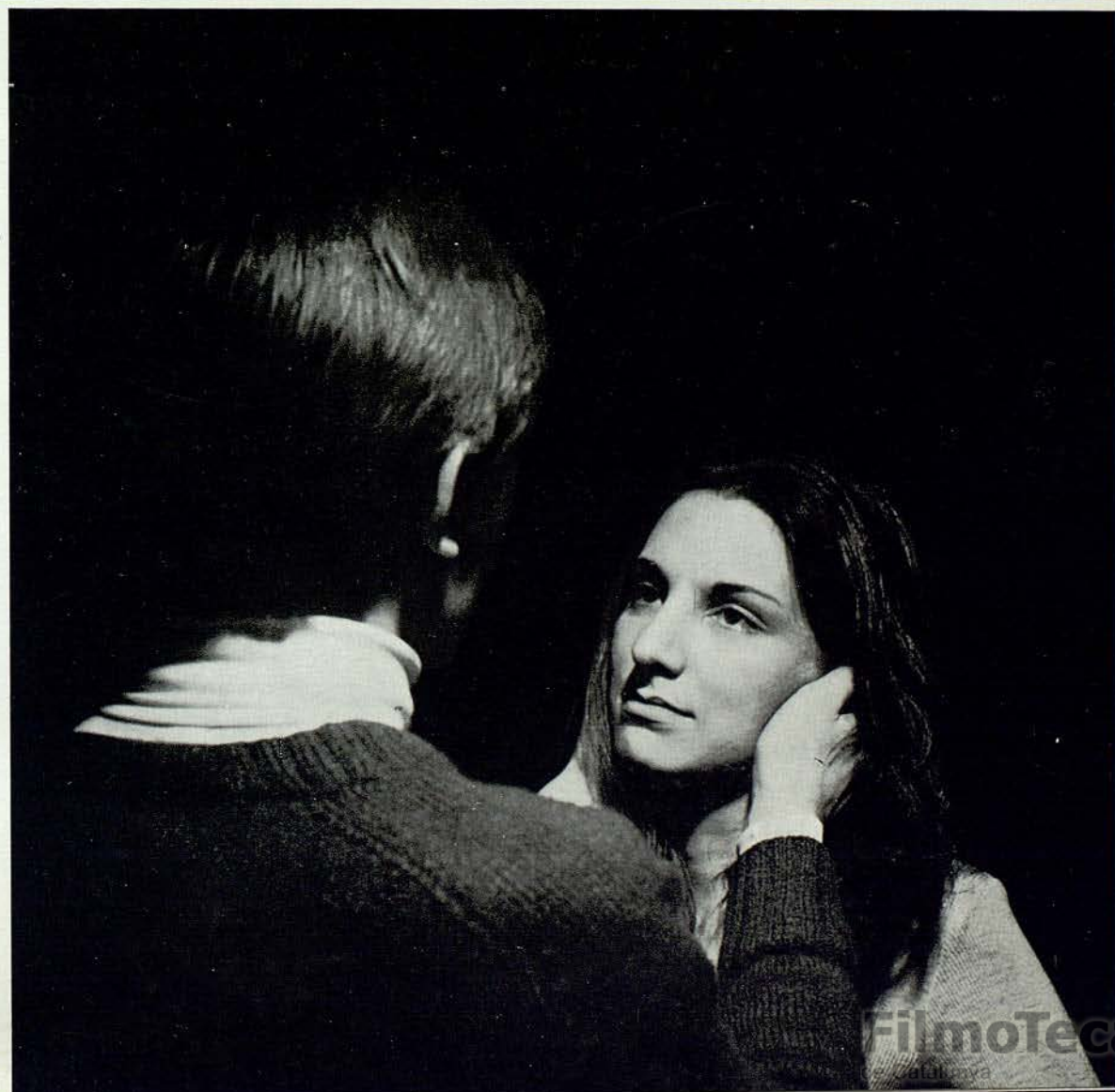


otro cine

AÑO XIX N.º 104 · SEPT. OCTUBRE 1970



«Amor 70»,
de Eugeni Anglada

Filmoteca

13 cms.

La nueva BOLEX 7'5 Macrozoom

FILMA DESDE 13 CMS. A INFINITO SIN NECESIDAD DE LENTES ADICIONALES

Con la nueva y asequible BOLEX pueden realizarse películas perfectamente preparadas para la proyección, ya que durante el rodaje pueden ser incorporados los títulos y los trucajes que con otras cámaras resultaría, si no imposible, al menos muy difícil de llevar a cabo. Esta gran ventaja se debe al accesorio especial MULTITRIX, entregado junto con el tomavistas, que permite filmar letreros, postales, diapositivas, etc. gracias al sensacional objetivo Macrozoom, que opera con perfecta nitidez y definición a partir de 13 cms., con lo que primeros planos de flores, mariposas y mil objetos de escasas dimensiones producen un tremendo impacto en la pantalla, ya que el Macrozoom reproduce en la película un campo mínimo de 53x40 mm.

Asimismo, la distancia focal de 7'5 actúa de genuino granangular, siendo su uso indicadísimo en pequeños locales, callejones estrechos y lugares de reducido espacio.

BOLEX 7'5 Macrozoom, por su estudiado diseño y estructura, es la cámara ideal para llevar en la guantera del automóvil, en un bolso de señora o en la propia mano, como si fuera un libro.

Bolex precisión Suiza Paillard.



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



GERMÁN RAMÓN CORTÉS

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

SIRVASE ENVIARME DOCUMENTACION SOBRE
BOLEX 7'5 Macrozoom

NOMBRE: _____

DOMICILIO: _____

POBLACION: _____

O. C.

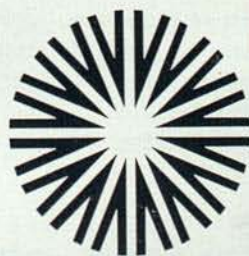
FilmoTeca
de Catalunya

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



EMULSIONES: PAN - F • FP4 • HP4 • HPS

- ROLLO AFICIONADO
- PELICULA PLANA
- PELICULA DE PASO UNIVERSAL



ILFORD

CALIDAD INTERNACIONAL

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS

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

Filmoteca
de Catalunya

ahora!

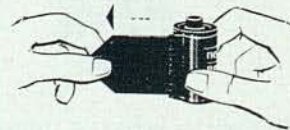
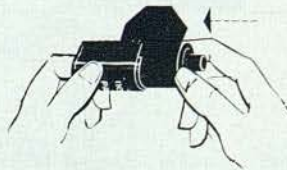
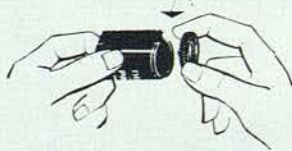
UTILICE LA CARGA "LUZ DE DIA"

negra 21

20

poses

Fácil colocación en el chasis a plena luz del día



Al desenvolver la carga "Luz de día" verá la etiqueta-precinto que identifica las características de esta clase de película.

Para colocar una carga "Luz de día" dentro de un chasis. Abra el chasis y luego rompa el precinto de la carga "Luz de día"

Introduzca ésta en el chasis, procurando que por la ranura respectiva salga dos centímetros del papel negro que la recubre.

Coloque nuevamente la tapa del chasis en su lugar, y después tire del papel negro hasta que éste se desprenda del chasis.

LA CARGA IDEAL PARA EL "FIN DE SEMANA"

es un producto de: **NEGRA INDUSTRIAL, S.A.**



AL SERVICIO DEL CINE
AMATEUR Y DEL BUEN
CINE PROFESIONAL

PORTAVOZ DE LA



AÑO XIX - N.º 104
SEPTBRE. - OCT. 1970
Depósito Legal B. 2102 - 1958

SUMARIO

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

Redacción y Administración
Paradís, 10 - BARCELONA (2) - Teléfono 232 4501

DIRECTOR

JOSÉ J. REVENTÓS ALCOVER

ADMINISTRADOR GENERAL
DAMIÁN MOR HORTELANO

SECRETARIO DE DIRECCIÓN
ENRIQUE SABATÉ FERRER

Imprime: GRÁFICAS LAYETANA
Ripollés, 82

Grabados: FOTOGABADOS IBERIA
Ferlandina, 9

Papel: SARRIÓ
Cía. Papelera de Leiza, S. A.

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

PORTADA: "AMOR 70" de Eugeni Anglada

OTRO CINE COMENTA 5

Noticias de la UNICA, por D. de Caralt 7

Cinema Amateur (1932-36), por D. de Caralt 11

Una lanza por el 9,5, por Salvador Baldé 13

XVIII Festival Internacional de Cine de San Sebastián,
por Ramón Font 14

XXXIII Concurso Nacional, por G. Querol 17

Actividades de la Sección, por Guisalco 20

Desde la Cabina, por José J. Reventós 21

Sugerencias para el amateur, por Enric Ripoll-Freixes 23

Novedades técnicas 25

Convocatoria Escuela Oficial de Cinematografía 27

Difusión Cineista Amateur, por Sabaté 29

Felicitación Navidad y Año Nuevo 30

INDICE DE ANUNCIANTES

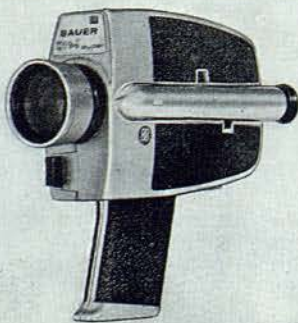
Paillard-Bolex, Germán Ramón Cortés — Ilford Valca, S. A. — Moviflex, Negra Industrial, S. A. — Bauer, Pablo A. Wehrli, S. A. — Canon, Focica, S. A. — Xavier Estrada — Sarrió, S. A. — Julio Castells — Cinesa — Fujica, Mampel Asens, S. A. — Dalite, Cineco — Eumig Videosonic, S. A. — Peruchrome, Agfa-Gevaert.



BAUER

super - 8

fiel al progreso



Robert Bosch Elektronik und Photokino GmbH
de Catalunya

FilmoTeca

Francisco Fló Solá

Por razones de fatiga, ha reiterado su dimisión de los destinos que ostentaba en la Junta Directiva de la Sección de Cinema del Centro Excursionista de Cataluña y en la revista OTRO CINE. Como en este año 1970 su dimisión fue con carácter irrevocable y la cursó sin anunciarla, no hubo medio de disuadirle y su decisión adquirió firmeza, lo cual todos han lamentado y de un modo especial, que hacemos patente en estas páginas, la revista OTRO CINE.

Su historial, expresado de manera casi telegráfica, es el siguiente:

Como cineísta produjo dos películas: Un documental, de elaboración muy paciente, sobre ratoncitos, en colaboración con el médico analista don Manuel Piera Fló, primo hermano suyo. Una película titulada «El soldadito de plomo», que constituyó el primer ensayo de film amateur de dibujos animados, en colaboración con Jorge Coll y Julio Ribera.

Como dirigente de la Sección de Cinema del C. E. C. fue tesorero desde el año 1935 y Vice-Presidente desde 1957, y aquí consideramos oportuno citar una frase de José Torrella, director que fue de OTRO CINE: «Se unió a las tareas directivas de la Sección de Cine Amateur del C. E. C. para ya no separarse de ellas en una entrega indefinida, fiel y generosa. Su más corriente y árida labor es la de tesorería. Interviene como escrutador en el Jurado del Nacional, del que últimamente es Presidente, como también lo ha sido del certamen de Excursiones y Viajes».

Como colaborador de OTRO CINE, su labor fue densa e invisible, teniendo en muchas ocasiones, por imperativas realidades, tener que excederse de su propia misión. Por ello, la actual Dirección de OTRO CINE estimó que su nombre tenía que figurar en el cuadro de dirigentes de la revista y así se hizo, aunque esa justa mención sea en orden al tiempo muy inferior a lo que ha sido en la realidad. Por ello, hoy, OTRO CINE, se complace en manifestarlo y en mostrar públicamente su gratitud.

En 1964 se le tributó un homenaje, cuya reseña en OTRO CINE corrió a cargo de Delmiro de Caralt. El artículo que éste escribió no ha perdido actualidad pese a los seis años transcurridos y lamentamos no poder transcribirlo en su totalidad, mas sí el último párrafo, de certero y concreto contenido. De Caralt, después de haber glosado las cualidades de Francisco Fló, añade finalmente: «Si a esto le añadís una gran dosis de paciencia, una sana intención de unir a los cineístas, pasar por la vida sin haber molestado a nadie, siempre afable y sonriente y con optimismo hasta en aquellos momentos en que cuesta mantenerlo... no cabe duda de que el homenaje fue merecidísimo y él lo aceptó con la misma sencillez con que, por conocerle, le fue ofrecido».

Francisco Fló, hoy: Con su dimisión se ha desprendido de la «oficialidad» de su labor, pero no del espíritu de fidelidad al C. E. C. ni tampoco de su presencia física y constante en todas las sesiones programadas, conservando aquel optimismo de los últimos treinta y cinco años, todo lo cual significa que si bien se ha evadido un dirigente, en cambio se ha rescatado un cineísta. Bajo su punto de vista personal, Francisco Fló puede revivir viejos tiempos, reconstruir la avidez del debutante en ilusión y grandes proyectos, pero también sabemos que su amor a la Entidad no le mantendrá ausente, siempre que por cualquier circunstancia imprevista la realidad le llamara de nuevo e igual puede afirmarse con relación a la revista OTRO CINE, que desde este editorial expresa sus sentimientos de afecto y gratitud.

**4X ZOOM
ADEMAS
EFECTOS
PROFESIONALES**

| ZOOM | FUNDIDOS ABIERTOS | FUNDIDOS CERRADOS | FUNDIDOS ENCADENADOS |
|------|-------------------|-------------------|----------------------|
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |



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



FilmoTec
de Catalunya

LE
UNE
INT

Parmi à l'hôtel 32ème c du cinéma obtenu un ze un dip un prix s dailles d pectivement le film « pagne po l'Italie po ablement Tunisie p

• Réalit trage de son réa M'Soulli certains j prétenden Son héros dian qui de son te ches et à titions co méricaine de l'URSS Tandis qu ses pétiti enfant en chaussure un symb le fossé étudiant pays. Nom à Mécani rejoindre pas s'éloi de Tunis pression. salon dém propres i

Le film est un m minutes. savoir si ser des c mains. Se rée menta mise en souris bla destiné à d'intellig morte. L' névrose e par la tu ses soufr

Le film sin animé titre « sex labe du mentume dement). rision les créés par construit dans ur mais atté Boité se l'église vi bris.

Le film ment auc métrage c le problèm de la jeu toire en montre l homme Colleci ta fini par nes gens en const une expé D'autre c

LE FILM TUNISIEN "RÉALITÉS" OBTIENT UNE MÉDAILLE D'OR AU 32^{ème} CONCOURS INTERNATIONAL DU CINÉMA AMATEUR

Parmi les 90 films projetés à l'hôtel Sousse-Palace lors du 32^{ème} concours international du cinéma amateur, quatre ont obtenu une médaille d'or et onze un diplôme, les trois autres un prix spécial. Les quatre médailles d'or sont revenues respectivement à la Belgique pour le film « l'expérience » à l'Espagne pour le film « Sex » à l'Italie pour le film « Responsable aujourd'hui » et à la Tunisie pour le film « réalités ».

« Réalités » est un court métrage de 15 minutes dans lequel son réalisateur Raouf Ben M'Soulli dénonce l'attitude de certains jeunes tunisiens qui se prétendent des révolutionnaires. Son héros est en effet, un étudiant qui consacre le plus clair de son temps, à coller des affiches et à faire signer des pétitions contre l'intervention américaine au Vietnam ou celle de l'URSS en Tchécoslovaquie. Tandis qu'il fait signer l'une de ses pétitions dans un café, un enfant en guenilles lui cire ses chaussures. Cette séquence est un symbole qui met en relief le fossé qui sépare ce jeune étudiant des réalités de son pays. Nommé ensuite professeur à Médenine, le héros refuse de rejoindre son poste. Il ne veut pas s'éloigner « des fauteuils » de Tunis selon sa propre expression. Ce révolutionnaire de salon démissionne dès que ses propres intérêts sont touchés.

Le film Belge « l'expérience » est un moyen métrage de 45 minutes. Il pose la question de savoir si la science peut utiliser des cobayes parmi les humains. Son héroïne, une arriérée mentale, est en effet soumise en même temps qu'une souris blanche, à un traitement destiné à augmenter son degré d'intelligence. La souris en est morte. L'héroïne est atteinte de névrose et son médecin finit par la tuer pour mettre fin à ses souffrances.

Le film espagnol est un dessin animé de 7 minutes. Son titre « Sex » est la première syllabe du « sextum commandement » (le sixième commandement). Ce film tourne en dérision les interdits sexuels décrets par l'église. Son héros se construit une femme idéale dans une machine magique mais celle-ci terminée, cette boîte se brise et une main de l'église vient confisquer les débris.

