundo y del subdesarrollo. Problemática que nos llega ahora con mayor claridad y profundidad, gracias —sobre todo— a los films realizados por los cineastas de los aludidos países. Films y cinematografías incipientes que están cobrando una fuerza considerable, como estamos viendo en los últimos Fes-

tivales y, muy en especial, en este de Venecia gracias a su Muestra del Cine Africano (de la que ya conocía «El viento de los aires» y «El giro-postal»). Son obras que pueden interesar incluso al público en general, no sólo por su carga política, sino también por su contenido humano. Los países del subdesarrollo tienen muchas cosas que decirnos, y han aprendido a decirlo de un modo eficaz a través del arte de las imágenes. Ojalá lleguemos nosotros a hacer otro tanto.

COLOFON Y ENSEÑANZA

¿Qué enseñanzas puede extraer el aficionado, tanto si se trata de un simple espectador como si se dedica a la realización, amateur o de otro tipo? Sencillamente, que el artista —profesional o no— no puede quedarse al margen de la lucha entablada hoy día contra las fuerzas reaccionarias y alineatorias. Un primer paso positivo ya se da al *recoger* la realidad más estricta. El segundo se dará al *interpretarla* debidamente. Tal vez existan otros caminos igualmente válidos y positivos; todo dependerá del público al que se quiera llegar. Las únicas actitudes que no se pueden aceptar —aunque se las pueda respetar— son las del «arte por el arte», la ciega neutralidad, el «quedarse al margen». Porque en el mundo en perpetua lucha, que es el nuestro de hoy, significaría permitir que las oscuras fuerzas reaccionarias nos arrollen. Una lucha perpetua entre los que quieren seguir imponiéndose a los demás y los que se defienden para conservar o recuperar sus libertades.



Lucha para sobrevivir -Sangre de Condor-, de Jorge Sanjinés.



Fuerza expresiva del clasicismo. -El padre-, de Alf Sjöberg.

Nuevo éxito de Vall-Escriu

EL FILM "ITEM" SE VA A LOS ESTADOS UNIDOS

Como consecuencia de la proyección del film «ITEM» de nuestro colaborador Jordi Vall Escrivé, en las sesiones de la UNICA en Luxemburgo, la distribuidora norteamericana «Cultural Films INC», ha adquirido una copia de la misma para ser proyectada en institutos y escuelas de grado superior en todo el país.

La «Cultural Films INC», es una empresa dedicada a la divulgación de cine tanto de paso ancho como de paso estrecho, cuyo contenido y valores estéticos sean lo suficientemente importantes para elevar el nivel moral de la juventud, y despertar en ella, inquietudes artísticas en todas las posibles y distintas facetas que el cine pueda aportar.

HISTORIAS DEL CINE

LA UNITED ARTISTS CUMPLE 50 AÑOS

por Agustín Contel

Acaba de celebrarse el medio siglo de fundación de la mundialmente conocida firma United Artists, punta del Séptimo Arte en los primeros tiempos que el cine se convirtió en espectáculo.

Con tal motivo referenciamos sucintamente unas notas que agrupadas en tres tiempos darán los apuntes principales de su historial.

I. — LA FUNDACION

El origen de la U. A., productora y distribuidora cinematográfica norteamericana, se debe a Benjamín P. Schulberg, director de una empresa del ramo, que ya en 1918 se propuso obtener en exclusiva la explotación de las películas interpretadas por Mary Pickford y Douglas Fairbanks indicando la oferta que estaban dispuestos a pagar para asegurarse tales derechos. Ello despertó ideas que empezaron a dar vueltas en torno a la posibilidad de crear un nuevo grupo de producción que en principio pensó en llamarse Allied Artists.

Cuatro de las personas más prestigiosas del cine norteamericano estuvieron de acuerdo en establecer una empresa basada en los principios fundamentales de un inteligente equilibrio entre las exigencias del arte que avanzaba a pasos agigantados y los intereses comerciales que movían la floreciente industria.

Así fue como el 17 de abril de 1919 nació la United Artists Corporation, fundada por David Wark Griffith, Mary Pickfort, Douglas Fairbanks y Charlie Chaplin, siendo nombrado presidente de la misma Oscar Price, que había sido jefe de propaganda del Ministerio del Tesoro, y consejero general, a William Gibbs Mc Adoo, Ministro del Tesoro de Wilson.

II. — LOS FUNDADORES

En aquella época, la figura más destacada de «los 4 grandes» —así se les designó durante muchos años a los fundadores de la U. A.— era la del director David Wark Griffith, hombre de cine, creador de un estilo y una grandiosidad aun hoy día difícil de superar a pesar de todos los avances técnicos.

Su ingreso en el cine fue como consecuencia de su afición literaria. Después de practicar el periodismo en el «*Courrier*», de Louisville, trabajó, bajo el nombre de David Brayington, como actor teatral con la intención de conocer bien la escena y estar capacitado para escribir obras dramáticas. Por aquel tiempo publicó poemas, más tarde le estrenaron alguna obra y, finalmente, en 1907, vendió su primer argumento cinematográfico a la compañía Biograph por la suma de 15 dólares. El contacto con esta empresa le dio acceso al mundo del cine, primero como guionista, luego como actor y, ya en posesión de la técnica, director de «The Adventures of Dollie» (1908), que constituyó un señalado éxito. A partir de entonces fue introduciendo nuevas técnicas que dieron un lenguaje definitivo al léxico cinematográfico. Al mismo tiempo se preocupó en descubrir actores y actrices que reunieran condiciones para el trabajo de la pantalla. Entre las figuras que lanzó al estrellato

de aquella época figuran Lillian Gish, Owen Moore, Mae Marsh, Lionel Barrymore, Harry Carey, Mack Sennett, Mabel Norman y Alice Joyce, entre otros muchos. Griffith fue el primer hombre en ver la grandeza artística que ofrecía el cine y así llegó a realizar sus monumentales obras «El nacimiento de una nación» (1915) e «Intolerancia» (1916). Luego, por fracasos económicos, quedó postergado a cintas de exiguos presupuestos hasta que abandonó la sociedad en 1931. Había nacido en La Grange, Kentucky, el 22-1-1880, y falleció el 24-7-48.

La segunda figura del grupo era una joven de veintiséis años llamada Mary Pickfort que, precisamente llevada de la mano de Griffith, había debutado en el cine con «El violinista de Cremona» (1909), con un sueldo de 40 dólares. Su ascenso fue meteórico. Al poco tiempo era primera estrella de la pantalla mundial, se la conocía por el sobrenombrado de «la novia del mundo» y su sueldo alcanzó la entonces fabulosa suma de cien dólares semanales. A pesar de ello, su suerte no había terminado todavía. En 1915 constituyó compañía propia, la Mary Pickfort Famous Players Company, en la que ostentó el cargo de vicepresidenta, disfrutando de un sueldo semanal de 2.000 dólares, más el 50 por 100 de los beneficios. Cuando fundó la U. A. sus ingresos semanales eran de 10.000 y su nombre había llegado a ser el más importante de las actrices mundiales. En aquella época estaba casada con Owen Moore, otro discípulo de Griffith, del que se divorció en 1920 para casar con Douglas Fairbanks, el tercer personaje de la firma U. A., con el que filmó, de pareja, una sola película, «La fiebre de la domada» (1929). Terminó con la Compañía al vender en 1936 las acciones que poseía. Su verdadero nombre es el de Gladys Smith y nació en Toronto, Canadá, el 18-4-1893.

Douglas Fairbanks fue uno de los primeros ídolos del cine de acción. Saltimbanqui, acróata, dotado de una agilidad poco común puesta siempre de manifiesto en cada una de sus películas, tenía un verdadero gancho para el público, que no se perdía ni una sola de sus movidas interpretaciones: «El signo del Zorro», «Los tres mosqueteros», «Robín de los bosques», «El ladrón de Bagdad», «El pirata negro», «El gaucho», «La máscara de hierro», etc., títulos que después se han ido repitiendo gracias a la fama conseguida con los primeros.

Doug, —como así se le llamaba— trabajó en diversos mestieres antes de dedicarse a actor de teatro en 1902, puesto en el que se mantuvo hasta 1914, en que debutó en el cine contratado por la Triangle bajo la supervisión del infeliz Griffith. En 1917 fundó su propia productora, en la que se mantuvo hasta la creación de la U. A. en 1919. Su verdadero nombre era el de Douglas Elton Fairbanks, nació en Denver, Colorado, el 23-5-1884 y permaneció en la Compañía hasta 1939, en que falleció en Santa Mónica.

El cuarto miembro de la firma fue un actor inglés llamado Charles Spencer Chaplin, nacido en Londres en 1889, que desde hacía algunos años venía triunfando con el sobrenombrado de Charlot, de todos conocido, y el único que no necesita presentación por ser también el único cuya trayectoria se ha conservado hasta nuestros días manteniéndose en ídolo de todas las generaciones intermedias, más por sus creaciones del pasado que por las obras del presente. Su contacto con U. A. terminó en 1955 al desprenderse de las acciones que tenía.

En la siguiente relación no se pretende destacar el film de producción o distribución más importante del año, ya que tal designación sería en extremo comprometida, sino simplemente destacar a título de curiosidad aquella película que hubiera resaltado por un motivo u otro.

- 1919 — Lirios rotos
- 1920 — Way down East
- 1921 — El signo del Zorro
- 1922 — Robin Hood
- 1923 — Rosita
- 1924 — Una mujer de París
- 1925 — América
- 1926 — La quimera del oro
- 1927 — El pirata negro
- 1928 — El gaucho
- 1929 — El circo
- 1930 — Angeles del infierno
- 1931 — The front Page
- 1932 — Scarface
- 1933 — Escándalos romanos
- 1934 — Naná
- 1935 — El pan nuestro de cada día
- 1936 — Esos tres
- 1937 — Sólo se vive una vez
- 1938 — Ha nacido una estrella
- 1939 — La diligencia
- 1940 — Cumbres borrascosas
- 1941 — Rebeca
- 1942 — Topper returns
- 1943 — Me casé con una bruja
- 1944 — Young and Willing
- 1945 — Recuerda
- 1946 — Sangre y arena
- 1947 — Monsieur Verdoux
- 1948 — Río rojo
- 1949 — Arch of Triumph
- 1950 — El ídolo de barro
- 1951 — Cyrano de Bergerac
- 1952 — La Reina de África
- 1953 — Solo ante el peligro
- 1954 — Bwana (primer film en 3-D)
- 1955 — Marty
- 1956 — El hombre de Kentucky
- 1957 — La vuelta al mundo en 80 días
- 1958 — Con faldas y a lo loco
- 1959 — Mesas separadas
- 1960 — Salomón y la reina de Saba
- 1961 — Exodus
- 1962 — West Side Story
- 1963 — Tom Jones
- 1964 — La historia más grande jamás contada
- 1965 — La batalla de las colinas del whisky
- 1966 — ¿Qué tal, Pussycat?
- 1967 — En el calor de la noche
- 1968 — El graduado
- 1969 — La batalla de Inglaterra

NOTA: En esta relación puede ser fácil encontrar algún anacronismo entre título y año debido a que las fuentes de información consultadas recurren indistintamente al año de principio de rodaje, de término, de registro o de presentación de la película, lo que puede hacer variar la veracidad del dato.

EL HÉROE

por Asunción Vilella Anguera

El cine tiene sus mitos y se compone de unos engranajes que forman, asimismo, una rueda. El cine gira alrededor de esa rueda, o lo que es lo mismo: el cine es esa misma rueda.

Gira siempre, ofreciendo al espectador los mismos engranajes, aunque parezcan diferentes por los distintos tratos que reciben a través de los años.

Así, hemos visto a la pin-up pasar desde el aire más descarado hasta la baby-doll de moral más discutible. Y al malvado, sin mella psicológica, convertirse en gambero incomprendido.

Otro de los engranajes más conocidos es el héroe. Durante un tiempo nos acostumbramos al héroe americano: El hombre sin tacha, fuerte, valeroso, sin un ápice de miedo ni de duda, pero, también, sin humanidad. Los hombres que nos presentaba Hollywood no eran héroes, eran monstruos.

Frente a sus ojos sólo había una línea recta y a ambos lados unos muros que les impedían inclinarse hacia la sensibilidad o lo absurdo.

Una conducta así sólo podía observarse en los productos de América, porque en otra parte... En Europa, por ejemplo, los héroes son muy distintos aunque los hombres sean parecidos.

Recordemos una película italiana. (Una de las mejores películas de guerra de todos los tiempos, en opinión de la crítica.) Se titulaba, precisamente: «La gran guerra» y estaba interpretada por Vittorio Gassman, Alberto Sordi, Folco Lulli y toda una serie magnífica de comparsas a los que nos tiene acostumbrados el cine italiano. Allí no había héroes, sino hombres asustados, débiles y acostumbrados, dentro de lo que cabe, a pasar tribulaciones. La acción se desarrolla por los años catorce, durante la primera guerra mundial, y allí, precisamente, se nos presentaba al verdadero héroe: Un hombre humilde, un trabajador honrado, lejos de su familia y su pueblo natal. (El papel lo interpretaba Folco Lulli.) El pobre hacía todo lo posible, aun estando en el frente, para que nada les faltara a los suyos. Hacía guardias extras y se prestaba para cuantos trabajos desagradables desdeñaban hacer los demás. Sólo para ganar unas perras y mandárselas a su familia. Hasta se dejaba pelar, sí, señores, se dejaba esquilar por un soldado, se dejaba pelar, sí, señores, se dejaba pelar por un soldado, aprendiz de peluquero, a cambio de unas monedas. ¿Cabe más humanidad?

Esta demostración de humildad y de grandeza, unidas en una misma persona. Esta mezcla de héroe y hombre generoso no lo encontramos en ningún film americano, pues, aunque nos han llegado los westerns psicológicos, los «días más largos» y terribles y los gangsters con corazoncito, ninguno ha tenido esa sencillez grandiosa, ese callado heroísmo del hombre humilde y anónimo.

El héroe de «La gran guerra» tenía muchos puntos débiles, al revés de todos los héroes conocidos y por conocer. Nos presentaba un hombre corriente, con sus defectos y sus cualidades, pero nos demostraba cómo ese hombre corriente podía llegar a héroe sin matar una mosca y sin empuñar un fusil, sólo cuando sus jefes se lo mandaban, en un acto insólito para sobrevivir.

¡QUE SUERTE...!

YASHICA

...Y AHORA, LA SERIE ELECTRONICA

Electro 35



¡HAGA FOTOGRAFIAS!

En blanco y negro o en color
Cuando quiera: de dia o de noche
Donde quiera: Dentro o fuera de casa
Sin problemas de exposición.

Pesetas 7.425

¡SIN FLASH!

SU-60-Electrónico



CARACTERISTICAS

Objetivo YASHINON-DX f1.8 ELECTROZOOM.
de 8 a 48 mm.
Medición de luz por servomotor a través
del objetivo
3 velocidades y foto a foto
Micromotor eléctrico
Comprobador de rodaje y Mando a distancia.
Pesetas 19.200

YASHICA culmina su fabricación de modelos de todos formatos y precios en una calidad excepcional con la nueva serie electrónica, dentro de una combinación calidad-precio inigualable.

Garantía de un año con Servicio de reparaciones y repuestos de origen en España.

Pida una demostración a su proveedor habitual.

CUENTE CONMIGO!



REPRESENTANTES EXCLUSIVOS PARA ESPAÑA

Dugopa, S.A.

Alcalá, 18 - Telf. 221.28.26 (5 líneas) - MADRID-14

Fernando Agulló, 5 - Telf. 250.41.26 - BARCELONA-6
a través de su red de distribuidores.

Filmoteca
de Catalunya

Richard O. Fleischer

Fichas
de
Directores

por Agustín Contel



Richard O. Fleischer discutiendo con Tony Curtis una escena de «El Estrangulador de Boston».

Richard Fleischer es un hombre de oficio. Sus películas no son ni mucho menos de las llamadas de autor por la fusión que pueda existir entre el artesano realizador y su obra. Su labor es como la del director de orquesta que tiene un conjunto más o menos fijo, que cada elemento sabe su lección y que sin llegar a un opus fuera de serie, hace que su obra sea correcta, que nada referente a su mano pueda fallar procurando sacar el mayor partido de cada uno de los elementos reunidos bajo sus órdenes. Lo dicho, un director de oficio. Sin embargo, desde hace algunos años su nombre va unido a películas que comercialmente han dado un resultado satisfactorio a la par que complacen, incluso, al espectador un tanto exigente dentro de su clásico sabor formalista.

