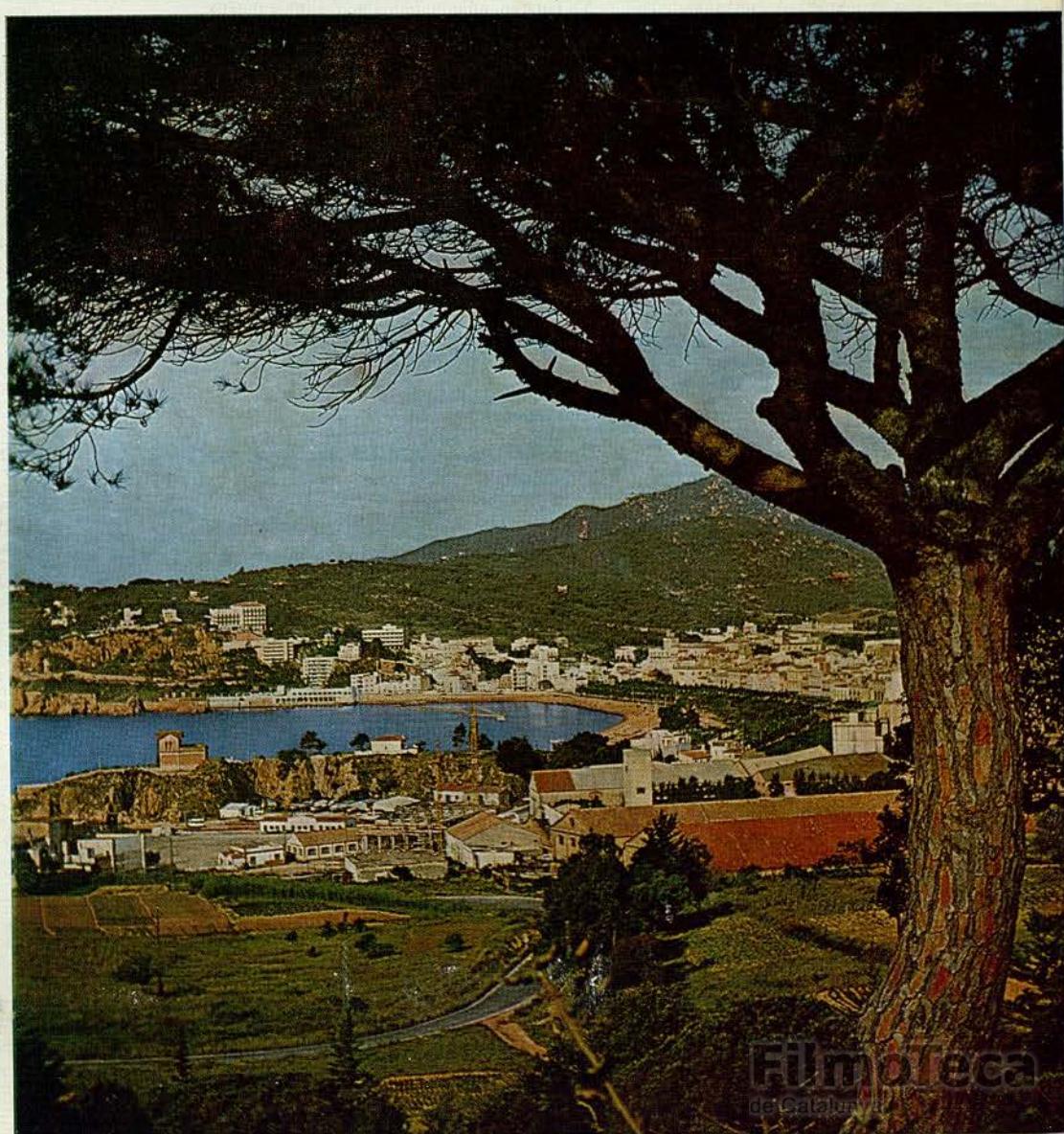


oro cine

AÑO XIX N.º 100



ENERO
FEBRERO 1970

Filmoteca
de Catalunya

¡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 extraplana 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

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.

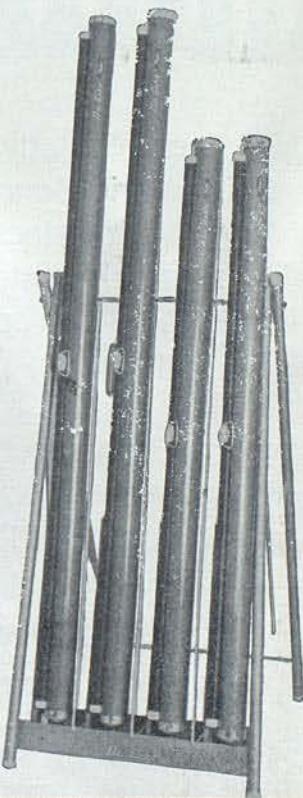
ELECTROLET

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

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 1/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



SE. 110.311
A XIU D'JULIÀ DELS
GENERALITAT DE CATALUNYA
BIBLIOTECA

AL SERVICIO DEL CINE AMATEUR Y DEL BUEN CINE PROFESIONAL

PORTAVOZ DEL



AÑO XIX - N.º 100

ENERO - FEBRERO 1970

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

SECRETARIO DE DIRECCIÓN

ENRIQUE SABATÉ FERRER

SECRETARIO DE REDACCIÓN

JORGE GUMARA BORRELL

Imprime: GRAFICAS VICARTE
Muntaner, 355

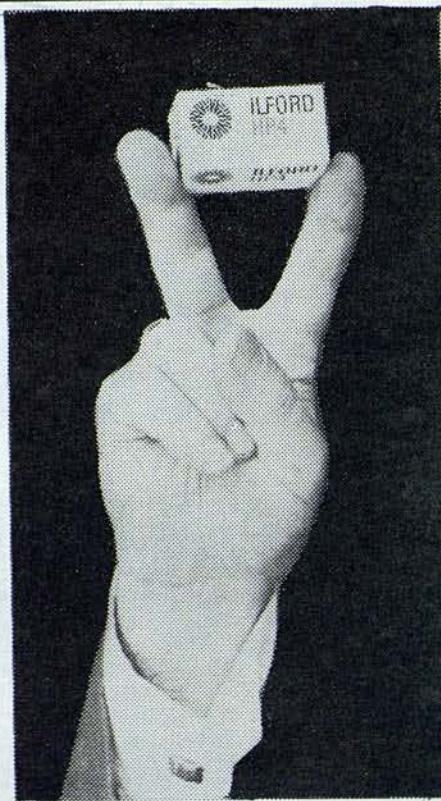
Grabados: FOTOGRABADOS IBERIA
Ferlandina, 9

PORADA: San Feliu de Guixols, sede del próximo Festival
de Cine Amateur de la Costa Brava.

OTRO CINE COMENTA:	5
Así Nació Otro Cine por José Torrella.	7
Última Hora Técnica en el Centenario de Otro Cine por J. Angulo.	9
Una Revista Enyorada por Delmiro de Caralt	11
Noticias de la UNICA, por Delmiro de Caralt.	12
La Unica y Otro Cine Felicitación del Secretario General	13
Dos Cartas Abiertas por J. J. Reventós	13
El Cine y el Espíritu de Occidente por J. Palau	15
El Equipo por J. A. Bori	16
El Cineasta, su mascota y su característica, por S. Mestres	16
XI Semana Internacional de Cine en Color y III Encuentro de Cine Americano por J. J. Reventós.	17
Desde la Cabina por Enrique Sabaté.	19
De Nuevo la sorpresa Sueca por E. Ripoll Freixes.	20
Polémica: López contra Angulo por J. J. Reventós.	23
Galerías del Oscar por A. Contel.	25
Historias y problemas por J. Vall Escriu.	27
Gala Cinematográfica D'Esqui por J. J. Reventós.	29
Los Films del Ciudad de Barcelona por Carlos Almirall	30
El Cine Septimo Arte por J. Viñolas.	31
Reflexiones de un Amateur por M. Isart.	32
Bérgamo 69 por E. Ripoll Freixes.	34
Sesión de Cine Independiente por Guisaldo.	36
Tres socios del C.E.C. Estrenan por J. J. Reventós	37
Actividades de la sección de Cinema por Guisaldo.	38
Nota suplicada por M. Isart	39
Concursos y Fallos	40
Difusión Cineasta Amateur por E. Sabaté.	41
Nombres Nuevos J. J. Reventós.	42
Desde la Cibeles por Jaime Fuentes.	43

INDICE DE ANUNCIANTES

Paillard Bolex, — Dalite, Cineco — Moviflex, Negra Industrial, S. A. —
Ilford, Valca, S. A. — Fujica, Mampel Asens, S. A. — Cánon, Focica,
S. A. — Julio Castells — Hotel San Bernat — Xavier Estrada —
Eumig, Videosonic, S. A. — Peruchrome Agfa Gevaert.



QUIEN EXIGE

ILFORD



sabe "de qué va"

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.



Con la más profunda de las satisfacciones, los hombres que crearon OTRO CINE hace dieciocho años, hoy pueden contemplar la aparición de su número cien, hecho que ha de causarles singular complacencia, pues la labor por ellos iniciada, ha persistido a lo largo de los años aludidos, en cuyo transcurso se ha podido apreciar una honda transformación en muchas de las cosas que conciernen al cine amateur. Hay más cineastas, más entidades, muchos más concursos, un extraordinario avance técnico, más difusión cultural cinematográfica, etc.

A lo largo de este proceso evolutivo OTRO CINE ha estado siempre en su lugar, al servicio del cine amateur y del buen cine profesional, cuando éste, ha sabido ser a través de algunas de sus obras, algo más trascendente que aquel que solamente puede representar lo meramente comercial, significativo de triviales distracciones.

Permanente es el testimonio de adhesión de los lectores de OTRO CINE a su revista que en todo momento trata de evidenciar la elevación y la templanza con que cumple su misión, consistente en mantenerse atenta a todo lo que suponga cinema amateur en su más pura esencia.

OTRO CINE seguirá su labor, con el criterio amplio que debe tener toda labor de publicación abierta al progreso, mas siempre salvaguardando el respeto que merece todo aquel que sabe respetar a los demás, formula la más eficiente para hacerse respetar a su vez.

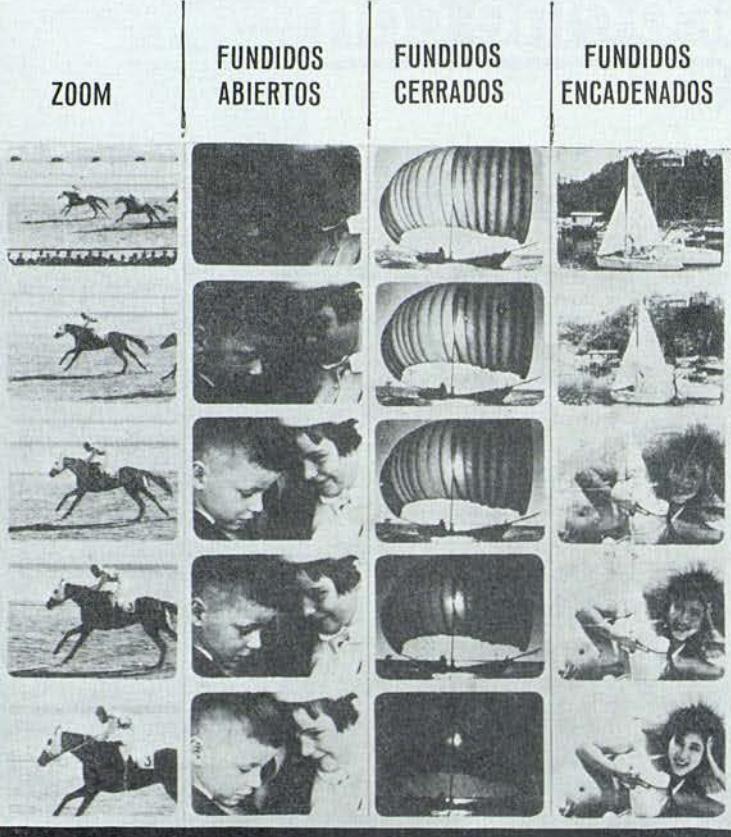
OTRO CINE agradece el noble celo de sus colaboradores, la asiduidad de sus lectores y el apoyo del Centro Excursionista de Cataluña, entre cuyos muros nació y prosigue su existencia.

Es grato hacer constar también, la devoción y afecto de esta revista a la UNION INTERNACIONAL DE CINEISTAS AMATEURS (UNICA) y a la Sección de Cinema del CEC, cuyo portavoz es, cumpliendo con ello una parte muy importante de su misión.

OTRO CINE saluda a todos los cineastas, a todas las entidades y a todas las publicaciones relacionadas con la cinematografía en general, formulando los más vehementes deseos de que el futuro nos depare todos aquellos bienes y dones, que apetecemos para los seres más queridos.



4X ZOOM ADEMAS EFECTOS PROFESIONALES



AUTOMATICA Y MANUAL

PRESOR EN LA CAMARA
PARA UNA MAYOR NITIDEZ
DE IMAGEN

DOS VELOCIDADES

MARCHA ATRAS

OBTURADOR VARIABLE

FUNDIDOS ENCADENADOS

FUNDIDOS ABIERTOS

FUNDIDOS CERRADOS

FUJICA
CARGA INSTANTANEA
Single-8

z2



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



Filmoteca
de Catalunya

ASINACIO

JOSE TORRELLA, testigo presencial de aquel acontecimiento, lo relata a continuación.



Han cumplido siete años que dejé el timón de esta revista —mi “hobby”— por exigencias absorbentes del trabajo profesional. ¡Cuántas cosas han cambiado en este corto intervalo! No sólo el hombre ha conquistado la Luna, y la mujer la minifalda, sino que han experimentado intensas sacudidas sísmicas algunos conceptos tan fundamentales como, por ejemplo, la religión y la moral. Una de las cosas que permanecen inmutables, “fieles a sí mismas”, es OTRO CINE. Sin embargo, los nombres de los cultivadores del llamado cine amateur, quienes fueron los promotores de la revista y siguen constituyendo el campo más considerable de sus lectores, han variado en estos siete años casi totalmente. Sería posible que una estadística nos alcanzara un resultado del orden de hasta un 90% o más.

La mayoría, pues, de los actuales cineastas amateurs, y una gran masa de seguidores de OTRO CINE, no me conocen y, muchos más aún, no vivieron el nacimiento de esta para mí —y hoy también para ellos—, tan querida publicación.

El parte de OTRO CINE fue, ciertamente, laborioso pero intensamente anhelado. Surgió en un momento eufórico, que constituyó un auténtico “climax” del cine amateur español que yo califico en mi segundo libro como “el gran período de la luz gris”.

Y aquí resulta inevitable retroceder un poco para situar las cosas en su punto. El cine amateur español —entonces casi estrictamente catalán— cobró un gran relieve intelectual y artístico en su mismo nacimiento, allá por el año 1932. Entonces tuvo su portavoz: la revista CINEMA AMATEUR, de la que creo habla uno de sus progenitores en este mismo número. Pero los acontecimientos bélicos de nuestro país y, a continuación, los del mundo con la segunda Gran Guerra, mantuvieron en dilatado letargo al cine amateur patrio. Con la paz renació en todas partes esta pequeña gran actividad técnico-artística, y España, ya en su primer contacto con el exterior, se manifestó con una pujanza imprevisible. Tanto, que tras alcanzar durante tres años el segundo lugar por naciones, en el de 1951 se situó en el primer lugar y, como consecuencia, pasó a ser durante el año 1952 la sede de la UNICA (Unión Internacional de Cine Amateur) y se celebraron en Barcelona el congreso y el concurso de aquel año.

En el mismo año de 1951, el del máximo triunfo español —por cierto, no repetido ya más— apareció un libro historiando nuestro cine amateur. Lo firmaba quien firma este artículo rememorativo, y fue posible, económicamente, gracias a una iniciativa comercial. Pero esto no colmaba la sed de comunicación y de información de los cineastas amateurs de entonces;





Glasgow: Delmiro de Caralt con Gerardo de Barros y José M.º Galcerán, en los días de la fundación de OTRO CINE.

al contrario, la abría todavía más. Se sintió con intensidad la nostalgia de la antigua revista y los hombres de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña creyeron que era ineludible forzar todos los riesgos económicos para dar a los cineísta amateurs, cada día más extendidos en la geografía hispánica, un órgano periódico de información.

Eso sí, como siempre, la Sección de C. A. del CEC quiso hacer las cosas bien; no a medias. No vaya a creer ni por asomo quien desconozca la revista en su nacimiento, que vio la luz como modesto boletín o cosa así. No; OTRO CINE ha tenido desde su primer número el mismo formato, la misma presentación, la misma calidad tipográfica y de contenido que sigue teniendo. A la sazón, justamente, no existían en España más que unas pocas revistas cinematográficas de tipo netamente comercial o popular. Los pocos intentos serios de revista con infusas de tomar al cine como una de las manifestaciones intelectuales de la época fracasaron lastimosamente. (*"Cine Experimental"*, *"Revista Internacional del Cine"* y alguna otra.) OTRO CINE, pues, se lanzó a la palestra con el propósito ambivalente de servir no sólo al cine amateur sino al Cine en sus facetas más altas del arte y de la cultura, que son, ¡ay!, las que cuentan —tanto más entonces que ahora— con ámbitos restringidos.

De ahí el título OTRO CINE, tan discutido y menoscabado, del que me siento orgulloso porque puedo afirmar —y lo hago por primera vez en papel impreso— sin rubor ni falsa modestia, que fue “cosa” mía. Invito al lector a pasar los ojos por el artículo editorial del número 1 —lo encontrará en la biblioteca del CEC, en la del Cinema de Delmiro de Caralt y en otras bibliotecas públicas, si no lo posee— y conocerá en su amplia ambición la línea que justificaba un título en apariencia tan acantonado o discriminativo.

El nacimiento de la revista se debió, en su mayor parte, al perenne entusiasmo y fervoroso mecenazgo de la misma persona que ya había hecho posible el de su antecesora, *“Cinema Amateur”*. Me refiero a Delmiro de Caralt. (Y perdóname, amigo Delmiro, si ofendo tu modestia, pero en efemérides conmemorativas como esta de los cien números, los hechos que ya forman “historia” han pasado al dominio público y no pueden seguir silenciados.) Delmiro de Caralt y los hombres de la Junta Directiva de entonces pusieron la idea, con sus perfiles ideológicos, en las manos ejecutivas de Domingo Giménez y más. Nos dieron un amplio voto de confianza, que siempre he agradecido en su gran valor, y nosotros dos, imbuidos de la mentalidad reinante en el CEC —Giménez con su experiencia editorial de la primera revista y sus grandes conocimientos téc-

nicos del cine amateur, y yo con mi flamante entusiasmo teórico y crítico—, sacamos adelante la revista.

Bien; eso de “sacar adelante” es un decir. La revista iba apareciendo, sí, con lapsus de periodicidad que nos avergonzaban, pero no se consolidaba en el terreno económico. Esta segunda fase fue penosa y lenta, hasta que logró superarla otro entusiasmo, esta vez de tipo empresarial: el del nuevo presidente de la Sección de Cinema Amateur del CEC, Felipe Saguéz.

Hubiese sido fácil, desde luego, hacer ciertas concesiones para favorecer la difusión de la revista. Siempre hubo sus más y sus menos alrededor de la línea de conducta de la misma. Una obra no es nunca buena para todo el mundo, y no le han faltado a OTRO CINE sus críticas, manifestadas principalmente en las asambleas anuales de la Sección. Pero, en fin, a la hora de la verdad, no creo que ningún cineísta amateur haya dejado de querer a OTRO CINE como cosa propia. También los padres quieren a sus hijos aunque les reconozcan defectos y no sean como ellos quisieran.

Por motivos de salud me dejó Giménez sólo al frente de OTRO CINE en 1958. Por razones profesionales tuve que ausentarme también de ella en 1963. Entonces pasó el timón a Juan Ripoll, quien venía ya auxiliándome desde hacia tiempo, y más tarde al actual Director José J. Reventós, quien, además de hombre de pluma es también hombre de cámara.

Quiero tributar en esta ocasión del centenario un recuerdo emotivo a dos colaboradores de OTRO CINE que han dejado el mundo mortal en estos últimos años de mi ausencia de la publicación. Me refiero a Tomás G. Larraya y a Manuel P. de Somacarrera. Dos honestos profesionales de la pluma y dos hombres de buenísima voluntad. Desaparecido el primero en olor de ancianidad patriarcal y serena y el segundo en un doloroso final de una existencia batida duramente por la adversidad. En paz descansen.

Y para no terminar con esta nota triste, vuelvo a lo dicho al principio sobre el cambio casi total de cineísta amateurs en activo durante los siete años en que me hallo apartado de esta actividad, para rendir un cariñoso homenaje a dos veteranos por lo visto infatigables: Salvador Baldé y Antonio Medina Bardón; seguidos de otros con menos antigüedad pero también con bastantes años de cámara al hombro, como Juan Olivé, Tomás Mallol, Manuel Isart y otros que dejo ya de citar por temor a omisiones.

Lo que no cambia, por lo poco que veo de cine amateur, son los defectos del cineísta principiante de turno. Voy a hablar claro para que se me entienda. El cine amateur bueno, el de calidad, va evolucionando al ritmo de la época. Así, el cine de Enrique Fité y de Pedro Font fue distinto del de Domingo Giménez y de Delmiro de Caralt; el de Felipe Saguéz y de Juan Pruna lo fue del de Fité y de Font; el de Viñolas, el de Vall Escrivá y el de Vaca y Garriga, lo es del de Saguéz y del de Pruna. Pero el cine amateur “standard”, que desgraciadamente es el que abunda, sigue siendo —cosa particular— siempre “standard” del mismo modo; sigue tropezando siempre con los mismos guijarros. He aquí una observación objetiva de un hombre que ha tenido que ver durante muchos años, con ojos de juez y de crítico, miles de metros de celuloide amateur.

Y lo que tampoco cambia —y permitidme que con la libertad que me brinda mi apartamiento del cine amateur me desahogue con observaciones ajenas a la finalidad concreta del artículo—, lo que tampoco cambia, digo, es el olímpico olvido en que tiene al cine amateur la crítica profesional, incluso la que presta atención a actividades minoritarias de cineclubs y de intentos de cine llamado independiente. Para ella no existe, por lo visto, el cine amateur, su Concurso Nacional, el Internacional ni la revista OTRO CINE. Sólo en ocasiones de algunos certámenes locales que esa crítica viene a presentar como propulsores de un cine amateur distinto al otro, al por ella proscrito, y a los que a la postre suelen concurrir los mismos perros o los mismos collares. Y perdón por el similitud.

última hora técnica

por J. Angulo

EN EL "CENTENARIO" DE



¡OTRO CINE ha llegado a centenario! El ordinal formado por el uno y los dos ceros campea en la portada de este número. Pocas revistas mensuales o bimestrales pueden decir lo mismo.

Todo empezó en 1952. Dieciocho años han transcurrido. Tratándose de cine, en que todo queda rapidísimo atrás, en que todo envejece muy pronto, dieciocho años son muchos. ¡Pero si apenas el 28 de diciembre próximo cumplirá el Cine sus 75 años, sus bodas de diamante!

Este modesto cronista de técnica recuerda que en el número 37 de OTRO CINE, correspondiente a julio-agosto de 1959, se inició por primera vez en estos menesteres. Sesenta y tres números de OTRO CINE se han ido desgranando. Once años han pasado. No es mucho, pero no es poco. Por ello no es de extrañar que algunas veces mi pluma no haya acudido a la cita.

Hoy, en vez de describir algunos de esos maravillosos ingenios, que en forma de cámaras, proyectores, etc., los fabricantes colocan ante nuestros encandilados ojos de cineísta, entendemos estaría más en consonancia con la onomástica que hoy, jubilosos celebramos, efectuar una rápida panorámica, en marcha atrás, glosando sucesivamente las conquistas que la técnica nos ha brindado a lo largo de este periplo.

En el número 1 de OTRO CINE, mi ilustre antecesor en estas labores técnicas, admirable pionero y admirado cineísta, don Domingo Giménez Bote, hablaba de "Los objetivos de goma", traducción literal de la denominación alemana con que se conocían los objetivos de focal variable, que hoy llamamos zooms.

Acababa de aparecer el "Pan Cinor", de la casa Som Berthiot, el primer zoom realmente asequible al amateur. La palabra Pan Cinor, dentro del argot cineístico fue durante mucho tiempo sinónimo de objetivo zoom, aunque fuera de otra marca. Incluso la expresión "panzinorazo" tenía la significación de traveling óptico, de efecto zoom.

Estas ópticas, realmente valiosas en cuanto a su aplicación técnica, eran también muy "valiosas" en su aspecto crematístico. Y sin embargo, su recorrido focal era más bien cortito. Precisaban visor especial acoplado y los resultados no eran más que medianeos.

Han transcurrido 18 años. Hoy todos los objetivos zoom llevan visor reflex, sus recorridos focales son extensos, algunos incluso kilométricos, y su definición y poder resolutivo óptimos. Sus precios son realmente asequibles y puede decirse que no aparece ninguna cámara que no lleve incorporado su zoom de turno.

Pero no es sólo en objetivos que hemos avanzado. Recordemos aquellos paupérrimos visores, de imagen diminuta y sin corrección de paralaje. ¡Qué problema suponía los primeros planos y, sobre todo, el centrado de rótulos! Hoy, nuestros magníficos visores, de relación 1:1 a focal normal, nos proporcionan imágenes detalladas, a gran tamaño, extraordinariamente

luminosas y exentas de paralaje —por ser reflex— de cuanto encuadramos. Pero con ello no pretendemos decir que lo que hoy se encuadra sea mejor que lo que se encuadraba hace 18 años. Ni tampoco lo contrario. Tan sólo afirmamos que hoy, técnicamente, se puede encuadrar mejor que antes.

Y qué decir de las empuñaduras. ¿Se comprende a un cineísta actual sujetando la cámara, a la altura del ojo, con las manos, sin más ni más? ¿Acaso sale al mercado un tomavistas sin su correspondiente empuñadura, sea anatómica o no? Si la memoria les falla, o por su juventud no filmaban ustedes por aquel entonces, no tienen más que hojear los primeros números de OTRO CINE: las cámaras se anunciaban y vendían mondadas y lirondas de aditamento alguno. Observen las fotos en que aparecen cineísta filmando y verán cómo todos rodaban sujetando las cámaras como mejor podían. Incluso en los anuncios comerciales la bella señorita o el apuesto caballero sostienen la cámara por las buenas.

¿Y qué les parece si hablamos del sonido? Vamos a dejar a un lado el sonido óptico en 16 mm., prácticamente inabordable para el amateur. Y si bien es cierto que los proyectores de 16 mm. con sonido magnético, para films con pista incorporada, empezaban a hacer sus pinitos, lo cierto es que el sistema de sonorización de la época era el tocadiscos de dos platos, con potenciómetros independientes, y, cuando más, la cinta magnetofónica a la buena de Dios, sin sincronismo alguno.

Vino luego el sonido en 16 mm. de una sola perforación, con pista ancha, de 2,2 mm. El cambiar los rodillos de doble perforación en las cámaras de 16 mm. por los de una sola perforación, para poder usar la anhelada pista ancha.