Le film Italien « responsable aujourd'hui » est un court métrage de 32 minutes. Il pose le problème de la responsabilité de la jeunesse actuelle. L'histoire en est toute simple. Elle montre la liaison d'un jeune homme et d'une jeune fille. Celle-ci tombe enfin enceinte et finit par avorter. Ces deux jeunes gens se séparent ensuite en considérant qu'ils ont vécu une expérience enrichissante. D'autre part, ce film conteste

la conception traditionnelle de la famille qui est particulièrement rigide en Italie.

Les onze films qui ont obtenu des diplômes sont les plus longs « Vhair » (Suisse) pour l'humour avec lequel il démystifie un certain cinéma hautement moderne. « Impromptu » (Suisse) pour sa parodie excellente. « Pourquoi ? » (Allemagne Fédérale) pour la rigueur du montage. « Cesse donc de rire » (Allemagne Fédérale) pour la sensibilité de l'auteur. « Oh Freiheit » (Allemagne Fédérale) pour sa simplicité et pour la portée universelle de son thème. « Le domestique » (France) pour la valeur de sa conception technique. « Le péché » (URSS) pour la subtilité de l'observation. « Le général » (Finlande) pour la subtilité de son propos. « Un homme » (Finlande) pour l'exposé original de son thème. « Tous les jours comme un seul » (Yougoslavie) pour sa vérité humaine. « Condamné à vivre » (Tunisie) pour la forme de sa réalisation.

« Condamné à vivre », réalisé par Bouden est un court mé-

trage de 15 minutes qui est un manifeste pour la paix dans le monde. Son héros a pour modèle, les grands dictateurs de l'histoire. Il prêche la violence et apprend aux enfants à faire la guerre. Les enfants de tous les pays s'unissent et se retournent contre lui. Ils manifestent dans la rue aux cris « de la paix la paix ». Ce film suit une démarche symbolique.

Enfin les trois prix spéciaux ont été décernés comme suit : la coupe Maréchal attribuée au film « le plus gai » a été décernée au film soviétique « qui est le plus fort ». La coupe tchécoslovaque, attribuée au film qui éveille chez le spectateur, le respect et l'amour de la personne humaine, a été décernée au film polonais « le condamné ». La coupe de la République démocratique Allemande, attribuée au film exprimant de mieux l'idée d'une vie heureuse pour tous les enfants, a été décernée au film allemand « Feierabend Der Vater ».

Notons que les coupes « Battistella » et « Hollandaise » n'ont pas été décernées.

NOTICIAS DE LA



por
DELMIRO DE CARALT

El pesimismo
y lo
inadmissible
en la
UNICA

AUJOURD'HUI AU CAPITOLE

REOUVERTURE DE LA SAISON CINEMATOGRAPHIQUE

1970-1971



RINGO NE DEVAIT PAS MOURIR

avec GUY MADISON LUCIENNE BRIDOU

Un film captif un tireur professionnel !

Eastmancolor

(large vision)

APRES AVOIR TRIOMPHE EN EUROPE

AUX ETATS-UNIS ET AU JAPON

«La Presse de Tunisie»
8 septembre 1970

FilmoTeca
de Catalunya

EL PESIMISMO

El lamentable abandono de su misión por quienes habían aceptado representar a España en el Congreso de Sousa, nos ha privado de noticias que trasladar en esta habitual crónica y, en espera de otro día, llenaremos estas páginas con unas impresiones personales, poco agradables de escribir, por cierto. Salvo la satisfactoria de haber obtenido Medalla de Oro nuestro Guillermo Alcover con su film «Sex» y a quien felicitamos por el éxito y más todavía por tratarse de nombre nuevo en estas lides. Conocemos esta noticia por el único documento que ha llegado a nuestras manos: una página del diario tunecino «La Presse de Tunisie», que reproducimos.

Basándonos en esta única información, nos hemos puesto pesimistas. ¿Sabéis por qué? Porque ni siquiera cita el **Premio España al film más optimista**. Poco podíamos sospechar al crear, ilusionados, el destino de nuestro Trofeo, que llegaría un día, como ha llegado, en el cual o bien entre 90 obras ninguna contagiara optimismo o bien serían juzgadas por gente que las despreciaran. Ignoramos, en este momento, cuál de las dos desgracias ha ocurrido o si las dos simultáneamente. Queremos mantener la ilusión que algún film optimista habría y que en próximo mañana se vuelva a aquella sensatez que sepa valorar **todos** los aspectos que le sean ofrecidos.

También queremos confiar que los Programas Nacionales incluirán todos los estilos y que pasará este sarampión de apoyadores de un sola tendencia con desprecio de las demás.

¿Es posible que no haya habido en Sousa ni un solo Documental como los que otros años merecían nuestra admiración y premio? ¿Es posible que ya no vivan amateurs creadores de Fantasías? ¿Y que sólo filmen con preocupaciones proselitistas? ¿No existe ya el film de evasión y despreocupado? ¿O tal vez será que los seleccionadores escogen lo que creen que puntuará más alto **en estos momentos**? Volveremos sobre el tema cuando tengamos información sobre lo que se proyectó en el Concurso, pero por hoy insistimos en que nos apena ver como reposa, triste en el armario de Secretaría, el Premio España en espera de que un Jurado lo conceda a un amateur, libre y feliz que lo lleve a su país con una sonrisa de oreja a oreja. Como el autor de aquel film que describía la reconstrucción de un gran puerto europeo, destruido por los bombardeos bélicos, puro documental industrial que, sin decirlo, demostraba la confianza del hombre en sí mismo y en el porvenir de su patria y que, antes de decidir su concesión me preguntó mi presidente del Jurado si, pese a la aridez externa del tema aprobaba la proposición. Y acepté declarando mi satisfacción de que se interpretara fielmente en qué consiste el optimismo. O sea lo opuesto a la temática de las cuatro medallas de oro concedidas en Sousa, a saber: referencia a la intervención USA en el Vietnam y al aplastamiento por la URSS de Checoslovaquia; un médico que decide matar a su paciente, retrasada mental, visto que muere la ratita que también hacía de cobaya; burla —según el cronista— sobre lo que decreta la Iglesia en materia sexual; y la historia que ataca la concepción tradicional de la familia en la que dos jóvenes consideran haber vivido una experiencia enriquecedora tras el aborto de su hijo.

Hay quien dice que es una ola. Ojalá que sea así, pues una ola, como tal, una vez ha llegado retrocede y se esfuma.

Lo grave sería que en el cine amateur, como en las drogas y en tantas otras cosas, personas con insuficiente personalidad no se dieran cuenta de cómo son esclavizadas en nombre de una liberación. Pero porque lo llevamos en la sangre, vivimos con la esperanza de que volveremos a ver en la UNICA, films optimistas de los numerosos que suponemos que se producen espontáneamente, porque a los amateurs les dé esta real gana.

LO INADMISIBLE

Soy franco y voy a hablar claro. El número uno de ZOOM, la tan esperada revista oficial de la UNICA, no me gusta. De excelente presentación tipográfica y bien ilustrada, su contenido no refleja el espíritu de nuestra UNION. Antes de exponer esta impresión, expreso mi sincera esperanza de que cuando nos llegue el número dos pueda tener la inmensa satisfacción de rectificarla y de comentar favorablemente que poseemos la revista que nos une a través del respeto mutuo hacia todas las maneras de pensar y de sentir, queriendo olvidar, **dentro** de la UNICA problemas que podemos no olvidar **fuera** de ella. En nuestra propaganda decimos que queremos apreciarnos a través de nuestros encuentros personales o filmicos y que nuestras tendencias dispares sólo se refieren a los valores estéticos, en búsqueda de ideas o formas nuevas de expresión artística, asegurando toda libertad en la actividad creadora. Pero ZOOM no lo ha asimilado así. Supongo que el Comité habrá captado el despiste y habrá instruido al Redactor-Jefe de su misión exacta. De no reflejarse así en los ejemplares que sigan, temeríamos tener que repetir lo que patéticamente tuvimos que exponer en la Asamblea de Checoslovaquia, en 1966. Recuerdo como si fuese hoy mi intervención: **Si la UNICA va transformándose en una entidad de intereses económicos, industriales o políticos y en su dirección se introducen elementos gubernamentales, los amateurs arrebataremos esta bandera que nos preside y conservaremos el nombre UNICA y os pediremos que creéis un nuevo organismo, con el que mantendremos estrecha amistad y colaboración, pero que será otro, distinto del puro amateur que fundamos, y queremos conservar.** Y contra aquella actuación que iba iniciando el Comité dijimos: **No insistáis en decirnos lo que tenemos que filmar, ni cómo. Percataos de que aquí nos reunimos, no para dar lecciones sino para aprender lo que nos enseñan. Y obrar sin olvidar que los amateurs vivirán tan felices sin la UNICA y en cambio ésta es algo vacío si no consiste en una reunión voluntaria y agradable de cineístas y no de elementos interesados para sus fines especulativos, por muy respetables que sean.**

Trataré de explicar en los diversos puntos en que encuentro a faltar el espíritu de la UNICA en ZOOM. Uno de ellos es que ZOOM ideológicamente debe ser independiente y no tendenciosa. Solemnemente declaro que no me molesta que propague ésta o aquélla, sino que **escoja** una (y además que la apoye no por alabanza de la misma sino por crítica de la otra). Los que creemos vivir la realidad observamos cómo un porcentaje de amateurs —no diré cuál— logra obras de gran interés cultural constructivo, o distraen al autor y a quien las contempla elevando su formación, y aquéllos que llenan en forma sana sus ratos de ocio (esos espacios que cada vez más se van obteniendo para la humanidad), conjunto de films que constituyen una eficaz forma de crear un mundo mejor al procurar un mayor conocimiento de otras formas de vida, otras culturas y otros sentimientos espirituales, etc. Y observamos también otro porcentaje —no diré cuál— que siente vocación para dedicar sus films a crear un mundo mejor haciendo propaganda proselitista de ideologías que cree interesante que se expansionen. En la UNICA tienen cabida los dos grupos, y dentro del segundo, o sea el de los proselitistas, **todas las tendencias**, que ya sabemos que son tan dispares. Todas respetables y probablemente cargadas de buena voluntad. Si unos creen que sólo puede llegar la paz cuando los hombres sean pacíficos, otros dicen que la traerá la violencia y no admiten que ésta siempre ha creado más violencia. Unos, que el socialismo es una panacea, y otros que esto sólo lo predicen los enchufados al sistema. Unos que pretenden encontrarse a sí mismos evadiéndose, y otros concentrándose. Unos que Dios es una cosa dudosa o lejana, y otros que lo viven muy de cerca. Unos que adoran los avances técnicos, y otros que disfrutan de su avance espiritual. Unos que no distinguen, y otros sí,

un distinto comportamiento sexual entre los animales racionales y los irracionales... pero frenemos la lista que llenaría una página ya que ni OTRO CINE ni ZOOM se editan como una revista de tantas que no saben evitar la marabunta que las va monotonizando al volverlas ideológicas aunque no les venga a cuento. Pero ZOOM ha sido pescada, como podemos ver en unos ejemplos en sus comentarios sobre los films del Concurso de Luxemburgo. A un film austriaco le acusa de mentiroso porque trata de convencernos que los indios sudamericanos son felices adorando a un Dios blanco, con sus costumbres, trajes, danzas y artesanía antigua. A uno argentino ataca como sentimentaloides, falso y peligroso que tenga un final feliz la historia de un niño huérfano que es acogido por un matrimonio cuando debiera haber intentado despertar las conciencias exponiendo que son **cientos de miles** los niños del mundo tratados inhumanamente. Al film holandés que representa que no es la riqueza lo que trae la felicidad, lo define como decadente reliquia de la decaída sociedad capitalista. En otro que se mete con Marx, lo lamenta porque el tema **nos** toca tan de cerca (cuánto aclara este **nos**). Al finlandés que ensalza la vida en el campo le clava que **está seguro** que aquellos agricultores ni viven como los describe ni desean seguir así. A un film ruso de viajes le dice que adquiere un carácter político al acompañarlo con melodías de las que tocan en Occidente. Frases como la que tememos que los amateurs son conservadores, citar a los apóstoles del puritanismo, las burlas a las posiciones espirituales... ¿para qué seguir?

Otro aspecto que no nos ha gustado es la aparición de una frase despectiva para un país miembro, sin que el Redactor-Jefe la subsanara, demostrando con ello su desconocimiento de la misión que va unida al cargo que aceptó. **Exactamente** protestaríamos del hecho aunque se hubiera referido a otro país cualquiera. La revista pidió a Francia que expusiera cómo procedían a seleccionar los films para el Concurso de la UNICA, y el Dr. Benner (que tan bien nos atendió en el Congreso de Mulhouse) contestó que **nunca enviaría a la UNICA un film que pudiera herir la susceptibilidad de los amigos de otro país, por ejemplo un muy buen film, muy humano, sobre la pobreza y la miseria en España no sería seleccionado para no molestar**. Nada hubiera costado a ZOOM sustituir «España» por «un país cualquiera». Para satisfacción de los lectores anunciamos haber recibido sentidas excusas del Presidente de Tomasi, así como del Comité de la UNICA, y esperamos las de ZOOM. Pero no termina aquí el despiste del Redactor-Jefe. A la opinión expuesta por Francia, con la que nosotros nos identificamos, él opina que no debe ser así y que deben concursar los films que molestan, salvo los que refieran al país organizador. Sin comentarios, ¿no?

Todavía otra cosa que no nos gusta de ZOOM. Con la firma del Redactor-Jefe escribe: **el escándalo del concierto de silbidos histéricos del público de Sant Feliu de Guixols que en el Concurso de la UNICA interrumpió la proyección de un film soviético sobre la «inutilidad» de la intervención en el Vietnam de la otra parte contendiente**. Pues bien: con plena autoridad puedo afirmarle que Roschal, el Delegado soviético, quedó satisfecho de mi explicación que le aseguraba que **exactamente** hubiera reaccionado el público si la bandera insultada hubiera sido la de su país. Lo que los asistentes demostraban, con todísima la razón, no era contra el film en sí, sino contra su inclusión en la pantalla de la UNICA.

Así pensábamos, así pensamos y así seguiremos pensando **todos** los amateurs que sentimos la UNICA. Pero no ZOOM. Se equivocaría aquel que tildara a la UNICA de **intolerante**. Los que la hemos tratado desde que nació conocemos su manera de ser, que siempre ha tolerado la diversidad de lo que se le presentaba. Como todos hacemos, se adapta a los tiempos y a la época, y recuerdo cuando determinados temas se reservaban al Jurado, o se agrupaban en sesiones

de noche cuando eran públicas, pero eso no es intolerancia sino criterio del momento. Lo que por repugnancia siempre se ha rechazado en el Concurso (a veces se ha proyectado fuera de él) es cuando siembra el odio o el desprecio entre naciones, razas o religiones. Recuerdo que hice suspender un film sobre matanzas en masa, en determinado país, con cínicos olvido de las perpetradas por otro, amigo de la nación que inscribió la película evidentemente no amateur. Recuerdo cómo el joven delegado francés logró la suspensión de un agradable film belga sobre turismo por París, bueno para otras pantallas, que ridiculizaba la nariz del Jefe del país vecino comparando las imágenes con las frases que pronunciaba. Al menos, señores, estos amateurs se refirieran a su propio país, pues ninguno ha logrado por ahora, ser perfecto en los detalles que critican de los demás.

En el sorprendente momento actual de secuestros de diplomáticos y de aviones, que no nos secuestren ZOOM. Y que lo dediquemos a nuestro tema, al margen de todo otro que nos sea ajeno, no en la vida privada, pero sí en la vida de la UNICA.

No descarto la posibilidad de que sea yo el **despistado**, en cuyo caso urge la solución de lo que desde hace tiempo vengo pidiendo: ser relevado de mi función, que creo haber cumplido fielmente, de Delegado de Relaciones con la UNICA.

ULTIMA HORA (Nota del Director)

En circular enviada por el Presidente de Tomasi, nos comunica que en las elecciones de la Asamblea de Sousa fueron sustituidos el Secretario General, Dr. de Wandeleer, por el francés Maurice Rispal, y el Tesorero, Jacob por el francés M. Henault, ingresando en el Comité Kaufmann (Suiza), Abderraouf (Túnez) y Roschal (URSS).

C I N E S A

Verifica copias de películas reversibles de formato estrecho, 8, S. 8 y 16 mm. utilizando material Kodachrome, con maquinaria inglesa, la anuencia de Kodak-Madrid y el tiempo máximo de 12 días.

CINESA - Azcona, 36 - MADRID (2)
Teléfonos 255 1601 y 256 1805



**... casi siempre
Sarrió tiene el papel más adecuado.**

Le interesará saber que Sarrió cuenta con una amplia gama de papeles de alta calidad para la impresión. Usted podrá elegir con acierto. (Si no nos pide imposibles...)

Papeles Estucados: Martelé, Limoges, Printover, Printomat, Marteldós, MC-2. Papeles Alto Brillo: Eurokote, Martelkote. Papeles Continuos: Signum, Summum, Albor, Presscol, Loyal, Imit Coutte, Condor. Papeles Especiales: Metalizados (Metalvac), Heliográficos (Leizalid), Autocopiativos (N.C.R.) y de Decoración (Colowall).