El nombre y la obra de RF. son un tanto desconocidas aún por el aficionado estudiioso a causa de que no se le ha hecho demasiada publicidad, quizá por aquello de que solamente es oficio lo que pone en solfa. Es ahora, después de haber realizado sus últimas películas cuando empieza a considerársele y a poner atención, lo cual quedó bien manifestado de ser elegido para realizar el discutido film biográfico sobre el «Che» Guevara.

BIOGRAFIA

RF., nacido el 8 de diciembre de 1916, en el Brooklyn de Nueva York, es hijo de Max Fleischer, creador de las series de dibujos animados de Koko, el payaso, de la pizpireta Betty Boop y del invencible Popeye, el marinero.

Después de haber cursado estudios secundarios en la Brown University y de haber aprobado el ingreso de Medicina, abandonó los estudios para inscribirse en la escuela de arte dramático de Yale, a pesar de que su padre deseaba que llegara a ser un buen médico.

En 1937, después de haber obtenido el diploma de estudios dramáticos, organizó su propia compañía teatral con el nombre de «Arena Players», cuyas representaciones fueron muy

celebradas. A pesar de ello, en 1940 logró introducirse en el cine —su segunda afición— en el departamento de noticiarios que la casa RKO tenía en Nueva York.

A los pocos meses comenzó a realizar una serie de cortometrajes bajo el título de «This is America» y más tarde se dedicó a la serie «Flicker Clashbacks», cintas de ocho minutos de duración, en las que se utilizaba material de películas antiguas para evocar a las grandes estrellas del cine mudo: Mary Pickfort, Lillian Gish, Rodolfo Valentino, etc.

La guerra vino a interrumpir su labor, labor que reanudó en 1945 tan pronto fue desmovilizado. En esta época se trasladó a los estudios de Hollywood —siempre bajo contrato con la firma RKO— para rodar varios documentales, uno de los cuales «Desing for death», compuesto por una selección de metros de película capturada a los japoneses, obtuvo el Oscar de la Academia al mejor documental de 1947.

Tras esta etapa documentalista, se inició en largometrajes argumentados, debutando en «Child of divorce», primero de una colección de films de acción de reducido presupuesto y escasas ambiciones artísticas en los que más importaba dar una formación y entrenamiento a hombres decididos a capacitarse en la realización que a buscar un éxito de taquilla.

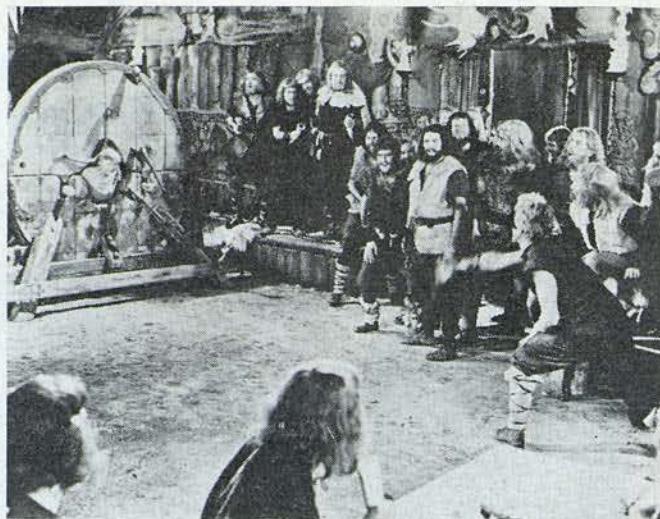
En 1948, la casa que le tenía bajo contrato lo prestó a Stanley Kramer, que con «So this is New York se iniciaba como productor por cuenta propia. Tras filmar esta cinta regresó a su lista de films mediocres hasta obtener su primer éxito con «The narrow margin», película que fue contratada por tres meses en exclusiva para la ciudad de Nueva York. A partir de este momento su nombre empezó a cotizarse e incluso Walt Disney lo contrató para dirigir su célebre «Veinte mil leguas de un viaje submarino», que fue en realidad, el film que sacó su nombre a flote.

Animado por el éxito, anunció la fundación de su propia productora con el nombre de «Nautilus Production», en honor al nombre del submarino del film que le dio popularidad. Sin embargo, la Fox le propuso un tentador contrato a largo plazo

que él no despreció dejando abandonada la idea de la productora. Poco tiempo después empezó a dirigir a las grandes figuras del cine norteamericano: Kirk Douglas, James Mason, Víctor Mature, Ray Millan, Orson Welles, etc., y sus películas comenzaron a distribuirse por todo el mundo.

FILMOGRAFIA

- 1946 — «Child of divorce», con Sharyn Moffet, Regis Toomey, Magde Meredith.
- 1947 — «Banjo», con S. Moffet, Jacqueline White, Walter Reed y Una O'Connor.
- 1948 — «Bodyguard», con Lawrence Tierney y Priscilla Lane.
«So this is New York», con Henry Morgan y Virginia Grey.
«Clay Pigeon», con Bill Williams, Barbara Hale, Richard Quine y Martha Hyer.
- 1949 — «Follow me quietly», con William Lundigan, Dorothy Patrick, Jeff Corey y Nestor Pavia.
«Make mine Laughs», con Ray Bolger, Anne Shirley, Dennis Day y Joan Davis.
«Trapped», con Lloyd Bridges, John Hoyt, Barbara Payton y James Todd.
- 1950 — «Target», con Charles McGraw, Marie Windsor, Jacqueline White y Peter Virgo.
«Armored car robbery», con Adele Jergens, C. McGraw, William Talman y Douglas Fowley.
- 1952 — «The narrow margin», con C. McGraw, Marie Windsor, J. White y P. Virgo.
«The happy time», con Charles Boyer, Louis Jourdan, Marsha Hunt y Linda Christian.
- 1953 — «Arena» (su primer film en color y 3-D), con Gig Young, Jean Hagen, Polly Bergen y Henry Morgan.
- 1954 — «20.000 leagues under the sea» (20.000 mil leguas de viaje submarino), con Kirk Douglas, James Mason, Paul Lucas y Peter Lorre.
- 1955 — «Violent saturday» (Sábado trágico), con Víctor Mature, Richard Egan, Stephen McNally, Lee Marvin y Ernest Borgnine.
«The girl in the red velvet swing» (La muchacha del trapecio rojo), con Ray Milland, Joan Collins, Farley Granger y Luther Adler.
- 1956 — «Between heaven and Hell» (Los diablos del Pacífico), con Robert Wagner, Terry Moore, Broderic Crawford y Buddy Ebsen.
«Bandido» (Bandido), con Robert Mitchum, Ursula Thiess, Gilbert Roland y Zachary Scott.
- 1958 — «These thousand hills» (Duelo en el barro), con Don Murray, Lee Remick, Richard Egan y Patricia Owen.
«Compulsion» (Impulso criminal), con Orson Welles, Diane Varsi, Dean Stockwell y Bradford Dillman.
«Te vikingos» (Los vikingos), con Kirk Douglas, Tony Curtis, Ernest Borgnine y Janet Leigh.
- 1960 — «Crack in the mirror», con Orson Welles, Juliette Greco, B. Dillman.
- 1961 — «Barabba» (Barabbás), con Anthony Quinn, Silvana Mangano, Vittorio Gassman, Jack Palance, Ernest Borgnine y Katy Jurado.
«The big gamble», con Stephen Boyd, J. Grecco, David Wayne y Gregory Ratoff.
- 1965 — «Fantastic voyage» (Viaje alucinante), con S. Boyd, Raquel Welch, Edmond O'Brien y Donald Pleasence.
- 1966 — «Dr. Dolittle» (El extravagante Dr. Dolittle), con Rex Harrison, Samanta Eggar, Anthony Newley y Richard Attenborough.
- 1968 — «The Boston Stranger» (El estrangulador de Boston), con Tony Curtis, Henry Fonda, George Kennedy y Mike Kellin.
- 1969 — «¡Che!», con Omar Sharif, Jack Palance, Cesare Danova y Barbara Luna.



Los Vikingos



«El extravagante Dr. Dolittle».

CONCURSOS:

SOCIAL: Plazo, 4 noviembre

ESTIMULO: Plazo, 10 enero

NACIONAL: Plazo, 1º abril

CINE Y VIOLENCIA

**Carlos
Romanos**



En la época de la bomba atómica y los asesinatos políticos, no tiene demasiado sentido sorprenderse de que la violencia haya invadido, uno a uno, todos los campos de la cultura.

Cabe, únicamente, preguntarse si ésta es una época singular, si alguna vez hubo política sin asesinatos y si la bomba atómica es realmente tan distinta de una ballesta o una porra de goma.

Contrariamente a lo que podría suponerse, la vida en el seno de la civilización ultradesarrollada implica una continua angustia, en la medida en que «no se sabe lo que va a pasar a continuación».

Es precisamente el abuso de la «norma» el que produce esta angustia: de una simple aceptación del hecho (inegable) de que todo es posible, se ha pasado a la farisaica seguridad de que todo está previsto —y los hechos desmienten, a cada segundo, la hipótesis. Podría, entonces, decirse que el cine o la televisión o los anuncios de Coca-Cola basan su evidente capacidad de persuasión en una ficticia seguridad que procuran; en cierta medida el cine tiene sus reglas: el protagonista no dejará de conseguir su propósito, cada uno de los planos supone el siguiente y existen géneros de películas como existen señoritas rubias o morenas.

La relación de la violencia con el cine pasaría, pues, por dos meridianos complementarios. Por una parte, la materialización en el tiempo de «lo peor» proporcionará al espectador

una cierta sensación de dominio, como un conjuro o un exorcismo; se conocen casos de asesinos particularmente escrupulosos que han procurado precipitar su crimen para huir de la insopportable angustia que la simple posibilidad de cometerlos provocaba. Por otra parte, la violencia en el cine tendría una función sustitutiva, estaría, por fin, «pasando algo» (lo malo es que nunca pase nada, dicen algunos sordos).

No es casual que sea el cine americano el que nos presente, año tras año, las versiones más perfectas (en el sentido positivo y negativo de la palabra) de cine violento. Por una parte, cuando se dice: «civilización del siglo XX», se dice, en gran parte, civilización americana. Por otra parte, es allí donde, de una forma más cotidiana y aguda, se vive esta contradicción permanente entre la aparente rutina de una vida reglamentada hasta el detalle y la ficción o redundancia de una continua exposición al azar.

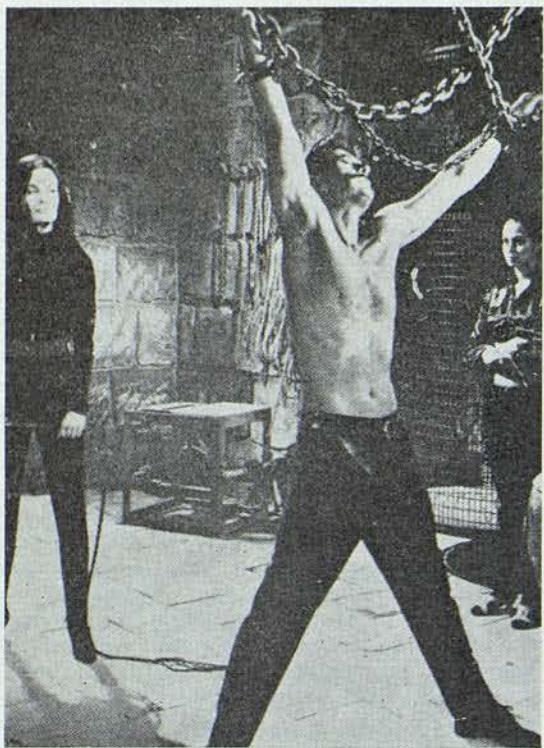
El cine americano nos ha «vendido» tradicionalmente violencia en diversos sabores, disfrazada de diversas maneras. La más antigua y tradicional, la épica (el cine de indios, de guerra); la más característica, la que se refiere a una hipotética «lucha contra el crimen»; la más refinada, la psicología (los psicópatas, los famosos «casos particulares»). De hecho, desde las tartas de nata de Mack Sennet a las masacres de Ford, Hawks o Aldrich, puede decirse que el elemento motor fundamental de toda una amplia porción del cine americano ha sido la violencia.

El interés particular de esa película que es «Bonny and Clyde» consiste, precisamente, en lo concreto y desnudo de su planteamiento; se trata de una película *sobre la violencia*. Ni siquiera *contra* la violencia, como por ejemplo «The war game» o «La jauría humana» (del mismo Penn).

Su paralelo europeo más acertado podría ser «El joven Torless»; en ambos casos se trata de describir el proceso de desarrollo y los resultados de una actitud básicamente negativa respecto a la humanidad; la sociedad abstracta, colectiva, en «Bonny», y el hombre individual (siempre como representante de la humanidad) en «Torless». Una película como «King Kong» estaría en esa misma línea: el monstruo tan profundamente humano, obligado por su naturaleza y su situación a adoptar una actitud destructiva.

Lo cierto es que en una época como la nuestra, en que los países más desarrollados producen un nuevo tipo de violencia difícil de explicar a través de causas materiales (hambre, dolor, ira), una violencia típicamente irracional, resulta necesario replantearse el problema desde el fondo. A pesar de las justificaciones exteriores (crisis económica, tensión sexual, deficiencias mentales), la conducta de Clyde (y sobre todo la de Bonnie) no se explica totalmente sin recurrir a conceptos abstractos. Por ejemplo, la violencia como recurso para la afirmación individual, muy en la línea de King Kong. O como tendencia perversa innata (el thanatos freudiano), inseparable de la tendencia contraria, como en Torless.

Es sintomático, en el caso español, el proceso seguido por Saura desde la violencia de «La caza» (explicada a través de circunstancias objetivas como la guerra o la frustración social) hasta la explosión de «La madriguera», mucho más anclada en unas razones explicables. En general, esta tendencia se afirma en todas las líneas del cine universal (salvando, quizás,



el cine revolucionario, en el que la violencia tiene una función política).

Cabe, finalmente, preguntarse si esta situación es positiva o negativa. Si el cine, a través de su viaje por el mundo de la violencia, constituye un factor suplementario de exasperación o, por el contrario, una válvula de escape. Posiblemente, ambas cosas suceden, dependiendo fundamentalmente del grado de honestidad y de la calidad del realizador.

En todo caso, no parece que esta moda —o modo— vaya a pasar pronto.

Las cartas boca arriba

El tan cacareado y odioso tema de los "jurados", del que en más de una ocasión me he ocupado por decirlo así, de forma más o menos fehaciente, vuelve de nuevo a estas páginas casi como quien dice porque ya las cosas están llegando a un extremo, que francamente los resultados pueden ser catastróficos.

Algunas entidades que pretenden separarse del llamado "cine amateur", y que en general abarca un número indeterminado de ideas y conceptos que deben separarse, porque la diversidad de mentalidades y agilidad de ideas están francamente muy distantes entre sí, recurren necesariamente a proveerse (casi siempre de buena fe), de personal profesional en el campo cinematográfico, con el fin de que haciendo de jurado, visión, oriente y conceda los premios, o la importancia adecuada si se quiere, a aquellos filmes cuyo contenido sea verdaderamente, auténticamente, con valo-

res positivos y sigan un camino por el que a su juicio debería ir todo el cine de paso estrecho.

Pero se da el caso, que ignoro por qué motivo, se ven siempre los mismos nombres, en los jurados de "tipo" profesional, y además agrupados en una especie de "clan" inseparable premeditado, que sólo sirve para adueñarse de la situación de manera absoluta, rotunda, sin concesiones ni aceptación de ideas ajena que sin duda podrían perjudicar su buen nombre profesional, que dicho sea de paso, se halla en la más completa mediocridad, pues fuera del ámbito local, no hay un solo de estos profesionales, que sea ni tan solo conocido o recordado.

Prosiguiendo, estos señores se sientan en la mesa del jurado ya seguros de ser los reyes de la situación, pues si por algún azar un jurado sea o no profesional, se halla digamos fuera de su "clan", está completamente perdido, aniquilado. Su voz es poco menos que la nada.

Y, aquí es donde empieza lo importante, por qué a estos señores no les importa el cine en absoluto, ni la realiza-

ción, ni el montaje, ni la estética, ni (aunque alguien va a rasgarse las vestiduras) el contenido. A estos señores les importa únicamente el individuo. Para ellos sería casi innecesario ver los filmes, es decir, no les importa. ¡Primero es el individuo!