Luego los complicados sincronizadores proyector-magnetófono en el 8 mm., hasta que el proyector "Cirse Sound" significó la definitiva conquista, para el benjamín de los formatos substandard, del sonido por pista magnética de 0,8 mm. incorporada entre borde y perforaciones.

Y llegamos a mayo de 1965. Kodak lanza a bombo y platillo, en la IPEX, de Nueva York, el Super-8 —con la réplica de la japonesa Fuji, el Single-8—, que tanto revuelo armó y que tan decididamente se ha hecho amo y señor del mercado, con su cómodo chasis de carga automática.

Dieciocho años han transcurrido y el 8 mm., que conoció un gran esplendor, se ha visto reducido a la pequeña parcela del amateur exigente, que no puede filmar en 16 mm.

Son 18 los años que han pasado y el 9,5 mm. no ha muerto. Vive, momificado, pero vive, adormecido al tibio sol y cálido clima cineístico de la dulce Francia que le vio nacer.

También ha nacido, no en Francia, sino casi en las antípodas, en Japón, el 8-Normal y el Super-8 con sonido óptico. Mera curiosidad técnica, sin alcance comercial ni fervor de multitudes.

La sensibilidad de las películas de color se nos casi duplicó. Como esta sección es de técnica, precisemos que el aumento de sensibilidad es del 66,66 %. Ciñéndonos a una marca, di-

gamos que esto es lo que supuso la aparición del Kodachrome II, que pasó de 12 a 15 DIN para luz de día, y de 15 a 17 DIN para luz artificial, al propio tiempo que adelgazó su peso, mejoró su resolución y se hizo menos sensible a la dominante azul en sombra abierta, sin tener que recurrir al filtro Wratten 1A, más conocido por skylight.

Y ya que de películas hablamos, dediquemos un recuerdo al antiguo soporte, el conocido acetato de celulosa, soporte de seguridad que en su día hizo posible el advenimiento del Cine Amateur. Con él desaparecieron las clásicas colas de empalmar a base de acetona.

En su lugar hizo su entrada el triacetato de celulosa, más delgado, pero mucho más difícil de empalmar. Las nuevas colas empleaban otros disolventes, con olor a plátano, como los acetatos de etilo y metilo, ya que la socorrida acetona se declaró incapaz. Salió la "Colacina", de fabricación genuinamente indígena y con ello queremos significar netamente española. ¡Cuántos metros de película sustandard se habrán empalmado con aquella "Colacina" que tan bien nos iba! Hasta que un día dejó de elaborarse y desapareció...

General Electric desarrolló la lámpara de yodo-cuarzo. Con ello el amateur recibió una importante ayuda en el rodaje a la luz artificial, donde tan a precario se encontraba. Con mucho menos consumo en vatios y con un volumen reducidísimo, conseguía una fuente de luz notablemente más actínica y que mantenía estable su temperatura de color. Hoy, las lámparas halógenas han barrido, puede decirse que por completo, a las lámparas sobrevoltadas de filamento delgado y menor duración. Y su dominio no se ha limitado al campo de la iluminación de interiores, para el rodaje, sino que ha invadido también, y de forma casi total, el terreno de la proyección. ¿Qué proyector, de nuevo diseño, sale al mercado sin su correspondiente lámpara de cuarzo? Y si empezó con el 8-Normal y siguió con el Super-8, también hoy ilumina la ventanilla de proyección del 16 mm.

Poco antes de salir la lámpara halógena de cuarzo, que realmente, en proyección, es de bajo voltaje; bajo voltaje que Eumig resucitó, rescatándolo del desván cineístico de cosas arrinconadas por viejas, volviendo a poner en órbita el sistema de iluminación en proyectores con el que Charles Pathé, auténtico padre del Cine Amateur, dotó a sus infiebles "Pathé Baby" a "tracción a sangre", pues poco antes, repetimos, de que el yodo-cuarzo hiciera su aparición, la casa Sylvania lanzó la lámpara de proyección "Truflector", de bajo voltaje "alto", valga la expresión, ya que la llamada luz fría era de 6 voltios y, cuando más, de 12, mientras aquella llegaba a la cota de los 21,5 voltios —hoy ya es normal incluso los 24 voltios— consiguiendo una de las más luminosas lámparas con que ha contado el 8-Normal, hizo su aparición en escena, de la mano de la propia Sylvania, y por cierto de forma discreta, tónica que aún hoy se mantiene pues realmente no es muy conocida, la lámpara "dicroica", de verdadera y auténtica luz fría. Hablando con propiedad deberíamos decir que quien es "dicroico" es el espejo parabólico reflector, que no refleja los rayos infrarrojos, nocivos para el film, pero que, inexorablemente, emite el filamento incandescente de la lámpara.

Comentemos también que el motor eléctrico, que Eumig ensayó tímidamente en un tomavistas de 8 mm., constituye hoy prácticamente el único sistema de arrastre de todas las cámaras que aparecen en el mercado.

Destaquemos asimismo que a lo largo de 18 años, los fotómetros, que inicialmente eran de célula fotoeléctrica de Selenio y actualmente van todos equipados con el fotorresistente Sulfuro de Cadmio, tímidamente empezaron a incorporarse al cuerpo de la cámara. Hoy todas lo llevan. Antes se limitaban a medir la luz que directamente recibían, hasta que un día Paillard lanzó una cámara de 8 mm. en que el fotómetro no se veía, pero estaba "dentro". Acababa de nacer el sistema de medir la luz que la célula recibía a través del objetivo. Cuando Kodak dio a luz el Super-8 lo standarizó con este procedimiento. Hoy todas las cámaras lo incorporan.

Y para no alargar más esta panorámica retrospectiva, haga-

mos incapié en el hecho irrefutable y creemos que irreversible, del total automatismo en que nos encontramos inmersos. Las motocámaras son de ajuste diafragnmático automático. Sólo hay que encuadrar, focalizar y apretar el disparo. Incluso Bell & Howell ha creado un modelo, que está en el mercado —Canon sólo ensayó este camino en un prototipo— que foca por sí mismo. El operador sólo debe ayudar a la cámara a resolver el teorema de Pitágoras, apuntando previamente al pie del sujeto que desea encuadrar.

El "Ud. apriete el botón, nosotros haremos lo demás" cobra una vigencia absoluta en esta era espacial que nos ha tocado vivir y en la que no todo se reduce a hollar el polvo de la Luna.

El enhebrado a mano de los proyectores, al que tantos románticos nos aferramos, es ya hoy una entelequia casi prehistórica. Lo actual, lo "in", es el enhebrado automático integral hasta la bobina de recepción. Y aun que para ello es necesario que "la mano del hombre" corte —eso sí, con una cuchilla automática— el extremo de la película e introduzca ésta en una ranura, a partir de la cual el proyector la "traga" y hace suya, esta intervención humana y atrasada está a punto de ser superada. Mejor dicho: está superada.

El autor de estas líneas ha presenciado muy recientemente una demostración privada, podríamos decir que estrictamente reservada, de un nuevo y revolucionario sistema en que basta colocar la bobina, dentro de un chasis "ad hoc", en el proyector. Este "busca" y toma por sí mismo el extremo del film, lo enhebra por completo, proyecta y, al llegar al final, rebobina rápidamente, cambia el solito de bobina, toma en una film, proyecta, rebobina, etc.

Pero lo más sorprendente del caso es que está previsto y resuelto el que, indistintamente, tome y proyecte 8-Normal o Super-8 y Single-8, e indistintamente también, películas sonoras o mudas. Y tanto a 18 como a 24 imágenes por segundo.

En su día hablaremos de ello con más detalle. Hoy nos está vedado.

Como dijo muy bien, quizás adelantándose a su tiempo, el eternamente "joven" viejo Don Hilarión de nuestro género chico, "Hoy las ciencias adelantan..."

Sería curioso saber qué se comentará en esta misma sección, cuando OTRO CINE alcance el número 200. Hagamos votos para que nuestra revista llegue a poner, como los teléfonos, "el dos delante" y que Dios nos de vida a todos los que la leemos, para poderla hojear.

*Segundo número de 1969 de la revista
"Bolex Reporter"*

Su presentación, brillante por la ejecución foto-tipográfica de la misma, queda enaltecidada por la calidad de sus fotografías lo mismo en color que en blanco y negro. El sumario comprende los siguientes y sugestivos títulos: Un filme sobre las pinturas y los grabados rupestres del desierto de Atacama (Chile); Angola: Negro y blanco; viaje al país del frío; la iluminación en Macrocine-matografía; las ventajas prácticas de las cámaras "Macrozoom"; la vuelta al mundo de una cámara "Bolex 115 Macrozoom"; juventud en la montaña; África y joyas del mar de Coral. Recomendamos a nuestros lectores la lectura de esta revista, pues contiene datos sumamente interesantes y de utilidad para el cineasta.

UNA REVISTA ENYORADA

"CINEMA AMATEUR"

1932 - 1936

por Delmiro de Caralt

Al veure la llum el número centenari d'OTRO CINE és inevitable trencar el silenci i esplaïar nostre sentiment d'enyorament vers aquella meravellosa revista CINEMA AMATEUR, que, tot i ésser tan intimament nostra, tanmateix era, de debò, la de tots. I no exagerem pas a l'aplicar-li l'adjectiu, ja que encara avui meravella al llegidor que l'acaroni atentament, com és de permanent l'interès del seu contingut i amb quina cura les bones il·lustracions complementen els textes, escrits per plomes que avui segueixen considerant-se com excellents. Fent costat als permanents articles dels cineistes del CEC que exposen com senten i com presenten el fet cinematogràfic, apareix, des del primer número, la lliçó del mestre dels mestres, Josep Palau, que mai més no ens deixarà. En el segon trobem al catedràtic Guillem Díaz Plaja, l'introductor del Cinema a la Universitat, i en el tercer al doctor Jeroni Moragues (†), qui, en els successius, ens tramej la seva "Teoria del Cinema". Després s'inicien les collaboracions foranes, amb la figura universal de Pierre Boyer, que ens parla de la llibertat de l'amateur, seguida per Karl Freund, sobre el muntatge i clou la vida de la revista, com tantes coses, un moscovita, V. Solev, amb l'originalíssima "Música absoluta amb so dibuixat".

El Director d'OTRO CINE creu interessant la nostra suggerència de donar a conèixer als lectors d'avui allò que la Secció de Cinema del CEC exposava als lectors d'aquells temps, i anunciem que resumirem en onze articles els onze exemplars de l'introbable CINEMA AMATEUR, obra creada amb fidel entusiasme per uns quants que encara vivim i d'altres que ja no hi són. Entre aquells, per damunt de tots, com en una estàtua de la que els altres fem de pedestal, figura en Domènec Giménez, que la composava de cap a peus, fent un muntatge sorprendent, a més d'adornar-la amb els seus deliciosos ninots humorístics de les capsaleres, insuperats, i que marcaven el caràcter de la publicació. Mai no li mançà l'ajuda, pacient i efectiva d'en Francesc Fló, d'en Galcerán (†), de n'Aymerich i —per què no dir-ho?— de qui subscriu.

I ara ens dirigirem en castellà als lectors d'altres regions, iniciant-ho així:

DECIAMOS HACE TREINTA Y OCHO AÑOS (I)

Bajo este título, durante once números de OTRO CINE, glosaremos los once ejemplares aparecidos entre 1932 y 1936 de la revista catalana CINEMA AMATEUR, editada también por la Sección del Centro Excursionista de Cataluña, pionera en España y que nació simultáneamente a las primeras asociaciones de otros países. Aquella revista, desde su primer número, abrió sus páginas a todos, como comprobaremos y como sigue haciendo OTRO CINE, su sucesora, la cual, en conmemoración de su número centenario, ofrecerá la visión que del hecho cinematográfico tenían los amateurs y los críticos de entonces. La iniciativa es oportuna, ya que es prácticamente imposible encontrar ejemplares de CINEMA AMATEUR y, además, al presentarlo traducido, llegará también a los cineastas de otras regiones, amigos que siempre hubieran ignorado las inquietudes de cuando nació la afición a la que se han entregado.

Hoy nos limitaremos, a guisa de prólogo, a reproducir ínte-

gramente una llamada del primer número, acompañada de una sorpresa indiscreta, confiando que el autor, desde las alturas, acariciando su larga barba blanca, nos perdonará que revelemos el seudónimo. Ocurrió que el que suscribe se ofreció para buscar unas líneas que, como bautismo, marcarán la vida de la revista que nació, y las obtuvo de una figura insigne que aceptó gustoso y hasta complacido, a condición de que no figurara su nombre. Se trataba del Pare Miquel d'Esplugues, que las escribió una tarde otoñal a la sombra del Pi del Vent, en Sant Llorenç del Munt. Las ofrecemos a todos los excursionistas que "todavía" no han seguido aquel sabio consejo. Helas aquí:

EXCURSIONISMO Y CINEMA

Hay quien viaja como las maletas y quien viaja con ojos de ensueño. Ser excursionista no se reduce a hacer kilómetros y menos como un simple faquín.

El verdadero excursionista es un enamorado y un poeta. Si se impone sacrificios es porque siente y ama profundamente. Porque siente y ama no da importancia a los sacrificios que le permiten sorprender la naturaleza, obra de Dios, en sus obras más divinas.



Hay que contemplar la naturaleza con ojos claros y resplandecientes, con Vuestra paz dentro de nuestros ojos", como dice Maragall. Sólo así la naturaleza, pródiga de por sí, se libra en plena orgía, casi divina, de color y de luz.

*Ma sedendo e mirando, interminati
spazi di lá quella, e sovraumani
silensi, e profundissima quiete...*

Dentro de las leyes de nuestro espíritu es naturalismo el anhelo eternizador de las emociones bellas. "Señor, es bueno que nos quedemos aquí", dijeron los testigos de la Transfiguración.

*...yo quisiera
parar tantos momentos de cada día
para hacerlos eternos en mi corazón...*

Esta tendencia del espíritu a eternizar cuanto se pone a su alcance, especialmente los mejores momentos, tiene una mecánica interna, más admirable cuanto más se la estudia. Es aquella sutil recámara fotográfica que todos llevamos dentro y cuyos elementos son fantasía, memoria y sentimiento, creados para fijar, depurar y eternizar, tanto como consiente la humana condición, el flujo y el reflujo perenne en que consiste el vivir.

Pues bien: el film es el gran auxiliar de aquella recámara. Sus elementos constituyentes, memoria, fantasía y sentimiento, necesitan, como una descarga eléctrica, la excitación externa de los sentidos. Hete aquí por qué tanto o más indispensable que el calzado, el impermeable, las provisiones y la tienda de campaña, es indispensable, para el excursionista, la cámara filmadora.

Excursionismo, cinema... y poesía. Pero, ante todo, poesía.

NOTICIAS DE LA

POR DELMIRO DE CARALT



EL CONGRESO DE SOUSSE

Por primera vez la UNICA celebrará un Congreso en África.

En las playas de blanca arena de Susa (Sousse), en Túnez, en hoteles de buena calidad y precio, se reunirán los amantes del sol, de la amistad y de los films de amateur. Son muchos los que ya se inscribieron durante el pasado Congreso en Luxemburgo y los organizadores nos recuerdan la conveniencia de hacerlo cuantos antes, para distribuir a los congresistas en los hoteles que deseen, ya que no disponen de muchas plazas. Por indicación de la UNICA nos hemos dirigido a la agencia COOK para informarnos sobre las condiciones favorables ofrecidas a los congresistas, las que son interesantes, ya que por el mismo precio del transporte aéreo incluyen las estancias en el hotel, con desayuno así como el largo transporte por carretera desde el aeropuerto (106 Kms.). En este momento el coste, desde Roma, es de 127 dólares, o sea 8.890 pesetas por persona. A este coste hay que añadir el de situarse en Roma, sea en tren, avión o carretera, que cada cual puede consultar a su agencia de viajes. Desde Barcelona se va en total a unas 15.000 pesetas. Los que entonces se encontraran en otros lugares, sepan que desde París, Bruselas, Frankfurt o Amsterdam son 183 \$ y desde Génova 156. Desde Madrid sale a las 13'05 y de Barcelona a las 14'05 llegando a Túnez a las 17'35, con una escala de 1 hora en Roma.

No hay dificultad en los visados de entrada, ya que a cualquier ciudadano del mundo se le concederá a la llegada al aeropuerto.

Organizadores: "Federation Tunisienne des Cineastes Amateurs" (3, rue de Grèce, TUNIS).

Recordamos que si alguien desea formar parte del Comité de la UNICA o se ofrece para Jurado del Concurso, debe comunicárselo antes del primero de abril.

MUCHAS GRACIAS, CLUBS ESPAÑOLES

Estaba triste y ahora estoy contento. Buena manera de celebrar la aparición del número centenario de nuestro OTRO CINE, órgano de la UNICA para los hispanoparlantes.

Cumplo el encargo de comunicar las noticias de la UNICA así como de recabar las opiniones de los Clubs y de los cineastas, sobre temas que a dicho alto Organismo refieran. Al comprobar cuán pocos correspondían a mis llamamientos lo atribuía a torpeza mía por no saber amenizar o a hacer atractivos mis artículos, cuando, como el mejor obsequio Navideño que pudiera hacérseme, se ha roto el hielo y han llovido los contactos, y por esto decía que estaba contento. Mis notas son leídas y mi llamada comprendida. Gracias, Clubs amigos, por demostrar que leeis OTRO CINE con atención y que comprendéis que está a vuestro servicio. Ojalá que, con la misma diligencia, sigáis llenando un cuestionario o contestando una encuesta que la UNICA solicite, a través nuestro. Hay que atenderlos, con espíritu de solidaridad, aunque os parezca que es de relativo interés para vuestro Club. No cabe duda de que si esta vez habéis respondido, casi masivamente, es porque os ha atraído el tema: recibir el Programa Circulante de la Cinemateca de la UNICA.

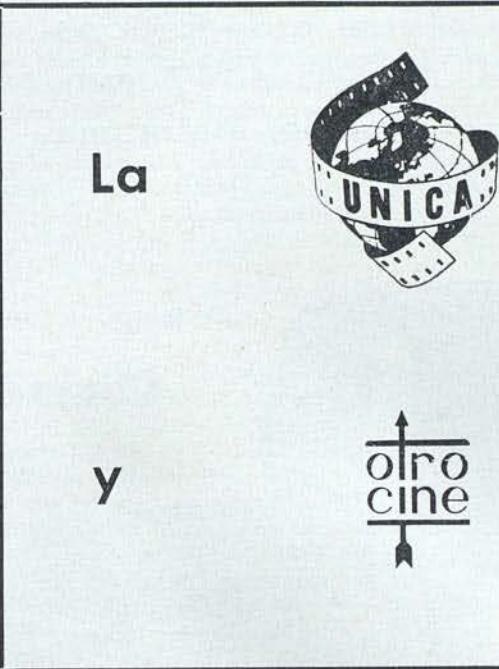
Atendiendo vuestro deseo la Sección de Cinema Amateur del CEC (a la que debéis dirigiros y no a nosotros, para este asunto) ha solicitado de la UNICA las fechas en las que esté libre el Programa para varias semanas y la aceptaremos, sin nueva consulta, si lo está en el mes de octubre, ya que parece ser que es el preferido por la mayoría.

Hacemos nueva LLAMADA A LOS CLUBS que todavía no se han pronunciado para que nos digan si desean o no deseán recibirlo, ya que luego no podrá admitirse su inclusión. El CEC intentará resolver sin fallos los diversos problemas (rapidez en la entrada aduanera pues las fechas estarán anun-

ciadas, el traslado urgente en el ámbito nacional, la garantía del impecable trato técnico de la proyección, etc.). Con la leal colaboración de todos esperamos que constituya un éxito rotundo que demuestre la cohesión entre los Clubs en este primer ensayo de labor conjunta, cohesión que existe desde siempre, moral y espiritualmente, pero que materialmente aún no se había presentado ocasión de poner a prueba.

No atiné en solicitar de la UNICA unas líneas de adhesión con motivo de nuestro número 100. Como poseedor de la "Medalla de Oro" me siento autorizado en hablar en su nombre (y estoy convencido de que no me desautorizarán cuando re-

ciban la traducción que hoy mismo les transmito) felicitando a OTRO CINE por el constante sacrificio que representa mantener una revista no comercial, libre de apoyo y por lo tanto de influencias, y agradeciendo el generoso ofrecimiento de sus páginas como órgano oficial en una lengua que precisamente llena un vacío, ya que no se incluye, al menos al principio, entre las que se redactará su nueva Revista; así como la fiel defensa que ha hecho siempre de los puntos de vista sanos que han logrado mantener vivo nuestra Unión Internacional y deseándole que siga manteniéndose así durante cien y mil números más para el bien del Cinema Amateur mundial.



dos cartas abiertas

Sr. D. Antonio Medina Bardón
Murcia.

Mi querido amigo y consocio: En nombre de la Junta Directiva de la Sección de Cinema del Centro Excursionista de Cataluña y de la revista OTRO CINE, me es grato felicitarle y agradecerle públicamente su valiosa colaboración, en la edición inmediata anterior de esta revista y relativa a la reunión mundial de Luxemburgo, sentimientos que en el año anterior se expresaron verbalmente a nuestro común y querido amigo Conrado Torras, que cumplió igual misión.

La Sección de Cinema del CEC y OTRO CINE, tienen entre otras muchas satisfacciones, la de contar con buenos amigos, que en múltiples circunstancias, saben cumplidamente colaborar de la manera más eficiente.

Con la reiteración de nuestros sentimientos de afecto y amistad, le saluda afectuosamente su amigo y consocio

José J. Reventós Alcover

Sr. D. Juan Olivé Vagué
Barcelona

Mi querido amigo y consocio: En nombre de la Junta Directiva de la Sección de Cinema del Centro Excursionista de Cataluña, de la revista OTRO CINE y posiblemente de un sector considerable de cineastas, tengo la satisfacción de comunicarle que su artículo titulado "Un Certamen que debe reponerse" publicado en el número 98 de OTRO CINE, ha recibido buena acogida por parte de la Junta Directiva, que actualmente se halla realizando una conciencia reestructuración de los Concursos que organiza la Sección de Cinema del CEC y como consecuencia de su propuesta, será restaurado el Concurso de Excursiones y Reportajes con el nombre de "Concurso General de Excursiones y Viajes", todo lo cual me complace en comunicarle y agradecerle una vez más sus desinteresados desvelos en pro del Cinema Amateur.

Sin otro particular, le saluda afectuosamente su amigo y consocio

José J. Reventós Alcover

ULTIMA NOVEDAD

Canon 518 Single 8

Fundidos de apertura y cierre automáticos
ZOOM automático f. 1.8, de 9'5 a 47 mm.
Visor reflex y control automático del diafragma



Retenga su vida con una
Canon

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

Canon
Single-8
518

el cine y el espíritu de occidente

josé palau

En el rincón del planeta que los geógrafos llaman *Europa* y en el momento que los historiadores designan con el nombre de *Renacimiento* hubo de producirse en un grupo humano aquella mutación espiritual que daría lugar a un asombroso proceso por el cual dicho grupo vendría a asumir unas aptitudes de saber y de poder que pronto le distinguirían con rasgos específicos del resto de la humanidad, dotándole de facultades propias que le capacitarían para ejercer la soberanía mundial. Lo que llamamos civilización accidental, puesta bajo el signo de la técnica, ha terminado por adquirir una dimensión planetaria y hoy es acatada por todos los pueblos de la tierra. Como decía Denys de Rougemont en el curso de sus conferencias ginebrinas sobre el espíritu de Europa, la actual unificación del género humano se realiza bajo el signo de Occidente. Para bien o para mal, todos los pueblos de color envían nuestras formas de vida. Desean imitarlas y tratan de adoptarlas en la medida de sus medios.

Ahora bien, en este proceso de unificación planetaria, realizada bajo la soberanía de Occidente, el cine ha desempeñado un rol incuestionable, como signo y como fuerza. En los albores del siglo, cuando todavía estas ideas no contaban con la urgencia actual, el cine apareció como un esperanto universal, que, por primera vez, proponía una narración en forma de espectáculo, igualmente inteligible en todas las latitudes. Y así Chaplin detectaba torrentes de risa, lo mismo entre sus compatriotas que entre las gentes más alejadas de su tierra. Por primera vez un medio de expresión viajaba por el mundo sin trabas lingüísticas ni raciales, y si más tarde el cine hablado al introducir la confusión de Babel, tuvo que perturbar aquella situación privilegiada, bien sabemos que el doblaje y los subtítulos subsanaron bastante bien dicha confusión.

Pero lo que hoy tenemos a la vista es una cuestión más profunda y a nuestro juicio de mayor alcance cultural. Y es el hecho de que el cine es por antonomasia un arte occidental. El cine, una victoria de Occidente. Hoy, asimilado por los pueblos de color, como otros productos genuinos de la mentalidad occidental, su introducción en tierras ajenas al espíritu de Occidente, representa, no obstante, la penetración de este espíritu en otras áreas culturales, con todas las implicaciones que esta penetración puede comportar con vistas a una visión ecuménica del futuro.

Porque de ningún arte cabe decir que es occidental o oriental, siendo todos ellos consubstanciales al hombre. Consubstanciales en el sentido de entrar en su definición. Queremos decir, que, donde sea que se da la presencia humana se puede estar seguro de encontrar vestigios de arquitectura, de pintura, de narraciones mágicas y profanas, de danzas y cantos. Ninguna de estas manifestaciones artísticas es prerrogativa exclusiva de un grupo humano determinado. En cambio, es obvio que el cine sólo fue posible alcanzado cierto nivel técnico que únicamente pudo darse en el seno de nuestra civilización industrial. Y, como forma de expresión artística, naturalmente es solidaria de los medios de los que se vale. Contenido y forma resultan indisolubles y es indiscutible que todo cuanto nos llega a través del léxico cinematográfico viene condicionado por una técnica, por una sintaxis específicas que nos atreveríamos a afirmar son propias de la mentalidad occidental. Esta mentalidad es la madre de la técnica y de una concepción tecnocrática nació el instrumental que permite la misma existencia del cine.

Y claro está, hoy existe un cine japonés, un cine hindú, un cine chino, pero nadie los considerará productos tan genuinos, como resultan ser las artes plásticas y la música de los países productores de las cinematografías aludidas. Percibimos en el acto las diferencias radicales que se dan entre las danzas, músicas, templos orientales y los productos artísticos correspondientes a nuestro ámbito cultural, diferencias que en cambio de ninguna manera se acusan con tanto rigor cuando procedemos a comparar las cinematografías europeas y americanas con aquellas que proceden de las escuelas orientales. Como decía el conde Keiserling "no puedo ver un oriental vestido a la europea sin tener la sensación de una mascarada". Ciento, desde los tiempos en que el filósofo lituano escribió esta sencilla el tiempo ha andado mucho, siendo prodigioso el poder de asimilación mostrado por mucho gente de color. Y después hay que tener presente que tampoco es verdad aquello de que el hábito no hace el monge, ya que lo cierto es que si tanto se viste de monge, uno acaba por adquirir hábitos de monge. Más claro, si tanto los otros, adoptan nuestras formas de vida, acabarán por pensar y sentir como nosotros. Hasta qué grado de profundidad alcanzará esta penetración psíquica es una incógnita, pero nadie puede prever cómo se desenvolverá el futuro. Si en la antigüedad fue posible romanizar los pueblos del Mediterráneo, ¿por qué no va a ser posible imponer al mundo entero la marca de Europa?