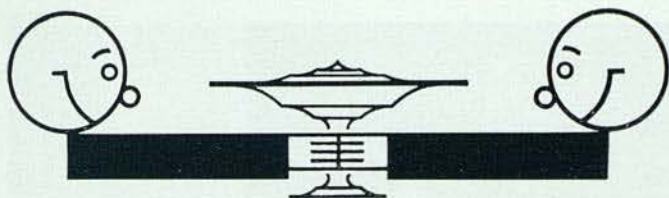


SARRIÓ Compañía Papelera de Leiza, S. A.

CINEMA AMATEUR (1932 - 1936)

UNA REVISTA AÑORADA (V)

DELMIRO DE CARALT



Si llamamos añorada a nuestra Revista en su primera época es, no sólo porque nos rejuvenece su lectura, sí que también porque es modélica en el mantenimiento de la posición básica de su existencia: interesar en todas sus páginas al cineísta amateur. Y lo cumple en cada uno de sus artículos, ya que elude todo aquello que pueda hallarse en libros o publicaciones generales. Y lo ilustra adecuando de maravilla la expresividad de las imágenes en relación a los textos, usando en lo posible material amateur y recurriendo al profesional adecuadamente y no sin ton ni son.

El número 4 que hoy condensamos y traducimos mantiene la calidad selectiva y, además, aparte de las páginas abiertas a las actividades de las entidades hermanas, respira y deja sentir que está editada por la entidad madre, la «Sección de Cinema del Centre Excursionista de Catalunya». Así la vibrante EDITORIAL reitera cómo nos enorgullece la continuidad de nuestros éxitos al incorporarnos al movimiento mundial, con francas muestras de afecto europeas y americanas. Al lado de la que representa el nombramiento de Miembros Honorarios del «Institute of Amateur Cinematographers» londinense resalta la buena impresión que causaron nuestros films en el III Concurso Internacional (París, 1933) y la inclusión del MONTERRAT en la Gala que presidió el inventor del Cine, Mr. Louis Lumière.

Josep Palau completa su anterior artículo sobre los films abstractos y del cine puro, films de estudio cinematográfico, llamados de vanguardia, con un artículo, CINEMA Y SURREALISMO, que condensaremos. Ya ha tentado a algún amateur esta particular concepción del arte, solidaria de teorías psicológicas, que tiene perspectivas para aquellos que deseen ensayar en esta dirección. El surrealismo tiende a descubrir la realidad más auténtica, con la manifestación de la sinceridad más brutal. El Cine puede hacer labor psicoanalista inspirando sus guiones en la trama de los sueños, pues por su textura tiene muchas semejanzas con los procesos oníricos. Inspirándose en su incongruencia lógica puede presentarnos una serie de imágenes sorprendentes, irritantes, fuertes y sugestivas que remuevan las fibras del inconsciente y promuevan la indiscutible emoción de cintas del tipo de «Le chien andalou», de Dalí. Tal vez más que la poesía y que la pintura estricta, el Cine aparece como el lenguaje más adecuado del poeta o del psicólogo surrealista, por sus apariencias oníricas, por la ductilidad en poder asociar imágenes incongruentes, porque su técnica fotográfica le permite crear ilusiones o visiones realistas de cosas incaptables e íntimas. En otra dirección, el cine surrealista trata de que

tomemos conciencia de cosas que nos rodean y que no observamos precisamente porque estamos habituados a ellas y acabamos por no verlas. La única forma de volverlas visibles es presentárnoslas en forma extraña como, gracias al cine, sugiere Jean Cocteau en «La vie d'un poète». El cine puede disgregar el espectáculo del mundo y re-crearlo en la pantalla en orden distinto de aquél en que acontece y entonces todo, una mano, una puerta, un traje, adquirirá un relieve insolente. Gracias al ímpetu del cine estamos en el dominio de lo arbitrario, incluso al alcance de todos con la emancipación de las reglas del mundo físico en el dominio de los dibujos animados. Rejuveneciendo las cosas con mirada virgen, rompiendo moldes y no olvidando que para el artista las cosas importan por sí mismas, independientemente de las relaciones recíprocas, en su entusiasmo creador no debe retroceder ante audacia alguna, con tal que consiga un resultado estético, es decir, creador de emociones bellas. Hete aquí el Cine: juguete mágico que permite todas las extravagancias, fructífero en ambas direcciones del arte en su perpetua oscilación de la realidad hacia la fantasía. (Nota: ¿No os parece muy buena la lección que recibimos los amateurs hace treinta y ocho años?)

EN LA FOTOGRAFIA DEL CINEMA, Francesc Gibert nos aconseja que perfeccionemos el aspecto fotográfico, tantas veces negligido. Reconoce que una serie de fotos artísticas no garantizan la bondad de un film, pero glosa la belleza de la imagen como un elemento cooperador del conjunto de la creación fílmica. Fotografiad bien lo fotogénico, o sea aquello —persona u objeto— que posee el don de ser llevado a la imagen fotográfica en forma estética y expresiva. La fotografía no es al film lo que el tipo de imprenta es al libro. Es la palabra viva, con el sentimiento que el autor le incorpora.

¿MUERE EL CINE?, se pregunta Delmiro de Caralt. La entrada del sonoro le hace temer la del color, la del relieve, las pantallas en pleno círculo, el olor... Acepta y no teme el nacimiento de un octavo arte, distinto del séptimo, como el cine fue distinto a los que le precedieron, pero recomienda a los amateurs que mantengan las leyes estéticas del cine mudo, que llama clásico, sin añadir la voz, que podría anquilosarlos. Lanza su teoría de que el octavo arte, sin bautizar todavía, se diferenciará del Cine a base del relieve, sin el cual el sonoro es una deformación insostenible del auténtico cine. En conexión el sonido con el relieve podrán equilibrar la sensación de profundidad que hoy recibe el oído y no perciben los ojos. Recomienda al amateur que de momento no se lance a la sonorización parlante de sus films, ni para demostrar un alarde técnico ni por tendencia imitativa, que, siempre conviene evitar. Y porque opina que la emoción visual es superior a la auditiva, propone que en lugar de añadir sonido a sus imágenes, ensaye el añadir éstas a los sonidos, visualizando lo musical, como aquellas gotas de agua del NOCTURNO de Schumann.

FILMS DE MONTAÑA titula su artículo Alberto Oliveras, este polifacético socio cuyo retrato deseamos tarde muchos años en lucir en nuestra Sala de Actos, esta sala que alguien calificaba de anacrónica, ignorando el valor de mantener las cosas tal cual han sido. Su artículo confirma la dedicación de la Revista al amateur y el C.E.C. Precisa que, en los films de montaña profesionales, la persecución de un realismo exagerado, de cara a la taquilla, no siempre refleja la realidad. Y que si el público se admira, el montañero no se siente identificado por las fantasías que añaden. Imperfecciones y detalles ambientales reducen el valor ante sus ojos críticos que siempre sabrán apreciar más aquellas menos maravillosas pero más verídicas, realizadas por aquellos que cultivan su espíritu, fortaleciendo el cuerpo. Aplauda con entusiasmo las obras amateurs que nos emocionan más con cosas que nos son familiares que las que sorprenden al público con ambientes exóticos.

El artículo técnico, PANCRROMATISMO Y FILTROS, a cargo de J. Sabat, orienta al amateur sobre la utilización de los filtros para mejorar los valores de la luz y la graduación de las tonalidades. Consejos que hoy han perdido actualidad y por ello no resumimos.

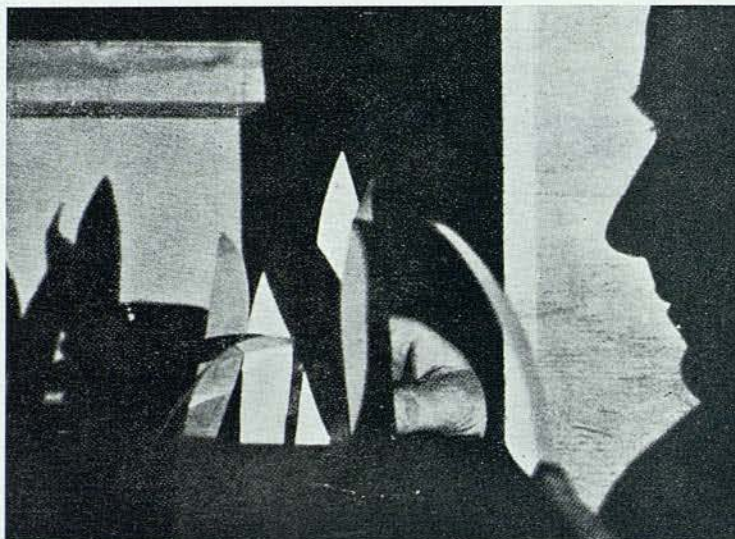
CONCURSOS. Ocho páginas, sin paja, se destinan a este tema. Se inicia con el I CONCURSO DE GUIONES, creado para recordar al amateur la conveniencia del guión previo a la filmación. Entre 14, gana la Copa al Guión Ricardo Carreres Roure, de Badalona, con una adaptación de la obra de Boot Tarquington. «Penrod, actor». Y la Copa al Tema, Josep Torrella Pineda, de Sabadell, por «El Fantasma de Canterville». Sigue el III CONCURSO INTERNACIONAL AL MEJOR FILM DE AMATEUR (París, 1933). Este Concurso fue el primero mundial, dada la intimidad de los I y II, y participamos 17 países de Europa, América y Asia, destacando por su calidad los films japoneses. Nuestros delegados, Forgues, Prats y Caralt, llegaron tarde, con los films bajo el brazo, por una de aquellas imperdonables faltas de enlace ferroviario en la frontera. Sólo alcanzó la proyección «**Montserrat**» (tercer premio), y los demás pasaron ante el público solo (pues el

C.E.C., se anuncia la creación de dos nuevos premios que aún se mantienen para su continuador, el Nacional, y son muy deseados: el de humor donado por Alfonso Serrahima y el de las Tijeras de Plata al film que no le sobre ni un palmo, que creó Caralt y al que luego se impuso la añadidura: que no le sobre **ni falte** un palmo.

EL CONCURSO DE ORIGINALIDAD DE FOTOS DE CINEISTAS FILMANDO refleja el espíritu de la feliz época aquélla y se publica una curiosa página con las enviadas por Caralt, Giménez, Prats, Llobet-Gràcia, Salvans (I) y Salvans (II), resaltando las dos primeras, que reproducimos, porque simbolizan el carácter de los autores, fin perseguido al convocar el Concurso: en una el buen humor de un foto-montaje sobre una vieja foto de casa **Napoleón**, y la otra la búsqueda acertada de estética original.



Delmiro de Caralt,
«reposando» entre
escenas del
«Repórter mecánico»
(Foto Napoleón)



Domingo
Giménez

Jurado ya estaba fallando las otras categorías), y por cierto fueron muy aplaudidos.

La selección fue: en 9,5 mm.: «**Riu avall**», de Isidro Socías, «**Ritmes d'un dia**», de D. Giménez, y «**Rapsodia cívica**», de F. Gibert. En 16 mm.: «**Montserrat**» y «**El repórter mecánico**» de Caralt, y «**Abelles**», de J. Prats. Por su extensión no podemos siquiera resumir la crítica de los films que tuvimos ocasión de ver, pero recogemos algunas opiniones: la magnífica documentación de la ascensión por paredes verticales de hielo en el austriaco «**Ascensión al Gross Glockner**». La habilidad con la que el neerlandés «**Klouterschool**» nos hizo sentir escolares infantiles, gracias a su compenetración con el tema. Un film sencillísimo, japonés, de una niña que visita la tumba de su madre, mientras otra, en otra tumba, cambia las flores secas por otras recién cogidas y, cuando se va, la primera recoge las secas que la otra ha tirado y las coloca en la de su madre, a la que ve sonreír. No entendimos el film holandés «**Illusie**» y al pedir la traducción de los letreros al delegado nos dijo que tampoco lo entendía y que le había dicho el intérprete que tampoco sabía de qué iba (nota: la temática de algún film actual se ve que viene de lejos. Filigrana de arte paisajístico «**Las cuatro estaciones en el Japón**» y el neerlandés «**Etude 3/33**», film abstracto de ampollas de jabón, con la nueva plástica de verlas reventar, llenas de humo. Y formidable el japonés «**Fantasia revolucion**» de luces y sombras rotativas que, de no estar tan bien hecho hubiera sido deplorable. En París ofrecimos nuestro C.E.C. para organizar el IV Concurso si la nación ganadora no lo hacía, lo que realmente aconteció.

FESTA MAJOR fue el tema obligado que organizó el C. E. del Vallés (Sabadell), ganándolo Eusebi Ferré, film que luego fue galardonado en el extranjero.

Para el II CONCURS CATALÀ DE CINEMA AMATEUR, del

NOTICIARIO. Comenta las noches de los segundos y cuartos jueves en el C.E.C., de las cuales destacamos lo remoto de la fecha del film de argumento «**Banda gris**» rodado en 1927 por Luis Gibert, así como en las sesiones íntimas para exhibir y comentar (un poco nuestro **Tertulia Club** de hoy) la demostración del buen uso implacable de las tijeras al mostrarnos Francisco Gibert la mejora de su film «**Rapsodia cívica**» (II Concurso) reducido de dos bobinas a una. Digna de recordar la labor de compañerismo y apoyo a las iniciativas de creación de entidades hermanas al sobrellenar el tope de nuestra Sala la Asociación de Alumnos y Ex-Alumnos de la Escuela de Bellas Artes a la que ofreció íntegra la selección destinada al III Concurso de París.

Se publica la composición de las Juntas de las entidades recién nacidas y las actividades de la Associació de Cinema Amateur, Secció de Belles Arts, Cinemàtic Club Amateur, Secció Ateneu Enciclopèdic Popular, Secció C. E. Vallès, Agrupació Pro-Cinema de Tarragona y Associació Mataró.

Los extensos RETAZOS, entre otras cosas de buen recordar, reproducen una larga carta al Director de Paco Seix, aquel cineísta y buena persona de quien creo que si revisáramos su obra nos ratificaría lo que algunos sosteníamos entonces: que entre bromas y veras era un inefable surrealista.

En HALLAZGOS, Galcerán enseñaba al amateur a construirse un ingenioso dispositivo, que un croquis aclara, para variar el diafragma durante la toma de vistas con una arandela con dos varillas, una para dar movimiento y otra que pasando frente al visor de la imagen indica la cifra de apertura en unas señales previamente marcadas. Con este ingenio se conoce el diafragma mientras se filma, pero su verdadera utilidad es para irlo variando, por ejemplo, en un desplazamiento desde una plaza hasta el campanario con la correspondiente variación de luminosidad.

NOVEDADES TECNICAS comenta la rapidez con que se van aplicando en los aparatos amateurs elementos hasta ahora reservados a los profesionales. En cámaras se reproduce el grabado de la primera y única del mundo en 16 mm. (Berndt, de USA) que graba el sonoro por banda sobre la película, con lo que se podrán suprimir los discos fonográficos sincronizados. En proyectores se extiende la sonorización por banda sobre la película. La nueva capacidad de las bobinas (480 m.) de Bell and Howell y de Victor. El alcance de 750 watts efectivos en las lámparas. La simplificación de las lentes en el sistema Kodacolor (que tan pocos fuimos los que lo adoptamos). En accesorios la introducción, por Filmo, de una pantallita de proyección en la montadora. Y la aplicación de indicadores de diafragma a emplear (pila eléctrica, sustancia fluorescente y la que ya nos pareció mejor, la curiosa célula fotoeléctrica).

En BIBLIOGRAFIA atiende consultas recibidas sobre obras técnicas y de estética en varios idiomas y, en CONSULTORIO TECNICO contesta que se evitan los reflejos de los objetos de plata introduciendo en ellos hielo o agua muy fría. Dedicamos la página con fotogramas de films de NUESTROS CINEISTAS al «Abelles», de Juan Prats.

Hay un curioso llamamiento para asociarse a la Sección del C.E.C. definiendo lo que reúne, fomenta, dedica, publica, crea, organiza, orienta, exhibe, representa, mantiene, archiva, actúa, apoya y pretende.

De interés los 32 grabados entre texto y los aparatos de los anuncios que, con los años, constituyen una recopilación histórica que luego lamentan haber suprimido quienes lo hacen al encuadernar las revistas.

Y... hasta el número cinco.

Una lanza por el 9,5 mm.

SALVADOR BALDÉ

Es frecuente en las corrientes fluviales que, de pronto, el agua de su caudal desaparezca, quedando el río seco mostrando las desgastadas piedras de su lecho como restos esqueléticos atestigüadores de antiguos cauces de abundantes y escurridizas aguas. Y uno, al pisar las ardientes arenas secas por el tórrido sol que bate sobre ellas, piensa: ¡el río ha muerto! Pero, más allá, a lo lejos, el agua vuelve a fluir a la superficie más fresca, más limpia, más pura después del largo filtraje de su corriente subterránea. Y entonces podemos admirar de nuevo su paso entre la vegetación que crece en su ribera, formando artísticos recodos donde se espejean las copas de los árboles y el cielo azul, mientras escuchamos el arrullo de su cantarina voz.