— "¿Quién es este señor? — Pues uno que tiene mucho dinero y... — No queremos saber más" — y la película es eliminada sistemáticamente, porque para ellos nadie en el mundo que posea una situación holgada podrá nunca ser capaz de realizar una película. No importa que esta persona tenga sentido artístico, o posea la suficiente capacidad intelectual para comprender y asimilar, debe ser eliminado.

Pero, y aquí es donde la llaga escuece más, si esta persona, además de tener dinero, posee una capacidad intelectual muy superior a ellos mismos, y ha sido capaz de realizar o plasmar una idea cinematográfica con un acierto al que ellos no han sido capaces de llegar nunca, en su frustrada y gris vida cinematográfica, entonces, jah, entonces! Entonces hay que hundirla, eliminarla, ignorarla, hacer todo lo posible para que no se hable de ella, menoscabarla, ponerla a nivel de un "amateurismo" precario, reírse de ella, porque su orgullo, su soberbia no puede admitirles el reconocimiento y el rendimiento a lo evidente.

Señores feudales, que pregnan la libertad en la expresión, que según ellos debe apoyarse el sentido democrático de la cinematografía, siendo unos dictadores implacables.

Reyecitos de su casa, que no pueden moverse más que dentro de un círculo mediocre y gris, que se sienten principes de mendigos sin querer reconocerlo.

Y entonces, nos preguntamos ¿qué ocurre?, ¿qué pretenden esos señores?, ¿por qué hacen de jurados en los concursos de cine de paso estrecho?, ¿es que su objetivo es la destrucción sistemática del cine, a través del individuo?

Pues sí, por que ellos critican el cine amateur constantemente y pretenden darle un ámbito distinto, elevarlo. Enfocar las cosas bajo un nuevo prisma más responsable, más eficaz, situado en una trayectoria de independencia con contenido positivo. Y para lograrlo se colocan en un terreno mucho más amateur que el jurado más precario. Pero ellos ya tienen su compensación. Son nombrados en alguna que otra revista, su nombre figura como persona importante, porque el redactor o bien es uno de ellos, o bien un íntimo amigo. Tienen además la ventaja de que crecen notablemente de tamaño ante minúsculos y honestos participantes a los concursos, que "pobrecitos inocentes" creen en su honestidad.

Y además (y esto es lo que más les gusta), se sienten protectores paternales de jóvenes barbudos sin posibilidades

económicas. Les aconsejan, les ayudan, les señalan el camino "positivo" a seguir; les conceden todos los premios en metálico para que puedan realizar nuevos filmes, mal planificados, mal sonorizados, mal montados, sin sentido cinematográfico alguno, pero que se digan cosas "muy gordas", por que según ellos lo importante no es ser bueno, sino parecerlo.

Por eso digo: "LAS CARTAS ESTAN BOCA ARRIBA". Ya es hora de que se digan las cosas por su propio nombre. Ya es hora de que los clubs y asociaciones se quiten la venda que tienen en los ojos y pongan en la puerta a ese "clan" que todos conocemos, y que no es necesario nombrar. Ha llegado el momento de madurez suficiente, para comprender bien a las claras las maquinaciones subterráneas de algunos elementos despotistas y sin escrúpulos, que con su proceder sólo contribuyen a la destrucción de todo concepto puramente cinematográfico.

Es de mucho elogiar la idea de algunas entidades plenamente conscientes y dispuestas a quitarse de encima, elementos incapacitados para juzgar el cine digamos generalmente de "paso estrecho", pero no deben caer en el error de dejarse convencer por quienes con sus conocimientos cinematográficos más o menos discutibles, pretenden imponer sus criterios autoritariamente, formando grupos unísonos, cuya sola misión es la de destruir precisamente eso, el concepto cinematográfico. Si se desea recurrir al profesionalismo, hay todavía afortunadamente, excelentes y honestos críticos, hombres de cine profesional, a quienes se puede recurrir, separadamente, sin caer en el error de formar grupos mayoritarios que siempre son peligrosos y a la larga altamente perjudiciales.

Cabe añadir, además, que muchas de esas entidades pretenden tener un jurado "altamente" profesional pero sin desembolsar una sola peseta para ello, por eso obtienen la colaboración de esas personas dispuestas a "colaborar" en todo momento, entiéndase, siempre y cuando puedan disponer a su antojo lo que les parezca mejor. Pero si esas entidades se rascasen el bolsillo un poco más, ya que pretenden hacer algo mucho más positivo, y pagasen la colaboración de los jurados profesionales, que por algo lo son, su prestigio sería sano y eficaz, escogiendo las personas más idóneas al efecto.

Sin embargo, y a pesar de que se quiera hacer ver el blanco de color negro, dando valor positivo en donde no lo hay, y a pesar de querer ignorar los valores verdaderamente cinematográficos, queda bien patente lo que nadie puede destruir: los filmes. El tiempo demostrará en donde está la verdad.

Jordi Vall-Escriu

¿Cinema independiente? ¿de qué?

En el cine hay dos campos definidos perfectamente; el amateur y el profesional o comercial.

El amateur es un cinema que hacen unos señores para gozar de su realización y obtener una satisfacción íntima, personal, que les reporta una avalancha de honores y galardones. Es un cinema que acaba donde acaba la cantidad que el cineasta dedica para satisfacer su "hobby".

Un antiguo colaborador de esta revista y también cineasta, decía que el cine amateur es el equivalente de lo que dedica la gente de buena fe, con lo que dedican los de mala fe, en mantener una entretenida.

El cine profesional o comercial es un compendio de muchas artes. El arte del escritor, del organizador (jefe de producción), el arte del director, del montador, de la interpretación, de la iluminación, de la fotografía, de la decoración, del maquillaje, y que se resumen —según Hitchcock— en la más difícil de todas las artes. Llenar de personas el panorama infinito de asientos que hay en una sala de espectáculos.

Total una labor de equipo; no precisamente como la que ha llevado a los astronautas a la luna, pero...

Por eso cuando al cinema le sale algún florón como el cine de autor, el cine de arte, el cine-maleta, el cine maldito, el cine de ensayo, uno piensa que son cosas de la primavera. Cantos de los estorninos del cinema. Pero hay un grano de esos que merece especial atención, y es el cine "independiente".

Mi abuela me decía "si quieres ser feliz como me dices, no analices" pero hay cosas que no resisten a la tentación.

En principio, el cine "independiente" parece ser un puente entre el amateur y el profesional, o sea, no son amateurs que quieren pasar al campo profesional, ni profesionales que procedan del campo amateur, sino todo lo contrario. En realidad son idealistas del cinema que hacen sus pinitos para demostrar su personalidad y talento, al margen de una entidad o Instituto que los avale con diplomas y garantías.

En otro campo es perfectamente comprendible y humano, por que en cualquier otro arte el coste material es ínfimo, pero en el cinema que como deporte es de los más caros, es una triste gracia realizar un filme magnífico que resulte repelente al público y sólo coseche cuatro elogios de los "snobs" del Festival de Cuernavaca o Valdelajeta.

La lógica no existe en la vida y en el cinema comercial menos. Entrar en el cinema profesional con el oficio aprendido y un bagaje de personalidad es como meterse en un mar repleto de tiburones embarcado en una balsa de goma. En el cine ese, sólo se entra por accidente, y una vez dentro hay que ser un tiburón más, dispuesto a morder a diestro y a siniestro hasta lograr el objetivo perseguido.

Es un realismo triste, pero evidente, y lamentable tener que decirlo por que muchos de ellos merecen mi más sincera consideración y respeto. Por otro lado, las entidades bancarias, los grupos financieros e incluso el propio Estado, jamás conceden un préstamo fiando en el talento y la experiencia. Dicen que prestar dinero al talento y a la experiencia es adquirir ambas cosas y perder el dinero. Como es natural, ellos siempre quieren una garantía material.

En otros países puede ser posible, pero en el nuestro, tan dado a la picareca y al timo de la "estampita", resulta fúnebre para el que corre el riesgo.

Por si fuera poco, al socaire de estos ilusionados cineastas se refugia un ochenta por ciento de intuitivos, de ilusos y de neuróticos que usan el cinema para "camouflar" sus desviaciones. Los intuitivos son aquellos señores que sentados en una confortable butaca, creen que el realismo que emana de la pantalla es cosa fácil. Basta coger una cámara y salir por ahí a captar la vida y que por ello obtendrán mayor placer que el que han experimentado como espectadores.

No; el cinema es un oficio de prosa vil, ingrata. Es un rosario de esfuerzos, de luchas, de sinsabores y de madrugones. Pocos son los que hacen este cine, que gocen viendo sus películas en un cine de reestreno, como goza un amateur en una sesión de exhibición o de concurso.

El iluso es de la misma pescadilla, pero en grado superlativo.

El neurótico, es el que encuentra en el cine un placer morboso. Es como si tomasen opio. Viven drogados de cinema. También creen que en la realización encontrarán el mismo placer morboso que como espectadores.

Claro que el cine, como una paella valenciana, tiene entre sus ingredientes la nota verde de unos guisantes. Es una fórmula eterna poner en toda película que se estime la nota picante.

Ahora con la competencia de la "tele", el cine ha ampliado la pantalla y se ha puesto de manga ancha, pero así y todo, hay muchas maneras de tratar un tema verde.

René Clair, por ejemplo, diría en imágenes: "Una mujer es como una flor en jardín; hay que tenerla fresca y regular con frecuencia".

Huelga imaginar cómo lo diría en imágenes Ingmar Bergman.

Nadie es angelito; creemos que la enti-

midad es para llenar los ratos perdidos, alegrar un poco la vida y contribuir a la procreación. Pero mezclarla en un asunto comercial o hacer con ella un negocio, es descender a un nivel inferior a los perros, que por ser irracionales se les perdonan que las hagan en público.

Se pongan como se pongan, y a pesar de lo que digan algunos críticos, nunca la pornografía será un arte asesor del cinema. Ni los textos, ni el cine tienen que ser escuela de la vida, por que la vida se basta y sobra para dar sus lecciones.

El cine, repetimos, es ingrato de realizar, aburrido y pesado, y no por que tantos meses de trabajo y de fatigas se sintetizan en un rollo de celuloide dentro una caja de hojalata que abulta menos que una ensiamada de Mallorca, cualquier soñador de butaca crea que realizándolo lo pasará bomba.

Para estos intuitivos, ilusos y neuróticos, lo mejor que el cine tiene para ellos, es una butaca en la fila doce.

Se ha dicho que los "independientes" no son "ni carne ni pescado", son el "quiero y no puedo". Yo no lo creo así. Hay en ellos mucho ideal y mucha vocación. Lástima que uno no tenga una varita mágica para poderles dar todo el apoyo que precisan, pero también un bastón para acelerar el retraso mental de los intuitivos que pretenden cabalgarlos al precio que sea.

Se ha dado el caso de que uno de los primeros, ha pasado la prueba del fuego y ha entrado en el cine profesional, en seguida ha acabado absorbido por el ambiente, realizando una película de folklore andaluz por que es taquilla segura.

También hay el caso de un intuitivo que después de conseguir un apoyo financiero bastante respetable, se comprometió realizar la película en siete meses y la primera cosa que hizo fue darse un garbeo por Hollywood, para hacer la mona. Al terminar el segundo mes la película aún no había empezado. En realidad, es que no sabía por dónde empezar. Por un plano que no tenía la menor importancia y que era un "flas" en la pantalla, tuvo paralizado al personal del estudio durante quince días.

Total que al llegar el plazo fijado, la película estaba a medio terminar y el dinero terminado en absoluto. La cosa había acabado llevando los pantalones de la dirección un aprendiz muy mono, de ojos azules y con una trastienda tan amplia como tenebrosa.

El cine es una poderosa industria que fabrica ilusiones, pero a los mandamases, delante de las estadísticas y los dividendos, les importa un pepino sean ilusiones o pastillas para la tos. Claro que de ilusiones también se vive pero la realidad es tan cruda e indigesta que en la vida la ilusión sólo se puede tomar a modo de bicarbonato.

¿Qué más puedo decirles?

SALVADOR MESTRES

REFLEXIONES DE UN AMATEUR

A veces, uno da en el clavo sin propónérsele y sin saber exactamente por qué. Lo malo es que entonces reincide y golpea nuevamente, una y otra vez... hasta que se da en los dedos. Procuraremos retirarlos a tiempo. Aunque eso dicen todos... En fin. Vamos a por la tercera parte de nuestras

DEFINICIONES

Argumento (de cine). Lo que les falta a muchas películas de hoy, que pretenden decir algo sin conseguirlo.

Biotaxia. Al parecer, unos polvos detergentes.

Color (Temperatura de). La llamada "temperatura de color" no se refiere, ni tiene relación alguna, con ciertas escenas "atrevidas", muy de moda en el cine actual, y que ponen de relieve la "temperatura" —más que el temperamento—, de sus directores y productores. La auténtica "temperatura del color" fue descubierta por el científico británico Lord Kelvin y explicada en su "Teoría de las ondas de Luz". Se mide en "grados Kelvin" y es variable según los colores, la fuente de luz y la hora del día, si ésta es natural.

Documental (de cine). Género cinematográfico que intenta documentarnos de algo. De un lugar, de una actividad o de un hecho. Casi siempre, de lo único que logra documentarnos es de la capacidad cineística de su autor...

Estudio (de cine). Edificio donde se fabrican las películas profesionales. No debe confundirse con "estudio del cine" actividad considerada absolutamente útil por los que trabajan en las fábricas antes citadas... y por muchos otros medios profesionales.

Fantasia. Género de películas que no pretenden decir ni enseñar nada. La "fantasia" de las mismas se reduce, casi siempre, a la de su propio creador.

Forum-Cine. Reuniones en donde se comentan y juzgan, películas que no se han visto. (Sólo se han "entrevisto").

Gilda. Nombre con que se titulaba una película bastante mala, y una señora que lo era menos, y que se hizo famosa por haber recibido un soberbio bofetón por su provocativa manera de comportarse. Desgraciadamente, el ejemplo no ha tenido seguidores. Y así estamos...

Helga. Demostración evidente de que el cine documental y didáctico puede ser comercial y gozar de gran porvenir.

In. — Voz inglesa que significa "estar en el ajo".

— Prefijo negativo o privativo. Por ejemplo: inconsciente, inoperante, inconstante, inconsiguiente, intransigente,

intolerante, incapaz, immoral, inútil, etc. muy usado en cine.

intolerancia. Título de un estupendo film debido al que fue gran director de cine, americano, D. W. Griffith. Sentimiento evidenciado por muchos cineístas del momento.

Jota. Lo que no saben muchos que hacen o hablan de cine.

Kane. Nombre de un "ciudadano" casi tan famoso como "El acorazado Potemkin".

Lollo. Nombre popular con el que se conoce a una actriz de cine que, según los críticos, antes era buena y ahora ya no lo es. (Pero lo está...)

Loren. Nombre de otra actriz de cine que, según los críticos, antes era malísima y ahora es buenisima. (Pero menos...) **"Potemkin"** (El acorazado). Película famosa, "toda ella", gracias a una sola de sus "secuencias".

Secuencia (del latín *sequentia*, continuación, y de *sequi*, seguir). Agrupación de escenas de un film, que no tienen directa continuación con las que les siguen.

Trípode. Como las bicicletas, que las hay de dos y tres ruedas, también de Trípodes los hay de tres patas y de una sola pata. Sirven para que la cámara tomavistas se sostenga sola y algo más fija que manteniéndola en la mano, evitando que las imágenes bailen excesivamente. También sirven para que el "cameraman" y director, pueda actuar, además, como actor. (Luego lo hará posiblemente como "único" espectador...)

Los de una sola pata sirven sólo para "descansar" del peso de la cámara, pero no eliminan el bailoteo ni permiten lo otro.

Modernamente se han inventado unos "trípodes" de dos patas y una cola que se sostienen como los canguros, más difíciles de montar que una silla-tumbona plegable y con gran parecido a un monstruoso ortóptero de la especie "Mantis religiosa", cuando se logra mantenerlos en pie.

Vanguardia. Lo que va delante. Vanguardia-La: Publicación diaria de mucho peso. Vanguardia-Cine de: Moderno movimiento cinematográfico consistente en repetir ahora, con mejores medios y mayores facilidades, lo que ya se hizo y dijo en los primeros tiempos del Cine, con menos medios, menos facilidades, pero más ideas.

Zootropo (del griego "zōon", animal, y "tropos", vueltas). Nombre dado a un aparato circular, en forma de tambor, con rendijas laterales equidistantes, al que se colocaba, en su interior, una tira de papel con dibujos de personas o animales, descompuestos en movimientos sucesivos, y que al hacerle dar vueltas y mirar por las rendijas daban la sensación de movimiento. Se le considera un precursor del actual cine. (Por lo del movimiento; no por el significado de las palabras griegas.)