No vamos a proseguir sin dejar bien sentado que somos perfectamente sensibles a la diferencia que va entre una producción media nipona, pongamos por caso, que poco se diferencia de la producción media americana, de una producción de primera línea, original, en la que realizadores de talento encuentran acentos convincentes con los que hablarnos directamente del alma japonesa. De su mundo, de sus problemas particulares. Pero, aun reconociendo esta situación queda en pie que estos maestros del cine nipón no se encuentran en una posición tan autóctona, ni pueden desecharla con respecto al resto del mundo, como la que se da, satisfactoriamente, por parte de los compatriotas suyos que practican cualquiera de las artes milenarias. Estos nada tienen que envidiar a nadie en cuestiones de prioridad, por el contrario, los cineastas nipones saben que tuvieron que partir de las lecciones de Europa y de América, punto de partida que representaba unos supuestos previos que forzosamente habían de condicionar los resultados posteriores.

Terminamos. ¡Europeizar el planeta! El cine en este caso habría sido como un heraldo de los nuevos tiempos, cuando, en los albores del siglo de los viajes cósmicos, se presentó como un arte al nivel planetario, solidario, sin embargo, no, del hombre, en sí, sino del hombre de Occidente. Del hombre que había creado los dispositivos técnicos que permitirían el advenimiento de un nuevo léxico artístico, que, de acuerdo con el espíritu de la época, no se valdría de un instrumento, sino de la máquina. Nuevos tiempos, nuevas formas de vida, exigiendo nuevas formas de comunicación. Mutación humana en trañando una mutación de la conciencia artística cuyas consecuencias empezamos ahora a calibrar.

EL EQUIPO

José-Alberto Bori

Resulta, a menudo, que aquello de los que más se habla, es lo que tarda más en llevarse a la práctica, incluso por las personas que más vehementemente lo defienden. Y el "trabajo en equipo" en el cine amateur, es una de estas cosas.

Estamos, casi siempre, todos de acuerdo en que trabajar en equipo es beneficioso:

- porque se complementan esfuerzos,
- porque se aprovechan mejor las capacidades de cada uno en beneficio de una obra común,
- porque se contrastan pareceres antes, durante y después de la realización,
- y, porque, en definitiva, no existe el genio (por mucho que se empeñe más de uno en demostrar lo contrario) que guionice, ilumine, fotografie, dirija, monte, sonorice, etc., a la perfección.

Sin embargo, y pese a ese convencimiento, a menudo expresado, esos trabajos en equipo los podemos contar con los dedos de la mano. En el "Proceso al cineísta", de la U.C.A., dedicado a M. Esparbé, se comentó que era más común encontrar labor de equipo en ciudades pequeñas (ejemplos muy interesantes en Manresa, Valls, Esparraguera, etc.), que en la propia gran ciudad. Pese a que ello pueda parecer paradójico (es evidente que las posibilidades son mucho mayores en la gran ciudad) no lo es tanto si se piensa que el factor tiempo (grandes distancias, horarios dispares, etc.), juega un papel primordial.

Ahora bien, todo esto son explicaciones, más o menos exigentes, para justificar algo que sigue sin producirse. Y lo que es evidente es que la base de la explicación está en nosotros mismos: en nuestro feroz individualismo; en ese afán desmedido de realizar "nuestra" propia obra; en esa autosuficiencia suicida que nos impide conocer nuestras propias limitaciones; en no querer, en una palabra, que alguien pueda pensar que no somos capaces de hacerlo nosotros solos.

Existen infinitas soluciones al dilema planteado, siempre contando con ese vencimiento inicial y con un planteamiento más realista y, a la vez, más humilde, de lo que queremos. Trabajar siempre con el mismo equipo o variar el equipo según el film; trabajar con un equipo numeroso o simplemente en tandem; trabajar en equipo para toda la realización del film o sólo para alguna parte, etc. Las posibilidades, como se ve, son amplísimas.

Y que no se nos diga que es difícil (o imposible) encontrar gente dispuesta a colaborar. Por propia experiencia puedo afirmar que la hay. Que haya que buscarla con ahínco, seleccionando previamente a la persona adecuada y facilitando, en lo posible, esa labor de grupo, es otro asunto. Pero que si uno se lo propone y pone los medios para ello, lo va a conseguir, es algo que no tiene vuelta de hoja.

Vale, creo, la pena que reflexionemos sobre este asunto. Si lo que interesa al cineísta (y volvemos necesariamente a la postura de partida) es el propio lucimiento, el alcanzar la alabanza servil y el premio fácil, ya basta con el aislamiento y el trabajo personalista a ultranza. Si, por el contrario, lo que se pretende es la consecución de OBRAS de elevado nivel, de categoría, de impacto duradero, a la hora del tiempo en que vivimos, no cabe duda que el "trabajo en equipo" (que además no es ninguna invención, sino que está dando sus frutos prácticamente en todas las ramas de hacer humano) es algo a lo que debemos tender a pesar de las dificultades (dificultades superables, por otro lado) que, evidentemente, presenta. Vale la pena intentarlo, pasando, de una vez, de la palabra a la obra.

El cineísta, su mascota y su característica

por Salvador Mestres



El cineísta: Jesús Borrás.

Su mascota: El pincel y la paleta.

Su característica: Preocupación formal por el lenguaje cinematográfico.

TALLER MECÁNICO, FABRICACIÓN DE

ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

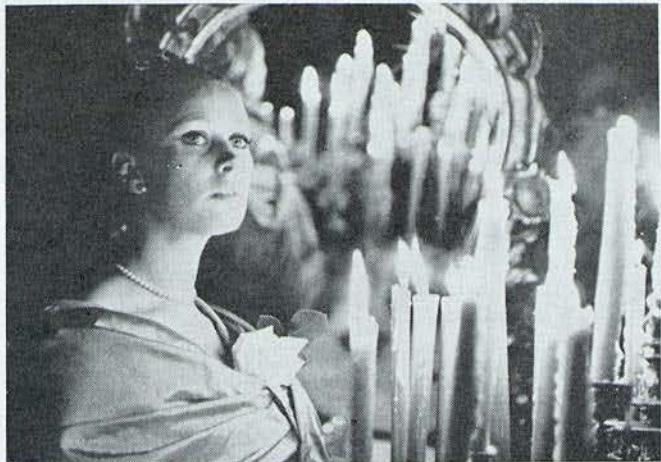
REPARACIÓN CINES

"JUCA", BEAULIEU etc.

Juli

Julio Castells

FERLANDINA, 20
TELF. 231-07-39
BARCELONA



«Nido de Nobles», de A. M. Konchalowsky.



«El diablo por la colas», de Philippe de Broca.

XI SEMANA INTERNACIONAL DEL CINE EN COLOR Y III ENCUENTRO DE CINE IBEROAMERICANO



«Lucía», de Humberto Solas (primer episodio)

Comentarios a los films proyectados

por José J. Reventós Alcover

Si la sinceridad es virtud que debemos cultivar, se nos impone declarar que en su última manifestación "La semana del Cine en color" no alcanzó el nivel de los dos años anteriores, más, prosiguiendo con el mismo espíritu de franqueza, si adicionaremos la afirmación, de la cual estamos plenamente convencidos, que no estuvo ausente del Palacio de las Naciones, el "do de pecho" de años pasados, solamente que en esta ocasión la sorpresa nos la dio el "III ENCUENTRO DE CINE IBEROAMERICANO", con lo cual nos dimos por satisfechos cumplidamente, exiliando de nuestro sentir la idea de una defraudación general.

Iniciada la semana con el film "Amanti", de Vittorio de Sica y asistente a la representación, el propio realizador acompañado de su esposa, paisana nuestra, y de sus hijos, la película de corte totalmente comercial, defraudó al público que esperaba un De Sica hermanado con sus piezas doradas "Ladrón de bicicletas", "Milagro en Milán", "Juicio Universal", etc. No es justo negar cualidades a la película "Amanti" que indiscutiblemente posee, pero también no es menos cierto que no pasará a la historia del cinema como cinta excepcional sino como "una más".

La película "If...", de Lindsay Anderson, no se comenta, por haberlo sido anterior y cumplidamente en esta revista por Enric Ripoll-Freixes. "Crónica Morava", de Vojtech Jasny, se defiende brillantemente gracias a su calidad fotográfica y quizás sea éste su mayor mérito, pues el resto de su contenido adolece de cierta ausencia de ritmo que no queda compensada por otros valores. Su inserción en la "Semana" quedó plenamente justificada, precisamente por la ventaja apuntada más arriba.

"Las estrellas de Eger", de Zoltan Varkony, nos causó una gran sorpresa. Ignorábamos que los húngaros supieran realizar películas mediocres de carácter taquillero y si a ello añadimos, la lentitud de su relato y las reiteraciones desarticuladas que persisten a lo largo de la proyección, acabaremos convencidos que nada ganó la semana con la inclusión de una película, que tampoco se salva por el color. Una vulgaridad. "Olimpiadas en México", de Alberto Isaac. Reportaje completísimo que a todos los que nos agrada el deporte, tuvo la virtud de seducirnos, pero que calibrando reflexivamente su inserción en la "Semana" no quedó totalmente justificada.

"Jusqu'au coer", de Jean Pierre Lafabvre. Película de concepción valiente que acredita en todo momento una unidad de

idea y plasmación de la misma, que delata en el transcurso de la proyección una sucesión de imágenes conducentes al servicio de lo que pretende y logra expresar, unido a otros factores igualmente decisivos.

"Nido de nobles", de Andrei Mikhalkov-Konchalowsky. A mi modo de ver, una de las mejores películas de la "semana" sin alcanzar la genialidad de otras producciones presentadas en años anteriores. En esta película, todo tiene calidad, siendo uno de los elementos más sensacionales la ambientación lograda y con ello no queremos sentar una suficiencia respecto a "lo ruso" sino a lo propio de la época. El relato, carente totalmente de publicidad política, expresa un elevado y exquisito sentido espiritual sin que ello sea óbice para omitir los factores eminentemente humanos. Creo que en esta ocasión, se nos ha dado una excelente lección de expresividad cinematográfica.

"Michael Kohlhaas", de Volker Schloendorff. Película de época, muy bien interpretada, pero de transcurso cansino, que no cae en la vulgaridad del efectismo mercantilista, pero que tampoco acredita la calidad necesaria para complacer al espectador exigente, o sea, el que siente el cine con todo sus atributos. No cabe discutirle ni dignidad en la expresión ni desvío incoherente en la idea, pero lo cierto es que el cine es fundamentalmente imagen y que la densidad del diálogo no es beneficiosa.

"Le diable par la queue", de Philippe de Broca. Verdadero divertimento, que nos hizo pasar un buen rato, como diríamos comúnmente y en ello reside el comentario esencial que me inspira este film. En realidad es un vodevil, llevado con el ritmo adecuado y enriquecido por una brillante interpretación, en la cual se aprecia una vez más, la espléndida ductilidad de artistas tan completos como María Schell e Ives Montand. Película intrascendente, pero que entre otras cualidades tiene la de ser expresada con la agilidad propia de la raza latina.

"Vip, mio fratello superuomo", de Bruno Bozzetto. Dibujos animados que hicieron las delicias de todos los asistentes, pero que por la modalidad propia de la cinta debería ser comentada aparte.

"Os Herdeiros", de Carlos Diegues. Gran densidad en los parlamentos, en la narración y en la expresión. Todo ello juega con la idea de relatar un largo y cargado periodo de la historia brasileña, quizás demasiado reciente para lograr una serenidad completa en la exposición. El realizador logra algo de verdadero valor plástico y es que en ciertos momentos, juega con los personajes como si fueran marionetas de un teatrillo lo cual aparte de darle un aspecto original, acentúa el sentido de farsa —trágica en esta ocasión— que tiene la película. Como inconveniente, lo que le imprime cierta frustración, es que esta expresividad aludida es fragmentaria y contrasta negativamente con otros pasajes.

"Tell them Willie boy is here", de Abraham Lincoln Polonsky. Es un "western", pero no del tono vulgar y corriente. Es más, sin duda alguna es una de las películas que elevó la calidad de la "semana". Jugada la narración con una expresión de honrada sinceridad nos describe situaciones infrahumanas y despiadadas conducentes a un conjunto perfectamente construido en el cual todo queda armonizado, lo que permite justificar esta cinta como una de las mejores vistas en esta undécima semana.

"Sotto il segno dello scorpione", de Paolo y Vittorio Taviani. Película de expresión pobre y confusa y en algunos momentos, de lenguaje cinematográfico tan elemental, que si así lo realizará algún amateur en la exposición de ángulos de conjunción, los demás cineastas y los jurados le motejarían de incompetente.

Las películas "Ballade pour un chien", de George Vergez; "The Big Dig", de Efraim Kishon; "Historia de una chica sola", de Jorge Grau, y "El extraño caso del Doctor Fausto", de Gonzalo Suárez, no fueron proyectadas en las "segundas proyecciones" por cuya razón no podemos comentarlas.

El "III Encuentro de Cine Iberoamericano" nos ofreció la gran calidad de la reunión de octubre en el Palacio de las Naciones. Cintas filmadas en impecable blanco y negro, las comentaremos por orden de calidad, de mayor a menor, según nuestro personal juicio.

"Lucía", de Humberto Solas. Tres historias emplazadas cronológicamente en tres momentos culminantes de la historia de Cuba: 1895, 1933 y 1960, o sea hoy. La primera y la tercera, de vigor expresivo contundente. La segunda queda algo diluida si bien tiene a su favor una buena ambientación. A veces reproducir época muy cercana ofrece ciertos riesgos en los cuales no ha caído el realizador que ha sabido vestir fidedignamente a sus personajes.

Pese a la riqueza de situaciones —las más diversificadas— que presenta la primera historia, yo me quedo con la tercera, precisamente por su sencillez, por su magnífica interpretación y por la sorpresa que me deparó, apreciar que se limitaba a narrar una situación conyugal, huyendo de todo matiz publicitario-político. El mismo final es electrizante comunicando al espectador toda la vibración que encierra la película y repito, todo ello mediante la simplicidad más completa.

Situaremos en segundo lugar a "Raíces", de Benito Alazraki. Filmada con actores improvisados, no profesionales y de los cuales el realizador ha arrancado expresiones maravillosas. Excelente lección para el amateur argumentista. La película relata cuatro historias: Las vacas, Nuestra Señora, El Tuerto y La Potranca y ninguna de ellas desmerece de la otra, manteniendo latente el interés del espectador. Es de observar que cuando el cine se fundamenta en el sentir y vivir del pueblo, aunque este cine cruce fronteras y continentes, sigue teniendo el valor inmutable de su origen si está bien realizado y obedece a la realidad humana. "The players versus Angeles caídos", de Alberto Fischerman. Pese a su nacionalidad argentina, la anécdota puede ser universal. Sin pretender ir más lejos que el propio autor de la idea, creo sinceramente que esta película expresa mucho y que esto puede pasar desapercibido a la persona superficial, que solamente preste atención a lo aparente.

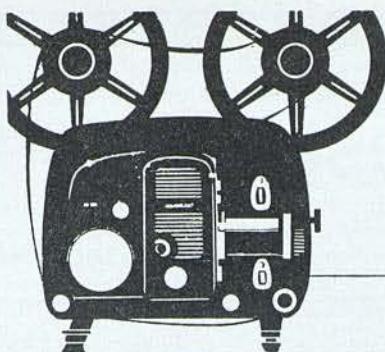
"Breve cielo", de David-José Kohon. Buena interpretación y buena continuidad pero no dejará de ser una película más, que no alcanzará la genialidad pese a que plasmar lo natural y vulgar, ofrece sus dificultades.

"Invasión", de Hugo Santiago. Lenta, cansina, propensa a un efectismo de poca calidad que no llega a cristalizar afortunadamente por la sucesión masiva de situaciones.

Confiamos y deseamos que para el año próximo, los organizadores de la "Semana" y del "Encuentro", vean coronados sus esfuerzos con la programación excelente que sabemos persiguen todos los años y que ello les depare el más rotundo de los éxitos. Así lo merecen ellos y así lo deseamos para Barcelona.



«The Big Dig», de E. Kishon



DESDE LA CABINA

ENTREVISTA RAPIDA CON JOSE LOPEZ FORNAS

por Enrique Sabaté

S. — Sé que fui yo quien te introdujo en el cinema amateur, ¿estás satisfecho de ello?

L. — Pues... te diré, he pasado unos años (pocos) con gran ilusión para, entre todos, luchar por un cinema amateur más digno, más importante, más difícil, incluso, más comprometido; dentro de esta misma línea había otros cineastas, pero desgraciadamente este mundillo era un coto cerrado que ha determinado el desplazamiento de este ambiente de varios cineastas. Esta división que se ha producido, creo no beneficia en absoluto a ninguna de las dos partes.

S. — Deduzco, pues, que te ha decepcionado nuestro mundo amateur.

L. — Decepcionado no, por que sabía lo que era; quizás sí decepcionado por lo que hubiera podido ser. Creo sinceramente que otros, al margen nuestro, sabrán aprovechar este movimiento amateur nacido de sí mismo, de abajo arriba y con él "sin la etiqueta" darle "brillo y esplendor".

S. — Ciñéndonos a tu cine, ¿qué puedes contarme?

L. — Me gusta poco hablar de mí, no obstante puedo decirte, que me gustaría realizar algunas de las ideas que tengo, por supuesto dentro de mi línea poco "comercial"; para la MOSTRA 70 es posible tenga terminada una que he trabajado muy a gusto y de la cual estoy bastante satisfecho.

S. — Supongo que estando satisfecho de lo logrado, será filmada en B. y N. ¿acierto?

L. — Como no, es en B. y N., no "comercial" y quizás, comprometida.

S. — ¿Por qué filmas siempre en B. y N.?

L. — No filmo siempre en B. y N., sí filmo como creo va mejor al tema. Con el B. y N. consigo más el "color" que deseo, en cambio con el color, todo lo da el laboratorio, si pudiera como el pintor pastar el color en la paleta, quizás sí filmaría algo más en color.

S. — Cambiando otra vez de tema, ¿qué opinas del cine de Arte y Ensayo?

L. — Para mi punto de visto es el que más tendríamos de ver, es la mejor escuela para comprender cuánto es posible realizar. "El cuchillo en el agua" es un claro ejemplo de que con unos medios al alcance del amateur se puede realizar un fabuloso film. Claro que para ello hay que tener una mentalidad que no poseemos, pero bueno es que sepamos qué camino nos interesa seguir.

OFERTAS Y DEMANDAS de ejemplares de la revista CINEMA AMATEUR, en catalán (1932-1936).

Si no le importa desprenderse de los que posee, ofrézcalos a través nuestro a quien los desea poseer. Hasta cien pesetas ejemplar nos ofrecen por alguno de ellos, en perfecto estado. Como mínimo ofrecemos 25 pesetas de cualquier número, hasta que recojamos una serie de cada.



Foto-rodaje de «Petjades»

S. — Y del Cine Club, ¿qué opinas?

L. — Vale la contestación anterior. Todo lo que sea estudio de films ya marcadamente seleccionados y desmenuzados por especialistas de la crítica es positivo para el logro de nuestra cultura cinematográfica. No me preguntes por el comercial y menos de los films de T.V.

S. — ¿Qué prefieres, argumento, fantasía o documental?

L. — Te olvidaste del reportaje.

S. — Bien, contesta.

L. — Creo que en cualquier película hay una mezcla de todos estos "apartados", o sea, hazme buen cine y sírvemelo como quieras.

S. — ¿Qué opinas de la revista "Otro Cine"?

L. — Sobre la revista hay muchas cosas para opinar, pero prefiero sintetizarla en una sola que, al frente de la misma hay un gran amante de este cinema y que se entrega totalmente a ella y quizás llegará día que la "coyuntura" amateur le permitirá revalorizarla mucho más.

S. — Sin comentarios.



En la próxima edición publicaremos el «Índice» del bienio 1968-1969.

EL CINE SE CUENTA POR SORPRESAS

De Nuevo la Sorpresa Sueca

Enric Ripoll-Freixes



«El librero que dejó de bañarse», insólito entre los insólitos

Han corrido frecuentemente voces en nuestra ciudad de que iban a celebrarse sendas SEMANAS de cine checo, yugoslavo, africano o hindú... Pero, cada vez, los proyectos se los ha llevado el viento de la Administración, quedando tan solo los buenos deseos y las ganas de los aficionados por conocer películas y —sobre todo— cinematografías nuevas. Nosotros quisiéramos comentar, a través de varios artículos, algunos de estos films que podían haber llegado, pero que no lo hicieron..., por lo menos hasta el presente.

Como en años anteriores, hemos podido aceptar la invitación de los productores suecos para visionar las producciones más recientes estrenadas en aquel país. Nos ofrecieron nada menos que 20 films, de los que llegamos a ver 14, más varias secuencias de otros dos en aquellos momentos en curso de rodaje. Un muestrario muy rico y variado, que iba de las cintas destinadas a un público juvenil ("HUGO Y JOSEFINA" y "LOS CHICOS DE LA MONTAÑA FROSTMO") al alegato político ("Los gladiadores" y "Desertores de U.S.A."), pasando, claro está, por la comedia de costumbres y las complicaciones de carácter erótico.

EL ULTIMO FILM DE INGMAR BERGMAN

De los 20 films, algunos críticos han preferido destacar la última realización de Ingmar Bergman, un valor acreditado, pero aureoleado por los inciertos y peligrosos fulgores del mito. El film se titula "EL RITO" ("RITEN"), su duración es de 75 minutos y ha sido producido para la Televisión sueca. Nos presenta los problemas legales de una compañía teatral acusada de pornografía a consecuencia de su último espectáculo, vestido y ambientado en la Grecia antigua, con máscaras que subrayan no sólo la caracterología de los personajes, sino también su vigor sexual. Los actores dialogan con el juez encargado del caso, para exponer sus razones, y al final le representan la breve obra incriminada, para mejor conocimiento de causa.

El film se limita a recoger los diálogos entre los escasos personajes, así como esa representación final, recurriendo a una planificación modesta y monótona, desprovista de toda inventiva y virtuosismo, supeditada a la brevedad espacial de las

cuatro paredes de una habitación y a la escasa acción. El estilo es austero, por no decir duro y seco, casi impersonal. La importancia de la obra se reduce al abundante diálogo, que sólo llega a soportarse gracias a la excelente labor de todos los intérpretes, soberbiamente dirigidos por Bergman, como ya es proverbial; sobresalen Ingrid Thulin y Gunnar Björnstrand.

El film aboga por la total libertad de expresión, esa libertad de la que ya gozan desde hace unos meses los habitantes de los países escandinavos y que desearíamos se extendiese a otros países, ya que incluso han sido abolidas las escasas medidas que reprimían y castigaban la pornografía, la homosexualidad, etcétera.

ATENCION A JARL KULLE

Personalmente, me interesó mucho más "EL LIBRERO QUE DEJO DE BAÑARSE", extraño título que corresponde a una obra sumamente insólita, tanto por el tratamiento temático como por su realización. Nos cuenta la tardía experiencia matrimonial de un librero de provincias que se casa con una viuda vivaz y encantadora que ha vuelto al pueblo después de una prolongada estancia en el extranjero. Al cabo de algún tiempo, descubre casualmente que su esposa no es la dama que aparenta ser, sino una experta ex-prostituta de un elegante tugurio parisino. La repudia y ella se encierra en una silenciosa desesperación hasta que muere. El marido reconoce después que los mejores años de su vida han sido los que ha pasado al lado de aquella maravillosa mujer. Maravillosa por su encanto natural, su dedicación a la vida familiar, su humor y sus ansias desesperadas de vivir plenamente una vida natural junto a su marido. Pero el reconocimiento ha llegado demasiado tarde. Estaba solo antes de su matrimonio, y solo seguirá este librero que no quiso bañarse más en el río con sus amigos, hasta que el Señor quiera llevárselo a su lado...

Dulce y amargo, alegre y dramático, irónico y sentimental, siempre sostenido por un ritmo vivaz, el film seduce no sólo por el desarrollo de una trama repleta de sorpresas, sino también por la garra de la realización, el humor, la notable labor de los intérpretes (sublimes Margaretha Krook, Allan Edwall y el mismo Jarl Kulle) y los hallazgos de una soberbia ambientación de principios de siglo, cuando todavía nadie presentía la imminencia de esa "guerra que iba a terminar con todas las guerras", y otras vanas quimeras parecidas de una sociedad ingenua, confiada, superficial y feliz, a pesar de su excesivo apego a unos rígidos convencionalismos sociales.

DEL EROTISMO A LA SATIRA ANTIMILITARISTA

Para los latinos, los suecos pasan por ser unos individuos serios, fríos, aburridos, austeros (menos en la bebida), casi sombríos y excesivamente educados. Pero los films que hemos visto en el transcurso de los últimos meses han destruido definitivamente semejante cliché estereotipado, en el que creímos durante algún tiempo. Y es que los suecos —a juzgar por los films que ahora realizan los jóvenes— también pueden ser alegres y dicharacheros, occurrentes e ingeniosos, humorísticos y sarcásticos, sensuales y apasionados, profundos y meditativos, según se tercie. Aunque, ciertamente, siguen tomándose las cosas en serio, con el espléndido sentido cívico que les caracteriza. Por esta razón, incluso lo que se reduciría a un mero vaudeville en otras latitudes más cálidas, aquí es motivo de meditación sobre la conducta humana y las relaciones sociales

(como ocurría en el divertido y cástico "SONRISAS DE UNA NOCHE DE VERANO", de Bergman, producido hace bastantes años, pero que acaba de llegar a las pantallas españolas). He aquí un pequeño muestrario:

"AMORES CONTRARIADOS", de Torgny Anderberg, describe las peripecias amorosas de dos parejas de diferente condición y edad en un ambiente hipócrita e intolerante de una comunidad rural donde queda tiempo para inmiscuirse en la vida del vecino y dedicarse al peor chismorreo, pero donde no siempre se consigue doblegar los sentimientos más imperiosos a las convenciones locales. Correctamente realizado, aunque sin genialidades, está excelentemente bien interpretado por Anita Björk, Kerstin Larsson y Ulf Breunberg.

"ENTRE NOSOTROS", de Stella Olsson, trata de los apuros de un ceramista-creador para mantener la pureza de su arte por encima del comercio y el compromiso. Pero sus ansias de libertad creadora no se acomodan con los usos y costumbres de una sociedad industrializada que prefiere la comodidad, aunque sea a costa de la autenticidad; que se inclina por el éxito y el dinero, aunque sea a condición de sacrificar una parte importante de su libertad. Un film bastante notable, aunque un tanto difuso por el barroquismo de la construcción dramática y plástica.