Algo así viene a ocurrir con el primero de los pasos substandard —primero en razón de su naturaleza—, el 9,5 mm., patriarca de los films de paso estrecho.

Por ello no es de extrañar que, al leer la carta que nos entrega Juan, experimentemos un escalofrío de emoción, pero de una emoción reconfortadora siempre.

A nadie debe ocultársele nuestras simpatías por el 9,5 mm. No por simple afecto sentimental recordador de antiguas épocas de dedicación: con él iniciamos nuestros pinitos cineísticos; él fue el registrador de nuestros acontecimientos familiares de mayor trascendencia íntima; con él conseguimos nuestros primeros galardones (humana vanagloria, ciertamente, pero testimonio de algún posible atisbo de acierto considerado por condescendiente jurado), y nuestro fue el, hasta ahora, último film en 9,5 mm. integrado en concurso nacional (el auténtico Concurso Nacional, así en mayúscula). Aparte de este sentido emocional de la cuestión, es de justicia reconocer sus virtudes y ventajas. Ventajas y virtudes que no dejamos de enumerar en cuantas ocasiones se ha dado exponerlas.

Pero llegó un día en que quedó situado en el justo medio entre sus nuevos hermanos. O, más gráficamente: en la lucha de tamaños, quedaba relegado a la condición de «tierra de nadie».

El cineísta exigente, y cuya posición económica le permitía no reparar en «pequeñeces», optó por el tamaño mayor (de la cinta, que no de la imagen), mientras que cuantos querían satisfacer su afición sin tantas exigencias, adoptaron el menor. Y la divulgación y asequibilidad del color, unido a una supremacía industrial avasalladora con su absoluta exigencia dictatorial —¿por qué no habrán de ser los cineístas quienes dirijan su voluntad y postulados?—, le asestaron un tremendo golpe al pionero de nuestros pecados. No sólo se trató de un ataque abrumador y sorprendente, sino que fue una maniobra de absorción y aniquilamiento. Después de esto, ¿para

qué crear un cuarto tamaño, que nadie pedía y poco viene a añadir —más bien se trata de un volver a empezar— en lugar de rehabilitar, cual merece, un tamaño ya conocido y de bondad convincente?

Pero, al igual que las aguas del río que desaparecen un trecho para brotar más allá existen clubs del 9,5 mm. en Francia, país alumbrador del tipo, y sabemos la existencia de ellos en Inglaterra, donde sus afiliados, mediante sus periódicas cuotas, pueden hacerse cómodamente con aparatos y accesorios de 9,5 mm., así como película fabricada especialmente para el club, según expresan los embalajes de reconocida industria de material virgen.

Lentamente, con labor suave y abnegada, va reapareciendo aquí y allá el film de 9,5 mm. De ahí nuestra agradable impresión ante la carta que nos entrega Juan. En Alemania se organiza un certamen de cinema amateur, de carácter internacional, exclusivo para films de 9,5 mm. Y solicitan la participación de los cineístas españoles. Veamos sus condiciones:

La «Deutsche 9,5 mm. Schmalfilm-Interessengemeinschaft» organiza para el próximo año un encuentro internacional del 9,5 de aficionados. Dicho encuentro tendrá lugar en un fin de semana del mes de marzo, cuya fecha se anunciará oportunamente para conocimiento de cuantos se suscriban al mismo. Para la proyección pública, a celebrar en un gran teatro-cine, serán escogidas buenas películas del 9,5 mm.

Podrán presentarse todas las películas que se quieran, tanto en color como en blanco-negro, sonoras o mudas, sin distinción de temas. Sólo se requiere que su proyección no sobrepase los 25 minutos de duración.

Los amateurs alemanes se alegrarían mucho que una delegación de nuestro país estuviese presente en dicho festival el próximo año. Para el alojamiento, dispondrán de confortables hoteles. Y agradecerán el mayor apoyo a dicho proyecto, en particular por el tamaño de las películas.

El plazo de admisión de las películas termina el 1.º de diciembre, procediéndose a una revisión de selección.

Un jurado escogerá las mejores películas del festival, las cuales serán premiadas.

Los films pueden remitirse a: Wolf-Hermann Otte, D-32 Hildesheim, Wilhelmstrasse, 5, Teléfono (0 51 21) 5 73 38, Bundesrepublik und West-Berlin.

Y terminan: «Por favor, comuníquenos si podemos contar con alguna aportación del Club de ustedes».

Francia, Gran Bretaña, Alemania... ¿Se tratará, al fin y al cabo, de un simple canto del cisne, o, por el contrario, resurgirán las aguas del río en muchos más parajes hasta conseguir un curso normal y lógico?

XVIII Festival Internacional de Cine de San Sebastián

RAMON FONT
enviado especial
de
OTRO CINE

La decimoctava edición del Festival donostiarra, celebrada del 5 al 14 de julio de 1970, pudo haber sido memorable. No por la calidad media de las películas a concurso, que como veremos fue bajísima, sino porque la Sección Retrospectiva estaba dedicada a un tema tan amplio y apasionante como el **cine negro** americano, a cuya importancia histórica se sumaba la posibilidad por parte del aficionado, de subsanar huecos en su conocimiento forzosamente fragmentario, revisar films ya conocidos pero lejanos en el tiempo y, sobre todo, adquirir una visión de conjunto del género, siempre más rica que la que pueda tenerse a partir de unos pocos ejemplos, por más representativos que éstos sean. Sin embargo, las cosas sucedieron muy distintamente. Por una parte, la organización de la Retrospectiva fue harto deficiente. Las copias exhibidas pertenecían a la Cinemateca Francesa, que al parecer mandó a San Sebastián veinticinco películas. De ellas se eligieron, por parte de los organizadores, dieciocho para ser

«Figures in a landscape»,
de Joseph Losey



«Cabezas cortadas»,
de Glauber Rocha



«Aoom»,
de Gonzalo Suárez



«Le boucher»,
de Claude Chabrol



proyectadas, reduciéndose finalmente el número a catorce por motivos más que estúpidos. Ello fue realmente lastimoso, porque la verdad es que nada impedía la proyección de la totalidad de los veinticinco títulos enviados (ninguna información fue suministrada al respecto) y además la elección de catorce de entre ellos fue arbitraria y no se dio ninguna opción a una posible elección democrática por parte de los asistentes, lo cual hubiera sido plenamente razonable. Así resultó que mientras quedaron inéditos films de indiscutible importancia como «**The shadow of a doubt**» (Alfred Hitchcock, 1946), «**The big sleep**» (Howard Hawks, 1946), «**White heat**» (Raoul Walsh, 1949), «**The big night**» (Joseph Losey, 1951) y «**Man hunt**» (Fritz Lang, 1941), todos ellos inicialmente programados, se ofrecieron por el contrario films de escaso interés (como «**Kiss of death**», de Henry Hathaway, «**Killer's kiss**», de Stanley Kubrich), o de difícil justificación (como «**The band wagon**», de Minnelli, comedia musical cuya presencia en la retrospectiva era debida a que uno de sus más relevantes números musicales es una parodia de las novelas negras de Mickey Spillane) e incluso films muy apreciados por todos, como «**Laura**» o «**Mientras Nueva York duerme**», pero cuyo pase reciente por televisión hacía aconsejable su sustitución por alguno de los títulos invisionables más arriba mencionados (aunque, en contrapartida, permitió ver «**Mientras Nueva York duerme**» íntegra, pues la televisión practicó en ella, como ya viene siendo habitual, un par de solemnes cortes, por lo demás enteramente ridículos). Si a ello se añade que la proyección de los films fue desordenada e incógnita (los films se anunciaban de un día para otro, y al principio ni siquiera eso), se comprenderá que esta Retrospectiva estuvo muy por debajo de lo que hubiera podido ser.

A pesar de todo lo expuesto, la Retrospectiva fue, junto con el buen tiempo, el principal aliciente de San Sebastián. Aprovechando la presencia del venerable Fritz Lang como presidente del Jurado, seis de los catorce títulos proyectados correspondieron a la obra del gran maestro. En realidad hubiese sido preferible, vista la imposibilidad de una panorámica del **thriller**, dedicar la Retrospectiva a su magna obra, tal como el año anterior se hiciera con el fallecido Josef von Sternberg. De todos modos, los seis films proyectados «**You only live once**», 1937; «**The woman in the window**», 1944; «**Scarlet street**», 1945; «**Secret beyond the door**», 1947; «**The blue gardenia**», 1953; «**While the city sleeps**», 1956), bastaron para reafirmar a los aficionados en la creencia de que Fritz Lang fue sin duda alguna uno de los más puros genios que el arte cinematográfico ha dado y aquel en quien la lucidez y la conciencia crítica mejor se fusionaron con una alta capacidad de abstracción, de neta procedencia germánica aunque depurada en su largo contacto con el cine ameri-

cano. Fue con esta convicción que se le tributó un caluroso y merecido homenaje al finalizar una de las proyecciones matinales, acto en que la emoción que el homenajeado difícilmente pudo ocultar encontró eco en la de los jóvenes críticos y cineastas allí presentes, orgullosos todos ellos de poder considerarse, en alguna medida, discípulos de un maestro de tal magnitud. La sección Informativa agrupó a seis films. De ellos, dos fueron absolutamente nulos (incluso a nivel informativo), otros dos igualmente nulos en lo que se refiere a su calidad («**Les choses de la vie**», de Claude Sautet, y «**M.A.S.H.**», de Robert Altman), pero interesantes por sus enseñanzas (el primero, ya estrenado comercialmente en Barcelona, da la pobre medida de una **qualité française** puesta al día pero que a pesar de su intento de remozarse sigue siendo pretenciosa en sus intenciones y truculenta en sus procedimientos; el segundo, gran premio del festival de Cannes, demuestra que la escalada americana se prosigue a otros niveles pero con los mismos medios, cuya vulgaridad y oportunismo convierte a esta pretendida sátira del militarismo americano en una de las escorias de más fácil asimilación por el sistema) y finalmente a dos films de auténtico interés («**Alice's restaurant**», de Arthur Penn, «**Woodstock**», de Michael Wadleigh), tanto por su calidad intrínseca como por el hecho de que han sido prohibidos por la Junta de Censura para su normal exhibición en España. Y en el que a censuras se refiere, en San Sebastián la copia de «**M.A.S.H.**» proyectada, registraba un déficit de veinte minutos respecto a su duración original, hecho por el que se protestó oficialmente, mediante una carta firmada por la crítica responsable, sin recibir respuesta oficial alguna (pero sí una extraoficial según la cual «la copia había llegado así»). Ya en el campo de las protestas, se firmó asimismo por la casi totalidad de la crítica asistente una carta dirigida a **La Vanguardia** como manifestación de un total desacuerdo con la crítica vergonzosa e insultante, además de falaz en su descripción de los hechos, que el titular de ese periódico dedicó a «**Cabezas cortadas**» y que el periódico silenció por intereses obvios. Por lo demás, el caso de «**Cabezas cortadas**» no es una excepción dentro de la tónica habitual de ese crítico (véase más recientemente el caso de «**Il conformista**» en la Semana de Cine en Color de Barcelona).

«**Alice's restaurant**» es un film concebido como una **balada** sobre la vida del joven cantante Arlo Guthrie. Continuando con su galería de personajes desplazados e inestables, Penn conjuga en este film dos propósitos distintos pero inseparables: la aventura individual del protagonista, cuya forma y tono narrativo le emparentan con «**Bonnie y Clyde**», y la situación de la comunidad americana contemporánea, mediante una concepción del personaje como espejo de la colectividad, próxima a la de «**Mi-**

key one», aunque sin la pesada carga simbólica y barroca de aquél. Y es precisamente en ese tránsito entre dos concepciones del personaje que Penn pretende desarrollar simultáneamente donde se halla su punto más débil. Como consecuencia, se advierte que la violencia existencial de los primeros films del autor, nacida del doloroso enfrentamiento entre unos personajes puros y unas circunstancias ambientales hostiles (que le acreditaron como heredero de los románticos americanos, en particular Nicholas Ray), ha tendido con el tiempo a convertirse en un esquema retórico más. Lástima.

Los méritos cinematográficos del film de Wadleigh son pocos. No nos encontramos ante un gran documentalista, pero es verdad que el material humano y musical concentrado durante tres días de música, paz y amor, que agrupó en la localidad de Woodstock (en el estado de Nueva York) a 500.000 jóvenes americanos, es lo suficientemente denso para dar lugar a un film testimonial bastante apreciable, a pesar de algunos errores estratégicos (la división de la pantalla no multiplica la efectividad de la imagen). El álbum de tres discos editado por Atlantic puede dar una idea aproximada de lo que sucedía ante el micro, pero se encuentra a faltar la parte, tan importante como la musical, dedicada a pulsar el espíritu de la gran masa de juventud agrupada y su distanciamiento del mundo de sus mayores. En España, pues, según se ha decretado, esa parte «no ha lugar».

La mayoría de los restantes films (diecisiete a concurso y dos fuera de concurso) fueron deleznable. Sólo cuatro eran obras plenamente conseguidas: entre ellas figuraban los dos films españoles, aunque ninguno de ellos fue premiado por el escandaloso veredicto del Jurado. Sin embargo, tanto «**Aoom**», tercer largometraje y segunda «película de hierro» de Gonzalo Suárez, como «**Cabezas cortadas**» de Glauber Rocha, hicieron gala de excelentes cualidades artísticas a todos los niveles: interpretación (el premio masculino debió recaer, según opinión generalizada, en Paco Rabal o Luis Ciges), fotografía (de Carlos Suárez y Jaime Deu Casas, respectivamente), banda sonora, elección de escenarios naturales y, sobre todo, fueron los únicos films realizados hacia el futuro, puesto que los dos restantes grandes films («**Le boucher**», de Claude Chabrol, y «**The ballad of Cable Hogue**» de Sam Peckinpah), apuraban los tesoros más vigentes del caudal clásico. Sobre «**Cabezas cortadas**» no es preciso insistir, puesto que su estreno ha permitido al espectador barcelonés valorarlo por cuenta propia. En cuanto a «**Aoom**», Suárez ha partido de una base mínima (la historia de una fuga imposible) tratándola en forma parabólica y librándose a un intenso trabajo de **exploración** (lo cual es muy inhabitual en el cine contemporáneo, desdeñoso del potencial incalculable abierto por el gran Méliès). Visualmente, «**Aoom**» se mantiene en la línea de «**El extraño caso del Dr. Fausto**», aunque las distorsiones

a menudo gratuitas de éste han encontrado en «Aoom» una utilización más adecuada. Film irregular debido a su propio **parti pris** aventurero, «Aoom» cuenta con una de las más espléndidas secuencias del cine español: el encuentro de las mujeres en la playa.

Con su estabilización dentro del mercado cinematográfico francés (recuperada con «Les biches» tras una larga época de dificultades), Chabrol ha alcanzado su momento creador más fructífero: enlazando con los personajes y el universo personal de sus primeros films, los ha enriquecido, ampliándolos y depurándolos. La amplitud de la perspectiva y la eliminación de la ganga le han llevado a una gran madurez expresiva y a una serenidad de estilo que partiendo de los logros asimilados del clasicismo se sirve de ellos según modos de invención personales. «Le boucher» demuestra que para conseguir esa solidez como **constructor de films**, Chabrol ha debido sacrificar una dimensión que parecía consustancial a su proceder: la caricatura se hace más sutil, lo grotesco pasa de manifiesto a latente. Con lo que su obra no pierde sino que sale ganando por partida doble.

Por su parte, Sam Peckinpah ha ofrecido con «The ballad of Cable Hogue», una síntesis testamental de su propia obra. Tratado en forma de balada como

su título indica, el film es una tragedia temporal: es decir, que trata del ineluctable paso del tiempo. Esta tragedia, llevada con un pudor y una discreción sorprendentes después de la exasperación de «Grupo salvaje», se desarrolla a través de una historia doble que concierne tanto al entrañable personaje de Cable Hogue como a la forma cinematográfica en que éste se produce: el **western** como género indisolublemente ligado al transcurso de la Historia. Film sereno y nostálgico, ejecutado con un **feeling** admirable, «The ballad of Cable Hogue» prosigue la mitología de **losers** cara al autor y no esconde bajo su aparente disparidad su esencial complementariedad con «Grupo salvaje». Así, pues, la afirmación vitalista y la lucidez suicida no son incompatibles para este autor. Su balada, desafortunadamente, poca suerte tendrá en España, pues o bien no se verá o bien se verá bochornosamente mutilada en una secuencia íntegra (y de las más fundamentales), o en el peor de los casos será objeto de una total desvirtuación (ya en San Sebastián el público protestó por la escasez, premeditada, de subtítulos).