M. I. S.

Filmoteca
de Catalunya

EL CINE SEPTIMO ARTE (x)

RECOPILA Y COMENTA JOAQUIM VIÑOLAS ROIG

ALEXANDRE ASTRUC

Nacido el 13 de julio de 1923, en París. Periodista, crítico cinematográfico, novelista y autor de films. Realizador, principalmente, de «Le Rideau cramoisi» (1951), «Les Mauvaises rencontres» (1965), «Une vie» (1958).

Astruc destaca como crítico y ensayista cinematográfico. Sus estudios sobre cinema son importantes. En la anterior colaboración hacíamos referencia a un texto suyo, hoy clásico, aparecido en «L'écran Français» en 1948. La cámara-style es una teoría expuesta por varios ensayistas y críticos, pero concretada, de modo decisivo, por Astruc, quien sostiene que «un realizador cinematográfico debe escribir con la cámara como un novelista con la pluma». El cine se librará —sigue afirmando— poco a poco de la tiranía de lo visual, de la imagen por la imagen, de lo anecdótico gratuito, convirtiéndose en una forma de escritura profunda y sutil como el lenguaje escrito. El cine reemplazará la novela «matándola».

No obstante, Guido Aristarco sostiene que los films realizados por Astruc están en franca contradicción con esta teoría y que el cine, con frecuencia, ha matado la novela, o mejor dicho, muchas novelas que ha tratado, sin reemplazarlas con algo que valga la pena. No es mi idea ahondar en ésta, matización. Mi propósito es seleccionar, en la presente colaboración, ideas expuestas en sus escritos por Astruc sin tomar parte en ellas, exponerlas de forma puramente objetiva. Interesa que cada lector tome su propio partido, aceptándolas o rebatiéndolas según su criterio.

Selección de textos

La literatura de Stendhal, como toda la literatura del siglo XVIII, de donde nace, es una literatura de raíz intelectual, es una literatura donde el estilo es un estilo abstracto, como un juicio moral, irónico, de las cosas; esta dimensión es, al menos directamente, imposible de darla en la pantalla. Conocéis el admirable juicio de Balzac sobre Stendhal: «El estilo de Stendhal es un estilo de ideas, el de Chateaubriand un estilo de imágenes». Y añade: «existe un tercer estilo: el mío —es Balzac el que habla—, en el que la imagen remite a la idea».

Balzac no sabía que en una corta frase definía el estilo del cinema. En el cine, para pasar a la idea, es necesario pasar por la imagen. Intentan conseguir imágenes con Stendhal: no queda nada. Desaparecen detrás de paisajes italianos laboriosamente colocados delante de la cámara, como tarjetas postales.

No... el cinema es un arte de lo real —no un arte realista—, un arte donde las cosas significan por ellas mismas (...). Es un arte donde las cosas tienen su propio peso, eso es todo, su presencia, insistente, su vida, su color, su atmósfera, su duración (...). Las imágenes, como las palabras, son signos. Pero, en el caso del cinema, como en la novela, estos signos remiten no a ideas, no a conceptos, no a juicios, sino a «algo» que corre, que existe en su propio peso, que no tiene necesidad de nadie para valorizarlo y ayudarle a vivir —y mucho menos de un Stendhal!

(Actualité Littéraire, abril 1957)

«La «mise en scène» del cine tiene de superior (a la del teatro) que permite una imaginación total (...). No puede amarse el cinema si no se ama todo lo que con él se relaciona. Imaginen un pintor que no se interesara por los colores. Un poeta debe estar loco de palabras, un pintor obsesionado por la luz; el cinema exige que se sienta pasión por todo lo que existe en el mundo (...). Realista o no (como si esta palabra significara alguna cosa), la «mise en scène» del cine es la pre-

paración de un festín donde la cámara, cyclope moderno, es el único invitado; ella se alimenta de todo lo que cae ante su ojo único (...). Escribir para el cinema, escribir films, es escribir con el vocabulario más rico que ningún artista ha tenido nunca a su disposición. Es escribir con la pasta del mundo (Ciné-Digest, 1949).

Un arte sólo tiene su oportunidad de conseguir la madurez en la medida en que resulte ser una forma de expresión. El problema del porvenir del cinema, que se debate mucho en la actualidad, está encerrado exclusivamente en esta cuestión: ¿Llegará a ser o no (el cinema) el medio de expresión de no importa qué pensamiento humano? Dicho de otra manera: ¿será posible decir de un film lo que a través de siglos se ha dicho sobre las pinturas o las páginas de las novelas?

Actualmente estamos muy lejos de que sea así. Para comprender el sentido de esta cuestión, no hay que olvidar esto: que el cine actualmente es sólo un espectáculo, que aparte de algunas excepciones vertiginosas, sus mejores realidades están inscritas en el plano de la diversión o de la anécdota. Los grandes nombres de la pintura o la literatura no son sólo los pintores o escritores, es decir, de artesanos o técnicos dando una cierta dirección al servicio de una cierta sensibilidad, son, antes que nada, todos los espíritus que han inscrito en sus obras lo que podemos llamar metafísicas y que pertenecen más alla historia del espíritu humano que a la de sus formas. Miguel Angel no es sólo un pintor hábil en pintar cuerpos torturados, y Balzac no es sólo un constructor de intrigas que aprendió su oficio en Walter Scott. El arte de Occidente ha sido siempre un arte de ideas y sus pintores son poetas líricos como sus filósofos son poetas... Pascal es un filósofo y Racine un escritor de teatro. Pero Racine y Pascal dicen la misma cosa: que el hombre no es nada sin la gracia. Nietzsche va proclamando que Dios ha muerto, pero es lo mismo que gritan, al final del siglo XIX, el novelista Balzac y el músico Debussy, y es el mismo grito de agonía de un universo roído por el movimiento que lo funda, salido también de la retórica glacial de Mallarmé y de las manzanas de Paul Cézanne.

Volvamos al cinema. Esta es la paradoja: El arte del film es, por el momento, el de no decir nada. Lo que dice, lo dice a pesar suyo: en la medida en que se tiene. No es por casualidad, créanlo, que el cinema ha empezado por ser el arte del silencio. Este arte nació amordazado, después ha aprendido a hablar, pero siempre con el temor de abrir la boca. Este silencio es verdaderamente revelador (...).

Los verdaderos autores de films son los productores. No existen las obras completas de Hitchcock o de Wyler, existen las de Selznick o de Darryl Zanuck. Escritas por sensibilidades mediocres, es indispensable que reflejen temperamentos que no se aparten de lo corriente. Pero el dominio de la sensibilidad no recubre forzosamente el del arte: existen momentos en que coinciden. En los períodos románticos, como ejemplo. Evidentemente, Beethoven es más «fácil» que Bach, debido a que en Beethoven existe un denominador común con la romanza. En el cinema, para un autor, lo esencial es precisamente dosificar este denominador común» (...).

Astruch, en su estudio, hace hincapié en la circunstancia de que, al ser el cinema un espectáculo, se ha visto obligado a «disfrazarse» precisamente para evitar una desconexión con la sensibilidad general. Afirma que no siempre ha sido así y expone, como ejemplo, los primeros cincuenta años del cinema que coincidieron con la sensibilidad de su tiempo. Afirma: «Los temas del cine mudo, por ejemplo, son los temas de la post-guerra (evasión, exotismo, bar, jazz, infantilismo, política, etc.). El cine se beneficia, hasta aquí, de un cierto estado

de inocencia. ¿Por qué ha habido tan pocos cineastas malditos, Vigo, quizás, Stroheim? ¿Y tan pocos films silbados e incomprendidos? Para que el cine tenga su «affaire Manet» o su «escándalo Baudelaire» hay que esperar «La règle du jeu», con el público destrozando butacas, «Les dames du bois de Boulogne» o «La esplendur des Ambersons». (Un pequeño inciso: es una visión muy particular y, desde luego, discutible la de Astruc. Han existido otros «affaires» cinematográficos, incluso más importantes que los que cita. Pero sirve lo que expone para aclarar su tesis, es suficiente.)

Sigue diciendo Astruc: «Estas obras han chocado no porque fueran «de choque» en sí mismas, sino porque habían olvidado su disfraz» (...).

Astruc cita otros ejemplos («La règle du jeu», otra vez, «La partie de champagne») para terminar diciendo que «el choque» era producido por una muy simple razón: «El film deja de ser espectáculo para pasar a ser forma de expresión» (...).

Prosigue Astruc: «Hay que dejar «el disfraz». Hemos llegado al momento en que el cinema puede y debe decirlo todo. Y no solamente enseñarlo, exprimirlo todo. El pequeño dominio que se le había concedido a medio camino entre el teatro de Boulevard, la novela popular y el reportaje, está agotado: no debe empezarse cien veces el documental poético sobre París, el álbum de actualidad o la comedia americana. ¿Qué es lo que queda por decir? Todo. El cinema ha tenido sus cronistas y sus fotógrafos. Hoy espera su Stendhal, su Shakespeare, su Pascal, su Valéry y su Proust. Pero es entonces cuando será necesario llevar una máscara, ya que Stendhal pudo permitirse esperar cien años, en cuanto a nosotros...

El cinema atraviesa estos años una crisis fundamental. Algo muere y es el film espectáculo, narración visual de 90 minutos, cortada en 20 secuencias y alrededor de 600 planos. El cinema que está naciendo se acercará más al libro que al

espectáculo. Su lenguaje será el del ensayo, poético, dramático, dialéctico, todo a la vez. Hay que convencerse, en efecto, que las condiciones actuales de explotación de la visión cinematográfica no son forzosamente definitivas. No existe ninguna razón para creer que el cinema será siempre un espectáculo (...).

El porvenir del cine reside enteramente en sus posibilidades de desarrollarse como lenguaje. La edad del documental, de la cámara emplazada en un rincón de las calles registrando, con pequeña felicidad, una carga de imágenes, ya ha pasado. De ahora en adelante es necesario hablar y hablar por decir cosas. El film sustituye, lentamente, el papel o la tela de un cuadro como materia privilegiada sobre la que se inscribe y desarrolla el film de las obsesiones individuales. El cineasta deberá decir «yo» como el novelista o el poeta y firmar su film como Van Gogh ha sabido hablar de sí mismo pintando una silla colocada en una pequeña cocina. Ninguna obra será válida más que en la medida en que resulte un paisaje interior. Pedimos al cinema del mañana que sea el sismógrafo de nuestros corazones, péndulo preparado inscribiendo en la película la dialéctica de nuestras ideas.

Que se sepa que el problema está aquí. El cine no tiene porvenir mientras la cámara no reemplace la Stylo: es por lo que afirmo que su lenguaje no es el de la ficción, ni el de los reportajes: es el del ensayo (...).

Una época de la historia del cine está en trance de morir. La ya larga tradición del cinema espectáculo, y en la que el arte del film no es más que la «mise en Scène» dramática y la ilustración fotográfica de un tema, está dando actualmente sus últimos frutos. No puede verse «La chartreuse de Parme», como ejemplo, sin experimentar, dejando aparte toda razón de calidad, esta impresión de asistir a un espectáculo de otra época, en la que nada responde a nuestras ideas, nuestras preocupaciones y nuestras concepciones» (...).

(La Nef, 1949)

I CERTAMEN DE CINE AMATEUR

"Ciudad de Tarrasa"

Cuarenta y cinco películas fueron proyectadas. Exito transparente de este certamen inicial. Fallo significativo que sirve para orientar lo que pueden llegar a ser futuras ediciones del «Ciudad de Tarrasa». Un alto nivel técnico y temático fue su característica dominante.

La mayoría de convocatorias de cine amateur responden a un criterio demasiado arcaico, sin exigencias premeditadas y adscritas a un signo sistemáticamente mimético. Por eso resulta fascinante que este Primer Certamen de Cine Amateur «Ciudad de Tarrasa» haya dado una identidad diferente a las constantes amateurs de nuestro cine y haya conseguido consolidar una convocatoria con cierto prestigio cultural partiendo de unas premisas que impiden, o por lo menos intentan impedir, la mezcla anárquica de ciertas ingenuidades y senectudes, de ciertas imágenes rutinarias, y de todas aquellas cosas que en vez de crear estímulos culturales y humanos crean vulgaridades, camino de abandonos cineísticos que abren la puerta de todas las falsedades, bajezas y narcisismos.

Las cuatro sesiones de proyección del «Ciudad de Tarrasa» también tuvo sus menos y sus más. Pero el porcentaje mayoritario del cine visto aquellos días en Tarrasa fue de un alto nivel y estaríamos por decir que ninguno ha alcanzado su grado de exigencia hasta la fecha. Todas las sesiones se llenaron de films de cineastas maduros al lado de cineastas jóvenes que han marcado substantivamente esta convocatoria.

He aquí, sesión por sesión, una clasificación breve, crítica y clasificada de los films vistos:

PRIMERA SESIÓN

«Alma», de Manuel Quinto, un cine intencionado pero titubeante.

«Film 8», de Manuel Lara, imágenes rebeldes, grises y caóticas.

«Homes del Tercer Món», de Andrés Sitjà, reportaje vivo a punto de ser anestesiado por el color.

«La mañana del último día», de Miguel Esparbé, una narración insólita y significativa del hombre perseguido inmerso en la actualidad.

«Humoresque», de Mateu y Vilaseca, mecánica cineística indecisa para un tema poético que pedía un tratamiento más seguro.

«Delicias para una iniciación a la vida de sosiego», de Miguel Esparbé, cine-montaje incisivo y cargado de cáracterísticas actualidades.

«Estranyys?», de J. Serra y A. Sitjà, obra profunda pero servida por un cine irregular y fortuito.

«Katharsis», de Miguel Esparbé, un juego de manos tenebroso y pacifista con un final melodramático.

«Tarrasa-La Mata», de Gabriel Davi, imágenes deportivas servidas por un cine construido demasiado aprisa.

«Bombines y bombones», de Manuel Maristany, o el sentido más vivo del documental en las imágenes acompañado de una ironía democrática y literaria en el comentario.

SEGUNDA SESIÓN

«Ojos que no ven», de José Sabat, fotogramas de cliché repetido y monótono.

«Un bon consell», de Juan Bages, aquel cine preciso que no debió proyectarse en esta convocatoria.

«Alice», de Antonio Padrós, un cine que, domeñado a conciencia, puede derivar en un buen film.

«Capvespre», del Grupo Farr, ingenuismo y lección conformistas.

«Trasplantes», del Grupo Maj, broma al uso y cine de concurso familiar.

«El final», de Miguel Botella, buena narrativa sobre anécdota de significaciones humanas puestas al día, sin novedades esenciales.

«Amor», de Juan Bages, animación deficiente para una temática blanda.

«Alucinaciones en Hi-Fi», de Fernando Noguero, oscilante deseo de fantasía sin alas.

«Gitanjali», de F. González, o Rabindranath Tagore mal entendido.

«La darrera flor», de Serra y Segarra, un poema literario sobre la paz que las imágenes siguieron pero no recrearon con la solidez unitaria que un film requiere.

TERCERA SESIÓN

«Corral de muertos», de R. Romero Urbistondo, ilustración filmada de un poema que, por sus reiteraciones y subrayados de cámara, se aleja continuamente de nosotros en vez de aproximarnos al tema.

«Testigo», de Diego García, correcta técnica al servicio de una intriga menor.

«¿Turistas?», de Gabriel Davi, humor, tejidos, tarrasensismo y sex-appeal cubiertos de incertidumbres cineísticas.

«Formalhaut Tres», de Mateu y Vilaseca, una fantasía bien fotografiada pero fría, visualmente amenizada, pero temáticamente diluida.

«L'estudiant de Vich», de Roque Colom, la canción rota por la luz de los fotogramas mal hechos.

«El bicho, el chino y el lechuguino», de José Luis Hernández, o la juventud experimental sin dominio de lo que la técnica ha puesto a su alcance. Sin embargo, algo flota en ese film animado.

«Xocolata dels homes», de E. Bartomeus, buen guión-idea, pasada por agua debido a una realización precipitada.

«Es pronuncia now», de Manuel Lara, un brote intelectual, paradigma de un cine más literario que visual.

«Tarrasa, hora 0», de Roque Colom, lo que un buen ciudadano de una ciudad no debe hacer por más buen ciudadano de aquélla que sea.