"COMO EL DIA Y LA NOCHE", segundo film del jovencísimo Jonas Cornell, que ahora cuenta con 31 años de edad, nos describe las complejas relaciones amorosas de una joven deseosa de vincularse definitivamente en la clase social más refinada de una sociedad de consumo de alto nivel. Por esta razón, se casa con un doctor mucho mayor que ella sin dejar de tratar a su antiguo novio-amante. El film posee el tono de autenticidad propio de quien nos habla de lo que conoce a fondo. De factura clásica admirable de equilibrio y un ritmo ágil, destacan especialmente algunas secuencias —bien por su brillantez, como el viaje en auto de los recién casados mientras hablan de la hermana de la esposa, bien por su insólita audacia, como la escena de alcoba entre las dos hermanas y el antiguo novio, de una escabrosidad no exenta de buen gusto, pero que no podríamos describir sin chocar con las normas de expresión que rigen en nuestro país—.

"DUO PARA CANIBALES", de Susan Sontag, es un drama psicológico con incursiones en la patología de la mente que se desarrolla entre cuatro personajes únicos. Resulta un poco lángeo y algo desconcertante en bastantes momentos (al no conseguir el espectador separar hacia el final lo que es real y lo que imaginan algunos de los personajes), pero no desprovisto de interés.

"EN EL CRANEO DE UN HOMBRE VIEJO", de Tage Danielsson y Per Ahlin, viene a ser una feliz combinación entre imagen real (un viejo es recogido en un hospicio para que se recupere de una caída; mientras contempla la lluvia desde una ventana recuerda algunos momentos de su vida, desde la infancia hasta la actualidad) y dibujos animados graciosamente estilizados (plasmación festiva, irónica o paródica de esos recuerdos).

"BAMSE", mera obruta comercial de Arne Mattson, antiguo y acreditado documentalista, que ahora se limita a narrarnos del modo más complejo posible los amores adulteros y melodramáticos de una jovencita. Todo resulta convencional y archisabido, lo cual prueba que los suecos también dan una vez en la herradura después de haber acertado noventa y nueve veces en el clavo. Que sepamos, es la única cinta comprada por un exhibidor español.

"PALMERAS NEGRAS", de Lars-Magnus Lindgreen, resulta de un interés más limitado debido al tema que trata: la descripción de unas vidas a la deriva en el sector más miserable del puerto de Río de Janeiro. Unos seres embrutecidos por la falta endémica de trabajo y el alcohol. Pero resulta excelente por la lograda pintura de un ambiente poco conocido, la rica creación de tipos humanos y reales fuera de lo corriente, y una



«Como el día y la noche»,
de una sinceridad que roza la escabrosidad.

minuciosa y escalofriante descripción de las relaciones humanas entre los diferentes personajes. Aunque limitado a un lugar concreto y una época determinada, la actual, el film nos ofrece una visión pesimista de toda una sociedad, por estar sustentada sobre unos cimientos podridos por la injusticia y un feroz materialismo.

"LOS GLADIADORES", del inglés Peter Watkins, incide en las intenciones antibelicistas y antimilitaristas que caracterizan el famoso "EL JUEGO DE LA GUERRA", del mismo realizador. Sin embargo, ahora ha recurrido, no a la reconstrucción documental de unas imágenes que podrían ser realidad en un futuro próximo, sino a la sátira. La acción es imaginaria y se sitúa en un país tan tradicionalmente pacifista como Suecia y en una época actual no muy precisada. Allí se reúnen los representantes de los países más poderosos de la tierra, para dedicarse a unos "juegos de la paz" para dar satisfacción a quienes sienten todavía gusto por la guerra: los militares. Estos juegos siguen costando sufrimientos y vidas humanas, aunque a escala mucho más reducida que en una guerra real, aunque fuere de pocos alcances. La caricatura de la mentalidad militarista clásica es de una ferocidad sin límites. Pero la argumentación que ofrece contra la guerra y los guerreros profesionales resulta notoriamente endeble: no se debe únicamente a la estupidez, presunción y afán de notoriedad de los militares de alta graduación que se producen las guerras pe-



«Duo para canibales»,
con un cuarteto digno de recordar.

riódicamente. Existen también unos intereses económicos y unas borracheras de poder a los que el film no hace alusión. Pero, a pesar de sus limitaciones dialécticas, el film interesa porque nos muestra desde otra vertiente —con vigor y brillantez— la残酷和inutilidad de las guerras, así como la clase de casta a que pertenecen las altas jerarquías militares.

"EL PADRE", de Alf Sjöberg. El realizador de la admirable "Señorita Julia", film del que todos los cineísta pueden extraer tantas y tan provechosas enseñanzas, nos ofreció una obra menos revolucionaria de lo que nos tenía acostumbrados, aliando inteligentemente el clasicismo con el punto de vista más moderno. Se trata de una difícil y notable adaptación del drama escénico homónimo de Strindberg sobre la autoridad, en sus dos vertientes: la paternalista y la dictatorial. Ambas son condenadas por el autor (y por el realizador). La obra nos muestra también que en el interior de ambas existe el germen que las corrompe hasta destruirlas, aunque el morbo destruya de paso otras cosas dignas de respeto. La trama argumental gira alrededor del drama de una familia del siglo pasado (drama examinado por el realizador a la luz de las enseñanzas freudianas). Familia dominada por un padre despótico, camino de la locura debido a los celos infundados y al exacerbadó deseo de perpetuar su apellido a través de un hijo. Pero el film trasciende los límites trazados por el texto de Strindberg para abordar unas vertientes políticas y sociales de largo alcance. Soberbia la interpretación de Georg Rydeberg (el padre) y de Gunnel Lindblom (la esposa), así como de Lena Nyman (la hija) en un papel tan distinto al de "Yo soy curiosa", que es donde la admiramos la primera vez.

UN MUESTRARIO RICO Y VARIADO

La selección sueca se completaba con otros títulos, que no vimos por falta material de tiempo. Helos aquí:

"EL DEPORTE BLANCO", realizado por el llamado "Grupo de los Trece" y Bo Widerberg, recoge las protestas y manifestaciones populares contra la celebración en Suecia de una partida de tenis de la Copa Davis en el que tenía que participar la racista Rhodesia del Sur. "EL CORREDOR", del joven Jan Halldoff, es un film de tesis sobre la crisis de los hospitales suecos, a través de la crisis de un doctor idealista que se siente impotente para atender todas las necesidades (materiales y espirituales) de sus pacientes. "HECHO EN SUECIA", primer

film de Johan Bergenstråle, se ocupa de los problemas personales de un periodista y las condiciones de vida en algunos países subdesarrollados orientales. "PUNAHILKKA" (conocido también por su título en inglés "LITTLE RED RIDING HOOD"), realizado por el finlandés Timo Bergholm y producido por el excelente realizador Jörn Donner, narra la triste experiencia de una muchacha víctima de la sociedad y de ella misma, condenada a prisión por trabajar en un establecimiento de placer púdicamente bautizado de "escuela del hogar". Resulta extraordinaria la interpretación de la notable actriz Kristiina Halkola (que ya nos deslumbró hace poco más de un año en "la chica de Finlandia" y "Negro sobre blanco"). También se proyectó "TERRY WITHMORE FOR EXEMPLE", de Bill Brodie. Y Jörn Donner (una de las personalidades más interesantes del cine sueco actual) nos mostró personalmente varias secuencias del film que estaba realizando en aquellos momentos. Su título, "SESENTA Y NUEVE", tanto puede referirse al año de su producción como a otra cosa mucho más osada, a juzgar por el cartel publicitario mostrando a una pareja en un abrazo poco usual y que ninguna revista española se atrevería a reproducir sin consecuencias. Si bien nos quedamos en ayunas en cuanto al significado de la trama argumental y su alcance, pudimos apreciar el vigor de la realización y la agilidad del ritmo narrativo. Donner es tan buen realizador ("Negro sobre blanco") como excelente actor. Sabiéndose un buen mozo, sabe prodigarse en los films por él dirigidos e interpretados, como es el caso del que ahora comentamos. También se nos ofrecieron varias secuencias de "HOMICIDIO INVOLUNTARIO", realizado por un nuevo valor (cuyo nombre no entendemos) y producido por Donner, y que nos ha confirmado la continuidad de esa prodigiosa carrera del cine nórdico.

No les hemos hablado ahora de "ADALEN 31", de Bo Widerberg, "LAS CHICAS", de Mai Zetterling y "DESERTORES DE U.A.A.", de Lambert y Sjögren por haberlo hecho ya en artículos anteriores.

Nuestro cine avanza (cuando no retrocede) a paso de tortuga y el cine europeo lo hace a grandes velocidades, no yéndole a la zaga algunas cinematografías de otros continentes. A pesar de la tímida y discontinua contribución de las salas de Arte y Ensayo, y de los mismos cine-clubs federados, se acrecienta cada vez más la distancia que nos separa de lo que se puede ver en las pantallas de allende las fronteras y de cuyas novedades más importantes intentaremos informarles puntualmente.

CINEISTAS:

Si necesitáis paisajes variados, jardines tranquilos, caballos y perros dóciles, para vuestra film poético, fantástico, risueño, humorístico, experimental, documental, familiar o novelesco (menos un dramón) os lo ofrece en sus preciosos inviernos, primaveras, veranos y otoños, el agradable ambiente del Sant Bernat del Montseny.



POLEMICA

JOSE LOPEZ FORNAS CONTRA JESUS ANGULO

Entrevista tomada por magnetófono y transcrita por José J. Reventós

L. — Sr. Angulo, no conozco su filmografía. He visto muy pocas películas tuyas y por esta razón no estoy en condiciones de criticar su cine; no obstante iré por otros derroteros, ya que usted es sobradamente conocido. En primer lugar es usted director de varios cursos de cine amateur y quisiera preguntarle ¿cree realmente interesantes estos cursos?

A. — Creo que son interesantes si he de atender lo que opinan la mayoría de los que asisten a estos cursillos. Yo empecé en el cine inscribiéndome en un cursillo que por circunstancias que no son del caso, no llegó a concluir, pero pese a ello, como mi afición al cine era anterior a este frustrado cursillo, reconozco que fue bastante interesante y también debo reconocer que en cine como en fotografía, he sido bastante autodidacta. Los cursillos son también interesantes por qué hay mucha gente que no les gusta acudir a los libros y les agrada que les den las cosas un poco masticadas y amenas. Aprenden la base, unos siguen adelante, otros ya tienen bastante pero ciñéndome a su pregunta, afirmo que sí son interesantes.

L. — Siguiendo con los cursillos, creo que hasta cierto punto son infantiles. Sirven para una adaptación inicial del cursillista al cine amateur pero que no le conducen a más altos vuelos.

A. — Tenga en cuenta que en los cursillos en los cuales yo intervengo, son de iniciación. Son para principiantes que quieren familiarizarse con la técnica, pero no hay que pretender enseñarles cosas más importantes, como por ejemplo una teoría definida del lenguaje, lo cual tendría que ser materia de otros cursos.

L. — Y ¿no sería más interesante crear un cursillo superior? Prescindir de la iniciación para personas que realmente ya han hecho cine pero que siguen estando muy por debajo de lo que debería ser el cinema. Ya sé que el genio sale por sí sólo pero pensando en todos, creo hace falta un cursillo más importante.

A. — Creo que tiene interés estructurar un cursillo superior, que fuera una segunda parte de los de iniciación.

L. — Finalizado el tema cursillos paso a un ataque más personal. Sé de su facilidad de palabra, de su facilidad al elogio. ¿No cree que a veces el cinema amateur está sobrado de tanto elogio?

A. — Ante todo muchas gracias por eso de la facilidad de palabra, que no sé hasta qué punto es cierto. La facilidad al elogio, se puede interpretar de dos maneras: elogio al cineísta y elogio al cursillista. En cuanto al primero siempre he tenido por norma, si hay algo elogiable, comentarlo. Soy condescendiente con los defectos de los demás, por que espero que lo sean con los míos, que podría decir, a Dios gracias, son muchos. En cuanto al elogio al cursillista, me refiero cuando comento películas tuyas, es por que considero que una palabra de estímulo puede hacer más que una palabra dura. De todas formas, los defectos que tengan, los destaco, procurando usar un poco de la mano izquierda sin provocar un retraimiento, pero los digo atenuados. También es cierto que si hay algo destacable, también lo resalto.

L. — Puntualiza usted que resalta los defectos al cineísta cursillista. ¿Hace lo mismo con el cineísta consagrado?



*Los duelistas y el árbitro
(foto Jaime Reventós)*

A. — Yo a mi vez pregunto ¿en qué circunstancias?

L. — En sus presentaciones o en sus coloquios.

A. — En la presentación entiendo que no se deben destacar defectos. Esto es función de la crítica y en los coloquios si hay algo que no es correcto, trato de comentarlo no duramente, con acierto, acremente, pero sí comentarlos.

L. — Creo que los cineísta han sido poco atacados. En toda sesión pública se ha ido al fácil elogio cuando creo que lo difícil es saber captar los defectos, saberlos exponer, analizarlos y que el cineísta que acusa esta crítica, la sepa asimiliar, corrigiéndose.

A. — Hay muchas clases de presentaciones. Por ejemplo, si es una presentación ante el gran público, o sea, que asisten cineísta y otros que no lo son, un presentador no puede evidenciar los defectos de las películas que presenta, debe ser cortés, ponderado. Si es una presentación de un autor o de varios, ilustrando un curso, tampoco encuentro de buen gusto, después de que el cineísta pierde la noche, traer sus películas, destacar sus defectos y éstos los hay en toda obra humana, sólo la obra del creador es perfecta. Cuando un cineísta dirige un coloquio, lo que debe hacer es encauzarlo, empezar con

unas preguntas y también puede resaltar algunos defectos pero suavemente. Yo quizá por temperamento no soy agresivo por lo que dije al principio, de que soy condescendiente pero es muy posible que haya ayudado a esto el haber participado en distintos cursillos, que realmente son ocho, lo que supone tratar a ocho grupos distintos, que vienen a aprender lo poco que uno sabe y como un maestro de primera enseñanza, hay que estimularlos, corrigiendo defectos. Tengo y quiero hacer una matización entre elogiar y adular. Lo primero ese destacar una cosa que realmente existe y adular, es donde no existe nada, hacer ver que hay una virtud.

L. — Su contestación confirma lo que dije al principio. Voy a dejar de ser de fácil y suave elogio y va a salir el López Fornas que se conoce más. Conozco que en las presentaciones, no suyas, sino en general del cinema amateur, el fácil elogio que siempre hubo y luego cuando se ha terminado la presentación, entre bastidores, las críticas más duras estaban en boca de todos.

A. — Yo creo que es necesario hacer un distingo entre presentación y juicio o proceso y si se hace un coloquio, los señores que se guardan las cosas, para decirles entre bastidores, no creo que esto sea demasiado correcto ni noble. El presentador es el menos adecuado para decirlo pero los que intervienen libremente en un coloquio moralmente están obligados pero como se dice en francés "el tono hace la música". Una crítica se puede hacer con una sonrisa y de una manera educada y una crítica se puede hacer entre bastidores, con palabra soez e incluso, con ensañamiento.

L. — A mí, por sistema, me gustan las cosas claras, dichas en público con pasión y sin resentimientos y todos tan amigos como antes, pero no todos tenemos que opinar igual. Ocurre algo que me molesta y es oír entre bastidores lo que la gente no quiso decir en público. Parece como si todos poseyeran la verdad y por miedo no se atrevieran a decirlo en público. Por otra parte quisiera acusarle a Ud. en algún coloquio que he asistido y es que a veces, ocurre que Ud. con su competencia técnica nos desvirtúa el sentido ideológico, que queda en segundo plano y que para nosotros es más interesante.

A. — Le doy las gracias por eso de la competencia técnica pero le digo con la mayor sinceridad que no creo trate de desvirtuar las cosas sino que realmente a mí me apasiona más la técnica a pesar de que considero que no lo es todo y que no es más que un vehículo para llegar a la obra perfecta. También me gusta hablar del contenido y no del continente y del fondo y no de la forma. No sé hasta qué punto yo he tergiversado en algún coloquio este sentido. Francamente no caigo. De todos modos quiero dejar constancia de una cosa: yo creo en la crítica sana, aunque sea dura, siempre que sea bien intencionada, no en la crítica de hacer daño por el mero placer de hacer daño, sádico en este caso. Entiendo que no puede haber ningún arte ni ninguna manifestación creadora, que pueda prescindir de la crítica. También creo que el elogio justo debe acompañarlo. Además creo que la función de la crítica compete a los críticos y que debe hacerse fielmente y en la mayoría de los coloquios en los cuales yo he intervenido, tampoco se prestaban a una crítica dura y descarnada, molesta. No soy un enemigo de la crítica y entiendo que hay que hacerla delante que es lo noble. Hacerla detrás es muy falaz.

L. — Considero que terminado este punto, lo que pasa es que no se ha hecho crítica de cinema amateur hasta el momento.

A. — Yo he leído en OTRO CINE críticas bastante fuertes y aún duras de películas y de cineastas amateurs. Me doy cuenta que todas las preguntas del amigo López se refieren a un hecho concreto que es el proceso al cineasta, que es una cosa inédita de la que López Fornas conjuntamente con Jesús Borrás, entiendo son los creadores. Cuando una crítica viva, en caliente, no fría, no por escritor dura que sea, si es sincera y está contenida dentro de las normas de la buena educación, la considero realmente constructiva.

L. — Debido a su personalidad y a la edad que tiene en

relación con los cineastas de su época, ¿qué porvenir le ve al cine de estos señores?

A. — Creo lo siguiente: de la misma manera que en cierta ocasión dije que el cine no se mide por milímetros, sino por ideas, no creo que el cine, esa manera peculiar y única de expresarse se mida por los años del autor del guión o del que lleve la cámara. Hay jóvenes-viejos y hay viejos-jóvenes. Lo que quizás quiera Ud. decirme es que el cine como cualquier otro acto creativo va evolucionando con el tiempo. Esto es indudable y que lo que hace años eran valores cineísticos irrefutables, hoy día presentan otro aspecto, se han ido mudando. Soy amante de la juventud porque es la promesa del futuro, pero esta juventud puede estar también en un hombre maduro. Es indudable que el cine amateur español ha evolucionado mucho últimamente.

L. — Estoy de acuerdo con Ud. que la juventud puede estar en los noventa años, entiéndase Picasso y tenemos un ejemplo de que el arte es joven si la persona es de espíritu joven. Ahora bien, veo que hay una gran cantidad de cineastas que rehusan el contacto con la gente nueva. Han ganado una cierta fama y tienen miedo a perderla. Esto es evidente. Lo piensa más de uno y alguno de palabra me lo dijo a mí. Seguramente, se encuentran desplazados. Tienen miedo de perder la categoría que conquistaron años atrás. Personalizo en Ud. como representativo de una época.

A. — No creo que ocurran todas estas cosas que el amigo López dice. Creo que cada época tiene su tiempo y que ha habido cineastas veteranos que han dado días de gloria al cine amateur español. ¿Por qué no producen ahora? Pues porque quizás les faltan temas o sus circunstancias personales, la coyuntura, empleando frases que ahora son muy de uso, no es la propicia, no es la adecuada. En todo tiene que haber un relevo. Son los jóvenes los que tienen que empujar.

L. — ¿Y aceptan este relevo?

A. — Yo creo que sí. Es natural. Es una consecuencia lógica del tiempo.

L. — Yo diría mejor que este relevo no se acepta fácilmente quizás por falta de diálogo del cual carece bastante el cine amateur.

A. — Creo que el diálogo no solamente falta en el cine amateur sino en la mayor parte de las actividades. Es valor entendido que unas generaciones no se han comprendido con las siguientes. Esto es desde los tiempos de Adán y Eva, creo que sí aceptan el relevo. Quizás también en nuestra filmografía no hay los valores que hubo antes y con esta pregunta que me dirijo a mí mismo no es que quiera defender a los de otra generación. Yo creo que el nivel medio es muy superior al de tiempo atrás; sin embargo, nos faltan las puntas de lanza que antes había tenido nuestro cine.

L. — Personalidad técnica como Ud. ¿Cree que la técnica puede salvar un film? Por ejemplo, podemos citar a Vall Escriví. Con su manera de realizar las películas o bien ¿cree más en el fondo que en la forma?

A. — Por encima de todo y sobre todo, está la idea. Ideas buenas abundan pocas. La técnica es importante. Soy un amante de ella. Me apasiona, mas considero que siempre ha de estar al servicio de una buena idea. Si una película tiene una idea excelente y una técnica mala, no puede ser una obra perfecta como tampoco lo será, una gran idea mal expresada. Creo que es muy importante el fondo de una película, pero también tiene su importancia la forma de esta película. Tiene que haber una conjunción armoniosa entre ambas cosas.

L. — ¿Qué entiende Ud. por una buena idea? ¿El gran argumento o el pequeño detalle que nos hace vivir? Para mí la película no es más que el clima, consiguiéndolo adecuado a un pequeño argumento, que puede ser muy válido. No es preciso el gran argumento.

A. — Entiendo que estamos hablando exclusivamente de cine amateur en el cual no se pueden hacer cosas grandilocuentes y Ud. lo dijo, si es cine de argumento, ha de ser una anécdota. Como en su día dijo Torrella, uno de los pocos ensayistas que ha tenido el cine amateur es, con respecto al pro-

fesional, como el cuento lo es a la novela, sin que esto sea despreciar al cuento, al contrario, es un género literario difícil. Puede ser una idea feliz, el hallazgo de un tema para un documental, puede ser una buena idea, el hilo temático de un reportaje, una buena idea está en muchos sitios, lo difícil es encontrarla. La idea hay que vestirla con un buen ropaje y debe establecer un nexo entre la pantalla y el espectador.

L. — Dice Ud. que el cine amateur debe ser en términos literarios el cuento, como es el profesional a la novela y yo pregunto ¿por qué el cine amateur no puede ser ensayo?

A. — Muy bien. De acuerdo. El ensayo encaja perfectamente dentro de este género y que conste que lo que dije no era mío, que hablaba por boca de Torrella. El amateur ha de ser ante todo libre en la elección de sus temas, libre en el tratamiento, el ensayo lo encuentro estupendo, encaja perfectamente dentro de la actividad creadora del amateur.

L. — ¿Qué opina de la tendencia que así como en el profesional se ha ido a lo erótico, parece que el amateur se va a lo social, quizás incluso hacia lo político? ¿No lo ve en buen camino?

A. — Todos los caminos me parecen buenos si lo que se dice es bueno por sí y está bien dicho. Lo que entiendo de esta búsqueda del amateur hacia lo social y lo político, no lo considero actual. Creo que está algo sobrepasado. En los 360 grados que puede dar alrededor suyo un cineísta ávido de asuntos y de temas, en cualquiera de los ángulos de estos 360 grados encuentra un tema, creo tiene la obligación de ser original, en la expresión, valiéndose de medios nuevos, no ha de tener el mimetismo que tenemos los amateurs hacia el cine grande, me refiero al profesional. No quiero decir que sea mejor. Un tema está en cualquier sitio, lo que quizás hay que buscarlo con un candil, como Diógenes buscaba a un hombre.

L. — ¿Ud. ve lógico que se vete este cine político?

A. — Entiendo que el amateur no ha de hacer cine político y esto no es criterio exclusivo mío. Esta es la opinión de la UNICA o sea la Unión Internacional de Cineístas Amateurs. El amateur dispone de muchos temas para tocar pero la UNICA entiende que el político es terreno en el cual no debe meterse.

L. — ¿No cree que si se ha de reflejar una verdadera situación del momento en que se vive, queda indicado a veces tocar estos temas?

A. — Siempre ha de estar presente el buen criterio del cineísta, la ponderación, el tacto y el buen gusto que debe presidir toda manifestación del cine como cualquier otra manifestación creadora.

L. — Por mi parte creo que todos los puntos que hemos tocado son importantes y cualquiera de ellos sería suficiente para conversar muchas horas y si lográramos llevar a buen término todas estas insinuaciones, creo que conseguiríamos un cine amateur bastante brillante. Si quiere Ud. dirigirme alguna pregunta, por mi parte he terminado.

A. — Coincido con Ud. Todo lo que hemos comentado es en realidad para bien del cine amateur y no es una pregunta lo que quiero dirigirle sino expresar una satisfacción: Sr. López Fornas, yo me acuerdo en este momento, que un día, hace años, Ud. pasó una película suya. Recuerdo el título "Pà amb tomaquet" y Ud. me preguntó ¿qué le parece esta película? Aquel día presentaba Ud. su primera obra y hoy lo he tenido sentado en frente, en plan de polémica, simbolizando al cineísta actual, inquieto y preocupado por el momento que vive.

*Nota de la dirección: OTRO CINE se complace anuncian-
do a sus lectores la futura "Polémica": Jesús Borrás y José
López Fornas contra Jordi Vall Escrivé.*

HISTORIAS DEL CINE

Anticipándonos algunas fechas a la proclamación de Oscars que la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood concede anualmente a "los mejores" del año, ofreceremos una sinóptica visión de los directores, actores y actrices que han obtenido tal premio hasta la fecha desde el momento de su fundación.

Hoy empezamos con los directores galardonados siguiendo con el elemento artístico en números sucesivos que formarán algo así como una aureola al premio más popular que se concede en el mundo del Séptimo Arte.

Advertencia: La diferencia de un año que pueda observarse en la fecha asignada a la adjudicación del premio podrá ser debida a que ciertos informadores toman la del año en que se concede y otros en la del que corresponden las producciones que entran a competición, o sea, la del inmediato anterior al de su concesión. En esta ocasión es al último caso al que nos acogemos.

DIRECTORES

1928 — En la primera concesión de premios se galardonó a FRANK BORZAGUE por "The seven heaven" EL SEPTIMO CIELO, y a LEWIS MILESTONE por

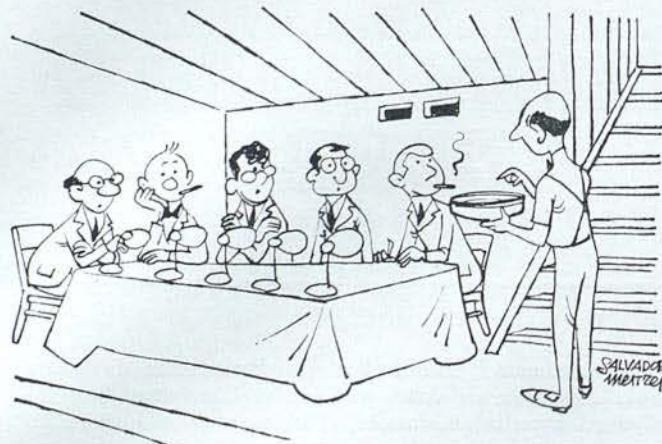
GALERIA DEL OSCAR

por Agustín Contel

- "Two arabian knights" HERMANOS DE ARMAS, siendo la única ocasión en que salieran dos realizadores en un mismo año.
1929 — Por el conjunto de sus películas "Weary River", "Drag" y "The divine Lady" TRAFALGAR, se concedió el premio a FRANK LLOYD.
1930 — De nuevo se llevó el Oscar LEWIS MILESTONE por "All quiet on the Western Front" SIN NOVEDAD EN EL FRENTE, basado en la célebre novela de Erich M. Remarque.
1931 — NORMAN TAUROG lo obtuvo por "Skippy" LAS PERIPIECIAS DE SKIPPY, protagonizada por el actor infantil Jackie Cooper.
1932 — También FRANK BORZACUE que obtuvo su primer Oscar en 1928, alcanzó el segundo en éste por "Bad girl" que no llegó a estrenarse en nuestras pantallas.
1933 — Igualmente FRANK LLOYD consiguió el segundo Oscar de su carrera por "Cabalgata" CABALGATA, argumento de la novela de Noel Coward.
1934 — El film "It happened one night" SUCEDIO UNA NOCHE, no sólo dio el premio a su director FRANK CAPRA sino que consiguió cuatro estatuillas más en su conjunto técnico-artístico.