En rigor, debería hablar siquiera un poco sobre otros films que aunque fracasados presentaban un cierto interés: «**Figures in a landscape**», de Joseph Lo-

sey, «**Ecce homo Homolka**», de Jaroslav Papousek y «**Ondata di calore**», de Nelo Risi. Pero el espacio disponible no nos aconseja extendernos. Baste decir que el Losey se verá con toda seguridad en España y que se trata de un film vulgar (más de la mitad lo constituyen planos típicos de segunda unidad) y de una simbiología primaria; que «**Homolka**» es una muestra muy característica del realismo pequeño burgués de la escuela intimista checa (no en vano Papousek fue colaborador de Forman y Passer) y que la historia y el humor del film pretenden ser la metáfora y la crítica de la situación en que se halla el país; que los atractivos del film de Risi radican sobre todo en su planificación (espacialmente distanciada, temporalmente segmentada en grandes unidades), en la presencia obsesiva del decorado de la ciudad de Agadir y en Jean Seberg aunque su proyecto teórico no haya encontrado idénea plasmación. El resto de films fue absolutamente nulo y el palmarés del Jurado tan estrepitosamente escandaloso que la jornada de clausura convirtió al Victoria Eugenia en un auténtico volcán, hasta el punto que los órganos informativos de la prensa nacional, siempre tan poco propicios a cualquier clase de contestación, no tuvieron más remedio que dejar constancia de los hechos.

OTRO CINE desea que todas las Entidades que celebran Concursos de Cinema Amateur, nos comunicaran las fechas de su celebración a fin de confeccionar un programa oficial que serviría de Calendario para orientación del cineísta.

OTRO CINE lamenta el accidente de circulación ocurrido en Tulle a nuestros queridos compañeros José M. Casademont Serres y Pedro Figuera Serra, tan vinculados a la revista «Imagen y Sonido», costándole la vida al segundo y quedando gravemente herido el primero. Expresamos nuestros sentimientos de condolencia a nuestro fraternal colega «Imagen y Sonido» y a los familiares de Pedro Figuera Serra, al mismo tiempo que formulamos los deseos más fervientes para un rápido restablecimiento para José M. Casademont, cuya mejor afortunadamente parece iniciada en el momento de cerrar este número.

TALLER MECANICO, FABRICACION DE

ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

REPARACION CINES

“JUCA”, BEAULIEU etc.

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

De la Trivialidad a la Substancia dentro del

XXXIII Concurso Nacional de Cine Amateur

II y último

G. QUEROL ANGLADA

Todas las notas referentes al XXXIII Concurso Nacional, tanto en ésta como en nuestra primera serie de comentarios, no desean estar inspirados por un sistema crítico sistemático ni definido de antemano. Si por un lado dividimos el comentario de todos los films presentados al certamen en cuatro apartados claramente diferenciados, lo hacemos con el propósito de acercarnos específicamente a la obra de todos los cineastas y en último término a los cineastas mismos, aunque muchas veces este acercamiento honrado se produzca a través de un análisis duro acerca de la totalidad expresiva que dio origen a las películas realizadas.

Hablar de todas las obras proyectadas nos parece necesario, pues con ellas realizamos en cierta manera «camino al andar», en un afán de búsqueda de valores que puedan presentarse a nuestros ojos desde «cualquier perspectiva» que se nos presenten. Lo que nos duele es comprobar a veces que «mientras abrimos los ojos hacia una obra, ella nos revela que nada había por ver en su interior». En cambio, cuando comprobamos que «algo» interesante se nos dice, la mirada pura se pierde en tanto que mirada propiamente dicha, y es el objeto, el ser o presencia mental del ser la que nos mira y nos llena de contenido. Todo ello sucede en los dos apartados que nos faltan por comentar y su veintena de películas que los significan. Es aquí cuando comprobamos ya que el cine amateur es, ante todo, un estado de espíritu, ese estado de espíritu que se halla metido y conservado en lo mejor del cine profesional porque nace, no de las necesidades económicas y de los compromisos a priori, sino de la lógica formal, o de la lógica dialéctica del cineasta con su medio. Vayamos al primero de los apartados que nos faltan por recorrer.

SISTEMAS MADUROS DE FORMAS CONSTITUIDAS

Los cineastas que podemos cobijar en este apartado son aquellos que han hecho del lenguaje una codificación especial. Las imágenes de estos cineastas son equilibradas, sus montajes ofrecen cierta seguridad. Su sistema tonal tiene la elaborada condición del maestro especialista. El cine de estos hombres es el cine mimético por excelencia porque no es sino una resultante de lo que sus ojos «han visto». Es un cine realizado bajo una concepción combinada de madurez y equivalencias generalizadas que nos vienen del pasado y que, asimiladas con más o menos fortuna, llegan a parecernos reglas intocables. Sin embargo, está demostrado que cuando más nos ceñimos a estas reglas, a esta codificación adquirida del cine del ayer, es cuando nos vamos olvidando de las realidades que hoy recogemos. Un cine excesivamente codificado nos da fragmentos de realidad bruta, más en bruto cuanto más codificado. Menos sincero cuando más apegado a la norma en vez de estarlo, reinventando continuamente formas de imágenes, con las realidades observadas. De ahí que consideremos este apartado de los «sistemas maduros de formas constituidas» como el producto de una doble vertiente. Por un lado el cineasta llega a dominar uno o varios sistemas que le son gratos. Por otro, y en esa misma cúspide, empieza su decadencia y su alejamiento con relación al realismo físico o mental que se propone describir, analizar, criticar, aplastar, glosar o deshacer.

Diez films del XXXIII Concurso Nacional de Cine Amateur del C.E.C. se clasifican en este matemático o casi cibernético modo de hacer cine. Helos aquí: «**Imágenes de la Chanca**», de Fausto Romero, viene muy a propósito para empezar la lista de imágenes maduradas. Maduradas en lo fotográfico podríamos decir aquí, sobre una reivindicación de la decencia que pide a gritos ese trozo de tierra del Sur del País. Se trata de un reportaje que «muestra» pero no «ilumina» sobre el tema. Y si, como Rosellini dice, de lo que se trata —dada la situación del mundo actual— es de iluminar, debemos penetrar con fluencias y claridades diáfanas hacia estos temas. Más fácil, porque se clasifica dentro del documental didáctico, resulta ser «**El duende y el yunque**», de Jacinto Hernández. La fabricación artesana de la navaja nos llega correcta y llana a la vez con unos fotogramas de arranque y otros de final del film que intentan justificarse pero nos parecen descubrir una mecánica fría que deshace parte del buen sabor de boca con que puede ser vista la película. Si como se indica en el programa de proyecciones su realizador es debutante, no hay duda que «**El duende y el yunque**» ha conseguido un equilibrio expositivo digno de tener en cuenta, aunque su autor no haya evitado los consabidos lugares comunes del film didáctico.

«**Cajón de sastre**», de Jorge Tomás, es un típico film-collage. Su principal inconveniente es que su autor se entretiene demasiado en el chiste literario en detrimento del humor visual. Humor y sátira que existen, sin embargo, en la cinta de Jorge Tomás, del brazo de una mordaz invitación. Viendo la película pensábamos en las posibilidades enormes de esta clase de cine-collage, muy superiores a la pintura del mismo tipo. Pero cabía esta vez que Jorge Tomás hubiera hilvanado mejor el tema teniendo en cuenta ciertas leyes del ritmo cinematográfico y otras más acerca del espacio cineístico y su composición intencionada. «**Daguerre y yo**», de Tomás Mallol, es un tema que este cineasta ha tratado como si fuera un espeólogo, cuando su guión reclamaba el poeta, el posible poeta del tiempo, detenido y estudiado, que hay en Tomás Mallol. «**Daguerre y yo**» debía sugerir más que hacernos vivir al «ralenti» el tiempo real de ese fotógrafo con la generación que le sucedió. Por lo demás, la película es correcta de tomas, de interpretación y de ese gusto por la vida pequeña, significada e insignificante, que rebosa en casi toda la obra de ese cineasta.

«**Kasumay**», de M. Avellaneda, es una mezcla hábil de documental preparado y reportaje cazado en las tierras calientes de África. Una luz especial invade estas imágenes sobre la raza negra con su trágico y selvático esplendor. Quizá el comentario, muy bien escrito, muy bien dicho, nos sorprende cuando dice de los negros que son gente sin preocupaciones, cuando sabemos que, a pesar de sus exóticas fiestas —encontradas a la perfección por el cineasta— el problema ne-

gro o su subdesarrollo es para los blancos y para los negros una de las grandes preocupaciones de nuestro tiempo. Por otra parte la cámara de M. Avellaneda consigue momentos descriptivos que permiten esperar su obra futura con innegable interés. Para ello deberá tener en cuenta que ese interés se arrastra por conducto de los posibles ritmos particulares que un cineasta puede conseguir dentro de un mismo film, es decir, dentro del ritmo general de la obra terminada. «De sorra», de Silvestre Torra, es cine de poesía amorosa sofisticada con su pizca de sugerencias sexy-banales y bien fotografiadas. Si se tratara de cine profesional diríamos que es, la de Silvestre Torra, una alquimia comercial y rellena de un maniqueísmo «naif». En definitiva, Silvestre Torra es el cineasta del pleonasma, servido por extensión repetida en casi todas sus obras. Y sin embargo hay en el film madurez en la forma de servirse de los últimos adelantos técnicos de filmación. «Tabú», de Francisco Valiente, es una película bien construida y cronometrada sobre una serie de tópicos imágenes de fantasía. Nosotros y el autor hemos visto infinidad de veces los temas ópticos de «Tabú». Tantas veces que ya deja de ser válido el que un cineasta les dedique atención. «Tabú» es, sin embargo, el mejor film de fantasía del concurso en un año en que no ha habido prácticamente films importantes, o cuando menos interesantes, pertenecientes al género. Además la película de Francisco Valiente no tiene unidad como producto filmico, y se puede muy bien separar en dos mitades con sus correspondientes «cromos» de enlace que destruyen la dinámica visual de la cinta.

«Is different», de Carlos Barba, es una película de autor situado ya en los límites de una manera de hacer, madura, correcta, amena, pero cuyo principal inconveniente es que ya no admite sorpresas para el que está acostumbrado al cine de Carlos Barba. Y, sin embargo, Carlos Barba dice del país cosas gordas y veraces como nadie se ha atrevido a trasladar al cine de todos los pasos. Es verdad que su fórmula no hace sino repetirse en todos los documentales últimamente filmados, pero también es verdad que hemos visto cómo jurados «independientes» premiaban películas peor hechas, menos incisivas y pobres de contenido. Con todos sus defectos «Is different» merecía otro eslabón en la tabla clasificatoria de este concurso nacional. Su viaje visual por la península es rico en temas críticos —que todos y cada uno de nosotros trataríamos de una manera diferente— y tópico en contrastes formales. Su lado mejor es su constante sentido del humor, de una ironía que quema las hojas del calendario del tiempo que vivimos. Su lado peor es que prefabrica sus reportajes. Nadie puede discutirle que en algunos rincones de sus films encontramos vivos algunos de nuestros trágicos contrastes. Pero en conjunto «Is different» responde —y a ello hay que atenerse— no a un criterio político o social determinado; no a lo que piensa la «izquierda» o la «derecha» del país; sino a ese criterio que nos traslada una manera de pensar recogida a lo largo y a lo ancho de la calle por el hombre de la calle propiamente dicho. También matizar es vivir, y Carlos Barba se atreve con fórmulas suyas que el tiempo —una vez más— supo llevarse.

«En sol menor», de Garriga, Santamaría y Bori, es una cinta en la que el tema es lo de menos. Por eso podríamos clasificarlo como un film construido con rigor, con su dosis de suspense y todo, y una lección de cómo puede ser contenida la imagen para dar realce narrativo a una historia que reclama nuestra atención pero que posteriormente la defrauda. «En sol menor» tiene mucho del cine elaborado posterior a Hitchcock, consigue un montaje casi perfecto pero rígido, y deambula con madurez por todos los recovecos impenetrados de un policíaco film debidamente calculado, pero débilmente metido dentro de sus propios autores. Tal vez como si fuese una cinta para ser exhibida como colofón de unos exámenes en una escuela de cine. Por lo menos es el destino que nosotros daríamos a esta cinta, realizada con mucha métrica y muy poca inspiración. De todas formas el ejercicio es digno de tener en cuenta. Puede servir, eso sí, para alumnos menos aventajados que los autores de «En sol menor».

«Evocación», de Juan Capdevila, es una película destinada a un público estricto. Nada de universalidades aquí, sino todo lo contrario; un localismo poético lo invade todo. Las imágenes nos dan los caminos mil veces recorridos por un tren trasladado hacia el recuerdo porque ya no tiene ni vía férrea

por donde pasar. Y, sin embargo, todavía existen los paisajes que decoraban su paso, las huellas que dejó al correr. La cámara avanza, como el tren, la banda sonora registra los viejos ruidos, tal vez como si el tren viajara en un recorrido mental por los abandonados caminos. Un final magnífico redondea este film de Capdevila, que podía haber sido más poético de haber mezclado en él menos automatismos técnicos y más referencias humanas alrededor del tren. Y al decir esto no queremos insinuar referencias humanas inscritas por conducto de una voz en «off» hacia la banda sonora, sino trabajando las imágenes y los ruidos menos en función del tren y mucho más en relación con lo que el tren ha representado como vehículo dentro de una época. Digamos que precisamente la ausencia de comentarios en el film de Capdevila nos parece uno de los aciertos más difíciles de este cineasta, que nos recuerda en mucho momentos el famoso film de Gosta Werner titulado «El tren».

SISTEMAS DE RUPTURA

En un sentido humano nada es total. Nada agota una totalidad humana. Si nos metemos en el interior de una entidad cualquiera de la vida del hombre (estado, filosofía, matemática, religión, etc.), siempre queda un residuo que se manifiesta al margen y llega a ser esencial. De ahí la importancia de los cerebros que buscan romper las codificaciones vitales para establecer nuevas hipótesis. Ahí va nuestra simpatía, aunque a menudo no consigan del todo su propósito. Porque no hay duda que si por algo se caracteriza este final de siglo es por afirmar, de manera rotunda, que detrás de las realidades que recogemos, en lo externo o en lo interno, nada es psicológico, político, filosófico, histórico, sociológico, ni económico. Es decir, las realidades son ESTO Y OTRA COSA MAS. Otra cosa inmedible, mágica, extraordinaria, que sólo puede ser alcanzada por aquellos que, partiendo de una necesidad de investigación, organizan su propio sistema de ruptura (físico, biológico, económico, sociológico, etc.), desarrollando sus cuitas por conducto de su capacidad creadora. Quizá por ello el futuro del mundo se halla depositado en la posible honradez de los medios de expresión. Quizá por ello nos gusta profundizar y acercarnos a todos aquellos que a través del cine investigan mundos, momentos y pujanzas humanas que sirven para comprender más que para medir aquellas realidades físicas y mentales.

El cine amateur no puede prescindir de estos sistemas de ruptura e investigación sin ahogarse hoy, o pasado mañana. Si decíamos que el cine amateur es un estado de espíritu (un estado de espíritu que da por descontado el espíritu de independencia) es porque más allá de este principio necesario le esperan residuos de imágenes que todavía no ha logrado alcanzar. No es por el simple placer de haber sido original que nos inclinamos hacia un cine de rupturas creadoras. Por el contrario, nos inclinamos a ese cine por «el hecho evidente de constatar en él nuevas verdades visibles».

No todos los films que hemos situado en este apartado tienen la misma capacidad creadora al ser originales y al crear sistemas de ruptura más o menos propios. Algunos han sido originales por necesidad, otros por eso que hoy se llama semántica, y los de más allá (son los menos) para intentar resumir una posible unidad accesible: la que se refiere al hombre-mundo o a su «praxis-nature». Intentaremos dar a cada uno de los once films aquí seleccionados su lugar posible.

La primera sorpresa será para muchos el que pongamos aquí un film como «Unde» de A. Roiger. Se trata de una película resuelta en un solo plano-secuencia, la primera quizá de todo el cine amateur. Lo que se nos cuenta es un drama corriente y conocido. Pero al proceder Roiger a su realización en un solo plano-secuencia ha logrado una «multiplicación de presentes» muy curiosa que el plano único nos va descubriendo de forma tensada y subjetiva. Cierto que el final de la cinta nos deja sin llenar el vacío mental del protagonista —que acaba de matar a su mujer y a su amante—, pero «Unde», dentro de su ambigüedad, es un curioso testimonio de lo que puede llegar a ser la toma directa en una paradigmática reproducción del presente, de algo que está sucediendo. Acto seguido diremos que «I», de Jorge Vall Escriu,

es una película que nos devuelve el cine de «bouffonnerie» legado por cierto cine francés pero con aditamentos actuales. Es una película de auténtica ruptura, difícil de asimilar, construida con un estupendo sentido del cine primitivo. Mientras el protagonista habla el lenguaje de la incompreensión y sube y baja eternamente la escalera de su quehacer cotidiano, las estructuras dominantes y situadas proceden a cubrir su diaria autoadulación por conducto de las personas que les representan. Sin embargo, digamos que algo se le escapa a Jorge Vall Escriu esta vez, y es sin duda por excesiva timidez dialéctica, que al final, aparta el cineísta del «punctum dolens» que promovió el film.