«Solo con Dios», de Jesús Bosqued, oscuro, falso de luz.

«Odio», de Mateu y Vilaseca, literatura tremendista al socaire de un cine de bellos encuadres, buena fotografía y poesía a media luz.

«Montserrat, visita turística», de Jorge Tomás, truco, reportaje, multitudes y soledades. Humor crítico que pide proximidades a sus matices.

CUARTA SESIÓN

«Film 16», de Manuel Lara, confusión narrativa para explicar una lista de cosas importantes que no se comunican del todo, pero se presienten.

«Oda a Gaudí», de Jorge Vall Escriví, castillo de fuegos artificiales sobre Gaudí y su obra Apasionado y frío a la vez.

«Testimoni?», de Joaquín Viñolas, el estilo realista, descrip-

tivo, humano y poético a la vez, que nos da el cine de última hora inmerso en lo social. Empírico, fenomenológico, intuitivo y racional. Causalidad y finalidad fundidas en un grito con sordina final.

«Todo a cambio», de Inocencio Trinidad, cine de serial radiofónico con filosofía novecentista.

«Espès», de Jorge Vall Escriví, un film que intenta aproximarse a la cibernetica y a la algorítmica. Pero no acaba por llegar a ellas.

«Dafnis y Cloe», de Antonio Padrós, nihilismo, juventud, queja, sexo y patadas al pasado. Un cocktail muy cinematográfico que pide, sólo, un poco de madurez y de futuro.

«Françoise», de José A. Bori, la poesía del amor con la mujer que nos habrá de traicionar. Bellas imágenes para un fin poco explicado.

«Una foscor de matinada», de Agustín B. Arús, cine de montaje psicológico vinculado a las corrientes más íntimas. Un rostro y una cámara hermanados para recoger legitimidades ocultas del espíritu humano. Cuando la cámara se aleja del rostro los motivos que parecen hacerle sufrir nos seemjan débiles y no bien escogidos. Pero el film es eficiente.

«La nosa», de Joaquín Viñolas, cine simbólico que ya no se lleva, superado por el realismo crítico. A pesar de todo, un acto de insolidaridad, registrado con buenas imágenes de cine-ayer.

«Item», de Jorge Vall Escriví, pirotecnia cineística al servicio de un buen tema que pide más seriedad descriptiva y menos formalismos fortuitos.

FINAL

Como ya pueden haber leído en el fallo final del certamen «Ciudad de Tarrasa», el jurado, compuesto por los señores Antonio Garriga, Antonio Colomer y Gabriel Querol, tuvo su trabajo para otorgar los premios y hacer justicia de acuerdo con el espíritu de las bases. Por lo que respecta al tema local, declaró desiertos los dos primeros premios. La organización del concurso fue impecable, las proyecciones correctas y el Auditorium de la S. C. Juventud Tarrasense donde tuvo lugar la celebración del concurso se hallaba muy animado, tensado por el interés de la mayoría de los films presentados.

El cine amateur tiene, pues, una convocatoria muy exigente a partir de este año. Una convocatoria que intenta —y parece que lo ha conseguido ya en este primer paso— darnos un balance del hombre de nuestro tiempo. Veremos si en sus próximas convocatorias el inventario continuará siendo positivo.

Abel Tost



— Señores del jurado! Ha llegado el momento de tomar una decisión definitiva

NOVEDADES TECNICAS

Proyectores Bolex S-321 y S-311

Los proyectores Bolex S-321 y S-311 equipados con una lámpara 1.000 W, de incandescencia, dan una intensidad del orden de los 500 a 600 lumens, según el estado de la lámpara y marca de la misma. Por esto, y para atender a las peticiones reiteradas, la casa Paillard, S. A. equipará, sobre demanda, los proyectores sonoros Bolex S-321 y S-311 con la nueva lámpara G. E. Mark 300 que proporciona una intensidad de 2.700 lumens, aprovechando las cualidades ópticas del proyector.

Como simple detalle facilitamos algunos datos técnicos:

Intensidad luminosa con obturador en posición 2 (dos obturaciones por imagen), aproximadamente 2.700 lumens.

Temperatura de la luz, 5.000° K.

Consumo de la lámpara, 300 Watts.

Consumo de alimentación y lámpara, 800 W.

La nueva lámpara G. E. Mark 300 se compone de un reflector dicroico de forma elíptica, es compacta y exige una alimentación especial suministrada con el proyector. La puesta en marcha de la lámpara es automática, pero necesita aproximadamente 45 segundos para que la intensidad luminosa se estabilice y alcance el valor indicado.

Los proyectores tienen que ser especialmente adaptados para poder emplear esta lámpara, facilitando una ventilación adecuada y debiéndose acoplar un dispositivo de seguridad, con el fin de evitar una alteración del filme antes y durante la proyección. La presencia de la lámpara G. E. Mark 300 no altera para nada las características de los proyectores Bolex S-321 y S-311, en lo que hace referencia a la grabación y reproducción del sonido.

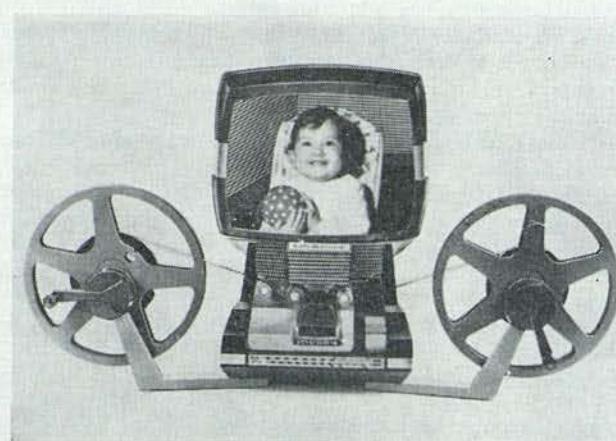
Sin lugar a dudas, esta innovación satisfará a las instituciones, tales como escuelas, universidades, industrias, confesionantes, etc., que proyectan a grandes distancias.

Se estudia la posibilidad de que los modelos actualmente en España puedan transformarse, aunque de momento no se pueda avanzar el coste de la transformación que hay que efectuar.

YASHICA SUPER 60 ELECTRONIC

El servomotor del Super 60-E, constituye la clave del sistema de graduación automática de la exposición CdS a través del objetivo. Este motorcito viene a sustituir al indicador de los sistemas normales, reaccionando directamente a cualesquier cambios de luz y ajustando instantáneamente la exposición correcta sin retrasos y sin sobre-exposición. El sistema Servomatic se caracteriza, además, por una mayor *resistencia al golpe*.

El servomotor, a diferencia del indicador, no posee una aguja delicada y es menos susceptible a las averías. Además, el objetivo del Super 60-E, va alojado en el interior del aparato, lo que aumenta la resistencia a los golpes. Este objetivo interior forma parte de las múltiples ventajas que obtendrá Vd. con el Super 60-E: unas líneas compactas y atractivo diseño muy representativos de nuestra época. Y además disponemos de una regulación eléctrica de la distancia focal de *seis a uno*. Con el accionamiento del pulsador, puede obtener usted super-telefotos con un ángulo de 8 a 48 mm.



UNA VISIONADORA CON PANTALLA GIGANTE

La labor que representa el montaje de una película, será más o menos agradable, según las facilidades que existan.

Si se puede lograr visionar el filme con una moviola de pantalla grande, como los profesionales, este trabajo, será muy fácil, y si además se efectúa, con un aparato de excelente luminosidad y con refrigeración, mejor todavía.

La visionadura Muray modelo Teleray, soluciona todos los inconvenientes que hasta ahora han existido en cinematografía amateur.

La Teleray, va provista de una pantalla de 140 x 180 mm. con una gran luminosidad, ya que va provista esta visionadura de una lámpara halógena (cuarzo yodado) de 36 W.

La potencia de esta lámpara necesita una ventilación asegurada, por lo que el aparato va provisto de un ventilador de funcionamiento silencioso.

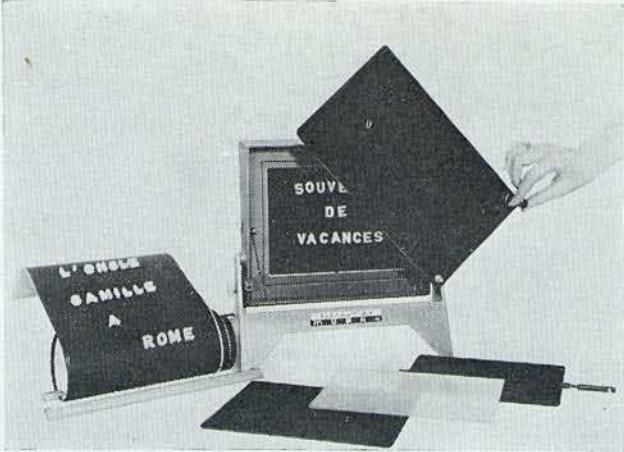
Con esta visionadura no existe la menor dificultad para detallar con exactitud el contenido de un plano, para examinar una imagen precisa el comienzo o el final de un gesto, de un movimiento sea cual fuere. Llevado con esta precisión el montaje de los planos no necesitará casi ningún retoque después del control final en la proyección.

Otra característica interesantísima es que en la Teleray puede visionarse filmes de 8 mm.; Super 8 y 16 mm.

La intercambiabilidad de los bloques, no motiva ninguna complicación, basta con quitar un tornillo, y el cambio se efectúa inmediatamente.

La visionadura Teleray, va provista de brazos de 120 m., pero si para los aficionados poseedores de películas del formato de 16 mm. prefieren adaptar bobinadoras de mayor capacidad, pueden adquirir la enrolladora Muray W16, que permite el empleo de bobinas de hasta 600 W.

Como los otros modelos de Muray, Superay y Superette, en la base de la visionadura figura una regleta para conocer la duración de una secuencia según su medida en lineal, como también posee un dispositivo para marcar los posibles cortes a efectuar.



TITULADORA TITRAYFLEX

La casa Muray, de París, constructora de las visionadoras Muray de gran prestigio en nuestro país, ha creado una tituladora de concepción inédita, con el nombre de Titrayflex, la cual ha sido especialmente diseñada para toda clase de cámaras de los formatos 8 mm., Super 8, Single 8 y 16 mm.

Esta rotuladora va provista de los accesorios correspondientes para efectuar gran cantidad de trucajes y puede ser utilizada en la confección de títulos con cualquier tomavistas, no importando la marca, pero que esté provisto de objetivo de focal variable (zoom) y visión reflex.

Permite poder trabajar en posición horizontal y vertical, como también efectuar transparencias para confeccionar títulos sobre fondos animados.

Indiscutiblemente, por sus características se hará imprescindible a cualquier buen aficionado que le agrade confeccionar los títulos de sus películas como un experto profesional.

YASHICA SUPER 40 ELECTRONIC

¿Qué es lo que le permite pasar rápidamente de la oscuridad a la luz sin que se produzca un exceso de exposición? El nuevo sistema Servomatic de regulación de la exposición del Super 40-E, completamente original, cuyo «corazón» está formado por un pequeño servomotor que reacciona de una manera directa e inmediata a cualquier cambio de luminosidad. De esta manera, puede Vd. fotografiar, incluso los movimientos más rápidos, sin molestias en la exposición.

El servomotor no sólo le permite filmar movimientos rápidos, sin problemas de exposición, sino también moverse con facilidad, sin preocuparse de que se produzcan daños por golpes, ya que el robusto servomotor evita el peligro de roturas al eliminar los exposímetros, que son la principal fuente de daños. Otra preocupación adicional es la colocación del objetivo en la parte posterior.

Lo que permite la libertad de movimientos acercándose o separándose del objeto, es el objetivo zoom de distancia focal variable del Super 40-E que, accionado por un pulsador eléctrico, de una relación de 4 a 1, le permite efectuar tomas que van desde las panorámicas hasta las telefotos.

Estas tres grandes ventajas del Super 40-E, cristalizan en una cámara que proporciona libertad de movimientos y este es el motivo por el cual los proyectistas de Yashica han logrado la línea elegante, la reducción de espacio y los perfiles puros que caracterizan al Super 40-E, logrando comunicarle la línea propia de la época, para la gente moderna que constantemente está renovándose.

Proyector Eumig Mark S-712-D

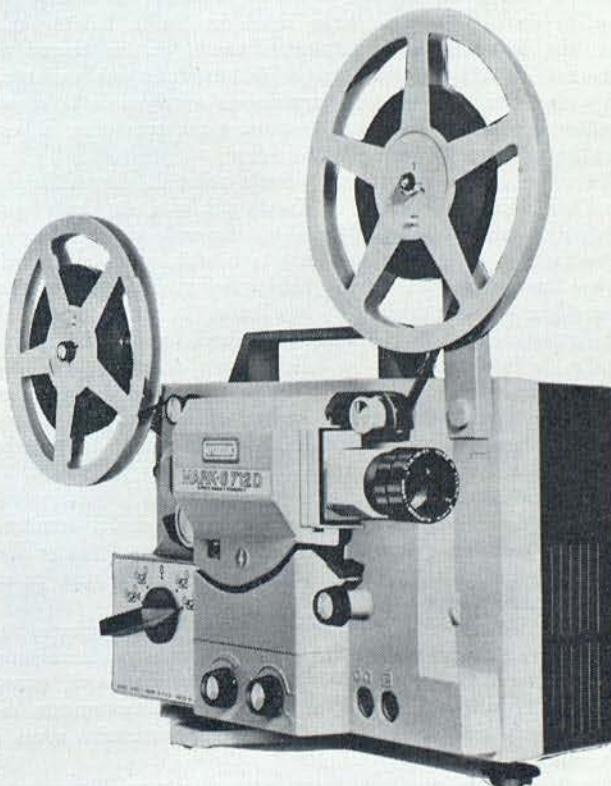
Durante el presente año, conmemoración de su cincuentenario, la firma Eumig ha venido lanzando al mercado mundial una serie de novedades cuyos modelos, dotados de cuidadas características y esmerada construcción, representan la más amplia y completa gama de proyectores que actualmente puede disponer el aficionado amateur.

De todas estas novedades Eumig, una destaca por el impacto que ha de causar dentro del mercado de proyectores sonoros. Se trata del Eumig Mark-S-712-D, proyector sonoro de doble paso para todos los formatos de película de Super 8, Single 8 y Standard 8.

El Mark-S-712-D emplea por vez primera en el mundo de la cinematografía amateur el sistema de circuito integrado de sonido a transistores. Su sistema de sobreimpresión por control manual, permite, mediante un pupitre de mezcla que lleva incorporado, sobreponer en un segundo pase los efectos sonoros o la palabra, a la grabación efectuada previamente.

Independientemente el Mark-S-712-D permite hasta cinco modalidades diferentes de sonorización: Sobreimpresión manual; mezcla de palabra y música; grabación por micrófono con sobreimpresión acústica; grabación por medio de magnetófono, tocadiscos y aparato de radio. Lleva incluida también la posibilidad de conectar un amplificador de potencia, por la salida especial de que está dotado.

El precio verdaderamente excepcional del Mark-S-712-D es otra de las ventajas a tener en cuenta de este proyector, con el que la casa Eumig quiere celebrar sus cincuenta años de fabricación de proyectores.



COMO FILMAR LAS FIESTAS DE NAVIDAD Y AÑO NUEVO

Si, por fin, Papá Noel os ha regalado la cámara tanto tiempo deseada, es evidente que os obsesiona una sola idea: la de poneros en seguida a trabajar. Y tenéis toda la razón, porque cuanto antes empecéis tanto mejor. Mientras dure la cena navideña y la distribución de los regalos no podréis iniciar la tarea, pero una vez que hayan terminado no perdáis ni un momento más en familiarizaros con vuestra nueva cámara y, naturalmente, hacer uso de ella.

A fin de ahorraros tiempo y esfuerzos en la busca de ideas y en el examen detenido de las posibilidades, os damos a continuación varios consejos y sugerencias, destinados igualmente a todos los aficionados que siempre han querido filmar una película de Navidad.

Para empezar, podéis tomar el obligado desfile familiar (abuelos, padres, niños y parientes) y, aunque esto no satisfaga aún vuestras esperanzas de lograr algo verdaderamente sensacional, constituirá en cierto modo un documento vivo para el archivo familiar, en el que aparecerán todos los miembros de la familia ante un bonito paisaje invernal.

Para dar más animación al escenario, organizad, por ejemplo, una batalla de bolas de nieve, o pedidle que hagan un monigote de nieve.