- 1935 — JOHN FORD, que habría de llegar a ser el director más galardonado de este historial, alcanzó su primer Oscar por "The informer" EL DELATOR.
- 1936 — En la repetición del premio entró de nuevo FRANK CAPRA por "Mr. Deeds goes to town" EL SECRETO DE VIVIR, una de sus mejores películas.
- 1937 — El director del año fue LEO MC CAREY por "The awful truth" LA PICARA PURITANA, de la cual había sido también el productor.
- 1938 — El primero en obtener su tercer Oscar fue FRANK CAPRA por "You can't take with you" VIVE COMO QUIERAS, extraída de una obra teatral de Mons Hart y George Kaveman.
- 1939 — Con el éxito universal LO QUE EL VIENTO SE LLEVO "Go with the wind", VICTOR FLEMING fue elegido el mejor del año.
- 1940 — Por "Grapes of wrath", película que no llegó a España, JOHN FORD consiguió su segundo Oscar.
- 1941 — De nuevo fue JOHN FORD el que subió a recoger el premio de la Academia, por "How green was my valley" QUE VERDE ERA MI VALLE.
- 1942 — Uno de los siete Oscars que consiguió la película "Mrs. Miniver" LA SEÑORA MINIVER, fue para su director WILLIAM WYLER.
- 1943 — La primera y única distinción que alcanzó el desaparecido MICHAEL CURTIZ fue por "Casablanca" CASABLANCA.
- 1944 — "Going my way" SIGUIENDO MI CAMINO, no sólo dio el segundo Oscar a su director LEO MC CAREY, sino que también le proporcionó el de el mejor argumento original que escribió para esta película.
- 1945 — La adaptación de una novela de Charles Jackson oca-sionó la concesión del premio a BILLY WILDER por "The lost weekend" DIAS SIN HUELLA.
- 1946 — "The beast year our lives" LOS MEJORES AÑOS DE NUESTRA VIDA significó el segundo galardón para WILLIAM WYLER.
- 1947 — ELIA KAZAN lo obtuvo por "Gentleman's agreement" LA BARRERA INVISIBLE, que al mismo tiempo resultó el mejor film del año.
- 1948 — Otro realizador con un solo Oscar es JOHN HUSTON que en este año lo alcanzó por "Treasure of Sierra Madre" EL TESORO DE SIERRA MADRE.
- 1949 — El antiguo guionista JOSEPH L. MANKIEWICK fue elegido por "A letter to three wives" CARTA A TRES ESPOSAS.
- 1950 — Reincidió de nuevo JOSEPH L. MANKIEWICK, esta vez por "All About Eve" EVA AL DESNUDO.
- 1951 — GEORGE STEVENS por "A place in the sun" UN LUGAR EN EL SOL, argumento que veinte años antes había dirigido Joseph von Stenberg con el título "Una tragedia americana".
- 1952 — El cuarto Oscar de JOHN FORD fue debido a "The quiet man" EL HOMBRE TRANQUILO, protagonizada por su actor predilecto John Wayne.
- 1953 — FRED ZINNEMAN fue el realizador de "From here to eternity" DE AQUI A LA ETERNIDAD, la película de los nueve Oscars.
- 1954 — También "On the waterfront" LA LEY DEL SILENCIO, tuvo varios premios de la Academia, uno de ellos a su director ELIA KAZAN, el segundo de su historial.
- 1955 — DELBERT MANN se adjudicó el galardón de este año por "Marty" MARTY, distinguida asimismo como el mejor film de la temporada.
- 1956 — A los cinco años de haber recibido su primera estatuilla, GEORGE STEVENS recibió la segunda por "Giant" GIGANTE.
- 1957 — El director británico DAVID LEAN fue el triunfador por "The bridge on the river Kwai" EL PUENTE SOBRE EL RÍO KWAI.
- 1958 — Despues de realizar una serie de films musicales, VIN-

- CENTE MINNELLI fue reconocido por "Gigi" GIGI.
- 1959 — Diez premios al elenco técnico artístico y uno a su director WILLIAM WYLER, el tercero de su carrera, fue el palmarés obtenido por la película "Ben Hur" BEN HUR.
- 1960 — "The apartment" EL APARTAMENTO, fue el vehículo de el segundo Oscar a BILLY WILDER.
- 1961 — El célebre film musical de los doce Oscars "West Side Story" WEST SIDE STORY, fue dirigido por ROBERT WISE en la parte artística y por Jerome Robbins en la coreográfica.
- 1962 — De nuevo el realizador inglés DAVID LEAN consiguió el premio. En esta ocasión por "Lawrence of Arabia" LAWRENCE DE ARABIA.
- 1963 — La producción inglesa "Tom Jones" TOM JONES dio el premio a TONY RICHARDSON.
- 1964 — Despues de una larga carrera cinematográfica, GEORGE CUKOR alcanzó el premio con el film musical "My fair Lady" MY FAIR LADY.
- 1965 — Segundo Oscar para ROBERT WISE, por "The sound of music" SONRISAS Y LAGRIMAS, argumento basado en aquella famosa película alemana "La familia Trapp".
- 1966 — "A man for all seasons" UN HOMBRE PARA LA ETERNIDAD, dio a FRED ZINNEMAN el segundo Oscar de la Academia.
- 1967 — MIKE NICHOLS por "The graduate" EL GRADUADO, película que en el momento de redactar estas líneas cumple el noveno mes de proyección consecutiva en su cine de estreno en Barcelona.
- 1968 — El último director del historial es CAROL REED con su "Oliver" OLIVER, que habrá de dejar paso al elegido de 1969 a proclamar en los primeros meses de 1970.



¿que hacemos? Dentro de la caja en vez del rollo de película viene una ensaimada de Mallorca

Xavier Estrada

TECNICA DE IMAGEN, LUZ Y SONIDO

DURÁN Y BAS, 5 Bis

BARCELONA - 2

TELEFONO 222 79 06

HISTORIAS Y PROBLEMAS

JORDI VALL ESCRIU

I.-La Historia del Hombre Blanco y la Historia del Hombre Gris

A) La historia del hombre blanco

El hombre blanco era un hombre precisamente así, blanco. Sus manos eran blancas, su cara era blanca, todo él era blanco, e iba vestido de blanco, sus zapatos y calcetines también eran blancos e incluso sus objetos personales, tales como el bolígrafo, el reloj, las gafas de ver de cerca y las gafas de ver lejos, su carnet de notas y la cartera de documentos.

Naturalmente el hombre blanco tenía un sentido de la apreciación muy blanca, y una visión artística totalmente blanca. Por eso un buen día se compró una cámara de filmar toda blanca, unos rollos de película blanca y filmó una película completamente blanca.

Pues bien, nadie quiso reconocerlo. Sí, nadie quiso reconocer haber visto la película del hombre blanco, completamente blanca. Algunos incluso llegaron a decir que la película era de color verde, negra, roja o de otros colores. ¡Qué osadía! —decían algunos— pero, ¿cómo es posible que se haya atrevido a realizar una película completamente blanca? —y se negaban rotundamente a reconocerlo.

El hombre blanco no desfallecía y fue presentando su película en todas partes, siempre bien blanca. Y en todas partes, cuando entraba, causaba una sorpresa irreprimible a todos aquellos que lo veían por vez primera, pero luego hipócritamente iban disimulando como si el hombre blanco fuera igual a ellos. Un día, mientras el hombre blanco estaba algo distraído, por que hay que añadir también que era muy confiado y distraído, pues él creía en los demás, un desconocido se le acercó por detrás y arrebatabándole la película de un manotazo se fue corriendo hacia su casa y la sumergió inmediatamente en un baño de pintura oscura y espesa. Después la devolvió al hombre blanco riéndose en su propia cara, como queriendo decir: «qué harás ahora, tu película ya no es blanca? ¡Pero nol, en cuanto la película estuvo nuevamente en manos del hombre blanco, se volvió inmediatamente tan blanca como había sido antes.

El problema del hombre blanco empezaba a tener caracteres alarmantes. Nadie podía ver al hombre blanco. La ira contra él aumentaba progresivamente, algunos niños le tiraban piedras ya por calle cuando aparecía en alguna esquina. Se vio tan aburrido que empezó a reflexionar sobre el particular día y noche. Pero lo más grave es que no encontraba solución alguna. Se vistió de color, cambió sus objetos personales por otros de uso corriente. Todo inútil, a los pocos minutos todos sus objetos y ropas se volvían completamente blancos. Pero lo verdaderamente catastrófico estaba en su película, blanca completamente. Cuanto más tiempo pasaba más blanca se volvía. A veces intentaba ponerla junto a las demás, en medio de una buena pila, todo inútil, siempre resaltaba de tal manera que la veían inmediatamente. ¡La película del hombre blanco! gritaba una voz entre los asistentes, y en seguida se armaba el gran alboroto.

La película del hombre blanco se tiró a la cloaca, pero unos poceros, ¡pobres diablos!, que no sabían de qué se trataba, la devolvieron al hombre blanco. Se la llevaron a alta mar y la echaron en él, dentro una caja con veinte kilos de peso. ¡Fracasó!, un tiburón abrió la caja y la película subió a la superficie. Después el mar se encargó de llevarla a la playa en la que unos pescadores ¡pobres errantes seres!, que ignoraban la historia, la devolvieron al hombre blanco.

En fin, la película del hombre blanco, se quemó, se puso

dentro una caja con ochenta kilos de explosivo, se llevó al desierto del Sahara y se hizo estallar, le pasó dos veces por encima una apisonadora mecánica, y se le hicieron tantas y tantas cosas para destruirla, que para contarla sería preciso llenar cincuenta cuartillas. Pero el resultado siempre fue el mismo. La película volvía a manos del hombre blanco.

A pesar de todo, el hombre blanco era un ser humano, y con los años se hizo viejo, y un buen día se murió. Pero su película ha quedado, y a medida que pasa el tiempo se vuelve más blanca, más brillante, al extremo de que deslumbra y hace daño a los ojos.

B) La historia del hombre gris

El hombre gris, era un hombre completamente gris. Iba vestido de gris en todas sus prendas, y llevaba al igual que el hombre blanco, todos los objetos personales de color gris.

El hombre gris tenía una visión gris de las cosas, y también era gris en su visión artística, pero y aun sintiéndolo mucho, un buen día el hombre gris se compró una cámara de filmar de color gris, unos rollos de película de color gris, y filmó una película totalmente gris.

Después, el hombre gris, vestido de gris y con su película bajo el brazo de color gris, anduvo unos pasos hasta que llegó junto a un montón de películas apiladas en un rincón. Estuvo un momento indeciso, pero al final se decidió y la puso junto a las demás.

Y he aquí lo que ocurrió: nada. No ocurrió nada por que todas las películas eran de color gris. Entonces el hombre gris se indignó un poco, él creía haber hecho algo distinto, y empezó a mirar a sus semejantes con altanería, pero ¡ah, sorpresal!, todos sus semejantes eran de color gris, iban vestidos de gris, y sus objetos personales también eran de color gris.

El hombre gris estaba indignadísimo, se acercaba a sus semejantes para comprobar si entre el gris de otro y el suyo había alguna diferencia, pero todo fue inútil, los grises eran exactamente iguales, ¡no podían distinguirse!

El hombre gris empezó a pensar, cosa que le costaba muchísimo, pues tenía que hacer un esfuerzo superior a sus posibilidades físicas e intelectuales, y finalmente después de mucho meditar tuvo una idea. Sí, aunque parezca imposible así fue, el hombre gris tuvo una idea, una idea estupenda, sencillísima, hasta se enfadó un poco consigo mismo al pensar que había tardado tanto en ocurrírselle, pues con ello había perdido un precioso tiempo.

Sin demorar ni un minuto más, el hombre gris, vestido de gris y con su película bajo el brazo completamente gris, salió a la calle, anduvo unos pasos, se detuvo junto al montón más grande de películas que jamás nadie pueda imaginar y mirando a todos los miles de personas que le contemplaban impasibles y silenciosos dijo:

—Señores, yo no soy un hombre gris, ni mis ropas son grises, ni mis objetos personales tampoco. Y mi película —dijo, mostrándola a todos con énfasis— no es de color gris!

Hubo un silencio incómodo que duró algunos segundos, y después miles de voces a la vez, y en distintos idiomas y lenguas, dijeron:

—¡La nuestra tampoco! —y cada uno de ellos señaló su propia película.

A tenor del catastrófico resultado obtenido por la luminosa idea del hombre gris, no hubo más remedio de pasar los años,

y como que muy a pesar nuestro el hombre gris también era un ser humano, se hizo viejo y se murió. Y su película completamente gris yace amontonada entre miles y miles de películas viejas y grises.

II.-La Decadencia de los Coloquios

No hace muchos años que los coloquios se hallaban sumidos en el más completo anonimato, digamos en el sentido general de la palabra, y eso a pesar de que la historia nos indica la existencia del diálogo intelectual desde tiempos inmemoriales. Con los Cine-Clubs el coloquio penetró de golpe en el cine, como símbolo de una nueva era entre los hombres y su entendimiento, contacto directo en la cultura elevada, fuerza intelectual unida en el diálogo constructivo, y otras peroratas por el estilo.

No era posible hacer una sesión de cine que se tuviera por importante sin el consabido coloquio. En un principio se optó por acudir a críticos de cine, para llevar a feliz término tales manifestaciones, que con sus conocimientos podían más o menos mantener un diálogo sostenido con el público asistente. Después la cosa empezó a complicarse, los "sabios" se multiplicaban a una velocidad inverosímil, y la degeneración del acto, empezó a tener consecuencias también inmediatas.

Cualquiera que tuviera una barba más o menos importante, o llevase una indumentaria más o menos escandalosa, si ésta es la palabra, o bien sea digamos "diferente", lo cual quiere decir en términos concretos, ser exactamente igual a los que son diferentes, estaba en plena predisposición de sostener un coloquio, concretando ya sin vacilaciones, sobre lo que estaba bien y lo que estaba mal.

Después llegaron los cines de "arte y ensayo", con lo cual tenía que derrumbarse toda esta buena intención convertida en "snobismo" irremisiblemente, porque las películas que antes sólo se podían ver en los Cine-Clubs, se ven ahora con mucha antelación en los cines de "arte y ensayo". Además, entre nosotros, muchos me han dicho "para qué aguantar la perorata de tal o cual señor, si en un cine de "arte y ensayo" se está tan ricamente sentado, sin que nadie te imponga su propia opinión, que en la mayoría de los casos, no son más que sandeces".

Pero en cine amateur, que siempre quiere estar al margen de lo que ocurre en el cine profesional, pero que en definitiva no hace más que intentar imitarlo tanto como puede, las proporciones y consecuencias de los coloquios, han sido desastrosas. El posible contacto que podría haber entre el realizador y el espectador, cosa muy importante y que en cine profesional no existe casi nunca, se ha visto siempre aplastado, deshecho, incomunicado, por la total desorientación del espectador, casi siempre realizador también, aconsejado erróneamente por otros realizadores desorientados y mal aconsejados a su vez, por otros realizadores mal aconsejados, que también habían sido mal... ¡basta!, y así sucesivamente.

Y lo más curioso es precisamente que entre los coloquios de cine profesional y los de cine amateur, hay un paralelismo de extremos que coinciden.

Ha llegado un momento en que sobre cine profesional, no interesa más que el contenido de una cinta. En los coloquios se excluye lo que podríamos llamar "CINE". Se recaba en lo más recóndito de lo que se ha dicho y lo que se ha querido decir, o lo que se intenta decir, o lo que se pretendía decir. Se pasan horas discutiendo sobre tal o cual frase y la fantasía crece de tal manera, que en algunos casos se ha sobrepasado en mucho la idea del realizador, el cual se quedaría auténticamente sorprendido ante lo que se ha hecho de su propia obra, llegando incluso a retorcimientos insospechados.

Este digamos "ANTICINE" que se salta a la torera todo concepto estéticamente cinematográfico, porque no debe olvidarse que el cine no es una narración ni mucho menos, en el sentido estrictamente cinematográfico, ni tampoco una forma estrictamente estética, pero sí ambas cosas a la vez.

En el terreno amateur, el círculo es más reducido todavía,

porque al espectador le interesa solamente *cómo* se ha hecho la película, en lugar del *resultado* que se ha obtenido de la misma. A mí por ejemplo se me han preguntado las cosas más inverosímiles e inútiles que se pueda uno imaginar.

Quien haya visto la película "Temps", recordará perfectamente la escena en que aparece una rueda blanca, sobre fondo negro, que en un momento determinado empieza a circular alrededor de la pantalla. Pues bien, hubo un señor en una ocasión que no quiso creer que dicho efecto estaba filmado, e insistió repetidamente en que yo tenía un dispositivo en el proyector que hacía girar la película... sin comentarios.

Pero lo que más abunda, son preguntas de cómo se ha rodado tal o cuál plano, qué vale el material empleado, qué objetivo se empleó para hacer una secuencia determinada, etc.

Y sin embargo, repito, tanto en amateur como en profesional, se prescinde de lo principal, de lo verdaderamente importante, que es sin duda *el resultado*.

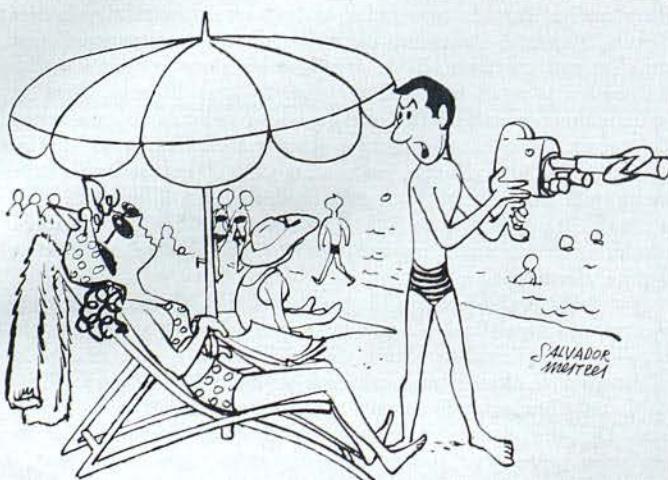
¿Por qué —me pregunto— todas estas personas que acuden a los coloquios cinematográficos, cuando van a ver una exposición de pintura (si es que van alguna vez), no se dirigen al pintor y le preguntan qué es lo que quiere decir con tal o cual cuadro, o bien qué material y pinceles ha empleado para realizarlo?

Por eso, por este concepto erróneo de principios mal entendidos, el coloquio cinematográfico se halla en plena decadencia, sumido en un círculo vicioso y reducido, sin futuro optimista que lo justifique. Es inútil pretender hacer las cosas bien, cuando parten de un camino equivocado. Se pretende enseñar a hacer cine, con "profesores" que no saben *cómo* mover una cámara, cómo montar una película, y cómo sonorizarla. Se inculcan ideas equivocadas, con menosprecio hacia el cine profesional, hacia el buen cine profesional, y en seguida, eso sí, cualquier patán con algunas medallas en su armario, ya se siente capaz de juzgar lo que hacen los demás, acudiendo presuroso a formar parte de jurados más o menos como él para continuar esa magnífica labor negativa del cine de paso de estrecho.

Y así los coloquios divagan y se sumen en una continua confusión de conceptos. ¿Pero es que existe alguna solución al respecto, o al menos una forma digna, que permita solucionar este problema de consecuencias funestas?

Pues, sencillamente, sí existe. Todo se basa en una sola palabra: *sensibilidad*. Cuando no hay sensibilidad, y eso es algo que se posee o no se posee, desde nacimiento claro, es preferible quedarse al margen de toda manifestación artística, el insistir sobre lo que uno mismo no posee, es tan ridículo y estúpido como soberbio.

Una pregunta para terminar: ¿Hay alguien de todos los miles de aficionados al cine en España, tanto amateur como profesional, que se crea verdaderamente falto de esa "insignificante cualidad efímera" llamada "*sensibilidad*"?



¿Quién ha hecho un nudo a mi teleobjetivo?



GALA CINEMATOGRÀFICA D'ESQUI

per Josep J. Reventós



Antoni Campañá, campió olímpic del C.E.C.

L'organitzaren el "Club d'Esquí de Catalunya" i el "Club Alpí Català" del "Centre Excursionista de Catalunya", amb l'especial col·laboració del "Ski France", a la nit del quatre de desembre prop-passat, en el Cinema Loreto de la nostra ciutat. Hi assistí un nombrós públic com tots els anys, tota vegada que és una projecció que desperta un gran interès, si bé creiem que per la qualitat dels films projectats, aquest interès va més enllà de l'esport de l'esquí i crida també l'atenció dels cineïstes. Això vol dir que es tracta d'una sessió adequada per atraure a diverses seccions del CEC.

No oblidí el lector que el qui escriu és cineïsta. Per tant, els comentaris que segueixen són mirats des d'aquest angle.

És cosa sabuda que una bona rotulació, una bona presentació predisposa favorablement l'espectador i també els jurats, si es tracta de concursos. La pel·lícula "Ski Extrême" s'inicia amb títols sobreimpressionats damunt la imatge d'un grup d'esquiadors que s'apropen, és a dir, presa amb un "travelling" de retrocés. La seva bellesa és incomparable, però l'affirmació anterior té, en aquest cas, una encertada aplicació i communica d'entrada a l'espectador, l'entusiasme natural que provoca aquest esport, amb la gran avantatge que la resta del film és perfectament consonant amb qualitat de la mateixa rotulació

inicial. Han estat bones mans les que l'han realitzat! Al llarg de la projecció s'endevina l'immillorable muntatge i les angulacions adequadíssimes a la temàtica de la cinta.

També va ésser de satisfacció de tots la projecció del film "Kaleidoski", si bé a judici nostre el factor esportiu va superar al cinematogràfic. Una patètica emoció, derivada del més profund sentiment d'amor a la muntanya i a la condició humana, ens va ofrenar la pel·lícula "Le conquerant de l'inutile", el contingut de la qual es refereix a la vida de l'alpinista Lionel Terray. Les imatges procedeixen de films fets per ell o pels seus amics. Una bona part dels comentaris estan presos dels llibres del propi Lionel "Els conqueridors de l'inutil" i "Batalla pel Jannu". Raymond Zumstein, disposant d'aquests elements i mitjançant un bon muntatge, ha sabut secundar la direcció de Marcel Ichac, fet doblement exemplar pel que es refereix al sentit d'homenatge a Lionel Terray i pel valor cineïstic assolit, condicions que cal valoritzar i que ens poden conduir a realitzacions molt dignes, totalment adequades a l'esperit que alegra en la nostra entitat.

Desitgem, doncs, que la Secció d'Esquí del CEC tingui en anys vinents la persistència en l'encert com sempre ha acreditat en aquestes projeccions anyals.

AGFA - GEVAERT SE HACE CARGO DE LA SOCIEDAD
STAEBLE

En fecha 1.^a de noviembre de 1969, el grupo Agfa-Gevaert se ha hecho cargo de las acciones de la sociedad Staeble, Friedl & Co. KG en Altenstadt - Schongau/Lech (R. F. A.). El programa de fabricación, que consiste principalmente en aparatos ópticos para usos científicos, será mantenido y considerablemente ampliado con vistas a las necesidades de Agfa-

Gevaert. Las nuevas funciones de la fábrica requerirán un aumento de los efectivos, que actualmente se componen de unos 100 colaboradores. Con la nueva fábrica de Agfa-Gevaert en construcción en Peiting (R. F. A.) la fábrica Dr. Staeble, Friedl & Co KG tomará una particular importancia dentro del grupo Agfa-Gevaert.



Foto-rodaje del film vencedor

Los Films del Ciudad de Barcelona

1969

por Carlos Almirall

Con el realce y la solemnidad que siempre adquieren los actos que se celebran en el ámbito del Salón de Ciento de nuestro Ayuntamiento, el pasado día 26 de enero fueron proclamados los Premios "CIUDAD DE BARCELONA" 1969, que en CINE PROFESIONAL se adjudicó a "GOLPE DE MANO", de Antonio de la Loma y en CINE AMATEUR a "POLICIA MUNICIPAL", de Agustín Bascuas y Joaquín Panivino.

Este había sido el veredicto del Jurado, constituido por el Ilmo. Sr. Teniente de Alcalde del Excmo. Ayuntamiento don Luis Asmarats de Larramendi, como Presidente; el Ilmo. Secretario de la Corporación D. Juan Bermejo Gironés, como Secretario; los críticos periodísticos D. Félix Tejada y D. Francisco Torres, y D. Manuel Balet y D. Carlos Almirall en representación de los cineastas amateurs de nuestra ciudad.

La realidad es que fue muy laboriosa la actividad del Jurado por el cúmulo de minutos que sumaban los cuatro films inscritos en la categoría "amateur" y los cinco films profesionales que aspiraban al Premio en su categoría, pero en cambio no fue árdua su labor para llegar a una decisión por cuanto en ambas categorías claramente se destacaban los films premiados una vez finalizadas las proyecciones.

En efecto, una vez más será preciso recordar a los cineastas en general que al presentar un film a Concurso, han de pensar en las peculiares características del certamen en que inscriben su obra. No queremos con ello pretender alcanzar aquella utopía que desearía realizaran los autores, antes de inscribir una película a cualquier concurso, nuestro pionero del cine amateur Delmiro de Caralt, en el sentido de que se autopuntuaran su obra y se alcanzara así una previa autoselección; pero es que no comprendemos que al Premio que va unido al nombre de nuestra querida ciudad se atrevan a presentarse obras sin ninguna calidad cinematográfica y lo que es peor ofreciendo una demagogia inadmisible.

Tales fueron los casos de "Impresiones del románico", de

Comas y Arreu, con una fotografía más que mediocre que convertía en inviable los comentarios en un "off" cacofónico y de ultratumba y las imágenes en anticinemotografía pura; y de "Aspectes", de J. Coll, cuyos comentarios contrastados con la imagen para justificar una toma pretendían imitar el estilo del tarrasense Carlos Barba, pero sin la crítica genial que éste acostumbra a lograr, con lo que el efecto caustico o satírico se convierte en inadmisible demagogia.

Tampoco la lucha podía existir entre "Policía Municipal" y "Picasso, 136", de Vall Escriu, porque en un Premio Ciudad de Barcelona, los efectos calidoscópicos y las imágenes giratorias de las Meninas de Picasso, y su contraste con las de Velázquez, acreditan la indiscutible técnica cinematográfica del autor y pueden proporcionarle valiosos trofeos en otros certámenes (en Cannes, por ejemplo, debería presentarse este film), pero para la cinematoteca municipal el poder sumar a la descripción de los bomberos, de nuestra asistencia sanitaria, de nuestro Zoo, la ingente labor de nuestra Policía municipal, claramente descrita por Panivino y Bascuas (es destacable la acumulación de galardones que ha logrado este cineasta en 1969 y que sin duda ha motivado que "Puente Cultural", de Madrid, le haya designado su Delegado en Barcelona) era una razón de peso más que suficiente para alcanzar el Premio.