La ruptura de Eugenio Anglada para con las normas que prevalecen dentro del cine amateur son, de momento, más de orden estético que de orden sustantivo. «Amor 70», por ejemplo, es un recital de primeros planos cazados por su autor con un sentido muy espontáneo, completamente suelto, de la cámara. Es un ejercicio de sinceridad expositiva la de Eugenio Anglada, cuyas significaciones temáticas van cargadas de atrevidas motivaciones que todos llegarán a recoger. El objetivo vigilante de Eugenio Anglada tiene una predilección «erotísimas» que nos recuerda el periplo sensual de Antonioni en «El desierto rojo». Sea como sea, he aquí un film sin final pero capaz de insinuar la presencia de un cineísta nato completamente moderno, astuto, y muy humano a la vez. Su otra película en este apartado todavía es mejor, porque «Vibrant», realizada para un certamen determinado sobre «el mercat del ram», consigue evadirse del tema no sólo por conducto de un montaje en sobreimpresiones muchas veces sorprendentes, sino por sostenidos efectos de ritmo, insólitos, muy bien apoyados por la banda sonora. O mucho nos equivocamos o nos hallamos ante la presencia de una voluntad cineística total, indagadora en lo estético y en lo vital, aunque de momento sea sobre todo en lo formal que apunta mayores méritos. «Vibrant» es un buen documental en color que prueba una cosa importante: que Eugenio Anglada intenta definir su obra por conducto de la imagen, más allá de las corrientes teatrales, literarias o musicales que hacen híbridas tantas películas interesantes. Por lo tanto, el descubrimiento de Eugenio Anglada es, a nuestro criterio, uno de los mejores del certamen de este año.

Toni Garriga, que daba en «En sol menor» una obra mimética con bienes cineísticos adquiridos, compone en «De dins» una pequeña obra poética sobre el amor inalcanzable. Una planificación suave, de ritmo no siempre conseguido pero a menudo iluminada, nos explica hasta qué punto la fuerza de la imaginación llega muchas veces a ser superior a la de la realidad. Es «De dins» cine diferente, que afecta a las realidades mentales y psíquicas, no solamente insinuadas en el título sino perfectamente trazadas en varios planos que pasan claramente del cine «in vitro» de «En sol menor» al cine «in vivo» que reclama el tema. Y sin embargo el film, dado su propósito, nos sabe a poco. Mucho más original que muchos de los films más puntuados del concurso, «De dins» es un ensayo que se instala en lo que podríamos llamar especie de metafísica de la realidad, siempre claro está, dentro de los límites que ya el mismo Garriga nos señala. En cambio no puedo creer en «Flors, violes i romaní», a pesar de reconocer que se trata de otro ensayo poético ribeteado de fino humorismo sobre un ayer del amor. Pero poesía, ironía, simbolismos, violencias sensuales y sustantivos del film quedan perfectamente destruidos por las irregularidades de la cinta, que parece, por lo demás, sacada del positivado en el laboratorio, en un día de mal humor. De Garriga acompañado por otro cineísta inquieto llamado Bori, nos gusta mucho más «Cena de guerra» sobre un tema de Dino Buzzati —autor del que hemos leído varias cosas sin que nunca llegaran a convencernos—, y que a pesar de todo está a punto de ser aquí la base de una obra punzante, significativamente dramática, sobre el pesado fardo de la guerra. Dos hombres esperan, instalados en el frío reducto de una mesa casi oficial, algo o alguien que no llega nunca y sólo se nos revela a través de una voz de mujer: la paz del mundo. El tiempo, bajo el clima bélico, la angustia, el dolor y su acaparador poder del espíritu humano, destruye poco a poco a los protagonistas y su medio ambiente. La película se prestaba, no sólo a realizar un cine sobre la huella que deja la guerra y su psicosis en el rostro del hombre —esta parte ha sido muy

bien dada por sus autores que tuvieron en Serrahima y Mir a dos magníficos actores—, sino a darnos también el proceso de destrucción que se opera sobre la vida física de los objetos, las casas, y de las costumbres. Falta en «Cena de guerra» la presencia de un cine-pop que diese a la película el valor cambiante de la materia y sus decadentes formas metamorfosadas en cualquier tiempo destructor. Sin embargo, «Cena de guerra» es una buena cinta de rupturas pacifistas enclavadas en lo profundo de un inconformismo humano cansado de tantas contradicciones legalizadas.

«Recording», de Xavier Estrada, es el testimonio visual de una grabación. Xavier Estrada ha sabido amenazar el tema de tal forma que de este contrapunto formado por el sonido y la imagen, estas dos expresiones llegan a fundirse estrechamente influyendo alternativamente en el espectador. Existe «swing» en lo que oímos y existe también en lo que vemos. Dos corrientes rítmicas son lanzadas por la pasión musical y cineística de su autor y las dos llegan a hermanarse de tal forma que «Recording» llega a constituir una muestra perfecta de algo puramente formal que los auténticos cineístas olvidan demasiado a menudo para sus películas. Xavier Estrada demuestra pues tener una sensibilidad especial para penetrar en ese mundo difícil de la técnica aplicada. Si el «swing» es un elemento indispensable para ejecutar un tema musical que tenga absoluta relación con el jazz, el montaje es el otro elemento requerido para penetrar de forma total en lo que podríamos llamar mundo del cine. Y aunque a estas alturas esto no sea ninguna novedad, sí lo es que un cineísta amateur logre fundir, aunar, entrelazar tensiones expresivas que nos lleven hacia adelante por el camino del equilibrio audiovisual. Desde este punto de vista «Recording» es un film aparte que busca una plenitud estilística que —a pesar de su elementalidad temática— estuvo muy cerca de conseguir. «Passeig amb arbres d'una ciutat», de Jorge Vall Escriu es un cine muy adornado, parecido a la letra gótica, y por lo tanto muy apto para la contemplación en perjuicio de su eficacia dialéctica. Los temas de Vall Escriu son casi siempre lo suficientemente importantes para que nos lleven a la meditación, pero su autor se entretiene en el punto medio de un tecnicismo que le permite conquistar, algunas veces, originalidades de lenguaje. Dado, sin embargo, el empuje sustancial de sus obras, el cine de Vall Escriu necesita reconsiderar sus excesos estilísticos para llegar, de forma más directa, más sencilla y más práctica «a la naturaleza propia de cada imagen o secuencia elegida». En «Passeig amb arbres d'una ciutat» está por ejemplo la escena del Liceo que no tiene desperdicio. La cámara de Vall Escriu sabe describir el ambiente de las Ramblas y lo que es más, sabe definir el espectáculo exterior del Liceo con una dosis impalpable de «algo que nos llega del ayer, aún posible hoy». En cambio, su primera parte, con el montaje continuamente interrumpido de árboles y trompetas, es falso. El montaje es una necesidad biológica del cine, no una pirueta ni una arbitrariedad. La expresión cineística necesita a veces renunciar a los poderes del realismo inmediato, pero nunca ha de perderlos de vista. Y por ahí se cala en lo hondo del cine, en lo más profundo de su plenitud humana. Jorge Vall Escriu necesita, pues, una reducción imaginativa hacia dentro de sus temas prescindiendo, poco a poco, de ciertas estructuras exteriores, y establecer la conexión espacio-temporal que su cine debe, al fin, conseguir.

«Sex», de Juan Baca, es el film de dibujos animados de diversidad polytécnica más rica que ha dado todo el cine amateur. Más rico en «gags» que «Maternasis», vivaz y psicológicamente más penetrante, más ancha su perspectiva temática y mucho más acentuada la «souplesse» que anima la película, Juan Baca consigue con «Sex» una obra de auténtica creación irónico-crítica que pasa por un sentido del humor que se instala positivamente dentro del cine de dibujos animados, y sus enormes posibilidades. Es, el de Juan Baca, un universo creador vivísimo, sutil, moderno, descrito por la fantasía de un cineísta que recoge de la realidad su abundante experiencia. Sus acotaciones en torno al sexo y sus posibles fórmulas de «fabricación» permiten a Juan Baca lucir no sólo el estilo inconfundible de sus dibujos, sino la sátira ingeniosa que es capaz de densificar. Las películas animadas de Juan Baca son siempre una especie de autopsia humorística, desmitificadora, de muchos tics de la vida moderna y rompe,

además, con todo lo que ha hecho nuestro cine —todo nuestro cine, incluido el profesional— en este apartado tan singular y poco seguido entre nosotros. Sólo Juan Baca y Chumy Chúmez parecen saber en nuestro país que los dominios del cine de animación no han terminado todavía y que su proceso —por otra parte terriblemente minucioso— es el más imaginativo y universal que se produce dentro del cine. Estas dos cualidades, la imaginativa mezclada de honda universalidad temática, se libran en la obra de Juan Baca de los ritmos y estilos más simplistas del rutinario cine de animación y consiguen simetrías regulares y metronómicas de amplio alcance humano y psicológico. Ello permite que nosotros podamos dibujar ante el cine de Juan Baca la más ancha y comunicativa sonrisa; una sonrisa eficaz que parece conducirnos a una sabia y activa contemplación de nuestras realidades actuales. Y es que «Sex» es el cine de «jonglerie-comptable», el dibujo animado recomendado facultativamente para saltar, alada y significativamente, por encima de aquellos problemas humanos que otros melodramatizan con un claro y débil soporte de insuficiencia mental. Es, en suma, el cine animado de Juan Baca un cine gráfico por excelencia compuesto por un espíritu antidemagógico que nimba y humaniza todo lo que observa y llega a describir. Por ello nos permitimos afirmar que «Sex» ejemplifica de perfección e independencia todo nuestro cine amateur.

Sólo otro film redondo como «Sex» le acompañó en este XXXIII certamen del C.E.C. Nos referimos, claro está, a «Testimoni?», de Joaquín Viñolas. Si existe una manera de hacer «sentir la cámara» aquí está un ejemplo claro de cómo puede darse esta especial sensibilidad. Prosa y poesía cinematográficas se unen en «Testimoni?» para realizar una inversión de carácter social. Pero no de un cine social construido de una pieza como las proclamas reivindicativas, sino de un cine «ilustrativo» —¿por qué pondría Viñolas el título

con interrogante?— en el que nada existe de ambiguo y sí mucho de concreto. Para entender el film en su alcance social debemos repetirnos el diálogo que su autor nos ofrece entre su voz en «off» —la del autor del film— y la que el cineísta utiliza en directo dejando hablar a su manera a una mujer que vive en una pequeña barraca. No hay queja en la voz de la mujer, que se ha acostumbrado a su pequeña morada, pero sí hay un sentido hegeliano en la voz del autor que pesa y racionaliza todo cuanto ve la cámara y dice la mujer; ello nos sitúa precisamente en lo social para que no se nos escape el hecho de que a veces debemos ser conscientes de los problemas colectivos más allá de la posible capacidad de adaptación o conformismo de muchos seres en su vital individualidad. Esta es la médula social del film, perfectamente inscrita en lo que nosotros llamaríamos «residuo existencial», es decir, ese algo humano que escapa y escapará siempre a «toda sistematización excesiva de la vida» y que Viñolas certifica de mano maestra más allá de lo que nuestros críticos bla-bla-bla entienden por cine social. Por otra parte, la belleza formal del film conduce el tema de manera certera, segura, reconstruyendo ante nuestros ojos toda una forma de vida que —sin interrogantes— nos invita a reflexionar acerca de estos seres que Viñolas ha borrado de su película —no existen intérpretes en ella—, pero que ha sabido hacerlos vivir en nosotros a través de su medio ambiente. Por eso no dudamos en afirmar que «Testimoni?», no sólo no es un film ambiguo, sino la esencia misma, humana, del cine social de carácter auténticamente reivindicativo, sereno; cine social, en suma, que corresponde quizá mejor a sociedades culturales menos atrasadas que la nuestra y, por lo tanto, mejor dispuestas a entender sin gritar demasiado; indudablemente dispuestas —diríamos— para ese «desarrollo en espiral» —Lefebvre dixit— base de la superación real y social de nuestro tiempo.



Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña

Esta vez nos circunscribiremos sólo a recordar brevemente las actividades que llevé a cabo la Sección de Cinema Amateur del C.E.C. durante el pasado año.

La Sección organizó el CONCURSO NACIONAL DE CINEMA AMATEUR en su 33 edición. Se presentaron 18 filmes, siendo la película más puntuada «Testimoni?» de Joaquim Viñolas. Los filmes seleccionados para concurrir en el Concurso Internacional de la UNICA fueron «Sex» de Guillermo Alcover —que por cierto obtuvo una medalla de oro—, «Evocació» de Joan Capdevila, «En sol menor» de Antonio Garriga y José Alberto Bori, «De dins» de Antonio Garriga y «Tabú» de José F. Valiente.

Organizó igualmente los concursos II COMPETICION FILMICA PER A SOCIS DEL C.E.C. y la XIII COMPETICION DE ESTIMULO. Semanalmente tuvieron lugar diversas actividades para establecer un ambiente de camaradería con proyecciones, conferencias, novedades técnicas, etc., dedicándose especialmente diversas sesiones a varios conocidos cineístas.

El segundo jueves de cada mes se celebró la acostumbrada «TERTULIA CLUB» con éxito extraordinario. Se cambiaron impresiones, se conversó sobre diversos temas, se proyectaron películas y se criticaron, con crítica constructiva y de buena ley. Su Director fue Domingo Martí.

Durante los meses de marzo y abril tuvo lugar el II CURSILLO INTENSIVO DE CINEMA AMATEUR que superó, si cabe, al del año anterior, ampliándose a catorce lecciones. El Director fue Jesús Angulo, asistido por Domingo Martí.

El día 1 de febrero, festividad de San Juan Bosco, patrón de los cineístas amateurs, asistimos a la misa que se celebró en el Templo Expiatorio del Tibidabo en memoria de los cineístas desaparecidos. Luego tuvo lugar una comida de hermandad.

Con motivo del CONCURSO NACIONAL se organizó una salida a la cercana población de Calella, donde fuimos recibidos por Santiago Marré y demás cineístas de la población presididos por el alcalde de la misma. Después de visitar diversos lugares y una plantación de fresones, asistimos a un espléndido almuerzo.

Nuestro consocio Juan Capdevila se brindó gentilmente para asistir como cada año a la «Vetlla a Montserrat» que se celebra en su Basílica.

La tradicional cena de reparto de premios de los diversos concursos que organiza la Sección tuvo lugar en un restaurante de Montjuich, y en el transcurso de la misma se celebró un homenaje dedicado a nuestro compañero Domingo Martí por sus diversas actividades en la Sección, y en especial por el «TERTULIA CLUB» y «CURSILLOS». Se le dedicaron palabras llenas de elogio y simpatía, a las cuales correspondió muy emocionado.

FESTIVAL DE LA COSTA BRAVA. Como es sabido, cada año se celebra este festival en la población de Sant Feliu de Guíxols, donde acuden numerosos cineístas nacionales y extranjeros. El Presidente del Centro, señor Ventosa, ocupó lugar preferente en la cena de clausura. La organización corre a cargo de los cineístas de Sant Feliu, si bien nuestra Sección colabora activamente.

Y no queremos terminar este breve resumen de las actividades de la Sección, sin tener un recuerdo para nuestro querido consocio desaparecido D. José M. Aymerich Barbany (q.e.p.d.). Fue, como todos recordarán, uno de los pioneros de la Sección y su primer secretario, dedicando siempre todo su entusiasmo a la Sección de Cinema.

GUISALCO



Sabaté en la cabina. (Foto Queraltó.)

Entiendo que después de tanto tiempo, es procedente que el autor de esta sección de OTRO CINE pase también por ella, a mayor abundamiento que se halla ya en la cabina. Asciendo las escaleras de la misma y encuentro muy atareado a Enrique Sabaté. Después de las saluciones propias del momento le expongo mi proyecto, accediendo al mismo y seguidamente se entabla el siguiente diálogo:



Además de realizador, publicista y dirigente, Sabaté es excelente actor. (Foto Jaime Reventós.)

DESDE LA CABINA

Entrevista rápida con ENRIQUE SABATE

José J. Reventós Alcover

R: ¿Por qué accedes tan complacido a mi opinión?

S: Pues porque, aparte de ahorrarme una de mis colaboraciones en el próximo número de OTRO CINE, podré comentarte casos y cosas que suceden dentro de esta cabina.

R: ¿Y cuáles son?

S: Una de las más interesantes es conocer de cerca y en sus particularidades a los autores que presentan sus films, lo que me permite dirigirles preguntas relativas al rodaje, sonorización, tomas atrevidas, propias de las escenas que estamos visionando.

R: ¿Suelen ser locuaces los cineastas?