También podéis dedicar una película al estreno de los regalos. Haced desfilar ante la cámara a los miembros de la familia con sus regalos empezando, si os parece bien, por los niños y terminando por las personas mayores; mostrad los artículos de deporte, las prendas de vestir, los juguetes y la caja de herramientas...; después, reunid a todo el mundo alrededor del gigantesco pastel, mientras los adultos saborean el contenido de las muchas botellas. La última secuencia podría ser un plano general de la familia agrupada en torno al árbol de Navidad.

En cuanto a las fuentes de luz artificial, más adelante os daremos consejos.

Un excelente tema para la película es el nuevo tren eléctrico de juguete. Claro está que papá representará en ella el papel principal (mamá filmará). Vuelto a la infancia, el serio padre de familia monopoliza el nuevo juguete y se olvida por completo de lo que pasa a su alrededor en la habitación... hasta que los niños se precipitan llorando en los brazos de su madre. En este momento se podría introducir una variante: para «vengarse» uno de los pequeños se apodera de la nueva máquina de afeitar eléctrica de papá para trasquilar al oso de su hermanita.

También podéis rodar una película sobre la despedida del Año Viejo filmando la fiesta de fin de año que, sin duda, será abundantemente «regada». Filmad el desarrollo de los diferentes juegos que se organizarán en esta ocasión y los efectos de algunas buenas bromas, por no hablar del gran festín y de las «borracheras» tradicionales. Si hay baile, incluid también algunas secuencias en la película. ¡Terminad con las doce campanadas de medianoche y las felicitaciones de todos...!

Otro tema sería el siguiente: el primer paseo de la mañana de Año Nuevo, que quizás os lleve al campo, para despejaros la cabeza de los últimos vapores de la fiesta pasada, gracias a una buena caminita.

Esta será también la ocasión para sacar los esquíes nuevos que habéis encontrado bajo el árbol de Navidad... resultará divertido filmar los primeros intentos de vuestros hijos y fijar en el celuloide los magníficos virajes de cuña. Un buen paseo en trineo puede cerrar la película.

No olvidéis que, en esta época del año, los deportes invernales practicados por los campeones suministran excelentes temas de filmación (hockey, «curling», saltos de esquí, carreras, etc.). Todas estas manifestaciones son eminentemente espectaculares y muy apropiadas para lograr secuencias vivas e interesantes.

Sirviéndoos de un foco (muy necesario para filmar inte-



riores) podéis rodar «Una tarde de invierno» mostrando lo que hacen vuestra familia, vuestros hijos e, incluso, vuestros amigos en esa tarde en casa. Los filatélicos, los numismáticos o los aficionados a construcciones de toda clase han dado siempre excelentes resultados cinematográficos al filmarlos junto al resultado de sus desvelos.

En cuanto a la luz artificial, colocad el foco halógeno (por ejemplo, el foco Eumig) sobre vuestra cámara «Super-8» y podréis filmar tranquilamente. Utilizando un cable de unos 4 metros de longitud aproximadamente, gozaréis de bastante libertad de movimientos; con el gran angular de vuestro objetivo «zoom» aprovecharéis las excelentes condiciones de iluminación en un espacio de 2 a 3 metros para filmar en color. ¡Qué cosa más fácil!

Os vendrán también muchísimas ideas para otros guiones. Estupendo, lo importante es lanzarse; ésto es el primer paso hacia el éxito. Iniciad el rodaje e intentad, desde un principio, realizar una obra maestra. ¡Os deseamos mucha suerte, pero vuestro éxito está ya garantizado por una cámara «Super-8» que no plantea problemas!

He aquí varias operaciones fáciles que se pueden realizar con una cámara «Super-8» (una «Eumig Viennette», por ejemplo).

Abertura de diafragma: la célula CdS (sulfuro de cadmio), situada detrás del objetivo se ocupa automáticamente de ello.

Enfoque: el sistema «servo-focus» garantiza la máxima nitidez con cualquier distancia focal; desde muy cerca hasta el infinito, la imagen es perfectamente nítida.

Peligro de «guillotinar» a las personas: el visor «reflex» os permite ver con gran precisión el encuadre filmado.

Subexposición: una señal roja de alarma os señala cuando la iluminación es insuficiente.

Sobreexposición: con las cámaras Eumig «Super-8» no existe el peligro de sobreexposición.

Falta de película: un contador os indica en todo momento los metros de película que quedan en el cargador.

Detención del arrastre de la película: el motor eléctrico se alimenta con pilas cuya capacidad basta para 10 cargas. Las pilas de álcali tienen capacidad hasta para 50 cargas.

Ventajas de una cámara «zoom» (por ejemplo, una «Eumig Viennette» o una «Eumig C 10 zoom»): Podeís utilizar el «zoom», es decir, pasar del gran angular al teleobjetivo. Podeís también simular un «travelling», haciendo creer que la cámara se acerca o se aleja de lo filmado.

Por último, lo que podéis hacer con todas las cámaras Eumig «Super-8»: Empleando lentes adicionales, podeís serviros de la cámara para hacer los títulos de vuestras películas; el visor «reflex» os permite ver muy claramente que filmáis (lo que sería imposible con una cámara sin visor).



Roque Colom Fainé. — Natural y vecino de Tarrasa y profesión Mecánico de automóviles, viene filmando desde hace 3 años en Super 8 y desea cultivar el género de argumento.

Desde hace pocos meses, tan sólo se ha dedicado a filmar escenas familiares y ampliar sus conocimientos sobre la cinematografía.

En la actualidad está desarrollando dos films sobre canción filmada y re-portaje argumentado.



Jorge Vilaseca Perramón. — Natural y residente en Tarrasa, tienen la profesión de Jefe Administrativo. Es un buen aficionado a la fotografía desde el año 1958, habiendo obtenido diversos galardones nacionales e internacionales. Es Presidente del Grupo Fotográfico y de Cine Amateur del Casino del Comercio de Tarrasa desde enero del año actual.

Viene filmando desde el mes de mayo de 1968, formando equipo con don Miguel Mateu Sorribes y preferentemente temas argumentales.

Ha obtenido junto con el señor Mateu diversas distinciones en los films que seguidamente se relacionan:

«Terrassa, Festa Major 1968»: 2.º Premio prov. (Tarrasa 1968).

«Humoresque»: Premio a cámara subjetiva (Sabadell 69). 3.º Premio Nacional (Martorell 69). — Medalla Bronce (Nac. CEC 69). — Premio interpretación masculina.

«Cadaqués 68»: 2.º Premio Nacional (Palafrugell 69).

«Odio»: Medalla Plata (Nac. CEC 69).

Sus proyectos son el seguir con el cine amateur, con posibilidades de pasar al formato 16 mm.



Miguel Mateu Sorribes. — Natural y vecino de Tarrasa, de profesión Administrativo, viene filmando desde mayo de 1968, formando equipo con don Jorge Vilaseca.

Pertenece a la entidad Grupo Fotográfico y de Cine Amateur del Casino del Comercio de Tarrasa.

Sus films galardonados son los mismos que se citan a don Jorge Vilaseca.

Sus aficiones predilectas son las fotografía y la literatura.



Juan Bonet Vila. — Natural y vecino de Barcelona, de profesión comercio, filma desde el año 1967 en Super-8, dedicándose preferentemente a los temas de argumento, reportaje y canción filmada.

Pertenece al Centro Excursionista de Cataluña y a la Agrupación Fotográfica de Cataluña, siendo sus aficiones preferidas: acuariófila, fotografía, revelado y

ampliaciones color.

Sus films que se han distinguido son: «Reyes Magos 1968», 2.º Premio en el Concurso de Cine Amateur de las Fiestas de San Roque en Barcelona. «Nueva víctima del volante». Mención honorífica en Concurso Estímulo CEC y L Trofeo Olivé Vagué, concedido en las Fiestas de la Plaza Nueva.

Piensa seguir filmando y perfeccionarse dentro de sus posibilidades con verdadera dedicación y sacrificio de muchas horas.

«Gora». Por expreso deseo de los señores que forman un grupo de aficionados al cine amateur no reseñaremos ningún nombre. El grupo «Gora», residente en Madrid, viene filmando desde 1968 en 8 mm., cultivando preferentemente el tema

NOMBRES · NUEVOS · DEL · CINE · AMATEUR

Por Jorge Gumara

argumental. Hasta el momento han realizado el film «La Chica».



Comercio de Tarrasa.

En su primera película titulada «Ramblas 8 mm», fue distinguida en 1969 con el I Premio «Ciudad de Sabadell» para documentales, Trofeo «Paillard» y I Premio de Cine Amateur del S. A. de Martorell.

Sus proyectos, según manifiesta, son muchos, quizás demasiados, todos ellos amenazados por la falta de tiempo. Actualmente está realizando un film deportivo-musical que confía terminarlo antes de finalizar el presente año.



José Antonio Roger Casals. — Natural y vecino de Tarrasa y de profesión Comercio, viene filmando desde agosto de 1968 en Super 8, cultivando el género de argumento.

Pertenece al G. F. y Cine Amateur del Casino del Comercio de Tarrasa.

Los films realizados hasta la fecha han sido: «Una caja de madera», «Soñla hacia el mar» (experimental).



Alejandro Matas Conchillo. — Natural y vecino de San Feliu de Guixols, tiene la profesión de Electricista y viene filmando desde mayo de 1968. Su tema favorito son los dibujos animados.

Es socio de la Agrupación Cinematográfica de San Feliu de Guixols.

Obtuvo Mención Honorífica al esfuerzo en animación por el film «Friuss, el esquimal».

En sus horas libres se dedica a la pintura y meditar nuevos temas cinematográficos, para poderse dedicar enteramente al film animado.



Miguel Esparbe Franch. — Natural y vecino de Manresa, se dedica a Decoración y Publicidad. Viene filmando desde el año 1968 con paso de 8 mm., cultivando el género de argumento y documental. Pertenece a la entidad Film Club Manresa.

Ha obtenido varias distinciones sobre los films que relacionaremos seguidamente, a pesar del corto período que

lleva filmando:

«Aleluya»: Piña de Bronce, V Festival de San Felip de C. «Katharsis»: D. Bosco de Oro, Festival Intern. de Baracaldo, Primer Premio (argumento), III Certamen de C. A. Villa de Centellas, Medalla de Bronce y Premio Canon, en el XXXII

Concurso Nacional de C. A. del CEC. «Delicias para una iniciación a la vida de sosiego»: D. Bosco de Plata, Festival Internacional de Baracaldo. Primer Premio, III Certamen de C. A. Villa de Centellas. «La mañana del último día»: Gran Premio Pino de Plata III Certamen C. A. Villa Centellas.

Sus proyectos más inmediatos es el poder realizar una cinta documental en blanco y negro de corta duración.



Gabriel Domínguez Dura. — Natural de Barcelona y residente en La Coruña, tiene la profesión de Capitán de la Marina Mercante. Su afición por la electrónica, la compagina con la cinematografía, debutando en su primer film en el año 1966 con paso de 8 mm. Pertenece al Club de Cine Amateur de La Coruña, de donde es Secretario.

Sus films galardonados son los siguientes: «La construcción del buque 182», 3.^{er} Premio y Trofeo Bolex I Certamen Nacional de Tema Marinero, Copa Agfa al mejor documental técnico. I Semana Internacional de Benidorm.

«El campamento de Gandaría»: Medalla de Oro. Premio al mejor montaje, I Certamen de Noveles. La Coruña.

«Vocación marinera»: Primer Premio Grupo Niños en Televisión Española. Trofeo Lago y Lago V Festival de La Coruña.

«Marea baja»: Medalla de Bronce V Festival de La Coruña.

«Esto no es España»: Medalla de Plata I Festival de Lugo; 2.^º Premio argumento Sindelen 1968.

«Los andaluces»: Medalla de Bronce VI Festival de La Coruña.

Tiene en la actualidad varias películas realizadas en período de montaje e intentará en breve filmar un paso Single-8.



Roberto Gavito. — Natural y residente en Gijón y de profesión Doctor Ingeniero de Minas, viene filmando desde el año 1967, cultivando preferentemente el argumento y documental.

Pertenece al Grupo Cine Amateur Ateneo Jovellanos, habiendo realizado hasta el momento: «Melenas y minifaldas», «El niño que amaba la lluvia», «Una guitarra», etc. En la actualidad, está trabajando para poder presentar en breve un argumento y un reportaje.



Luis M. Dabouza San Martín. — Natural de Bilbao y residente en Llodio, provincia de Alava, es de profesión Químico y filma desde el año 1964 en 8 mm., particularmente, temas documentales y reportajes.

Pertenece al Cine Club Llodio (Monitor de Cine Infantil por el Instituto Municipal de Barcelona).

Sus films distinguidos, han sido hasta la fecha los siguientes: «Euskal-Jaiak», Premio al mejor tema regional D. Bosco de Baracaldo 1967; Valores Regionales, Regional de Bilbao 1968; Primer Premio Local de Llodio 1968. «Villosa», Valores Regionales. 1.^{er} Concurso Nacional Deportivo. Bilbao 1967. «Azkar», 3.^{er} lugar en «Premio Patufet» 1966. Mención Honorífica Bilbao 1966. Posee además otros films premiados que el autor no menciona.

Entre sus aficiones destacan el alpinismo, siendo presidente del Grupo Alpino Goikogane de Llodio, agradándole también el adiestramiento de perro pastor alemán.

Piensa seguir con los documentales y reportajes a fin de poder mostrar la vida y costumbres regionales, pues según dice «algunas se pierden y merecen ser recordadas, otras, al contrario, deben mostrarse para ser repudiadas.

magnético», la pista magnética que se emplea normalmente, de ningún modo con sonido óptico. Lo que sí puedo añadir, es que poseo una copia de mi película con sonido óptico (lo que esto puede haber sido el nacimiento de este mal entendido). Esta copia, la hice seis meses después de haber presentado al público amateur el film en concursos o exhibición, y nunca en concurso alguno he llevado esta copia óptica. Atraído por mi espíritu de conocer siempre el próximo escalón y meramente por curiosidad, hice hacer del sonido registrado magnético, un sonido en bobina aparte óptico, y como la filmé en negativo puede hacer esta citada copia. Pero esta experiencia, puramente de tecnicismo, queda al margen de la realización del film. Como nota indicadora, aclaro que de cualquier película que posea banda magnética incorporada con sonido, se puede por un precio módico sacar sonido óptico, es trabajo único de laboratorio.

Lo que sí quiero dejar sentado, es que las voces que empleé en la grabación, «sí, son profesionales», cosa que yo personalmente creo que estoy en mi derecho de acogerme a los medios que crea conveniente, para que mis películas como «cineasta amateur», sean en bien de toda esta gran familia que formamos el «Cine de Aficionados» (pido perdón, por quizás, la inmodestia de esta frase), mejores y entre todos, ayudemos a subir «nuestro cine».

Permitidme amigos lectores, una opinión sincera de un «cineasta», no veo la existencia de un Cine Amateur y un Cine Profesional, sino únicamente veo el cine hecho por personas no profesionales y sin fines comerciales, y el cine hecho por personas profesionales y con fines comerciales... Hagamos cine..., lo más completo y logrado posible, pero por muy bien que nos quede y por muy genios que nos creamos, no nos envanezcamos, no nos olvidemos de nadie, por pequeños que sean (cinematográficamente), juzgar con imparcialidad y humildad, ya que en esto está la verdadera grandeza y pensemos que quizás, el que hoy empuña una cámara por primera vez, siempre hay algo que de él podamos aprender, que no sabemos.

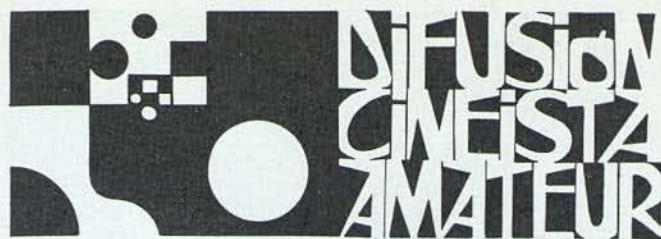
Otra vez pido perdón si en esta nota pudiese haber ofendido o molestado a alguien por algún concepto, sólo he querido como autor de una película equivocadamente criticada, haber puesto un punto en claro, sin ánimo de censura ni polémica, por mi parte.