Finalmente, en los profesionales, pasó algo parecido que con los amateurs y "Golpe de mano" destacó por su perfecta realización, por su fondo musical, por la ecuanimidad con que trata el tema de la acción guerrera, y materialmente borró los indiscutibles méritos cinematográficos que, en mayor o menor cantidad y calidad, ofrecían el resto de los cuatro films presentados. Otro Premio indiscutible y el deseo de que en sucesivas convocatorias los cineastas no olviden que el premio instituido por el Excmo. Ayuntamiento de Barcelona obliga acudir al mismo con un tema que tenga el máximo interés para la Ciudad, dentro de la perfección de la realización cinematográfica.

EL CINE SEPTIMO ARTE (XII)

El color en el cine

por Joaquin Viñolas Roig

A propósito, matizo "El color en el cine" y no "El cine en color" al titular la presente colaboración. La diferenciación es importante. El color en el cine, hasta el presente, considero no se ha tratado, salvo excepciones, con el interés y la profundidad que el tema merece. Es cierto que al incorporarle el color, el cine adquirió unas características distintas. Pero, desgraciadamente, no considero que el hecho en sí haya adquirido toda la trascendencia que, sin duda, la innovación podía aportar, desde los tiempos, ya algo lejanos, en que adquirió esta nueva característica. El color se ha tratado más como un elemento "para enriquecer el espectáculo" que "como un medio para crear, añadiendo, una nueva dimensión estética". Y me parece lamentable. Así, en general, se ruedan films en "colorines", pero despreciando la posibilidad de dar al color un sentido creacional. En los genéricos de muchos films americanos, pongamos como ejemplo, figura en lugar destacado el nombre de "director" o "asesor artístico del color". Pero cabe dudar, en muchas ocasiones, de su sensibilidad y gusto estético. Se limitan, parece, a una supervisión de la gama cromática en su sentido más superficial, pero olvidando que el color, en muchos films, puede adquirir una función dramática, un sentido psicológico. En una palabra: juegan y usan el color como elemento real, olvidando ((o despreciando) la posibilidad de expresar estéticamente unas emociones. O "colaborar" a dar una nueva dimisión a esas emociones.

Hay excepciones. Se podrían citar bastantes (pero en mi opinión no las suficientes). Un ejemplo podría ser "Crónica familiar", de Zurlini. Otro "El desierto rojo", de Antonioni. O la mayoría de films, lógicamente en color, de Renoir (¿influencia de su padre, el pintor Auguste Renoir?).

El color en el cine debería usarse como medio creacional. No simplemente en el pobre sentido de dar a las imágenes un sentido más real, característica, por otra parte muy discutible. ¿Es fácil ponerse de acuerdo en lo "específicamente real"? ¿Qué color es el "real"?

Antonioni, por ejemplo, tuvo en cuenta el color no simplemente para iluminar su film, si no para crear. En el caso de "El desierto rojo" el color refleja un estado animico de la protagonista, dando a todo el film un contenido profundamente psicológico, el que el tema requería.

Las citas, la selección de textos que a continuación expongo, pertenecen al interesante libro "La nueva frontera del color", de José Luis Guarner y José M.^a Otero (Ediciones Rialp, Madrid, 1962).

Selección de textos

"El cine en color ha tenido que luchar —y lucha todavía— contra perjuicios de todos los órdenes. El primero ha sido el de su falta de categoría artística.

"Siempre que se descubren nuevos horizontes y la posibilidad de realizaciones más allá de los límites conocidos, surgen las voces "autorizadas" de grupos conservadores, que contemplan desconfiados la nueva frontera, negando validez a las nuevas concepciones del espíritu humano.

"Esto fue lo ocurrido ante la incorporación del color al cine sin que, por desgracia, haya hecho variar de opinión a muchos el hecho de que sucesivamente van apareciendo realizadores

que, con sus obras, destronan las normas que se creían inviolables, haciendo surgir otras nuevas. Para establecer una estética es necesario recurrir a la obra de arte, no cayendo en la trampa bastante usual de confundir las posibilidades del medio con las del artista, quien crea la obra de arte a través de los medios a su disposición (...).

"El cine sonoro, en color y en gran pantalla, de nuestros días no es, como algunos habían temido, un cine dominado por la técnica, sino un medio expresivo que ofrece al realizador infinitas posibilidades y que lleva consigo el nacimiento de una nueva estética.

"El cine es hoy más que nunca un arte personal. Nada hay más individual que la mirada que el realizador dirige al mundo, específica de la creación cinematográfica. Y, sin embargo, nada también más colectivo, fruto de la labor de un equipo. Una película ya no es el resultado de la improvisación, del oficio o del arte de una sola persona, sino la convergencia de muchos esfuerzos en pro de un mismo fin. El cine ha logrado la paradoja de que nunca una obra sea más personal como cuando más colectiva ha sido su realización."

Lo citado pertenece a la introducción del libro antes mencionado. Sus autores a continuación, después de citar los ejemplos de varios realizadores "con visión del color" añaden:

Hasta aquí, pues, la primera etapa. Es lógico suponer que, a la luz de estas experiencias, los hombres de cine lograran integrar definitivamente el color en la puesta en escena, un color que ya no será aisladamente sicológico, ambiental, simbólico o expresivo, sino todas estas cosas a la vez, de acuerdo con la riqueza inagotable de las sensaciones cromáticas. El color en el cine ya no es un problema de estética; en la actualidad se reduce a un problema de hombres y de ideas. Muchos caminos están ya abiertos; ahora sólo faltan artistas que tengan el valor de recorrerlos hasta el final. El hecho de que hombres de talento como Ingmar Bergman, Federico Fellini, Joseph Losey, Michelangelo Antonioni y tantos otros, se dispongan a utilizar o hayan empleado ya el color a sus films, abre en este dominio las más prometedoras perspectivas.

LENGUAJE DEL COLOR

En este capítulo, afirma Renato May:

"El color constituye la aventura más apasionante del cine desde el descubrimiento de los Lumière hasta hoy. A menudo, un error de perspectiva al enjuiciar una materia lleva a resultados críticos muy apartados de la realidad. Así, a primera vista, podría creerse que la diferencia entre una película muda y una sonora es mucho mayor que la existente entre una película en blanco y negro y una película en color. Sin embargo, esta segunda diferencia es mucho más profunda que la primera, porque si la evolución del lenguaje cinematográfico depende en el cine sonoro de un equilibrio entre la imagen y su expresión en el mundo de los sonidos, el cine en color se basa en el factor óptico, evolucionando por completo la técnica tradicional de la toma de vistas e imprimiendo una nueva dirección al lenguaje del film". (...)

"El artista no es tal artista si no introduce dentro de las leyes de la naturaleza y de su orden un orden propio y personal. Por tanto, la reproducción del color real tiende hacia un valor nulo (en sentido emotivo), ya que, como es sabido, la fusión sicológica de los colores produce un resultado neutro (el blanco en un caso ideal), es decir, "la ausencia del sentido del color" precisamente por el hecho de que todos los colores están presentes en la imagen. He aquí, pues, una primera conclusión que puede anunciararse del siguiente modo: "Así como el encuadre discrimina las acciones, el empleo del color en el sentido cinematográfico debe basarse en una discriminación cromática; colores que deben entrar en el cuadro y colores que deben estar ausentes de él". La aplicación práctica de esta regla lleva inmediatamente a la búsqueda de un tono cromático, que es la resultante de los colores del encuadre, de la misma manera que una disposición determinada de luces crea en una película en blanco y negro un tono fotográfico o una atmósfera luminosa." (...)

"Para conseguir la creación de un lenguaje del color es necesario, pues, que el color tenga su gramática y sus convenciones. Un uso casual y fortuito del color carece de valor, por el hecho de que no constituye una expresión coherente. Por este motivo, si incluimos el color en la estructura de nuestro lenguaje cinematográfico es preciso que lo utilicemos de una forma no casual, que derive de una exigencia total de poesía y pueda satisfacer tanto el punto de vista del artista como las necesidades de composición de la obra y de la gramática que el artista utiliza para expresarse coherentemente." (...)

"EL CINE EN COLOR, UN CINE SIN LENGUAJE"

En este capítulo (obra citada) sigue diciendo Renato May: "Hoy no tenemos un cine "en color", sino un cine "colorado". Y aunque esta afirmación suscitó reacciones y polémicas en el curso del I Congreso Cinematográfico de Barcelona, nadie ha podido demostrar —incluso en la misma terminología adoptada para refutar mi postura— que el color cinematográfico haya hallado nunca en la pantalla un empleo diverso del de la creación de una cierta atmósfera, o del reforzamiento de ciertas sensaciones (calor-frío, atracción-repulsión, cercanía-le-

jania, excitación-tranquilidad, etc.). Lo que debería entenderse por "color cinematográfico" es, por el contrario, una cosa muy distinta: no ya la armonía estilizante de los tonos o el ajuste de éstos con el carácter sicológico del relato, sino lo que precisamente se busca en cualquier otro medio artístico: la particular, personal e inconfundible visión del mundo por parte de un artista." (...).

"Los caminos experimentales no están ni mucho menos cerrados de antemano al arte cinematográfico. Pero lo que más interesa es encontrar un camino a la expresión cinematográfica que establezca entre figura y color esta relación que en el cine —por la misma naturaleza realista de la imagen contrapuesta a la asemantidicidad (abstracción) del color— es tan difícil de conseguir. Porque, si no se lleva a cabo esta tentativa será imposible —y, por tanto inútil— continuar profetizando un cine en color, y toda discusión se resolverá en un estéril academismo sobre el sexo de los ángeles" (...).

EL COLOR EN LA PINTURA Y EN EL CINE

En este capítulo, afirma el realizador español Jorge Grau:

"El tan cacareado realismo de ciertas películas en blanco y negro no deja de ser una paradoja, puesto que nos presentan un mundo desprovisto de color y, por tanto, totalmente irreal cromáticamente. Claro que esta liberación de la realidad que es el blanco y negro constituye una selección de colores al alcance incluso de gentes sin ninguna sensibilidad para el color, mientras que la selección cromática de una película rodada en color debe forzosamente estar a cargo del artista cinematográfico. Algunos cuadros mediocres ganan al ser reproducidos en blanco y negro, mientras que los cuadros de verdadera categoría, por bien reproducidos que estén en blanco y negro, ganarán siempre con la visión directa. Asimismo, el blanco y negro de las películas, si bien es un excelente medio de expresión para algunos realizadores, para otros es un recurso que suple su falta de sensibilidad cromática. La película en color desmascara a los mediocres en este sentido y reclama urgentemente la presencia de artistas capaces de sumar el color a la unidad del film." (...)

REFLEXIONES DE UN AMATEUR

REFLEXIONA

MANUEL YSART SUBIRACHS

I. El cine amateur. Su nombre

Después de profundas meditaciones y extensos estudios, creo haber llegado a determinar cuál es el motivo, sorprendente, de los males que aquejan a nuestro Cine Amateur.

Y el motivo es, precisamente, éste. Su nombre. AMATEUR.

Con tantos galicismos y angloamericanismos como adornan y enriquecen nuestro léxico —traducidos, sin traducir o fonéticamente adaptados— este de "Amateur" es el que ha corrido la peor suerte en todos los campos.

Y al decir "correr" y "campos", no es que quiera hacer alusión a dicha palabra aplicada al deporte. Mejor es no meternos en líos. Ya bastantes dolores de cabeza causa su aplicación, o su definición, a los rectores de aquellas actividades.

He buscado la palabra "Amateur" en una Enciclopedia nuestra y la he encontrado. Dice así, poco más o menos:

"Amateur — Galicismo. Voz francesa que significa aficionado, apasionado."

No me gusta la definición ni estoy conforme con la traducción. "Amateur" debe traducirse, como hacen los portugueses, por "Amador". Y debe aplicarse, sólo, al que ama aquello a que nos referimos cuando aplicamos tal calificativo.

Uno puede sentir afición hacia una o varias cosas —mujeres, fútbol o cine— sin sentir amor por ellas. Y también podemos amar algo, pero sin pasión. O ser apasionados sin sentir verdadero amor.

Por todo lo cual creo que la palabra "Amateur", aplicada al aficionado que ama —o por lo menos se supone que ama— el objeto de su afición, debe subsistir, contra viento y marea, por ser claramente definidora de una actitud. Quizás preci-

samente por eso, por ser tan claramente definidora, tiene en todas partes tan mala prensa. Ser aficionado o ser apasionado es fácil. Ni tan sólo es necesario demostrarlo. Se ve a la legua. Amar es mucho más complejo. Y amar desinteresadamente es, para muchos, de muy difícil, por no decir imposible, comprensión.

Podríamos, como los ya citados portugueses, traducir la palabra: Amador. O adaptarla fonéticamente: Amateur. Pero tengo la impresión de que nos resultaría tanto la una como la otra, más extrañas, todavía, que la importada. A la que ya, en general, nos hemos acostumbrado y sabemos lo que significa. Aunque, a veces, duela por resultar acusadora para los que la utilizan injustamente.

Un cierto sector ha intentado introducir una palabra sustituta: Vocacional. No está mal. Sentir vocación por algo es, posiblemente, lo más cercano a amarlo. Pero tampoco es exactamente lo mismo. Vocación es, en ciertos casos, inspiración divina y, en otros, una inclinación, casi instintiva, hacia algo que, ciertamente, puede ser el cine, pero sin que, necesariamente, tenga que amarse conscientemente. Y no creemos que los vocacionales pretendan encuadrarse dentro de la primera aceptación...

Nos quedamos pues con Amateur. Cine amateur, deporte amateur, amateur de las artes. Sin cambiar ni modificar. Como preferimos Foot-ball a Fútbol y Restaurant a Restorán. Al fin y al cabo, un galicismo más, aún es de agradecer ante la invasión, en desbordada avalancha, de los anglonorteamericanismos que nos asaltan desde los diferentes frentes del deporte, del turismo y de la técnica, apoyados en la quinta columna de los "snobs", de los "in" y de los "pop", etc., etc.

En la mañana, a las 9 a.m., volveremos sobre el asunto. Mientras nos permiten este receso, nos vamos a un "snack Bar" a tomar un "whisky", y mientras jugados una partida de "seven liven" o de "poker", escucharemos algún "Hit", grabado en un "L.P." de "H.F."

Bay, bay...

II La semana Internacional del color

Terminó ya la "XI Semana Internacional de Cine en Color". Por cierto que creo llegado el momento oportuno para cambiarle el nombre. Mi propuesta sería titularla "Semana Internacional de Cine-Semáforo". Ya que en realidad son sólo tres los colores, dominantes, apreciados en el conjunto de las proyecciones "visionadas". El rojo, por la pretendida truculencia demagógico-social —característica muy aplaudida por cierta parte, snob, del público—, de varias de las cintas exhibidas. El verde —también de éxito asegurado—, por las escenas erótico-sexuales, siempre gratuitas, pero por lo visto imprescindibles en un cine que pretenda estar "in". Y el amarillo, parpadeante, por el aspecto moribundo que evidencian estas "Semanas" si algo no lo remedia y alguien no las toma más en serio.

• • •

Es curioso. Un director lo hizo, dicen que por falta de recursos. Y como rebaño sin ideas, todos los "profiteurs" lo van copiando. Me refiero a la intercalación de escenas en blanco y negro, sin ton ni son, mezcladas con las escenas en color.

Confieso que lo de "sin ton ni son" me lo parece a mí. Posiblemente el que lo hace les dé un significado. Que por lo oido en los corrillos, nadie interpreta igual. Ni coinciden, tampoco, entre sí los diferentes "directores".

¿Será una simple coincidencia de falta de fondos general?

• • •

¡Asombroso! Una película, checoeslovaca, de corte eminentemente social y de protesta, fue, a su vez, protestada por buena parte del público. Y antes de empezar. Solo por el hecho, anunciado, de que, por sus mismas características, había sido requisada en su país y sólo existía una copia fuera de él. La que se nos ofrecía.

Esta vez los organizadores obtuvieron, merecidamente, un

"premio", aparentemente inmerecido, por su debilidad al someterse a los deseos y exigencias de un sector de público demasiado inconsecuente.

• • •

Reverso —o cara— de la misma medalla. La cinta, en general, más normal y burguesa, fue la presentada por la U.R.S.S.

La traducción en imágenes, notablemente correctas en todos los sentidos, de una novela de Turguenieff. Supongo que algunos —que se avergonzaron de aplaudir y no tuvieron valor para silbar— se quedarían "mudos" de la sorpresa...

• • •

No he visto todas las películas del "Encuentro del Cine Ibero-American". Pero alguna de las que me he "encontrado" mezcladas con las de la "Semana", mejor hubiera sido no encontrarla y que se hubiera quedado perdida para siempre. Y alguien dijo, en los corrillos, ¡que éste era el cine al que aspiraba "nuestra" escuela...

Estamos apañados...

• • •

Una de las producciones más esperadas y que más público llevó al local de su proyección (digo "local", porque de "cine" no tiene nada), tiene un título original, muy corto: sólo dos letras. Que, traducidas, significan: "Sí...". Pero un sí condicional. Mi crítica también puede resumirse en una palabra de dos letras, pero rotundos: NO.

Y este criterio no se refiere, en este caso, a sus virtudes cinematográficas, sino a su consecuencia final, demagógica, negativa y disolvente. Así no se arreglará el mundo. Lo hemos intentado muchas veces, y siempre sin éxito. Muchos aplaudieron y algunos incluso confesaron su íntimo deseo de hacer algo parecido. Pero iban en coche propio. Demagogia sobre demagogia. Pero así se demuestra estar "in"...

¡Qué pena!

• • •

Al parecer, lo de la "pantalla panorámica" no tiene remedio. Si no se cambia de local, claro.

Aunque a mí no me lo parece. Con buena voluntad y deseos de hacerlo, quizás no se podría lograr una solución ideal, pero sí algo más soportable.

Lo que no puede tolerarse es seguir haciendo el ridículo ante los invitados, productores o directores de algunos de los films presentados y de los que se les cercenan los encuadres, quedando sin apenas significado escenas importantes.

O hacemos las cosas bien, o no las hacemos. Con "una sabata i una espardenya" no se puede ir a ninguna parte. Si es que pretendemos que se nos tome en serio.

• • •

Como un remedio de aquel Circo que presentaba los gigantes más pequeños y los enanos más grandes del mundo, también en esta "Semana" hemos soportado los "cortos" más largos del cine actual. Y más latosos también.

Muchos de ellos no hubieran alcanzado ni una triste "mención" en un concurso de cine de aficionados. Evidentemente, sus autores ignoran para qué sirven, en cine, unas buenas tijeras...

• • •

Por lo visto está de moda —y gana premios— el film de canciones, o, dicho de otro modo, las canciones filmadas. En "cortos" y "largos". Este procedimiento, del que ha usado y abusado el cine de aficionado, lo han descubierto, ahora, los pseudo-profesionales.

Siempre se aprende algo...

• • •

He visto "una chica sola".

Me refiero, naturalmente, a la película de este nombre, presentada por España en esta "Semana". Una buena idea malograda. No se conciben ciertas palabras ni ciertas frases, dichas en serio. Si fueran en broma, podrían pasar...

No se concibe, tampoco, en una película que pretenda algo, que en las escenas tomadas en la calle, la gente esté allí, plantada, contemplando el rodaje, se pare ante la cámara, mire a los intérpretes..., etc., etc.

La realidad desaparece y aparece la ficción. Y con ello se volatiliza el interés. Lástima.

Está visto que la "escuela de Barcelona", sólo es de párvulos...

Las ostras, exquisitas.

• • •

También he "visionado" la extraña película del "extraño caso del Dr. Fausto". Su director-actor-argumentista-guionista quedó descansado. Y, suponemos, satisfecho. Debió divertirse mucho durante el rodaje. Me gustaría saber si el aspecto de cretinos que da a todos los personajes el uso del objetivo supergran angular utilizado, ha sido un efecto buscado deliberadamente. Y si a los espectadores, nos ha contemplado, también, a través del mismo objetivo... Yo, por mi parte, confieso que lo he utilizado para juzgarlo a él...

• • •

Dos películas de dibujos de largo metraje. Lástima de tanto esfuerzo para decir tan poco. Con una cuarta parte de su duración hubieran quedado casi perfectas. Y todos hubiéramos salido ganando.

Por cierto que la última, con la que se cerró la "Semana", "El submarino amarillo", llevó a la sala el mayor número de barbas y mechas y demás atuendos, signos e insignias del uniforme "hippie", contemplado en el curso del festival. ¿Sería porque el film era "apto"...?

• • •

Este año no ha habido equipos de traducción simultánea. A pesar de que muchos films eran hablados en "extranjero" y a veces con subtítulos en "extranjero", también. Lo que ha promovido protestas y pateos, no siempre justificados. Pero el hecho no puede considerarse, precisamente, un éxito ni un acierto de los organizadores. Mal que nos pese, somos, todavía, subdesarrollados...

• • •

Me quedo una copia de estas notas por si el próximo año he de repetir lo mismo. Tendré menos trabajo...

Bérgamo 69

Doce años perdidos en un sólo día

por Enric Ripoll - Freixes



Otro film que no llegó a proyectarse: "El disparo", de Peter Bacsó

UNA CONTESTACION INESPERADA

Desde el primer año, el Festival Cinematográfico de Bérgamo se ha esforzado en distinguirse de los demás. Ultimamente lo había conseguido plenamente al especializarse en los llamados *films de autor*, antes de que las salas de Arte y Ensayo popularizaran la denominación. En Bérgamo sólo son admitidos films cuyo realizador haya participado activamente en la confección del guión y la creación del tema; es decir, films cuyos realizadores se responsabilicen tanto de la forma como del fondo de las obras que firman.

De la mano de su energético creador y director, Nino Zucchelli, el Festival de Bérgamo había llegado en septiembre pasado a su doceava convocatoria, bajo la habitual denominación de "Gran Premio Bérgamo" porque, precisamente, es el único que concede premios en sustancioso metálico. Pero este último Festival no duró los siete días de rigor. A las 24 horas de su inauguración, tuvo que ser suspendido. ¿Qué ocurrió en Bérgamo, en esa ciudad habitualmente apacible, cordial en ex-

tremo y acogedora en todo tiempo? Cuando, en 1969, otros Festivales internacionales habían transcurrido en medio de la calma más normal, incluso los de Cannes y Venecia donde se ventilan a veces intereses políticos poco claros, he aquí que en Bérgamo se puso en marcha bruscamente dos movimientos contestatarios con el propósito de que el de Bérgamo no llegase a buen fin. El primero en manifestarse fue el grupo de derechas, de tendencia decididamente clerical, al denunciar poco antes de la inauguración la presencia en el programa de tres títulos considerados por ellos como pornográficos.

La denuncia motivó la intervención de la Censura y al secuestro (¿provisional?) de los tres títulos incriminados: "Diario de un ladrón de Shinjuku" del japonés Nagisa Oshima, "El disparo" del húngaro Peter Bacsó y "El grito" del italiano Tinto Bras. No sabemos lo que había hecho Tinto Bras en su último film, pero conociendo el tipo de cine que realiza Oshima ("El ahorcamiento" y "El muchacho", exhibidos en Cannes y Venecia recientemente), de profundas intenciones sociales y de una honestidad extrema, y conociendo también la proverbial seriedad del cine húngaro, saltaba a la vista que la denuncia era una simple maniobra para perjudicar la buena marcha del Festival restándole tres de sus títulos más esperados y prometedores.

La segunda maniobra vino del reducido grupo de la extrema izquierda, y tal vez de alguna que otra minoría que no llegamos a discriminar. A las veinticuatro horas de inaugurar oficialmente el certamen, ocuparon la sala de proyecciones entre la primera y la segunda sesión de la jornada, y allí se dedicaron a vociferar para "cargarse" con la manifestación si no les era confiada a ellos.

La forma con que unos y otros llevaron la protesta (alegando que la organización del Festival era poco democrática y no participaban en la misma las instituciones culturales más representativas de la ciudad) no era precisamente la más adecuada para provocar un fructífero diálogo con los responsables y organizadores del Gran Premio Bérgamo. Al prolongarse la situación y ante la falta total de entendimiento entre una y otra parte, el Festival fue suspendido y ya no fue reanudado. A PESAR DE TODO, VIMOS CUATRO FILMS

La inauguración oficial tuvo lugar un domingo por la no-

che, en sesión reservada a invitados y autoridades. Las restantes de toda la semana eran absolutamente libres y gratuitas para todos. Se proyectó el film norteamericano titulado "Head" (Cabeza), realizado por Bob Rafelson, una obra que recuerda tanto el segundo de los films interpretados por los Beatles como aquella disparatada parodia titulada "Loquilandia" y que nos hizo reír hacia los años cuarenta. "Head" está interpretado por otro conjunto musical de moda, "The Monkees", y nos narra una serie de peripecias absurdas y por lo general imaginarias de los componentes de este conjunto, destinadas a poner en solfa algunas de las particularidades más destacadas de la vida norteamericana (desde la participación de U.S.A. en la guerra del Vietnam, hasta la influencia alineadora de algunos poderosos fabricantes de bienes de consumo). Pero el loable propósito queda a menos de la mitad de camino en sus resultados. Al realizador le ha faltado inventiva y malicia, y la repetición de procedimientos narrativos y de efectos visuales llega a fatigar. Tampoco los Monkees consiguen animar mucho las situaciones en que se ven metidos, porque como actores son menos que mediocres y no son suficientes un par de canciones graciosas e intencionadas para llenar el metraje de un film de duración normal. (El público de Bérgamo acogió la cinta con absoluta frialdad.)

Al día siguiente, por la tarde, la primera sesión abierta al público nos ofreció otra cinta norteamericana, aunque de un signo bien distinto: "Salesman" (Los viajantes), realizado por Albert y David Maysles. Se trata de un cuadro exultando verdad y exactitud, así como amargura, de la vida cotidiana en los Estados Unidos, a través de los apuros, las angustias y las inseguridades laborales (que repercuten dramáticamente sobre sus respectivas vidas privadas y familiares) de los llamados viajantes a comisión que se dedican a las ventas domiciliarias. La lección podría aplicarse a todos aquellos países —incluido el nuestro— donde resulta corriente este tipo de trabajo, donde la explotación del hombre por el hombre tal vez llegue a su punto máximo, siendo más lacerante por menos visible desde el exterior. Un material que interesa y convence por su autenticidad. Pero no han sabido conferirle la necesaria continuidad y el ritmo más adecuado, ya que no ese lo mismo un estudio sociológico de tipo científico que una obra cinematográfica que intenta decírnos "algo" y llegar a unas conclusiones a través de una historia. Por esta razón, las escenas y anotaciones felices, los hallazgos de personajes y de situaciones se suceden en un devenir monótono que no llegan a salvar siquiera las escenas finales —tal vez las mejores— que vienen a simbolizar o sintetizar las amarguras de una profesión y la desesperada soledad de unos hombres que tienen que vivir alejados de su familia y de las cosas que más aman para sobresalir.

Aquí terminaría nuestra reseña, de no haberse producido la feliz circunstancia de asistir casualmente al visionado en privado de otros dos films, proyectados para el jurado que iba a discernir el "Gran Premio Bérgamo".