S: Generalmente, sí, y se expresan con gran sinceridad.

R: ¿Has tenido algún fracaso en tus interrogatorios?

S: Nunca. Todos han correspondido amablemente a mis preguntas.

R: ¿Cuándo y cómo surgió la idea de esta Sección?

S: Pues cuando irrumpí en la cabina y establecí contacto con los cineastas en este lugar.

R: Cambiando de tema y situándote en la cabina propiamente dicha, ¿es grata tu labor?

S: Es interesante, pero no es grata.

R: ¿Por qué?

S: Porque te hallas ante el cineísta que desea que su film pase, lo mismo en imagen que en sonido, con la mayor perfección cuando en la realidad, y a pesar de poner toda la buena voluntad, nos encontramos a veces con percances de orden técnico, ajenos totalmente a nuestra actuación, con el consiguiente disgusto.

R: ¿Causas?

S: Películas sonorizadas con el proyector del cineísta que trasladadas a otro proyector, pueden desmerecer, pues sonorizadas a tono bajo, sin tener en cuenta la intensidad del fluido eléctrico y pasadas en salas de mayores proporciones, notamos descensos perjudiciales. Igual ocurre con la imagen. Películas que a corta distancia se ven clarísimas, resultan oscuras en una proyección a mayor distancia.

R: ¿Qué opinas del momento actual del cinema amateur?

S: Como toda manifestación de arte, evoluciona de acuerdo con los momentos actuales.

R: Y estos momentos, ¿crees postergan cierta clase de películas?

S: Jamás, de ninguna manera. El cine en todos los tiempos ha tenido y tendrá películas de gran categoría y renombre.

R: ¿Y en cuanto a la temática?

S: Cualquier tema bien tratado puede constituir una buena película.

R: Te encuentro excesivamente diplomático, ¿a qué obedece tu actitud?

S: Quiero respetar a todos los cineastas con sus ideas, pero también encuentro justo que los demás respeten las mías. En todos los tiempos han existido vanguardistas, y éstos no pueden pretender que prevalezca su cine en perjuicio del de los demás, ya que, como dije anteriormente, todos los temas pueden ser cinematográficos.

R: Existen cineastas, no quiero citar nombres, que abominan de los concursos y exponen que el cine amateur debe limitarse a simples exhibiciones, ¿qué opinas?

S: Los concursos han servido para terminar nuestros filmes, y al presentarlos ha sido el motivo de difundirlos, y además se obtiene otra ventaja: la de conocer a sus autores.

R: Con referencia a tu reingreso a la Junta de la Sección de Cinema del Centre Excursionista de Catalunya y concretamente como vocal de programación, ¿te depara mucho trabajo?

S: Sí, porque es necesario llevar a las sesiones un máximo interés, lo cual a veces no es tarea fácil.

R: Todos conocemos a Jesús Angulo como cineasta, conferenciante, periodista, técnico, cabinista, etc., más yo te pregun-

to algo que solamente tú puedes contestar: ¿Cómo es Angulo en la cabina, respecto al compañero?

S: Como amigo es inmejorable. Su técnica es completa y constantemente la ofrece al cineasta que tiene a su alcance.

R: ¿Puede Angulo aportar datos interesantes desde la cabina?

S: No solamente en la cabina, sino en todos los aspectos cinematográficos y procuraré, si lo permite, cazarlo en una próxima entrevista. Aprovechando que te tengo en la cabina, te pregunto si te puedo hacer pasar por este espacio.

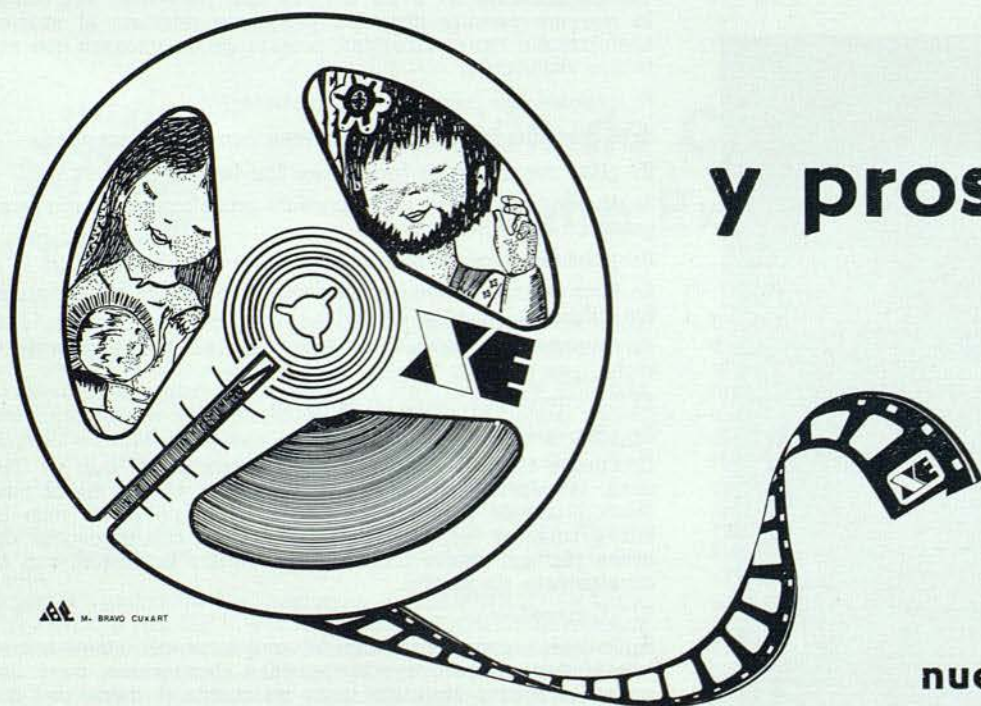
R: Entiendo que no.

S: ¿Por qué razón?

R: Mientras dirija OTRO CINE no me parece delicado, y te ruego perdones mi sinceridad.

S: Lo lamento.

Concluida la entrevista rápida con Enrique Sabaté y ya puesto mi pie derecho en el primer peldaño de la escalera de la cabina, me volví y le dije que si bien era uno de los cineastas más populares y conocidos en España, uno de los que más han contribuido a la difusión cineasta amateur y que goza de muchas simpatías, en cambio existe un sector que le acusa de no propalar la inquieta temática del momento actual que delata el cinema amateur extranjero en algunos de sus filmes. Sabaté sonrió plácidamente y no contestó. Su expresión ya era la respuesta.



**paz
y prosperidad**

**¡que 1971
sea de
película!**

nuestro mayor deseo

xavier estrada

**estudio técnico de imagen luz y sonido
durán y bas 5 bis (junto puerta del angel) teléf. 2227906 barcelona-2**

Muestrario del Cine independiente

Sugerencias para el amateur

ENRIC RIPOLL-FREIXES

CRISIS DEL CINE COMO INDUSTRIA, NO COMO ARTE

Las crónicas que hemos leído sobre el último Concurso Nacional de cine amateur no son muy esperanzadoras. Hace años que el cine amateur español no se mueve de sitio, que es como decir que retrocede. Es curioso que la crisis le afecte en el terreno de las ideas, cuando le ocurre todo lo contrario al cine profesional. Porque la crisis, en este último, sólo afecta a la industria, al comercio de un deleznable producto de consumo. Porque el cine como vehículo de expresión creativa está alcanzando uno de sus mejores momentos, una madurez realmente excepcional, como hemos podido constatar una vez más en los últimos Festivales internacionales.

EL EJEMPLO DEL CINE INDEPENDIENTE INTERNACIONAL

¿No podría sacar alguna provechosa enseñanza nuestro cine amateur de los fecundos momentos de transición por los que está atravesando el cine profesional del mundo entero, donde triunfan las ideas de los creadores por encima de los afanes de lucro de los comerciantes? Un tipo de cine más abierto, sincero y valiente del habitual, que todavía debe enfrentarse con grandes dificultades para salir adelante —es decir, para difundirse y darse a conocer a todos—, siendo las que plantean las censuras nacionales las más serias o graves. ¿Por qué, en este sentido como en tantos otros, el cine profesional más o menos independiente tiene que ser siempre el que abra nuevos caminos expresivos y destruya los muros obstructivos levantados por el reaccionismo y la tradición? ¿Por qué no ha hecho nada, o muy poco, el cine amateur, único que no está sujeto a unas normas de censura y a unos servilismos industriales? Posiblemente por el divorcio existente entre ambas ramas de un mismo medio de expresión. Divorcio más acentuado en nuestro país, donde parece que el cine amateur menosprecie, sin razón alguna, al cine profesional. Para paliar distancias y propugnar ese acercamiento que, a mi entender, podría ser provechoso, se me ha ocurrido sacar a relucir unos pocos ejemplos que nos ha ofrecido recientemente el cine profesional independiente y que pueden servir de estímulo y de ejemplo al cineísta amateur inquieto.

ALEMANIA: «PROTESTA, ¿PARA QUE?»

Gideon Bachman se trasladó a los Estados Unidos para indagar acerca del nuevo cine norteamericano «underground» (subterráneo) y sus tendencias y propósitos, interrogando a los realizadores más significativos y seleccionando fragmentos de sus films, poniendo de este modo al descubierto no sólo las ideas e ideales de aquellas gentes, sino también sus más secretas obsesiones, frecuentemente dominadas por unos oscuros sentimientos de frustración sexual.

Esta cinta constituye la primera parte de un proyecto más amplio: la ilustración cinematográfica a la pregunta: «¿Qué clase de sociedad quisieras tú construir si pudieses destruir la actual?». Pregunta formulada primero a un grupo de realizadores viviendo en un país capitalista (Estados Unidos) y, después, a otro grupo de un país socialista (Alemania oriental).



Uno de los protagonistas de «Prologue», de Robin Spry

El film está realizado con escasos medios técnicos, aunque suficientes. Y el material informativo que nos presenta es de primer orden. Nos permite comprender, entre otras cosas, ciertos extremos de los movimientos de protesta —juveniles y no tan juveniles— que van proliferando en el mundo entero. «Protesta, ¿para qué?» es una cinta testimonial de considerable interés y que resulta, a trechos, sumamente curiosa. ¿Por qué no realizar algo parecido entre nosotros? Un reportaje crítico sobre los cineístas catalanes, efectuando una confrontación entre sus deseos y aspiraciones, y la obra que se les ha permitido realizar (o no se les ha permitido en absoluto), con o sin atenuaciones previas por parte de la Administración. El film podría sacar a relucir algunas de las «peculiaridades» por las que están atravesando las tierras catalanas desde hace treinta años.

CANADA: «PROLOGUE» Y «WOW!» (¡VAYA!)

Recurriendo al documental y a la ficción argumental, Robin Spry nos presenta en «Prologue» a dos estudiantes hippies (uno canadiense y otro estadounidense) que encarnan dos posiciones de este movimiento, distintas en algunos aspectos aunque concordantes en la línea fundamental de separarse rotundamente de la sociedad capitalista de consumo. El canadiense cree que esa sociedad debe y puede transformarse mediante una adecuada evolución, hasta alcanzar el ideal deseado. El de Nueva York cree que el cambio no es posible y que consecuentemente es mejor vivir apartado de esa sociedad repudiada para alcanzar así la plenitud personal a que aspiran.

Los dos muchachos forman parte de un gran movimiento solidario, como vemos a través de diferentes imágenes documentales certeramente elegidas. Acostumbran estos jóvenes



«Lejos de los ángeles», de Jacinto Esteva

contestatarios a reunirse en grandes concentraciones pacíficas, unos para protestar y otros en busca de evasión. A través de la peripecia personal de los dos protagonistas del film asistimos a las manifestaciones de protesta universitaria en los Estados Unidos más importantes del pasado año, y a la brutal represión de la policía. La fusión entre documento y ficción es perfecta, ficción que reconstruye una realidad por simples necesidades de una mayor facilidad narrativa.

En cuanto a «Wow!» (la exclamación «¡Vaya!»), se trata de un film-encuesta sobre la juventud canadiense, recogiendo las opiniones de grupos pertenecientes a diferentes niveles sociales: burgueses, universitarios, obreros, marginados, etc. Se alude a varios problemas concretos: la inestabilidad familiar, la autoridad y el paternalismo, el amor y la libertad sexual, la droga, el trabajo, las libertades individual y colectiva, la necesidad de cambiar tantas y tantas cosas de la sociedad actual... El realizador Claude Jutra ha querido renovar la fórmula propia del género y, por ello, ha mezclado en su film los sueños o plasmación visual de los más secretos deseos de nueve de los muchachos y muchachas interrogados. El experimento de «traducir» algunas de las preocupaciones y obsesiones de esa juventud por medio de las imágenes animadas —delirantes a veces, otras estrictamente realistas— procedentes de unos sueños no resulta siempre conseguido. No por culpa del procedimiento o por desfallecimiento de la habilidad del realizador, sino por falta de auténtica representabilidad del material recogido y aprovechado.

Sin embargo, la limitación apuntada no resta interés al film, que resulta bastante original y variado. Excelentes la fotografía en color, el montaje y los intérpretes (representando con mucho desparpajo a sus propios personajes).

¿Es qué nuestra juventud —tema de moda— no tiene preocupaciones o no pugna por la consecución de unos ideales, propios para interesar a un cineísta amateur de nuestro país que puede moverse sin las cortapisas del permiso oficial de rodaje y las mil limitaciones legales y económicas del film profesional en 35 mm.?

ESPAÑA: «LEJOS DE LOS ARBOLES», DE JACINTO ESTEVA

Se trata de una cinta documental, de unos 103 minutos de duración, que reúne en un caleidoscopio impresionante una serie de hechos insólitos, cosas y costumbres casi increíbles de nuestra polivalente realidad nacional. Jugando con el contraste y con el afán de desmistificar la España de pandereta, tónica y triunfalista, Esteva nos muestra las imágenes actuales de la lánguida vida de los pueblos míseros del Sur, la inútil suntuosidad de las procesiones de Semana Santa más propia para encandilar a turistas ingenuos que para despertar devociones, algunos ritos religiosos y unos cuantos espectáculos llamados populares (y que producen escalofrío por su crueldad y su tono insólito, como los toros, la carrera de burros agonizantes y el espectáculo en un local barcelonés). Escudriña igualmente en el mundo del trabajo de la mujer, en el campo, y en ciertas costumbres más propias de la Edad Media (la ceremonia de la profesión de una monja de clausura).

Es este tipo de cine el que nuestro país necesita ahora, poco maduro aún para los juegos estéticos de «Dante no es nunca severo» y «Después del Diluvio», títulos que citamos para no salirnos de la filmografía de Jacinto Esteva. Un cine que nos enfrente con la realidad y nos obligue a meditar. Un cine que, no sabemos por qué razón, no se cultiva en nuestro país. Para encontrar en el cine español algo parecido a «Lejos de los árboles» tendríamos que remontarnos nada menos que a «Las Hurdes» (1932), de Luis Buñuel.

INGLATERRA: «FLESH» (CARNE)

Producido por Andy Warhol y escrito, dirigido y fotografiado por Paul Morrissey, «Flesh» nos narra una jornada de un «chapero» neoyorquino, un joven marginado por la falta de educación, entre otras circunstancias, que se ha prostituido para sobrevivir.

Morrissey ha renunciado a la técnica y ha aprovechado las limitaciones de los pocos medios disponibles para extraer de las mismas una expresividad funcional y para acentuar la sensación de realidad, de «la vida tomada directamente, sin intermediarios ni veladuras». El realizador hace gala de una honestidad y una minuciosidad propias del documentalismo

más puro, por lo que no puede hablarse de obscenidad, y no digamos ya de indiscreción, ante esa mostración sin hipocresías de una realidad, por lamentable que ésta sea. Una realidad **subsannable**, en la que Morrissey no se recrea al describirnos con precisión y franqueza un modo de vivir y un modo de entender la vida. Indignarse o escandalizarse ante ciertas imágenes o ciertas ocurrencias de los personajes (el protagonista se nos muestra frecuentemente desnudo) revelaría simple perversión mental provocada o inquinada por cierto tipo de represiones. Es únicamente a través de la sinceridad y la franqueza que llegaremos a conocer a nuestros semejantes y, consecuentemente, a nosotros mismos. Y también lo son los marginados, eufemismo con que ahora se les suele denominar en aquellas sociedades que se quieren desentender del problema y se limitan a perseguirlos con saña.

El cineísta español podría encontrar múltiples equivalencias temáticas, incluso sin moverse de su barrio. Lo que más me seduce personalmente en este momento es saber el camino que toman algunos jóvenes que no encuentran trabajo (un trabajo mínimamente remunerado y no de simple hambre) después de esperar inútilmente días y días una oferta en la muy poblada plaza de Urquinaona barcelonesa. Y también intentar decir la verdad y nada más que la verdad sobre ciertas «diversiones populares» como la lucha libre y ciertas «discothèques».