Inocencio Trinidad Martínez

Filmoteca
de Catalunya

NOTA SUPЛИCADA

En el artículo publicado, en el número 98, el cual abarca exactamente, las páginas 11 y 12, titulado «Dos puntos negros», cuyo autor es Jorge Vall Escriví, hay expuesta una pequeña declaración, con referencia a mi película «Todo a cambio...», la cual es completamente errónea, y yo, como autor-realizador de este film, quiero dejar en claro lo siguiente: El señor Vall, afirma categóricamente, que mi película fue sonorizada con sonido «óptico», y que este sonido, por su complicación y costosos medios, sólo y exclusivamente, está reservado para los profesionales, y son ellos, por tener estos medios, los únicos que pueden realizarlo. En esto, estoy muy de acuerdo, un sonido «óptico o fotográfico», como se le quiera llamar, sólo es posible, a los profesionales, pero yo pregunto y estoy convencido, que se trata de una confusión, por parte del señor Vall, cuyos conocimientos cinematográficos no los pongo en duda (sus realizaciones, casi profesionales, lo demuestran) y a su vez, los admiro de verdad... ¿De dónde ha sacado que mi película ha sido grabada con sonido óptico? Para los que en su día pudieron leer este citado artículo, quiero dejar bien claro lo siguiente: La he sonorizado con «sonido



Informador: ENRIQUE SABATÉ

I CONCURSO DEL ROLLO DEL PANADES

La Organización Sindical de Villanueva y Geltrú (Barcelona), con el asesoramiento de la Agrupación de Cine Amateur del Fomento Villanovés, ha organizado este tipo de Concurso, que, como ya es conocido en otros lugares, tiene que ser impresionado el rollo y entregado a los organizadores que cuidan del revelado y su custodia hasta la visión de un jurado. Me limito sistema telegrama a describir algunos de los films premiados, si bien hay que hacerse cargo de la falta de montaje (faceta muy importante en un film) y la amenidad de la banda sonora.

VAGANDO POR TOLEDO: Documental muy correcto, buena fotografía y estabilidad en la cámara. Merecedor del primer premio. Me sobra, no obstante, alguno de los planos inclinados de fachadas o campanarios.

PRETERIT: Film que atrae; sus movimientos de cámara subjetiva hacen que el espectador viva la interpretación. Lástima quizás de algún plano oscuro.

SORPRESA: Film humorístico, para mí muy importante dentro del cine amateur, que es lo difícil de conseguir; un letrero colocado a unos metros de la orilla del mar y su resultado da el chiste final al film, cuyo bañista se queda sin ropa.

AVENTURA TURISTICA: Otro film de humor. Con algo mejor la interpretación de los personajes, se hubiese clasificado aún más. Que le sirva al autor para sus dotes de dirección. Hay que sacar mejor partido. El film, correcto y mejor aún la idea de la aventura.

DISTORSIONES: Película correcta y buena fotografía. Después me enteré que su autor es un veterano. El título, muy apropiado a las imágenes por su especial objetivo que deforma a las mismas. Se vio inquietud, pero a mí entender abusó de este objetivo, que estoy seguro que con el montaje y banda sonora mejorará un cien por cien el film.

VIAJE TURISTICO: Otro film de humor que su autor Francisco Roig ya prodiga con su habitual desenvoltura con habilidad y maestría. Es el mismo autor que «Sorpresa» y, al igual que éste, termina el film con el chistecito de que una señora con la regadera alimentando a su jardín casero en el balcón, despierta al ilusionado hombre que proyecta su viaje de vacaciones, en el escaparate de una agencia de viajes.

LA INVASION: Film que nos quiere demostrar que todos los sistemas de locomoción son usados por los turistas a nuestros pueblos veraniegos y el abigarrado deambular por calles, bares, terrazas y cantidad de letreros anunciadores. Film aceptable.

LA CASA SITUADA EN MADRID QUE TENIA 3.814 BALCONES CERRADOS: Parodia realizada en un interior, por dos turistas que con un esqueleto de coche cruzan la frontera y pretenden o interesa en particular nuestro sol. La falta de iluminación y en alguna ocasión gestos demasiado exagerados de los intérpretes restan calidad al film.

TURISMO Y JOYAS DEL ARTE: Una turista que visita Barcelona nos demuestra algunos aspectos de la ciudad, sin

conseguir el interés turístico y tampoco el arte en que nos titula el film. Cabe destacar algún plano, en cuyo encuadre de la turista figura en primer término, y la toma del fondo.

LOS TURISTAS ESTAN AQUI: Cámara inquieta que llega en algunas veces a molestar al espectador. La primera parte del film no concreta bien el nombre del mismo; sí en cambio la segunda mitad. Puede y debe hacer más.

TODO ES TURISMO: Aventuras de unos niños que finalizan el curso escolar en plena campaña de vacaciones para desatar sus juegos infantiles. Sus travesuras llegan a veces a que los guardias les conduzcan a Jefatura. Juzgando el film vemos que por las tomas de la cámara se trata de un principiante, pero mi sorpresa fue que al reparto de premios y llamar a su autor resultó ser un niño de 11 años. No tuve más remedio que felicitarle por su obra y a su edad, y no sin hacerle notar que cuando se le agote la cuerda del tomavistas ha de cambiar la situación y angulación del mismo. Animos, puede haber un buen cineasta.

MONASTERIO DE RIPOLL: Lástima por la reiteración en los mismos planos de lo que ya vemos en anteriores tomas. Podía sacar mejor partido, porque en algunos momentos el film es interesante. Un consejo: no repita planos; todo lo interesante que puede ser uno solo, cansa verlo dos y agota verlo tres.

VISTAS 1969: No tiene ningún valor cinematográfico. Las vistas fijas son clásicas diapositivas. El cine es movimiento, acción.

SIGLO XX: Lo mejor del film, el arranque. Gracioso el «utilitario» de los payeses que acampan con caballería y carro en un camping. Film que puede resolverse mejor a partir de la conquista a las turistas.

FLIX (Ermita del Remedio): Panorámicas demasiado largas y abuso de planos torcidos sin motivo.

BARCELONA, XI CABALGATA: Se salva alguna toma de las carrozas que forman el desfile. El cineasta que filma un reportaje no puede estacionarse en un sitio solamente, sino buscar diferentes tomas y angulaciones. Muy interesantes en manifestaciones así son los primerísimos planos.

Proyección en Centellas

En la Capilla de Jesús, y organizada por la Asociación «Amigos de Centellas», se celebró en la indicada localidad una sesión que fue precedida por una breve charla de José J. Reventós acerca de lo que es el cine amateur y el sentido evolutivo que ofrece en estos últimos tiempos. A continuación glosó cada una de las tres películas objeto de proyección. Estas fueron «Mirage», de Agustín Bascuas; «Casaus», de José J. Reventós, y «Homes del Tercer Món», de Andreu Sitjà. Finalizada la proyección, el sacerdote misionero D. Jaime Borrás explicó la realidad del Camerún, sus problemas y sus posibilidades, siguiendo un coloquio centrado más a la situación de subdesarrollo de la ex-colonia que al aspecto cinematográfico.

Films del Dr. Sarró

En el Club de Tenis Barcino, atento siempre a hermanar las manifestaciones deportivas con las culturales, organizó una sesión de cine de tres interesantes reportajes filmados por el doctor Arturo Sarró, dedicados a la fauna europea y africana. Los films eran en color y de 16 mm., y sus títulos, «Fauna de Finlandia», «Fauna del África» y «El banquete de los buitres».

Proyección en Calella

El pasado día 5 de noviembre tuvo lugar una sesión de cine amateur a cargo de Rafael Marcó y Enrique Sabaté, en la vecina ciudad de Calella, siendo el organizador de la misma el conocido cineasta don Santiago Marré, quien con su entusiasmo da a conocer esta afición a todos los demás seguidores y aficionados de aquella villa.

NUEVA DISTINCION A OLIVE

En la Casa de la Ciudad y en el denominado salón de las crónicas, se celebró un acto para entregar al Alcalde don José M.^a de Porcileas la medalla de plata conmemorativa del V día Internacional del Canto Coral, pasándose después a la proyección de un reportaje cinematográfico del mismo día, realizado por nuestro querido consocio y colaborador don Juan Olivé, quien de manos del primer magistrado de la ciudad recibió la fuente de Canaletas, trofeo que complació sumamente al cineasta, dado su acendrado amor a la ciudad. Asistieron diversos cineastas y nuestra Sección fue representada por su Vicepresidente, don Francisco Fló Solà.



FALLOS DE CONCURSOS

CLASIFICACION OFICIAL

DEL V GRAN PREMIO SNIACE DE CINE AMATEUR

PREMIO DE HONOR: "¿Mañana...?", D. Alberto Catalá, Barcelona, 80,40 puntos. 1.^{er} premio: "Después de la noche", D. Agustín Bascuas, de Barcelona, 77,27 puntos. 2.^o, "¿Se puede morir dos veces?", D. Florentino González, de Murcia, 70,54 puntos. 3.^o, "Testigo", D. Diego García, de Palafrugell, 66,33 puntos. 4.^o, "Trianatón", D. Rafael Marcó, de Barcelona, 64 puntos. 5.^o, "Humorismo", Sres. Mateu y Vilaseca, de Tarrasa, 63,80 puntos. 6.^o, "El anillo", D. Antonio Ferrer, de San Feliu de Guíxols, 62,50 puntos. 7.^o, "Los zapatos nuevos", D. Jorge Ros, de San Feliu de Guíxols, 61,85 puntos. 8.^o, "Odio", Sres. Mateu y Vilaseca, de Tarrasa, 60,75. 9.^o, "¿Infidelidad?", don Eugenio Anglada, de San Hipólito de Voltregá, 59 puntos, y 10.^o, "Misa flamenca", D. Francisco Gaitán, Sevilla, 58,28 puntos.

Siguen el resto hasta 33, por este orden: "Pasado", de Medina, Murcia. — "Cuento de Fiesta Mayor", de Ferrer, San Feliu. — "La rueda del tiempo", de Prat, Esparraguera. — "Pobre Adam", de Ordi, Malgrat de Mar. — "Françoise", de Bori, Barcelona. — "Suspense", de Vincens, Barcelona. — "Recordando", de Ordi, ya citado. — "El tres de septiembre", García, Madrid, Grupo Gora. — "1.271", de Durandegui, San Sebastián. — "Pintor", de Roig, Villanueva y Geltrú. — "Ofusación", del mismo. — "Eh, Toro", de Puerto, Caravaca de la Cruz (Murcia). — "Misión imposible", de Soler, Jijona. — "La ver-

dad de un pescador", de González, Alcalá de Henares. — "La chica", de García, Madrid, ya citado. — "Una de indios", de Soler, ya citado. — "Hipótesis 234", de Malo, Zaragoza. — "La píldora", de Marco, Alicante. — "La gran pesca", del mismo. — "En torno a Giovanni Papini", de García, Madrid, ya citado.

Por ser considerada como documental, no se puntuó a "Cirugía", de Montes, Jaén.

PREMIO A LA CATEGORIA TEXTIL. — 1.^o, "Después de la noche", de Bascuas. — 2.^o, "Humorismo", de Mateu y Vilaseca. — 3.^o, "¿Infidelidad?", de Anglada.

PREMIO A LA INTERPRETACION. Femenino, desierto. — Masculino, a don Julio Puig, de "Testigo". — Infantil, a María Mercedes Ros, de "Los zapatos nuevos".

I Concurso del Rollo del Panades

Don Felipe Sagüés Badía, como Presidente de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña y a petición de la Jefatura Comarcal de la Obra Social de Educación y Descanso de Villanueva y Geltrú, para sí tiene a bien nombrar un Jurado Clasificador que emita fallo del I CONCURSO DEL ROLLO DEL PANADES; se honra en designar a los Sres. José J. Reventós Alcover, Enrique Sabaté Ferrer y José Barceló Brotons, quienes, reunidos en el local social del C.E.C., en el día 30 de octubre de 1969, visionadas la totalidad de las películas concursantes,

emiten el fallo contenido en la presente ACTA, que más abajo firmarán.

Sobre una puntuación máxima de 30 puntos, las películas clasificadas, se ordenan bajo la siguiente lista, por riguroso orden de puntuación, indicándose número ordinal, título y puntuación lograda:

	Puntos
1. ^a Vagando por Toledo	25
2. ^a Preterit	21
3. ^a Sorpresa	20
4. ^a Aventura turística	19
5. ^a Distorsiones	17
6. ^a Viaje turístico	16
7. ^a La invasión	14
8. ^a La casa situada en Madrid que tenía 3.814 balcones cerrados	13'30
9. ^a Turismo y joyas del arte ...	11
10. ^a Los turistas están aquí ...	9
11. ^a Todo es turismo	8
12. ^a Monasterio de Ripoll ...	7'45
13. ^a Vistas 1969	7
14. ^a Siglo XX	6'75
15. ^a Flix (Ermita del Remedio).	6'25
16. ^a Barcelona XI Cabalgata ...	5'5

El jurado lamenta tener que hacer constar que los 16 filmes restantes carecen del mínimo de calidad necesario para ser clasificados, quedando por tanto excluidos del fallo.

Y para que conste en el lugar y fecha más arriba indicado firman la presente. J. Reventós Alcover, Enrique Sabaté y José Barceló Brotons.

CONCURSOS DE LA UCA

I Concurso de guiones. El jurado compuesto por Miguel Porter Moix, Aurora Otero, Antonio Colomer y José J. Reventós, tras seis laboriosas votaciones, emi-

tió el siguiente fallo: Primer premio dotado con tres mil pesetas al guión "Sector 23" de José A. Bori y Jesús Borrás. Segundo premio dotado con dos mil pesetas al guión "El Tontico" de María del Mar Roldán. Tercer premio con mil pesetas para el guión "Porta tancada" de José Ventura Solé. Premio especial, equivalente a cuarto, a propuesta del Jurado y aceptado por la Junta Directiva al guión "El Dibuixant", de José C. Olivella, que se dotó con quinientas pesetas. Un accésit a "Mona se queda" también de José Ventura Solé.

La reunión estuvo muy animada, pese a celebrarse en víspera de día festivo y la intriga y la emoción campearon entre la concurrencia, contrastando con la templanza y afinidad del jurado, que ignorante de los nombres de los autores, pudo gozar al final de las correspondientes sorpresas.

I Concurso Clasificador 69. — El jurado formado por Rafael Marcó, José López Fornas y José J. Reventós, emitió el siguiente fallo: Oro a Serafín Fernando por su film "Vallbona de les Monges". Plata a Enrique Martínez por su film "La ruta de Oregón". Cobre a los cineastas Serafín Fernando por "El Montgrony", a Manuel Oliva por "Javier en..." y a Carlos Edo por "Aburrimiento". Premio a la mejor fotografía a "Vallbona de les Monges"; premio a la mejor banda sonora a "La ruta de Oregon" y premio al mejor arranque inicial a "Acróbatas acuáticos" de Ricardo Banús.

IV Concurso local de Villanueva y Geltrú

Don Felipe Sagués Badia, como Presidente de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña y a petición de la Agrupación de Cine Amateur del Fomento Villanovés, vengo a designar un Jurado Calificador para que emita el fallo en el IV Concurso Local de Cine Amateur de Villanueva y Geltrú, se honra en nombrar a los cineastas D. José Barceló Brotons, D. Enrique Sabaté Ferrer y D. José J. Reventós Alcover, quienes reunidos en el local social del CEC, en el día 13 de noviembre de 1969, visionadas la totalidad de las películas recibidas extienden el siguiente fallo, que luego firmarán para validez del mismo, siguiendo a continuación la lista resultante de la puntuación alcanzada:

- 1.º "Villanueva tiene esto", de Isidro Romeu.
- 2.º "Ordesa, parc nacional", de Jordi Ferret.
- 3.º "Villanueva 66", de Francisco Roig Toqués.
- 4.º "Lourdes complex", de Jordi Ferret.

5.º "Alucinació", de José Oriol Puig Vidal.

6.º "El Captaire", de N. Moncada y J. Mercadé.

7.º "Imprevisto", de Francisco Roig Toqués.

8.º "Esquí acuático", de Tomás Cruells.

9.º "Camp de Sant Jordi", de Jordi Ferret.

10.º "I.T.M.A. — 67", de José Prat Musté.

11.º "Moros y Cristianos", de Tomás Cruells.

12.º "Jura de la Bandera", de Tomás Cruells.

13.º "Atalaya 2", de Jesús Santacana.

14.º "Atalaya 4", del mismo realizador.

15.º "L'artista Brull Carreras", de Juan Socias.

16.º "Cuando no se vale", de Juan Ferrando.

17.º "Pantà de Foix", de Jesús Santacana.

18.º "Una de Pirates", de Humoristes Reunits.

19.º "Parque Zoológico", de Bienvenido Marín.