El primero de ellos, "Desertores de U.S.A.", de los suecos Lars Lambert y Olle Sjögren, recoge un tema poco prodigado en la prensa y absolutamente inédito en el cine: el de los desertores del ejército de los Estados Unidos que huyen de los frentes de batalla del Vietnam para refugiarse en Suecia, donde encuentran amparo y comprensión por tratarse de un país neutral partidario de la paz. Naturalmente, allí tienen que enfrentarse con los problemas de la subsistencia diaria (es difícil encontrar trabajo, sobre todo al aumentar de un modo alarmante el número de desertores refugiados allí) y, también, con las presiones indirectas pero no por ello menos poderosas de la C.I.A. para "convencerles" de que deben regresar a los Estados Unidos y reintegrarse al ejército. El film nos muestra el problema a través de los propios interesados, en una especie de reportaje que comprende todas sus facetas. Y lo hace con gran honestidad. Pero al renunciar a todo efectismo y a toda construcción dramática, así como a la cómoda reconstrucción en el Estudio, los realizadores no han sabido sortear la monotonía. Pero no por ello el film es menos digno de atención, sobre todo por el interés que tienen las entrevistas con algunos de los



"La estructura del cristal" de Krzysztof Zanussi

desertores y la exposición de sus razones para desertar, no siempre egoístas.

El último film visionado procede de Polonia y se titula "La estructura del cristal", realizado por Krzysztof Zanussi. Está mucho más logrado que el anterior, aunque también son menores sus ambiciones. La temática es muy simple y circunscrita, aunque no lo es tanto el modo de desarrollarla a través de una trama dramática. Un doctor, especializado en las estructuras electrónicas del cristal, visita a un matrimonio amigo suyo que desde hace años vive arrinconado en una estación metereológica. Marido y mujer habían sido unos brillantes discípulos suyos. Al médico le intriga la razón por la cual un hombre de tanto talento como aquel haya abandonado la ciudad y limitado sus actividades a un círculo tan restringido como el de un pueblo aislado en la montaña por la nieve casi los doce meses del año. Pero es que hay hombres que son felices satisfaciendo sus ambiciones (aunque para ello tengan que sacrificar sus sentimientos más íntimos) y otros cumpliendo callada y humildemente con su deber al lado del ser que aman. Los dos amigos se separan sin que el médico, al terminar allí sus breves vacaciones, llegue a comprender las razones del metereólogo.

UN FUTURO INCIERTO

Al parecer, prometían mucho los films "Diario de un ladrón de Shinjuku" (proyectado en el mercado del film, de Cannes, pero que yo no alcancé a ver por falta de tiempo y por confiar verlo en Bérgamo como se me dijo, donde ya habíamos admirado el año pasado su complejo y apasionante "El ahorcamiento"), y "El disparo", de Peter Bacso, ya aludido. También habían despertado curiosidad los restantes títulos seleccionados: "Cross-Country" por la personalidad de su realiza-



"Diario de un ladrón de Shinjuku" de Nagisa Oshima

dor, el yugoslavo Purisa-Dordevic, "El grito", del italiano Tinto Bras (buen artesano pasado a más) y "Caprichos", del también italiano Carmelo Bene, que está intentando revolucionar el cine actual con sus curiosos y no siempre convincentes experimentos, si bien no puede dudarse de la fuerza arrolladora de su personalidad.

También era esperada con gran interés la retrospectiva dedicada a Yasujiro Ozu, el más japonés de los realizadores japoneses y cuya obra es prácticamente desconocida por los occidentales, a pesar de su importancia y la influencia que ha ejercido entre los realizadores más notables de su país.

Sesión de Cine Independiente

Como estaba programado, el pasado día 26 de enero, tuvo lugar en el Salón de Actos del Centro Excursionista de Cataluña, una interesante reunión presentada por el crítico y cineasta Juan Francisco de Lasa, el cual expuso la problemática de la cinematografía actual española e hizo mención al movimiento llamado "cine independiente" así como también al movimiento "underground". Respecto al primero, dijo el Sr. Lasa que podría dar nueva sabia al cinema, tanto profesional como amateur.

Como muestras de "cine independiente" amateur, fueron presentadas al numeroso público asistente tres películas, las cuales con anterioridad lo fueron en el "Primer Concurso de Cinema Independiente del FAD" (Fomento de las Artes Decorativas).

La primera que vimos fue realizada por el pujante cineasta Juan Germán Schroeder que con su película "La ciudad muerta" expuso de una manera muy particular y propia, la visión de nuestra ciudad.

La película la podemos interpretar desde dos prismas diferentes. Primero, puede tratarse como película documental, bien llevada, con contrastes buenos, con naturalidad, contraluces, movimientos de cámara que en la sucesión de planos nos iba mostrando una Barcelona inédita, singular, e interpretada muy particularmente. Hay contrastes que sorprenden, sobre todo en la banda sonora, con intervalos entre música sincopada, efectos especiales, largos silencios, amén de alguna intervención poética y teatral.

Segundo, quizás nos haya querido decir algo más positivo que el simple encadenamiento de planos, nos haya querido dejar un mensaje sobre todo por su forma de llevar la realización; no como mero documental, sino algo más profundo que a la mayoría de los mortales se nos escapa. De ser así, ese mensaje queda algo velado y no muy comprensible. Además, en su intervención en el coloquio, expuso más bien otros aspectos que el que intentamos entresacar de ese segundo punto. También queremos decir que bajo ese aspecto tampoco fue inquietado, lo que quizás por omisión involuntaria paso por alto.

Concretándonos en la película, ésta lleva consigo un trabajo meritorio, tanto de filmación como de montaje, aunque no tanto de sonorización, por los espacios silenciosos comentados, aunque ello no resta mérito a la realización. Algunos motivos o simbolismos, no escenas o planos, fueron algo excesivos, por cuanto creemos se recreó más de lo debido, en otros fue más ajustado. Sin embargo, las escenas o planos tuvieron la mayoría de ellos un adecuado tratamiento.

En segundo lugar fue proyectada la película de Joaquín Viñolas, conocido por todos, "Testimonio?", el cual —usando sus propias palabras— expuso un problema existencial, problema que se presenta todos los días, principalmente en las grandes ciudades del orbe.

La introducción de la película, necesaria para la comprensión del film, quizás fue algo excesiva, se recreó más de lo de-

¿Se celebrará normalmente un nuevo Festival de Bérgamo el próximo septiembre? Mucho nos gustaría que fuese así, para que no se diluyesen por los aires doce años consecutivos de y de sus colaboradores más directos. Sin embargo, la tarea no será fácil. La última vez, vimos allí los ánimos demasiado exaltados, y las posiciones cerradas y las intransigencias en que unos y otros se empeñaban en mantenerse no permiten que nos hagamos ilusiones al respecto.

Pero, al brindar por el nuevo año, hagamos votos también para que Bérgamo consiga resolver sus problemas y nos ofrezca en septiembre el mejor de sus Festivales.

bido. El simbolismo que usa al principio de la misma queda algo velado y no muy comprensible, nos referimos concretamente a la voz en "off" de un locutor que diariamente da lecciones de gimnasia a través de una emisora nacional de radio.

Esta película plantea el problema de una familia que vive en una posición no muy deseable, aunque puedan encontrarse en su ambiente muy felices. Esta felicidad, aparente, que pudiera parecerse a un oasis de paz y tranquilidad, en lo que respecta a la ubicación de la morada, se ve truncado súbitamente por el ruido ensordecedor del tren —que pasa a muy pocos metros de la finca—, así como no menos molesto ruido que producen los automóviles a su paso frente a la otra fachada de la casa.

Película bien realizada, algunos planos largos, comentado más arriba, difícil de filmar por el poco espacio disponible, varios contrastes dignos de mención y también como en la primera, unos silenciosos espacios en la banda sonora.

Viñolas defendió con acierto su film, aun cuando tampoco fue inquietado demasiado, ya que era película que por su tema se prestaba magníficamente a un diálogo abierto entre público y realizador.

La tercera y última de la sesión, fue realizada por el novel cineasta Barjau, bajo el título de "Dança Macabra" en la que intenta explicarnos de una manera comprensible, el progreso de la humanidad, progreso que lleva consigo su propia destrucción.

A nuestro entender esta película quizás fue la más floja de la reunión, aunque en su descargo cuenta que fue realizada por un novel cineasta. Se trata según manifestó en el coloquio, su primera película. Sin embargo, apunta cosas excelentes y puede llegar a más. Esta película fue realizada en blanco y negro y al final en color, excepción de las otras dos que lo fueron en color.

Al final de la sesión tuvo lugar un coloquio, parcialmente comentado, que dirigió el propio Juan Francisco de Lasa, coloquio ameno, donde los autores defendieron sus películas y expusieron en términos comprensibles sus intenciones, realizaciones, lugares, etc., para llevar a cabo sus films. Al final fueron aplaudidos por el numeroso público asistente.

La tercera y última de la sesión fue realizada por el novel cineasta Ignacio Barjau, bajo el título de "Dança Macabra" en la que intenta explicarnos de una manera comprensible el progreso de la humanidad, progreso que lleva consigo su propia destrucción. El mensaje está más definido.

Fue galardonada con el premio extraordinario del F.A.D. y se trata precisamente de un film bien conceptualizado, realizado —repetimos— por un novel cineasta, creemos que es su primera película. Apunta cosas excelentes y puede llegar a más. Filmada en blanco y negro, a excepción de los últimos planos que lo están en color.

Al final de la sesión tuvo lugar un coloquio, parcialmente comentado, que dirigió el propio Juan Francisco de Lasa, coloquio ameno, donde los autores defendieron sus películas y expusieron en términos comprensibles sus intenciones, y el por qué de la realización de sus films. Fueron muy aplaudidos por el numeroso público asistente.

GUISALCO

Filmoteca
de Catalunya

3 SOCIOS DEL C. E. C. ESTRENAN:

Olivé (LA LUNA)

**Plá y Salvador
(TIRO DE PICHÓN)**

TIRO DE PICHON

Sus autores, Manuel Plá y Guillermo Salvador, se decidieron a filmar algo muy nuestro que al parecer no se le había ocurrido a nadie, o sea la cena de reparto de premios de los concursos que organiza la Sección de Cinema del Centro Excursionista de Cataluña, enriquecida en el año pasado y concretamente en la noche del 21 de junio, con el homenaje que la Sección dedicó a Jesús Angulo.

Antes de penetrar en el comentario del film, debo felicitar a sus autores por su abnegación y su entusiasmo pues soy de los que opinan que "o se filma o se cena" e indudablemente, ellos no cenaron.

La película posee una buena rotulación y puede ser calificada como una testificación completa de lo que fue aquella noche. Otra meritoria calidad que tiene la cinta es que las voces son las auténticas, recogidas con magnetófono durante el acto, existiendo un buen equilibrio entre el sonido y el montaje, gloria esta atribuible a Xavier Estrada, que es quien ha realizado la sonorización. No tenemos que juzgar esta cinta como una película de concurso o sea que tenemos que prescindir de la severidad habitual que impera en los certámenes de nuestro cine, pues en esta circunstancia, lo primero que censurariamos sería que las tijeras no corrieron bastante pero en realidad se trata de un recuerdo de una noche inolvidable para la inmensa familia que constituyimos los cineastas del CEC. Otra calidad que logra la película es la captación del ambiente, detalle que se inicia mediante feliz idea de toma, en la cocina del restaurante, durante la preparación de la cena. Felicitamos a sus autores y les rogamos que dentro de diez años, proyecten de nuevo esta película en nuestra sala de actos que para entonces el valor sentimental de la misma aún tendrá un valor más emotivo. Con ello no quiero significar ni mucho menos que ahora se dejara de proyectar.

LA LUNA

Este comentario a la última realización de Juan Olivé Vagué, también podría titularlo "El enigma de D. Juan" o bien



"La Luna" de Olivé

"Mirando a D. Juan con ira" pero como el anterior comentario fue titulado por el nombre de la película, creo procede ahora hacer lo mismo. Al final justificaré la riqueza de designaciones que pueden tener las presentes líneas.

La idea de la película es exclusiva de Olivé, y esto por sí sólo ya constituye una buena baza. Es de aplicación el criterio que expone Jesús Angulo en la "polémica" de este mismo número centenario. Distingue dos fases en la historia de nuestro satélite: la anterior a la irrupción humana y la posterior a esta gesta. Para la primera se vale de una poesía de Federico García Lorca. Para la segunda, fue necesario componer una poesía nueva y su autor es el Padre Salesiano Ángel García Fuente, a quien felicitamos calorosamente por su poema, de elevada calidad y que no desmerece del anterior. La Luna de ayer era un ensueño, la de hoy ha sido hollada. La de ayer era doncella, la de hoy ya no. Las poesías y el recitado perfecto de Isidro Sola, sirven de soporte a la cinta, comunicándonos una verdadera emoción y aquí es donde surge el cineasta abordando algo sumamente difícil. No se puede juzgar rápidamente una cinta de esta factura si no se ha realizado algo semejante y esto lo sabe Pérez Rius que con medios parecidos realizó un reportaje familiar y también lo sé yo por mi película "Mi versión". Olivé ha sabido ejecutar con foto fija una película que tiene un valor filmico entre otras razones por haber dominado la medición de planos, perfectamente ajustados a la voz. Mérito al montaje de D.ª Emilia y mérito al cineasta por la selección y mutabilidad de los mismos, imprimiéndoles interpolaciones ajustadísimas como los tres planos distintos del rostro infantil de la primera parte. Otra calidad decisiva del film es la selección musical que se desliza a lo largo de la misma. Grandiosidad en su inicio, misterio en la transición y triunfalidad al final, lograda esta última con melodía harto conocida, lo que contribuye a situarnos todavía más en el punto que el realizador quiso.

Tenía cerca de mí a un aficionado que solamente filma vida familiar. Me dijo: "Con esta película, se demuestra que el Sr. Olivé también sabe hacer cosas difíciles y lo digo yo, que conozco todas sus películas". Me limité a sonreír plácida



Sonorizando "Tiro de Pichón"

y discretamente y por mi fuero interno pensé: "miope insensato". Porque sabemos muy bien y desde hace años que Olivé puede hacer cosas difíciles. Así lo comprendimos viendo "Profecía cumplida" y también "Fortuny" y otras más. Cuando fue entrevistado por Jesús Angulo y por el que suscribe, a raíz del Premio Ciudad de Barcelona que se concedió a la película "Fortuny", D. Juan se comprometió y escrito está en esta revista, que filmaría un argumento. El tiempo transcurrió y no tenemos el menor indicio de que Olivé se decidiera a cumplir su palabra. ¿Qué enigma es este? No podemos acusarle de perezoso ni atareado en demasía, cuando en 1968 estrenó ocho películas. Tampoco de incompetente por que estamos plenamente convencidos de todo lo contrario. Tenemos que seguir soportando las voces de "entre bastidores" que afirman que Olivé solamente sabe hacer "su cine" y que esta posición mía de invitarle a la filmación de un argumento es una quimera. ¿Es terquedad? ¿Es desinterés? ¿Tendremos que esperar mucho? Debo reconocer que cuando la entrevista relativa a la película "Fortuny" no se fijó fecha pero es ahora que desde estas columnas le giramos una letra a 300 días vista. A su vencimiento la protestaremos con todas sus consecuencias.

JOSÉ J. REVENTÓS ALCOVER



Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña

Actos celebrados por la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña.

El día 12 de enero en el Salón de Actos de la Entidad, tuvo lugar la presentación de los films de nuestros amigos del T.O.T. Nos proyectaron diversas películas de viajes y documentales realizados por Ferrán Ferrer, Gerar Rovira, Patrick Cosgrove y Juan Bussman. Al final tuvo lugar un coloquio dirigido por nuestro compañero Enrique Sabaté.

El día 15 de enero se celebró la tradicional sesión de "Terrulia Club" en la que se proyectaron diversas películas. Un reportaje de la señora Vallhonrat referente a un tema familiar: "48 horas de un verano". Luego fue proyectada la película: "L'amant" muy interesante por cierto, realizada en blanco y negro por los noveles cineastas Jaime Fina y Joaquín Sendra.

También vimos "Estrellas acuáticas", fantasía de S. Martí.

En último lugar se proyectó la película "Tiro de Pichón" que recoge el acto celebrado por nuestra Sección de Cinema con motivo del reparto de premios de los distintos concursos que patrocina nuestra Entidad. Sus autores son Manuel Pla y Guillermo Salvador. Esta película recoge los aspectos más señalados de la cena y reparto de premios y del merecido homenaje a Jesús Angulo. Dentro de nuestro ambiente, es película muy interesante, y desde el punto de vista técnico, difícil de realizar.

Al final de la sesión tuvo lugar, como de costumbre, un coloquio que fue dirigido por nuestro compañero Jesús Angulo.

El día 26 de enero tuvo lugar una atrayente sesión con la proyección de tres films del llamado "cine independiente". La presentación corrió a cargo de Juan Francisco de Lasa, crítico y cineasta. Las películas que se proyectaron fueron: "La ciudad muerta", de J. G. Schroeder, "Testimonio?", de J. Viñolas y "Dança Macabra", de I. Barjau. Toda la sesión fue seguida con la mayor atención y en la cual hubo también coloquio dirigido por el propio presentador Sr. Lasa. (Esta sesión está más ampliamente comentada.)

El día 2 de febrero se celebró en el Salón de Actos de la Entidad la presentación del Padre salesiano Angel García Fuente, que nos mostró tres films de sus realizaciones, reportajes interesantes y muy poéticos. La presentación del Padre García corrió a cargo del admirado cineasta Juan Olivé Vagué, y el coloquio fue dirigido por Jesús Angulo Bielsa. Los títulos de las películas fueron: "Alba y ocaso", "Tierras del Sur" y "La ciudad eterna".

Como es tradicional y con motivo de la festividad de San Juan Bosco, tuvo lugar el pasado día 1 de febrero la misa en memoria de los difuntos cineastas amateurs, acto que se celebró en la glesia Templo Expiatorio del Sagrado Corazón sito en la cumbre de la montaña del Tibidabo. Al finalizar la misa todos los asistentes se reunieron en una simpática comida de hermandad.



El Padre Angel García Fuente presentado por Juan Olivé
(foto Remei Soler)

GUISALCO



Grupo de asistentes, en la escalinata del Templo Expiatorio
(foto Caralt)



Los Presidentes Caralt y Sagués firman la propuesta
de socio de Remei Soler. Testigos Sabaté y Reventós
(foto Queraltó)



Almuerzo de hermandad
(foto Queraltó)

NOTA SUPЛИCADA

Nota de la Dirección. — El colaborador de OTRO CINE y veterano cineísta don Manuel Isart Subirachs nos pide la inserción del artículo que más abajo sigue. No es criterio de esta revista acoger en sus páginas textos semejantes, pero según se desprende de manifestaciones verbales del propio señor Isart es éste el medio más asequible a su alcance para contestar a la alusión que se le dirigió en noviembre pasado. Por razones de simple amistad acogemos su escrito, significando que del contenido del mismo responde el propio autor, por mantener un espíritu totalmente ajeno al que alienta en OTRO CINE.

LA CRITICA Y LOS CRITICOS

Naturalmente, uno se expone a eso. Define a los críticos como a unos señores malhumorados y, automáticamente, queda convertido en crítico y, por ende, en un señor malhumorado y propenso a la ira.

Esta es, por lo menos, la conclusión a que se llega en una crónica publicada en el número 77 de noviembre, de "Imagen y Sonido", página 25. Crónica que se supone ha de despertar mis particulares iras por considerárseme prototipo de los defensores de una "tradición" (?) cinematográfica amateur. Eso es lo que yo he entendido. Perdóneme el autor, a su vez, si no le he interpretado correctamente.

Puede estar tranquilo. No me ha dado ningún "patatus". Muy al contrario. La lectura de sus amargadas consideraciones me ha proporcionado la sana alegría de ver compartidas por otros, aunque sólo sea parcialmente, las propias opiniones. Lo que me sorprende y me entristece es saberme no comprendido o, posiblemente, no haber sabido hacerme comprender...

Ya he apuntado, empero, que la coincidencia de opiniones es sólo parcial, aunque, afortunadamente, esta coincidencia lo es de fondo. Pero no de forma.

El crítico —todos los críticos que arremeten, despiadadamente, contra el Cinema Amateur— lo hace dando palos de ciego, a derecha y a izquierda, sin discriminación. Lo que no es de extrañar, dado que todos son "antidiscriminarios" por principio. Pero esto, que podría ser una virtud, se convierte en grave defecto al acompañarse de una intransigencia y una intolerancia más propias de las peores y negras épocas de la Historia de la humanidad, que de la actual, quizás también negra como aquéllas, pero que todos nosotros quisieramos fuese llena de amor (más o menos libre (?)), de flores (pero sin espinas (?)) y de libertad (para uno mismo, pero no para los demás... (!)).

Queremos un cine "comprometido" (social), "libre" (con cama), de protesta (gamberro). Muy bien. No lo digamos. Hagámoslo. Lo encontraré perfecto. Y posiblemente en muchos casos lo aplaudiré. Pero déjenme, déjenos tranquilos a los demás. A los aficionados, a los "amateurs", a los "lo que sean". ¿Por qué no nos conceden también un poquito de libertad para expresarnos como nos dé la "real" gana? ¿Por qué hemos de hacerlo a su dictado?

Sépanlo de una vez. Aunque en el fondo pensemos igual, no coincidimos, ni estamos de acuerdo, con los procedimientos preconizados para obtener el fin propuesto. Que, al fin y al cabo, todos los caminos van a Roma. (Es un decir, naturalmente).

El cine es comunicación, ciertamente. Como lo es la T.V., la radio, el periódico, la novela, la pintura, la escultura, la música, el teatro, etc. Pero no vamos a pretender que todos estos elementos de comunicación, de cultura, sean de un mismo color. Y no digo cuál. Sea el color que sea. No vamos a convertir el arte en un lavado de cerebro.

Enseña más un error que diez aciertos. Y el que no sea capaz de aprender con el error, tampoco nos comprenderá con diez aciertos. Y lo que es peor, probablemente los interpretará mal. Al revés de lo que queríamos decirle.

Yo, personalmente, de pequeño leí mucho un autor muy popular entonces y muy criticado o por lo menos tratado despectivamente después. Pero no me sabe mal haberlo leído. No me hizo ningún daño. Pero el día que cayó en mis manos un "libro" de verdad, de un autor "de verdad", se acabó —sin necesidad de que me lo impusieran— mi anterior favorito. Vi que había algo más. Que el mundo era más ancho y más profundo de lo que se me había dicho hasta aquel momento. Y en "cine" me ocurrió lo propio. Mi héroe era Douglas Fairbanks padre. Aquel de "El Americano", y de "Su retrato en los periódicos", y de "El signo del Zorro", y tantas otras películas de entonces.

Pero después ya sólo quedó como recuerdo. Hasta llegar al momento actual en que, a veces, incluso me gusta Bergman. O Fellini. O Losey. O Polanski... Pero sin imposiciones. Sin obligatoriedad de que me gusten sólo por su nombre. Sin que se me impida disentir ni se me arrincone en un "apartheid" sólo por decir que, en ocasiones, prefiero a De Sica.

Es posiblemente cierto que no pocos cineastas —profesionales, amateurs, o... lo que sea— han fabricado, en ciertas oportunidades, películas "para mandar a Concursos". Bueno. ¿Y qué? También lo han hecho novelistas, y pintores, y escultores, y músicos, y..., etc. ¿Qué importa, si la obra es buena? El Concurso da una mayor difusión, una posibilidad

de, llegar donde no se habría llegado sin su ayuda. Antes, los grandes artistas estaban a sueldo o bajo la protección de un mecenas. Ahora toman parte en concursos y aceptan encargos. ¿Qué hay de malo en ello? Si el artista es bueno, también en estos casos lo demostrará. Y será más meritorio que si fuera una obra de libre inspiración. Ya que la dificultad habrá sido mucho mayor.

Quizá el motor de explosión no fue inventado para tomar parte en carreras, en grandes competiciones internacionales. En realidad fue inventado, como tantas cosas, por casualidad. Pero lo cierto es que tan pronto como existió, ya creó y tomó parte en aquellas competiciones. Y todavía sigue haciéndolo, ya que son el mejor banco de prueba para posibles mejoras. De las que luego todos nos aprovechamos. Como de las derivadas de los "inútiles" viajes a la Luna.

El deseo de competir lleva aparejada la necesidad de mejorar. Nos obliga a planear y a pulir. Nos fuerza a comparar. ¿Es eso malo?

Recuérdense las últimas Olimpiadas. Recuérdese cómo fueron, en general, criticados nuestros participantes, por no haber conquistado ninguna "medalla". ¿Con qué derecho? ¿Con qué razón? ¿Qué es lo que habían hecho los circunstanciales críticos para justificar su actitud? Casi siempre, crítica negativa si las cosas no rodaban bien. Y apología desorbitada de hechos o de individuos insignificantes, elevándolos a alturas exageradas, para luego dejarlos caer y estrellarlos. Que es la venganza de los incapaces. Raramente se acordaron de decir que los extraordinarios atletas vencedores eran el producto, "anormal", obtenido en la búsqueda entre centenares, miles, millones de seres "normales" y, por lo tanto, incapaces de batir ningún récord. ¿Entre cuántas decenas hacíamos nosotros la búsqueda, la selección? Y ésta es la sola explicación, la clave, tanto de los triunfos como de las derrotas.

Yo no sé si entre los que se pasean en este momento por las Ramblas hay, ignorado, un supercineasta capaz de emular, y de sobrepasar, las glorias de un Griffith, de un Buñuel o de un Grau. O de quien sea. Pero si logramos que todos —o casi todos— hagan cine y tomen parte en los "aborrecibles" Concursos, quizás salte la chispa, surja la revelación. Conocemos uno o dos nombres suecos. Uno o dos nombres ingleses. Pocos más de franceses. O de italianos. Pero... ¿cuántos de "malos" hay, completamente ignorados, en estos mismos países? ¿Cuántos de profesionales? ¿Cuántos de amateurs?

El genio es una flor rara, anormal. Ya que lo normal es no ser genio. Para que nazcan unos quintillizos, ¿cuántos partos normales son necesarios? ¿Cuán-

tos tréboles de tres hojas para encontrar uno de cuatro?

Seamos humanos. Seamos comprensivos. Concedamos a los demás la libertad que para nosotros reclamamos. Entre cien cineastas, posiblemente uno solo sea aprovechable. Y entre mil, sólo uno bastante bueno. Pero pretender que todos sean perfectos y que todos hagan lo que "a nosotros" nos gusta o nos parece que debe hacerse, es exigir demasiado. La selección se hará sola y, dentro de diez años, escasamente uno o dos nombres —siendo muy optimistas— se recordarán. No pretendamos encontrar, en una sola generación, la curación de todos los males. Esta utopía la hemos perseguido todos. Y así debe ser. Pero sin exagerar. Seamos comprensivos. Seamos transigentes. Seamos justos.

Paz en la tierra a los hombres de buena voluntad...

M. ISART

CONCURSOS

IV Salón Internacional y V Nacional D. Bosco de Cine Amateur. Abril 1970. Apartado de Correos, 133. BARACALDO (Vizcaya).

Plazo inscripción: 28 marzo 1970. Admisión films en 8, Super-8 y 16 mm.