20.º "Fiesta Mayor en Villanueva", del mismo realizador.

21.º "Valle de Ordesa", de José Prat Musté.

22.º "Vacaciones Espaciales", de Gloria Ortiz.

23.º "Ensayo 2", de Juan Ferrando.

24.º "Petit, pero...", de Juan Marrugat.

25.º "Castillos en el aire", de Gloria Ortiz.

26.º "Carnaval en Villanueva", de Bienvenido Marín.

Nota: El Jurado Calificador estima debe considerar de manera especial la película "R, 0; R, 1; R, 2; R, 3; R, 4; ...", reconociendo que acredita un elevado espíritu pedagógico, propia y muy adecuada para ser proyectada en centros docentes pero no para concurrir en un certamen de cine amateur. Por esta razón el Jurado aconseja a la entidad organizadora la concesión de un premio atendido el sentido didáctico de la cinta.

Y para que conste firman el presente fallo, en el lugar y fecha más arriba citados.

I Concurso cine independiente del F. A. D.

Premio Extraordinario del F. A. D. (25.000 pesetas) al film de 16 mm. titulado "Dansa Macabra" de Ignasi Barjau.

Premio del Servicio de Estudios de la Banca Catalana (25.000 pesetas) al film

en 8 mm. "Distancia 200 metros" de Jordi Bayona.

Premio Imagen y Sonido (5.000 pesetas en material virgen) al film de 8 mm. "La ciudad muerta" de Juan Germán Schroeder.

Premio "Cocica" de Miquel Porter (5.000 pesetas en libros), al film 8 mm. "La mort d'un cementiri" de Juan Baca y Toni Garriga.

Premio Joan Francesc de Lasa (un cuadro de Abelló Martin) al film 16 mm. "Testimoni" de Joaquim Viñolas.

Premio Josep M. de Sucre (un cuadro del mismo pintor) al film 8 mm. "Minireportage", de Eugeni Anglada.

Premio Abadía de Montserrat (cerámica montserratina) al film 16 mm. "Distancia cero a infinito" de Jordi Bayona.

El jurado lo componían los señores Alfonso Serrahima, Ricard Salvat, Ramón Martí, Miquel Porter, Joan Francesc de Lasa, José M. Casademont, Ramón Gubern, Alexandre Cirici Pellicer, J. J. Tharrats, Josep M. Subirachs, Jordi García Soler, Isidro Macias y Joaquim Romaguera.

NOTA NECRÓLOGICA

Manuel P. de Somacarrera ha fallecido. Dada su vinculación a la Biblioteca del Cinema Delmiro de Caralt, en el próximo número publicaremos una semblanza de nuestro desaparecido colaborador, limitándonos en el presente a expresar la condoleancia de esta revista y de sus redactores a la viuda e hijo de nuestro desaparecido amigo.



Sesiones Semanales:

TODOS LOS
LUNES A LAS
19'30 Horas

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 abertura y cierre. Frecuencia de imagen de 18 a 24 l/seg., así como dispositivo de imagen por imagen.



NOVEDAD
PHOTOKINA

ZEISS IKON
VOIGTLÄNDER

porque su objetivo es una maravilla

Distribuida por NEGRA INDUSTRIAL, S.A.

Filmoteca
de Catalunya



El cine amateur en Madrid

por Jaime Fuentes Alonso

Movido fue, en realidad, el final de la etapa del curso 1968-69, entre los cineísta madrileños. En el Aula de Cinematografía Vocacional, la Sesión de Clausura, en el mes de junio, estuvo a cargo de don Miguel Llopis, en la que se proyectó su película «Viva, viva», y se hizo público el fallo del Jurado del concurso de Cine Club 8, que, como dijimos en el artículo anterior, correspondieron a las siguientes películas:

1.^º «La primera palma», argumento, color, de don Juan Baca y don Antonio Garriga.

2.^º «De cómo la evocación del musical condujo a M. a la exaltación melódica», de don Emiliano Puertolas, don Alberto Sánchez, don José Luis Rodríguez Puertolas y don Joaquín Gaco.

3.^º «Ana 1, Ana 2», de don Francisco Gordillo.

Los tres premios serán entregados en la primera sesión que Cine Club 8, celebre esta temporada.

En Puente Cultural, las sesiones del I Trofeo de Madrid de Cine Amateur, se cerraron con un grandioso acto, concurridísimo, de entrega de Trofeos, en el Hotel Palace, y en una sesión posterior la de las medallas a las menciones honoríficas, en los locales del Club.

A esta actividad, casi inusitada, siguió un largo paréntesis de descanso y vacaciones, como si hubiera dejado agotadas las posibilidades de trabajo del grupo capitaneado por don Rafael Montesinos, como lo prueba el hecho de que ni Cine Club 8, ni el Aula de Cinematografía Vocacional, a pesar de estar ya bien avanzado el mes de noviembre, hayan vuelto a dar señales de vida. Esperemos que tanto el señor Montesinos, como sus más inmediatos colaboradores, don Miguel Llopis y don Julián de Marcos, se hayan cansado de su batallar, y estén cobrando nuevas fuerzas para el pronto resurgimiento de ambas actividades, y por lo tanto sólo sea una demora pasajera, y no, como algunos temen, sea un abandono total de dichas actividades.

En Puente Cultural, sin embargo, sus actividades de Cine Amateur dieron comienzo, con una puntualidad casi matemática, a poco de comenzar el mes de octubre. Así, el viernes día 10, tuvo lugar la sesión de apertura, acaso con menos solemnidad que en otras ocasiones, en la cual el señor Marcos dio cuenta de las actividades desarrolladas en el curso anterior, así como de las proyectadas para éste que comenzaba. A continuación se proyectaron «El infarto», de don Ramón Rus Flores, que había obtenido el Primer Premio de Argumento en el I Trofeo de Madrid de Cine Amateur, y «¿Quién es quién?», de don Rafael Romero Urgistondo, película que sólo obtuvo una mención honorífica, y medalla en dicho certamen, aunque su autor, con «Corral de muertos», se había alzado con el Premio extraordinario.

El viernes día 17 de octubre, se proyectó una película

de cada uno de los cuatro cineísta que obtuvieron con sus películas la máxima puntuación en los Concursos del Club durante el período de 1968-69, «Los peces de colores», de don Isidoro López López; «El errabundo», de don Anatolio Concepción; «Miguel Angel», de don Jorge Vos Saus, y «Corral de muertos», de don Rafael Romero Urbistondo, y a continuación se procedió a la entrega de las copas representativas de estos cuatro premios a los cineísta indicados: la 1.^a a don Rafael Romero Urbistondo, que obtuvo 163 puntos; la 2.^a a don Jorge Vos Saus, que obtuvo 156 puntos; la 3.^a a don Anatolio Concepción Pérez, que logró 113 puntos, y la 4.^a, a don Isidoro López López, que llegó a los 109 puntos. A los demás concursantes, se les entregaron artísticas medallas de consolación, hasta un total de 16.

El viernes 24 de octubre, y con gran asistencia de público, tuvo lugar la proyección dedicada a don Felipe Sagüés, Presidente de la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña. No es preciso descubrir a este gran cineísta aficionado, pues, aparte del impulso que dio a dicho Centro, y a haber consolidado económicamente la precaria vida de esta revista tan nuestra, es muy conocida su producción desde que, en 1949, abandonó su criterio de cine utilizando únicamente como distracción familiar, y se lanzó de lleno con «Baile de disfraces» a películas de más altos vuelos, y logró muy notables películas, en que no se sabe qué apreciar más, si la idea que preside su concepción, su meticulosa realización, o la paciencia infinita en la preparación de escenarios y personajes.

Las películas exhibidas, «¡Non serviat!», que fue premiada con medalla de plata en 1958, por la UNICA, 4.^º premio de Fantasía; «Hibrys», Premio extraordinario en 1957 de la UNICA, y Primero de documentales en Cannes en 1959, y en Merano en 1960, y «Zea mays», Premio de Honor de la UNICA en 1962, reúnen, entre las tres, más de un centenar de premios, casi todos ellos ganados a pulso en reñidísimas competiciones internacionales.

La expectación que había despertado el anuncio de esta excepcional proyección no se vio defraudada. Se esperaba mucho, pero, francamente, lo que se vio excedía de toda comparación. No solamente el color, cuidado con esmero, la iluminación, lograda aún en sus menores detalles, y la confección de los ambientes, decorados y muñequería, no podía estar mejor lograda.

Como era de esperar, los aplausos, unánimes y prolongados, premiaron la exhibición de todas y cada una de la películas.

El viernes 31 de octubre, tuvo lugar la tercera reunión de proyección, y en ella se exhibieron «La guarida», de don Anatolio Concepción, estupendo film del Oeste, perfectamente logrado en lo que afecta a la interpretación y toma de vistas, aunque por fallos de construcción del tomavistas, al cual le

entra inexplicablemente luz, produjo más de un destello y visos; «Palma de Mallorca», de don Nicolás Ibáñez Martínez, documental de la bella isla; «Venecia 1968», de don René M. Levkowicz, perfecta en su realización, que siempre nos gustó mucho más que su «Carrera de coches vítreos art», de don Víctor Sarret Puig, que había obtenido Trofeo extraordinario en el I Festival de Cine Amateur de la Agrupación Fotográfica de Cataluña en 1969.

El viernes 7 de noviembre, empezó la proyección de las películas admitidas al X Concurso Social de Puente Cultural, siendo exhibidas las siguientes cintas: «Rosaleda, Madrid 1969», del señor Reinario Castellón; «La vida en la Casa de las Hermanitas de los Pobres en Mallorca», de don Antonio Alcácer; «Confección de alfombras», de don Enrique D. Armas; «Torreblanca en festes», de don Vicente Morgado, y «Flores», de don Eduardo Moreno.

Además, ya han tenido lugar las primeras reuniones de los cineastas que van a encargarse de las conferencias en el V Curso de Cine Amateur, de Puente Cultural, se ha con-

feccionado el programa del curso, y han comenzado las inscripciones de los futuros alumnos.

Este V Curso dará comienzo el día 20 de noviembre, y terminará el 19 de febrero de 1970, y durante él se darán tres clases prácticas, en mañanas domingueras, para que los alumnos, en grupos cada uno de ellos asesorado por un profesor, tengan sus primeras prácticas de rodaje en exteriores.

Las clases teóricas versarán sobre los siguientes temas: Evolución del cine; Las cámaras en el cine amateur; Consideraciones importantes en la filmación; Iluminación en el cine amateur; El argumento en el cine amateur; El guión en el cine amateur; Titulación y trucaje; El montaje en el cine amateur, etc.

Además, se procederá a la titulación de las películas realizadas por los alumnos, y se sonorizarán ante éstos, para que aprendan a realizar estos menesteres.

En fin, que se espera una buena labor, y que del grupo de alumnos salgan, como en cursos anteriores, buenos cineastas activos.



TERTULIA CLUB

Te invita a participar

ENTRADA LIBRE

DIA: Tercer jueves de enero

HORA: 10,15 noche

LOCAL: C.E.C. Paradís 10

Comenzará puntualmente a la hora indicada

Finalizará a las 12 horas

TERTULIA CLUB te espera con:

tu entusiasmo y tus ideas,
tu sinceridad y espíritu de colaboración,
tus proyectos y tus dudas,
tus películas,
que pasaremos y comentaremos con libertad y juicio
constructivo.

Xavier Estrada

anuncia a los lectores de OTRO CINE la próxima apertura de su estudio de grabaciones de sonido y producciones privadas de cinema amateur, cuyas señas se facilitarán una vez finalizadas las obras actuales.

El cineísta, su mascota y su característica

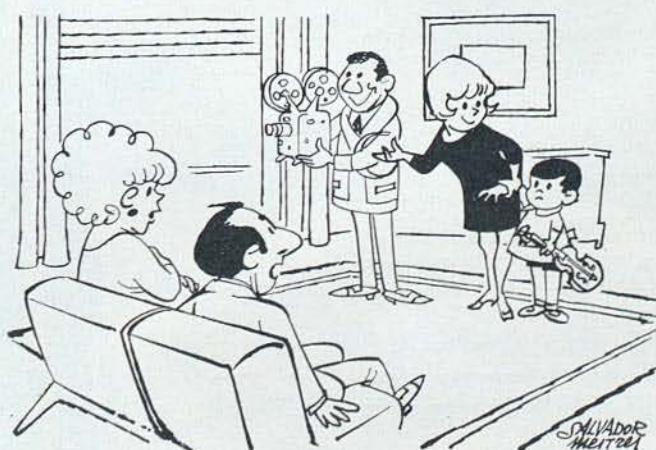
por Salvador Mestres



El cineísta: Jorge Tomás Freixa

Su mascota: Speedy González

Su característica: dominio completo del documental tanto en el aspecto cultural como en el humorístico



ENTRE LA ESPADA Y LA PARED

¿Qué prefieren? que les proyecte la película de vacaciones o que Jaimito toque el violín.

DESDE SU CASA EL MUNDO A SUS PIES



DA-LITE

PANTALLAS

SILVERLITE

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

FLYER

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

VERSATOL DELUXE

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

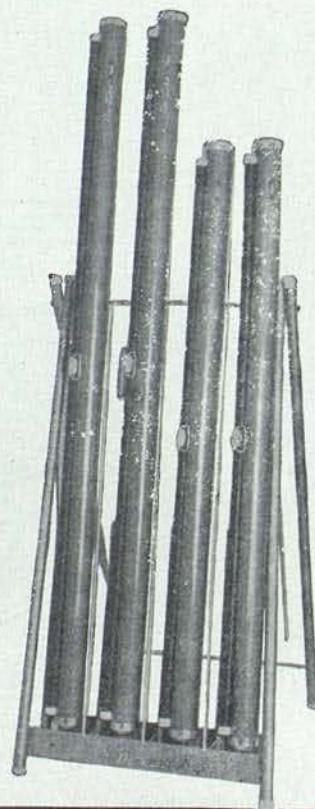
ELECTROLET

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



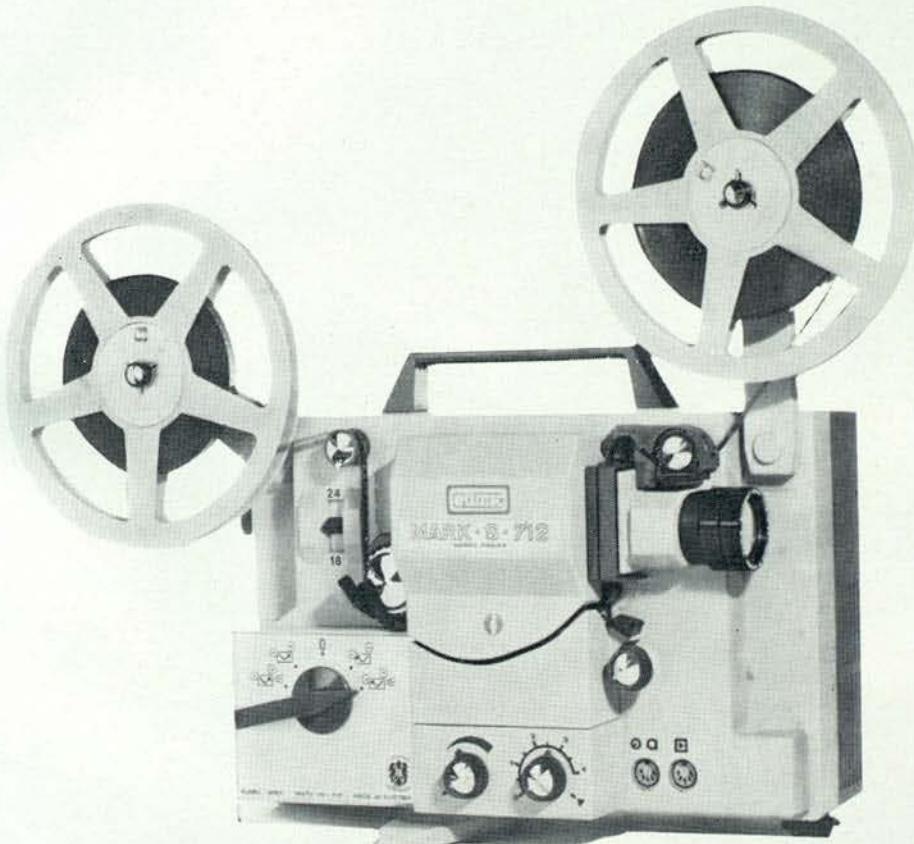
Filmoteca
de Catalunya

¡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



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.