II Trofeo de Madrid de Cine Amateur. Mayo 1970.

Puente Cultural. — Puerta del Sol, 14. Madrid.

Plazo, inscripción y envío films: 11 abril 1970.

Formatos admisibles: 8, Super-8 y 16 mm.

Festival Internacional de Cine Amateur de Coimbra (Portugal), del 6 al 12 abril 1970.

Organizado por Centro Universitario de Coimbra, c/ Rua Da Ilha, 20. COIMBRA.

FALLOS

Fallo Concurso del I Festival Ibérico de Guimerares

Organizado por "Convivio", Asociación Cultural.

De los concursantes españoles que concurrieron cabe destacar con sus correspondientes premios a los films:

Medalla de Oro en documentales a "La Ciudad", de Carlos Fernández Santander (La Coruña). "Casaus", Mención Honorífica de José J. Reventós (Barcelona) y "Lluvia en la ciudad" con Men-

ción Honorífica de Enrique Sabaté (Barcelona).

En argumento, Medalla de Bronce al film "El pájaro rojo", de Domingo Vila (Barcelona) y Mención Honorífica al film "Clow" de Rafael Marcó (Barcelona).

En fantasía, Medalla de Oro al film "L'home nou" de Juan Serra y Andreu Sitjà (Barcelona) y Mención Honorífica al film "El Festival" de José E. Díaz Noriega de La Coruña.

En animación, Medalla de Oro al film "Microdesfile" de Francisco J. Valiente, de La Coruña.

el gran Premio Castillo de Oro al film "La Ciudad", de Carlos Fernández Santander, de La Coruña.

Veredicto de la "II Competición Fílmica para Socios del C.E.C."

Documentales:

1.^a Medalla: "El último carillet", de M. Maristany.

2.^a Medalla: "Colores de la isla", de R. Marcó.

2.^a Medalla: "Junfrau 69", de M. Maristany.

3.^a Medalla: "Vallfosa", de E. Sabaté.

Mención H.: "L'amour dans la...", de J. Reventós.

Reportajes:

2.^a Medalla: "Corpus lluvioso", de J. Bonet.

2.^a Medalla: "Campament de vacances al Pirineu", de J. Duch.

3.^a Medalla: "Belle Alsacienne", de S. Martí.

3.^a Medalla: "Tiro de pichón", de M. Pla y G. Salvador.

Mención H.: "D'a mitges 69", de J. Bierge.

Fantasía:

2.^a Medalla: "Estrelles aquáticas", de S. Martí.

2.^a Medalla: "Morocco", de R. Marcó.

Fallo del II Concurso de Cine Amateur "Sindelen"

Films presentados: 154.

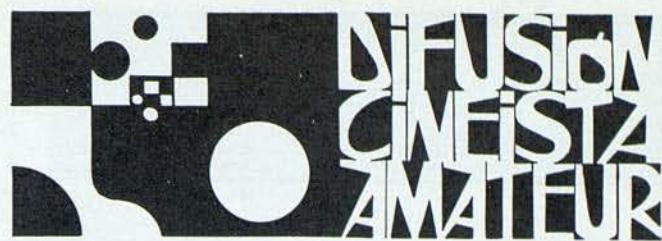
Gran Premio grupo "A" a "Tabú", de Francisco J. Valiente, de La Coruña.

Gran Premio "grupo "B"" a "Joios Nadal", de Antonio Morera, de Manresa (Barcelona).

Estos dos films obtuvieron el premio especial de 15.000 pesetas cada uno por ser los mejores en cada grupo.

Un frigorífico "Ignis" a la mejor película del concursante que se presente por primera vez a concurso a Fórmula I de Fernando Rubio y un viaje a Suiza para dos personas a la mejor película filmada con Bolex Paillard a "un poble del tercer món" de Andreu Sitjà.

Felicitamos a los organizadores de Cine Club "Sindelen" y a los ganadores de este II Concurso.



informa: enrique sabaté

El cineasta Juan Pruna Gran Premio en Estoril

La película "Don Palomo" ha conseguido el Gran Premio en el Concurso Internacional de Estoril, donde concurrieron más de setenta películas, todas ellas, de primera magnitud.

Además, la Junta de Turismo de la Costa del Sol lusitana, ha premiado también a Pruna con un trofeo especial por haber logrado el primer puesto en la clasificación de cine de argumento.

Primera velada de promoción de la Casa de Menorca

Se proyectaron films de los laureados cineastas José Barceló, Agustín Bascuñas, José J. Reventós, Enrique Sabaté y Juan J. Sánchez. Además se estrenó la película "L'amant", de los debutantes Jaime Fina y Joaquín Sendra. Comentó la sesión José J. Reventós, explicando lo que es el cine amateur y su evolución actual, glosando, además, cada una de las películas proyectadas. Al final se celebró un coloquio con todos los autores asistentes.

Academia Ciencias Médicas de Cataluña y Baleares

Sesión a cargo de D. Juan Olivé Vagué con la presentación del film "Homenaje a Walt Disney", estreno que dedicó a todos los asistentes.

Fiestas de primavera de Calella. — III Festival de Cine Amateur.

Tendrá como marco las fiestas de

Primavera de la bella y laboriosa localidad de Calella durante el período 25 de abril al 3 de mayo del presente año, en cuyo transcurso se proyectarán las películas más destacadas del año anterior.

Cine Club de Palamós

III Concurso. Trofeo Antonio Varés de Gerona se apunta otro tanto al darlos a conocer las principales películas que concursaron, las que hay que anotar "Los que lloran" de Ramos. "La cartera" de Guasch y sobre todo "Es ben difícil matar el petit monstre que tots portem a dintre" de Lladó.

Museo Municipal de Badalona

Bajo la dirección de D. José Parra, Presidente de la Sección de Cine Amateur, tiene lugar cada mes interesantes veladas, el cual selecciona a varios cineastas para mejor variedad en el programa.

Ultimamente han sido proyectadas películas de conocidos cineastas como Francisco Roig, José Ral, Juan Serra, Andreu Sitjà, Ramón Menal, Rafael Marcó, Enrique Mateu, Antonio Casas, Jaime Vicens, Agustín Contel, etc.

Colegio de Aparejadores y Arquitectos de Cataluña y Baleares

Sesión de cine amateur a cargo de Baca-Garriga, Bori y Viñolas denominada Cinema Independiente.

NOMBRES · NUEVOS · DEL CINE · AMATEUR

por José J. Reventós



MARISA LERIN CABERO. — Asturiana de nacimiento y avecindada en Barcelona, reúne en su persona la triple condición de cineísta, actriz amateur y esposa de cineísta, o sea, que es persona adecuada para que en un coloquio, sea interrogada tres veces. Esposa del conocido cineísta Rafael Marcó y refiriéndonos a ella, bajo el primer aspecto, cabe destacar que colaboró con su marido en la película "Días de fiesta" (1965) siguiendo en vuelo de alas propias "Riviera" (1968) y "Miel y mostaza" (1969), cinta esta última, merecedora de apreciados galardones. Hasta hoy, su estilo de carácter descriptivo se encuadra dentro del género del reportaje, más ello no significa que, en potencia, tenga facilidades personales para desarrollar otros géneros. En la segunda modalidad apuntada, es donde ha logrado la más meritoria de sus labores cinematográficas, siendo sus interpretaciones más señaladas en las tres películas de su esposo "Sitis", "Trianaton" y "Sintaxis". La segunda, de verdadera complejidad interpretativa, superada brillantemente. En cuanto a su interpretación, breve, pero decisiva del film "Sintaxis" cabe destacar la sobriedad del gesto que mal medido acarreaba el riesgo de destruir el sentido de la escena interpretada. Como esposa de cineísta, es fiel y permanente colaboradora de las realizaciones de su cónyuge. En cualquiera de sus facetas, su futura obra es esperada con placer, deseándole los mejores aciertos. Actualmente está preparando un film que exaltará el sentido poético de la Naturaleza. Filma en ocho normal.



PILAR FATJO MILLET. — Barcelonesa cien por cien, al igual que todos los cineístas tiene otras aficiones y de ella puede decirse que es una apasionada de la arqueología y de toda manifestación de arte, lo que causa otra afición consecuente: una permanente e inquietante afición a los viajes. Cuando esta edición salga a la luz pública estará realizando la siguiente travesía: Brasil, Hong-Kong, Filipinas, Camboya, Tailandia y Honolulú. En su ánimo e intención está filmar todas las tierras que visite. Sesenta y seis son los rollos que lleva en su maleta que, una vez revelados, nos mostrarán las maravillas visitadas, al igual que en el curso pasado nos mostró "Los Mayas en Yucatán" y "Méjico, la ciudad azteca", películas ya comentadas en OTRO CINE. Al parecer, tiene tentaciones de pasarse a 16 mm., lo cual dada la temática de sus films sería beneficioso. Esperamos impacientes las películas que actualmente está filmando.

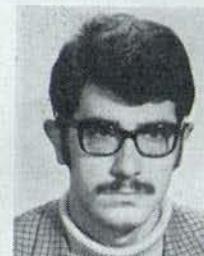


REMEI SOLER FERRAN. — Natural y vecina de Barcelona, de profesión Secretaria de Dirección, filma en Super Ocho y sus tres aficiones, ajenas a la cinematografía amateur son la fotografía, los idiomas y los viajes, inclinaciones que se complementan de manera compacta con el cine amateur. Su película "London" ha causado verdadera sensación, lo mismo en cineísta de la

vieja guardia que en realizadores de la nueva ola. Es expresión de cine puro, con exilio absoluto de la palabra y captando, al detalle, el factor humano, con el acertado criterio, de que los monumentos londinenses son conocidos hasta la saciedad, no ocurriendo lo mismo con las personas que pupulan alrededor de los monumentos, precisamente.

A la salida de la Misa de San Juan Bosco, en la cumbre del Tibidabo, su propuesta de socio del Centro Excursionista fue firmada por los dos Presidentes de la Sección de Cinema: el Honorario Delmiro de Caralt y el efectivo Felipe Sagués, escena que, captada por la ágil cámara de Josep Jordi Queraltó, se reproduce en esta edición. Presente el Director de OTRO CINE en aquel mismo momento fue nombrada reporter gráfico de esta revista, pasando a nutrir el equipo que acudilla Queraltó.

Cineísta de aspiraciones completas tiene proyectada la filmación de tres argumentos: uno de animación, otro infantil y un tercero de realización más fácil, pero de tema más difícil. Dejaremos a la que ya es nuestra colaboradora, los mejores éxitos.



JOAQUÍN SENDRA MESTRES. — Natural y vecino de Barcelona, de profesión administrativo, ha sido actor de teatro amateur. Inicialmente filmó diversas películas de carácter familiar y ensayos y pruebas de ambiente totalmente privado, hasta que un buen día decidió filmar con una mayor responsabilidad, y para ello formó equipo con



JAIME FINÀ DANIEL. — Natural de Palamós y vecino de Hospitalet de Llobregat, siendo profesionalmente compañero laboral de Salvador Baldé y de Andreu Sitjà, relevantes personalidades del cinema amateur, que contribuyeron a iniciar su afición, si bien sus primeras tomas, fueron del mismo carácter que las de su colaborador Joaquín Sendra. La realización común y única estrenada hasta la fecha es el film "L'amant", producido en 1968 y estrenado en noviembre de 1969, ganador del Tercer Premio en el Concurso Sindelen y que concursará en el de Estímulo 1970, dejando para entonces el comentario a esta película.

Ambos cineístas tienen una absoluta identidad de criterio y se hallan volcados a una gran actividad, no solamente como realizadores, sino también como promotores, habiéndose encargado de la dirección de "Veladas de Promoción de la Casa de Menorca" donde en cada sesión se proyectan películas de antología, a fin de crear una conciencia cineística, idea muy inteligente que queda completada con la de no verificar estas sesiones en días que pudieran entrar en colisión con otras entidades por lo que se refiere a jornada y horario.

El impulso que llevan ambos cineístas es como ellos mismos: actual y joven. Realista y renovador. Saben además degustar cine y, al mismo tiempo, son reflexivos en sus conclusiones. Pueden llegar a ser una buena valoración para el futuro si trocan en realidad y tal como los tienen concebidos los dos argumentos que próximamente desean filmar.



JOSE PARRA ESTEVEZ. — Natural y vecino de Badalona, industrial de profesión, filma desde hace tres años en ocho normal. Aficionado a la pintura y a toda clase de deportes, cultiva el tenis. Hasta la fecha sus realizaciones son: "Postal de Ibiza", "Horas de agosto en Peñíscola" y "La rueda", esta última fantasía. Está en sus proyectos la filmación de dos argumentos. Uno de carácter humorístico y otro revelador de la inquietud del momento actual.

Es socio de las cuatro principales entidades de Cine Amateur de Barcelona y en el año anterior, durante los días del Festival Internacional de la Costa Brava, casi cada noche se desplazaba de Badalona San Feliu de Guixols para asistir a las sesiones. ¿Qué revela todo ello? Su gran amor a la cinematografía amateur y ha sido este sentimiento unido a otro muy profundo, el de su amor a la ciudad que le vio nacer, lo que ha provocado una actividad, que sin menoscabo de la calidad de sus cintas, le sitúa en un lugar merecedor de los más justos elogios. Badalona, antes de Parra, era tierra yerma para el cine amateur. Hoy con Parra se ha convertido en menos de dos años, en vergel fecundo, promocionando la Sección de Cinema Amateur del Museo Municipal de Badalona, en la cual, mediante una eficiente organización interior, lleva organizados varios festivales. En la historia del Cinema Amateur Español, el nombre de José Parra quedará, independientemente de sus condiciones de cineísta, como el fundador de nuestro arte en la populosa y activa Badalona.



GUILLERMO SALVADOR COMADRAN. — Natural y vecino de Barcelona, Profesor Mercantil, filma desde hace dos años, siendo su género predilecto el reportaje sin omitir el documental. Actualmente es Secretario de la Sección de Cinema del Centro Excursionista de Cataluña y a partir de la presente edición de OTRO CINE, colaborador permanente, habiéndosele encargado de la información dedicada a las actividades que despliega la Sección de Cinema. Todo ello, muy loable y de agradecer, quizás sea en detrimento de sus realizaciones cinematográficas como nos ocurre a varios. Hasta la fecha ha realizado tres películas: "Matanya del porc", "Reportaje-Documental del Zoo" y "Tiro de pichón", esta última en colaboración con Manuel Plá y cuyo comentario se publica en lugar aparte de este mismo número. Tiene Guillermo Salvador varios proyectos en estudio. Confiamos y deseamos que una vez resueltos, sea la base de futuras y afortunadas filmaciones, a cuyo éxito ha de colaborar sin duda de ninguna índole, su afición a la música, a la fotografía y a la literatura.



MANUEL PLA MUMBRU. — Natural y vecino de Barcelona, impresor de profesión como derivación de una larga tradición familiar. Como complemento a su propia profesión, practica desde la infancia el dibujo y la acuarela. Es además aficionado a la fotografía, constando en su archivo más de ocho mil fotos catalogadas. Como fotógrafo amateur ha cosechado importantes lauros y también en cinematografía. Su película "Reportaje sobre el Quinto Congreso Nacional de Artes Gráficas" le valió la Cruz de Cisneros. Filma desde 1958 y su filmografía se compone de los siguientes títulos: "Gran Premio", "Un agosto en Mallorca", "Tant com puc", "Barcelona-Colonia-Berlín", "Vint anys no son res..." y "Tiro de pichón", en colaboración con Guillermo Salvador Comadrán, y que se comenta aparte.

Pese a su inclinación para el género de viajes y reportajes, estoy convencido, vista la calidad de sus dibujos y acuarelas que en otro género, podría también lograr señalados éxito y con ello aludir al difícil y paciente cinema de dibujos animados.



DESDE LA CIBELES

El Cine Amateur en Madrid

¡Por fin! Cine Club 8 ha empezado a dar señales de vida. El viernes, 21 de noviembre, tuvo lugar la primera reunión de este curso, en ella, se hizo entrega de los premios otorgados a las películas ganadoras de los trofeos correspondientes entre todas las proyectadas en el curso anterior, siendo los galardonados, como ya indicamos, con el primer Trofeo don Juan Baca y don Antonio Garriga, por su película, "La primera palma"; el segundo, a don Emilio Puertolas, don Alberto Sánchez, don José Luis Rodríguez Puertolas y don Joaquín Gaco, por su película, "De cómo la evolución del musical condujo a M. a la exaltación melódica", y el tercero, a don Francisco Gordillo, por la suya, "Ana 1, Ana 2".

Se proyectaron las películas galardonadas con los premios 1.^º y 3.^º, así como tres obras de don Rafael Romero Urbistondo, "Romería en Rivas", documental, color; "¿Quién es quien?", argumento, color, y "Corral de mueros", fantasía, color. Esta última película fue la ganadora del 1.^{er} Trofeo de Madrid de Cine Amateur, organizado por Puento Cultural.

En la segunda sesión, que tuvo lugar el viernes 19 de diciembre, se proyectaron películas de la Unión de Cineastas Amateur de Barcelona (U.C.A.) compuesto el programa por las siguientes:

"Fiesta", de don Enrique Montón (reportaje, color); "El terrorista", de don Antonio Colomer (argumento, color); "Obras", de don José López Fornas (documental, blanco y negro); "Trianatom", de Rafael Marcó (argumento, color), y "Sprip", de Jaime Suberich y Jorge Pok (argumento, color).

Suponemos que, roto ya el hielo, continúen las proyecciones mensuales los terceros viernes de cada mes.

Por el contrario, creo deberíamos rezar un responso por la supuestamente fallecida "Aula de Cinematografía Vocacional", ya que a las fechas en que nos encontramos, todavía no ha dado fe de su existencia en el presente curso. Descanse en paz, haciendo compañía al Grupo de Cine Amateur que se logró crear en la Real Sociedad Fotografía, y que tampoco tiene trazas de resucitar.

En Puento Cultural, los días 14 y 21 de noviembre se terminaron de proyec-

tar las películas presentadas al X Concurso del Club de Cine Amateur, habiéndose clasificado 13 películas, de las 16 películas presentadas, en el siguiente orden:

- 1.^a "Costa del Sol", de don Ramón Rus Flores.
- 2.^a "Confección de alfombras" (Corpus), de don Enrique Armas Pérez.
- 3.^a "Romería en Rivas", de don Rafael Romero Urbistondo.
- 4.^a "Riofrío, abierto de sol a sol", de la Srta. Teresa Fernández de Córdoba.
- 5.^a "¡Gracias, Felipe IV!", de don Jorge Vos Saus.
- 6.^a "Viajes por Europa", de don Antonio Alcacer Martín.
- 7.^a "Torreblanca en festes", de don Vicente Morgado Llombart.
- 8.^a "Estampa primaveral", de don Orestes Anatolio Concepción Pérez.
- 9.^a "Flores", de don Eduardo Moreno Banito.
10. "Sólo para expertos", de don Angel Puebla Vicente.
11. "Tour a Levante, de don Isidoro López López.
12. "Pastoral, de don Emilio Ordóñez del Río.
13. "La rosaleda de Madrid, 1969", de don Reinerio Castellón Flores.

No se clasificaron "La vida cotidiana en la casa de los HH. de los Pobres de Palma de Mallorca", de don Antonio Alcacer Martín, y "Fallas de Valencia" y "Viaje por los países nórdicos", de don Reinerio Castellón Flores, por haber presentado dichos socios otras películas que obtuvieron mejor puntuación.

El viernes 28 de noviembre tuvo lugar, con carácter de fiesta extraordinaria, la proyección de películas de don Rafael Marcó Tejedo, con el siguiente programa:

"Retalls d'Europa" (1967), reportaje, que había obtenido el Primer Premio del Centro Excursionista de Cataluña por el tema Excursiones y Reportajes; el Segundo Premio en Ripoll y Balaguer; el Tercer Premio en Villafranca del Panadés, y el Premio al mejor documental y mejor sonorización en San Feliu de Codinas. En esta película su autor ha querido reflejar diversos aspectos turísticos de la Vieja Europa, pero siempre bajo el signo de la brevedad y sin menoscabar la parte de documento familiar, demostrando que es posible hacer un film de reportajes con la participación tan amateur, como son los compañeros de excursión.

"Morocco 2" (1969), fantasía, que obtuvo el Primer Premio en Villafranca del Panadés, que plantea el misterio de un alma perdida, que vaga por determinados lugares moriscos, y, a través de sus angustiosos recuerdos, nos presenta trágicos momentos de un triste hecho histórico.

"Trianatom" (1968), argumento, esta película ha obtenido los siguientes pre-

mios: Primer Premio en la Bienal de Badalona y San Feliu de Llobregat; Segundo Premio en la Unión de Cineastas Amateurs de Barcelona; Segundo Premio en el Centro Excursionista de Cataluña; Segundo Premio en el Trofeo Mans; Segundo Premio en Villafranca y Murcia; Mejor sonorización en la Bienal de Badalona y Murcia; Cuarto Premio en SNIACE. El ojo, el corazón y la mano derecha, son las tres partes anatómicas que componen, cada una, una narración de las tres que contienen el film. El cariz del mismo es horrorífico, y va predisponiendo al espectador hasta conseguir que asimile el clima de los tres cuentos.

"Nubes de Bretaña" (1969), reportaje, Fue estrenado en esta proyección, y presenta la región bretaña francesa, captada en sus diferentes aspectos, prehistóricos, marítimos, costumbres, creencias y monumentos, tomando el título del cielo constantemente nublado que ambienta el reportaje.

"Desde Chenonceaux" (1969), fantasía, también estrenada en esta proyección, nos evoca los tiempos románticos del Renacimiento, los Castillos del Loira sirven para situarnos en el nostálgico ambiente de los reyes y príncipes del Siglo de Oro francés, en la época de Francisco I.

Durante las sesiones de los viernes 5 y 12 de diciembre, se proyectaron las películas remitidas por la Agrupación Fotográfica de Cataluña al III Concurso "Puerta del Sol" de Cine Amateur de Madrid, las cuales quedaron clasificadas en el siguiente orden:

- 1.^a "La jaula", argumento, de don Agustín Bascuas.
- 2.^a "El tirón", argumento, de don Matías Gómez y don Antonio Farreny.
- 3.^a "Las hojas", fantasía, de don Domingo Vila Codina.
- 4.^a "Emmanuel", argumento, de don Joaquín Panivino.
- 5.^a "Bólidos en el asfalto", reportaje, de don Enrique Rodríguez.
- 6.^a "Siempre y nunca", canción filmada, de don Enrique Montón.
- 7.^a "Automóviles", argumento, de don Enrique Sabaté.
- 8.^a "El preso", canción filmada, de don José Reventós Alcover.

A los autores de las películas clasificadas en los tres primeros lugares, se les ha otorgado trofeos, y a los restantes, medallas de participación.

Se han cerrado las proyecciones, y, por lo tanto, las actividades del Grupo de Cine Amateur de Puente Cultural, con la sesión del día 19 de diciembre en que tuvo lugar la proyección de las películas presentadas al III Concurso "Puerta del Sol", de la Agrupación de Cine Amateur de Murcia, siendo clasificadas en la siguiente forma:

- 1.^a "Gitangali", de don Florentino González.

2.^a "Sucedío en el bosque", de don Juan Orenes.

3.^a "¿Vivirás?", de don Antonio Ros.

4.^a "Italia insólita", de don Carlos M. Abarca.

5.^a "Besuguín", de don Celedonio Masutier.

"La fórmula", de don Celedonio Masutier y "Cartagena al mar", de don Antonio Ros, quedaron sin clasificar, en realidad, por haber sido mejor puntuadas otras películas de los mismos autores.

A los tres primeros, se les otorgaron los correspondientes trofeos, y a los dos restantes, medallas.

El "V Curso de Cinematografía Amateur", sigue: Suspenderá sus clases el jueves 18 de diciembre, para continuar el 15 de enero, después de las vacaciones de Pascua. La inscripción ha sido muy abundante, ya que el número de los alumnos se aproxima a los 80, pero además, acuden como oyentes, otros tantos, con lo que la asistencia es muy numerosa, y los grupos formados para las clases prácticas en los domingos por la mañana, en número de seis, han realizado una fructuosa labor, cuyos resultados se verán en la proyección que se haga al final del cursillo.

J. FUENTES ALONSO

XXXIII CONCURSO NACIONAL

Fine plazo inscripción el día 1.^o de Abril

Rogamos el envío de fotografías de los filmes inscritos

NOTA:

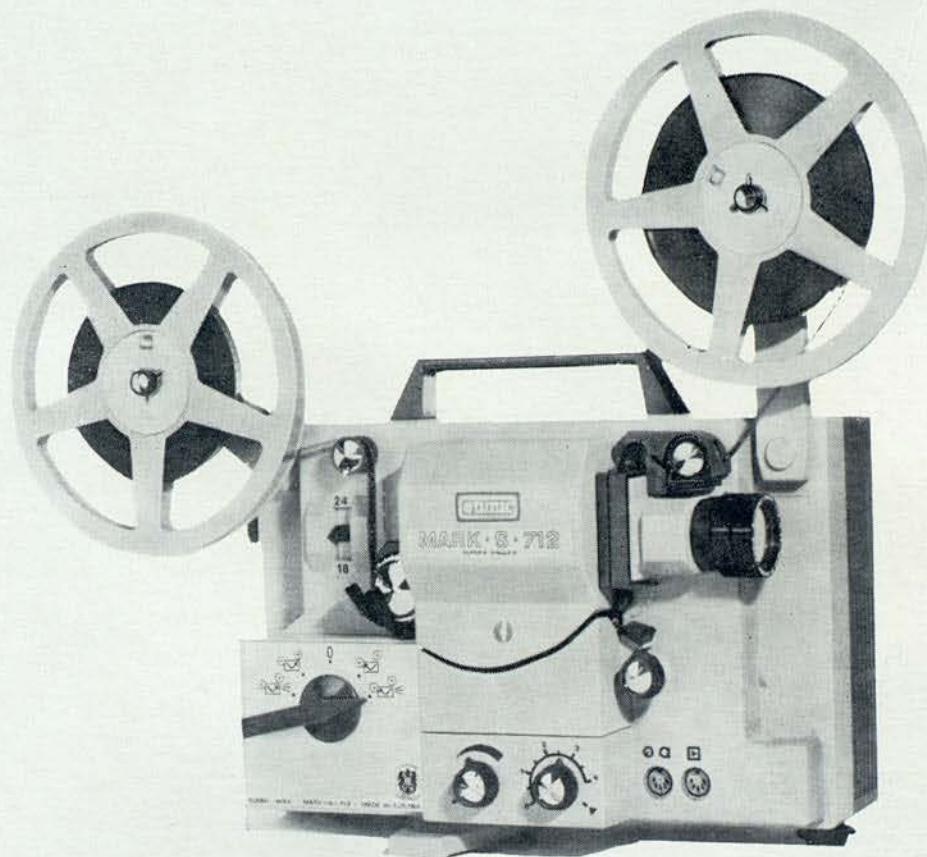
Debido a la fecha del presente año, se tolerará la inscripción hasta el lunes, día 6 de Abril que quedará cerrada la inscripción.

¡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
SOCIETAD 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

Filmar en Super 8
no es únicamente
cuestión de calidad,
faltaba la solución
económica...



Peruchrome

AGFA-GEVAERT