Y ya les hemos hablado, en un artículo anterior, de «Fogosi-dad juvenil» («Warm in the bud»), el inteligente film americano de Rudolph Caringi, y cuyo ejemplo podríamos seguir tomando como tema central el examen imparcial de la absurda separación de sexos en nuestras escuelas y de algunos «tabús» culturales que imperan en ellas.

Se temió, en determinado momento, que el cine fallecería por falta de temas. Pero mientras el hombre subsista, subsistirán unos deseos, unas ideas, unos objetivos a alcanzar, unos problemas y unos enfrentamientos de los que el cine podrá y —más aún— deberá abordar para colaborar en la tarea común de toda sociedad. Lo ha hecho, desde sus más remotos albores, con Lumière, Melies y otros pioneros. Y lo está haciendo ahora con más intensidad que nunca al hacerse el realizador plenamente suya la libertad total de expresión propia del auténtico creador.

HUMOR AJENO



—El pobre se está preparando para ir al cine el domingo.

de la Revista "Cine"

Novedades técnicas

EL MATERIAL DE EQUIPO DE OFICINAS DE AGFA-GEVAERT EN LAS FERIAS COMERCIALES EUROPEAS

En el programa de Agfa-Gevaert para este otoño, se hallan una serie de ferias comerciales europeas (Bruselas, Milán, Amsterdam, París), que tienen todas ellas como tema común el material de equipo de oficinas.

Del 15 al 22 de septiembre se celebrará en el Palacio del Centenario, en Heysel, Bruselas, el Salón de la Mecanografía. En el stand 134 del Palacio III, Agfa-Gevaert presentará su surtido de materiales fotosensibles y de aparatos destinados al equipo de oficinas. Este surtido comprende las copadoras y el material offset de oficina Gevafax y Copyrapid, el sistema Copex de microcopia para la clasificación de archivos y el material de estabilización Rapidoprint.

En la misma fecha de la clausura del Salón de Bruselas, el 22 de septiembre, se abrirán las puertas de los locales de exposición RAI de Amsterdam, donde se celebrará, hasta el 30 de septiembre, la **Bolsa de la Eficiencia**. En el stand número 200, Agfa-Gevaert presentará el mismo surtido que en Bruselas.

Durante las mismas fechas, del 19 al 27 de septiembre, en los locales de la Fiera di Milano, Largo Domodossola, en la ciudad de Milán, tendrá lugar el **SMAU (Salone Internazionale Macchine Attrezzature Ufficio)**. Agfa-Gevaert estará presente en los stands números 117/9 y 161/3, Pabellón 7, Sala 1.

Finalmente tendrá lugar el gran salón **SICOB (Salon International du Commerce et de l'Organisation du Bureau)**, en París, que se abrirá del 24 de septiembre al 3 de octubre, en los locales del C.N.I.T., en el Rond-Point de la Défense, Paris-Puteaux. Agfa-Gevaert se hallará también presente con sus materiales fotosensibles y sus aparatos, en los números 522 (nivel 2, zona E), 526 (nivel 3, zona E y nivel 4, zona F).

El grupo europeo Agfa-Gevaert se distingue por una dinámica política de ventas en el sector de equipo de oficinas, que toma una expansión cada vez más acusada.

LA PELICULA COPYPROOF PPF: NUEVO MATERIAL DE PROYECCION DE AGFA-GEVAERT

La gama de materiales Copyproof de Agfa-Gevaert ha sido ampliada con la película Copyproof PPF, concebida para la confección de material de proyección transparente. Esta película positiva permite realizar transparencias claras de excelente calidad y de elevada densidad a partir de cualquier original. Con este material, tanto la línea como la foto pueden ser restituidas, ampliadas, reducidas o a escala 1:1. Las copias tramadas de fotos y de montajes, de textos y fotos, pueden ser proyectadas directamente con proyector vertical. Se pueden realizar reducciones de planos y ampliaciones parciales de detalles de dibujos. Si se prefiere realizar una proyección a la luz del día y se disponen solamente de diapositivas, se pueden confeccionar, mediante la película PPF, transparencias en blanco y negro de estas diapositivas en color.

Numerosas son las aplicaciones en escuelas, universidades y centros de formación, así como en toda clase de organizaciones y empresas industriales y comerciales. En todas partes en que se prefiera o se requiera el empleo de un proyector vertical, esta película será extremadamente útil.

El tratamiento de este material, además de ser muy simple, no requiere mucho tiempo. El papel negativo se insola, ya sea por vía óptica, ya sea por contacto; el negativo expuesto y la película Copyproof se introducen juntos en una reveladora monobaño (que existe en dos versiones: Copyproof CP 38 y Copyproof CP 53). Negativo y positivo son luego separados uno del otro. Un breve lavado finaliza el tratamiento. Gracias a su soporte de poliéster, la película PPF tendrá ahora un rapidísimo secado.

AGFA-GEVAERT EN EUROPA ORIENTAL

Para los participantes a ferias y exposiciones, el otoño marca el acercamiento a una época muy cargada.

El Grupo Agfa-Gevaert, en su programa para el otoño de 1970, ha previsto la participación en algunas ferias internacionales en Europa Oriental, principalmente en Leipzig (República Democrática Alemana), Moscú (U. R. S. S.) y Zagreb (Yugoslavia).

Es la primera vez que este grupo belgo-alemán-occidental estará representado en la Feria de Otoño de Leipzig, que tendrá lugar del 30 de agosto hasta el 6 de septiembre próximos. En el stand n.º 230 (Pabellón IV) se presentará y será objeto de demostración el surtido de productos y aparatos destinados a la industria gráfica y al equipo de oficinas. Serán objeto de especial realce: el sistema Gevaproof para las pruebas en color mediante negativos tramados de selección; las copadoras electrostáticas Gevafax, el aparato de transferencia en registro Copyrapid Offset y el surtido de los materiales Copyproof para los trabajos técnicos de copia. Estos mismos productos y aparatos serán presentados en la exposición Química de Moscú (del 10 al 24 de septiembre). En esta exposición, el stand de Agfa-Gevaert formará parte de una sección general belga organizada por la Oficina Belga de Comercio Exterior.

Con ocasión de la exposición Química, se darán algunas conferencias por los representantes de los servicios de Marketing de Agfa-Gevaert. El señor R. De Brabandere tratará sobre «La automatización en la industria gráfica»; el señor L. Van Espen sobre «Los sistemas offset de Agfa-Gevaert», y el señor R. Boeykens sobre «Las películas en color para la industria cinematográfica».

Finalmente, Zagreb, en donde se celebrará del 19 al 25 de octubre la exposición intergráfica. Como indica su nombre, se trata de productos para la industria gráfica.

Ya desde hace algún tiempo, los países de la Europa Oriental (así como también Yugoslavia) se interesan vivamente en la intensificación de las relaciones comerciales con los países de la C.E.E.

EN 1969, 3.778 PARTICIPANTES A LOS CONCURSOS DE AGFA-GEVAERT (MORTSEL)

Entre los múltiples servicios ofrecidos por la empresa Agfa-Gevaert, figuran los cursos que organiza regularmente para su clientela y el personal de ésta. En efecto, cada año varios miles de técnicos de los más diversos sectores de la fotografía general y aplicada se benefician de especiales cursos de formación.

En 1969, 3.778 técnicos se especializaron en catorce campos diferentes de la fotografía, desde la fotografía general en blanco y negro o en colores, pasando por las técnicas gráficas y de reproducción, la radiografía, la cinematografía y los sistemas de copia y de microfilmación.

Estos 3.778 participantes pertenecían a 62 países distintos. El número de cursos se elevó a 665, de manera que cada curso pudo ser seguido por un restringido número de interesados, con el fin de asegurar una formación lo más seria posible. Señalemos la importante parte que tuvo en este programa la Escuela Agfacolor. Estos servicios organizaron 53 cursos registrando más de mil participantes.

Cursos similares son asimismo organizados por las otras fábricas principales del Grupo, en Leverkusen y en Munich.

DR. H. CAPPUYNS (AGFA-GEVAERT) 25 AÑOS EN LA INDUSTRIA FOTOGRAFICA

El Dr. Hendrik Cappuyns es, desde 1964, Presidente de Gevaert Agfa, N.V. Mortsel (Bélgica) y Vice-Presidente de Agfa-Gevaert, A.G. Leverkusen (Alemania), es decir, que cumple estos días los 25 años de actividad en la Industria Fotográfica. El señor Cappuyns se graduó en derecho en la Universidad de Leuven en 1936 y entró a formar parte de Gevaert Photo Producten N.V. en el año 1945.

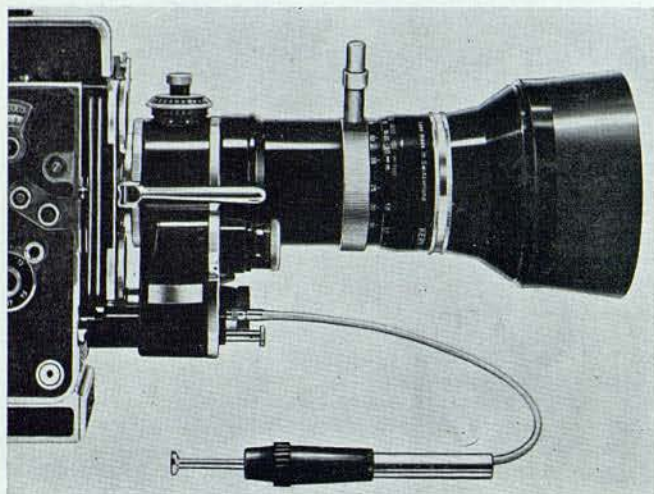
Como personalidad en la vida económica belga, el Dr. Cappuyns es miembro de diversos gremios económicos, entre otros es Presidente de la Asociación de Industria Belga, Presidente de la Industria Química de Bélgica, Miembro del Consejo Administrativo del Banco Nacional de Bélgica y Presidente de Honor de la Asociación Económica Flamenca.

VARIO SWITAR 100 POE

Profesionales y aficionados, todos los que han adoptado el formato 16 mm. conocen las características y resultados tan destacados que se han obtenido con los objetivos VARIO SWITAR de KERN acoplados a las cámaras BOLEX H-16 Reflex.

Estos objetivos poseen una calidad de imagen excepcional, superior a muchas ópticas de focal fija.

En una estrechísima colaboración con el Departamento de Investigaciones BOLEX y la firma KERN de AARAU (Suiza), ha sido creado un nuevo VARIO SWITAR destinado a las cámaras H-16 Reflex.



Se trata del VARIO SWITAR 100 POE, un objetivo de focal variable de la clase SWITAR y de notables propiedades.

- Gran apertura relativa de 1:1,9.
- Medición de la luz a través del objetivo.
- Ajuste y preselección automática del diafragma.
- Variación flexible y continua de la distancia focal de 16 a 100 mm.
- Que no afecta ni la apertura relativa, ni la nitidez de la imagen y permite la realización perfecta de efectos de travelling (adelante, atrás o de acompañamiento) manual o con motor (Power-zoom).
- Mantenimiento del diafragma en la mayor apertura durante el encuadre y el enfoque.
- Posibilidad de suprimir la preselección automática y de ajustar el diafragma a mano.
- La designación «POE» significa «Power-zoom» y «objetivo eye». Se trata, pues, de un zoom con mando eléctrico de las focales y reglaje automático del diafragma con medición a través del objetivo.
- Este conjunto de perfeccionamientos, ópticos y mecánicos asociados a las cámaras BOLEX H-16 Reflex, hace verdaderamente del VARIO SWITAR 100 POE —objetivo moderno, práctico y completo— un zoom excepcional de maravillosas posibilidades.

Otras características técnicas a resaltar son:

- Tiempo necesario para recorrer todas las gamas de focales de 4 a 6 segundos, según el estado de las pilas.
- Enfoque desde 1,60 m. a infinito; con lentes de aproximación puede efectuar de 1,60 m. a 0,90 m., y de 0,90 m. a 0,69 m.
- Escala de sensibilidad de 10 a 200 ASA.
- Escala de medición en metros y pies.
- Escala de cadencias de 12 a 64 imágenes por segundo.
- En el automatismo del diafragma, está previsto para cuando se trabaje con el obturador variable, abierto o semi-cerrado, como también en imagen por imagen.

BOLEX MACROZOOM

El éxito de las cámaras BOLEX 155 MACROZOOM y BOLEX 7,5 MACROZOOM ha permitido el lanzamiento de un nuevo modelo que viene a completar, por lo alto, esta gama prestigiosa de aparatos.

A pesar de que la BOLEX 160 MACROZOOM posee numerosas similitudes, estos tres aparatos tienen cada uno su propia personalidad.

La BOLEX 7,5 MACROZOOM es poco voluminosa y fácil de utilizar; además de sus dimensiones reducidas ofrece excelentes características.

La BOLEX 155 MACROZOOM, cuyas posibilidades son muy extensas, está concebida para satisfacer a los amateurs amantes del buen cinema.

La BOLEX 160 MACROZOOM se distingue de la 155 por una comodidad y una facilidad de utilización todavía mayores.

En efecto, además de las características de la cámara BOLEX 155 MACROZOOM, la nueva BOLEX 160 MACROZOOM posee las siguientes particularidades:

- Mando de las focales por motor eléctrico independiente (POWER-ZOOM), con mando manual a voluntad.
- Nuevo visor telemétrico que facilita el enfoque.
- Indicador del arrollamiento correcto del filme.
- Tercera cadencia de toma de vistas (24 i/s).
- Cadencia rápida ligeramente mayor (36 i/s).

La gama de cadencias de toma de vistas está bien escalonada:

- Imagen por imagen, para la animación.
- 18 i/s cadencia normal en Super 8.
- 24 i/s cadencia destinada a los que desean efectuar una postsonorización de calidad excelente; esta cadencia también útil para mejorar la estabilidad de las imágenes en ciertos movimientos del aparato o cuando se filma desde un vehículo en marcha.
- 36 i/s cadencia más rápida que permite obtener buenos efectos en cámara lenta sin consumir demasiada película.



Los tres modelos BOLEX 155, 7,5 y 160 MACROZOOM, constituyen una «fuerza de choque» real, en el mercado del cine amateur.

La acogida que los cineístas ya han reservado a la fórmula MACROZOOM demuestra claramente su excepcional interés para el usuario y ha incitado a los constructores a perseverar en esta dirección.

Convocatoria a exámenes de ingreso en la Escuela Oficial de Cinematografía para el curso académico 1970-1971

Orden Ministerial de 12 septiembre 1970

Previsto el comienzo del curso académico 1970/71 en la Escuela Oficial de Cinematografía, he resuelto hacer pública la presente convocatoria de ingreso, con arreglo a las condiciones y normas que a continuación se determinan.

El momento de transición por que atraviesa la educación española a todos sus niveles, cuando se lleva a cabo la revisión de todo el sistema educativo, a través de las reformas que se establecerán mediante la nueva Ley General de Educación, hace imperativo reconsiderar la sistemática de los criterios de selección recogiendo la experiencia de años anteriores, matizando el carácter profesional de los estudios cinematográficos seguidos en las diversas especialidades de acuerdo con las necesidades y estructuras del empleo, según exige el acelerado proceso de las técnicas y ciencias de la comunicación. Este criterio y la evidencia de un progresivo aumento en la realización de ejercicios prácticos filmados obliga a limitar el número de plazas convocadas de acuerdo con las posibilidades materiales de la Escuela Oficial de Cinematografía.

Por consiguiente, la convocatoria para el ingreso en la Escuela Oficial de Cinematografía se atenderá el presente año a las condiciones y normas que a continuación se determinan.

I.— NUMERO MAXIMO DE PLAZAS QUE SE CONVOCAN PARA LAS DISTINTAS ESPECIALIDADES.

- Ocho plazas para Cámaras.
- Ocho plazas para Decoración.
- Ocho plazas para Dirección.
- Ocho plazas para Guión.
- Diez plazas para Interpretación.
- Ocho plazas para Producción.

II.— CONDICIONES QUE DEBERAN CUMPLIR LOS ASPIRANTES.

A) Condiciones generales.

- a) Encontrarse en posesión del título de Bachiller Superior, con Curso Preuniversitario aprobado.
- b) Elevar instancia, en modelo oficial, al Director de la E. O. C., en el plazo comprendido entre el 15 y 30 de septiembre. Esta instancia irá acompañada por cuanta documentación complementaria considere oportuna el solicitante para la mejor valoración de sus méritos y condiciones.
- c) Optar claramente, en dicha instancia, por el ingreso en una sola de las especialidades señaladas en el artículo I.
- d) Someterse a los tests y pruebas de ingreso.
- e) No padecer enfermedad infecto-contagiosa.
- f) Abonar los correspondientes derechos de examen.

B) Excepciones.

De las titulaciones y niveles de estudios exigidos en el apartado anterior, podrán ser eximidos quienes, de acuerdo con el artículo 36, 3, de la Ley de Educación, tras resolución de expediente incoado por la Dirección de la E. O. C., acrediten haber alcanzado por otros cauces y medios los niveles de preparación personal que pretende dicho apartado.

III.— CONDICIONES GENERALES DE LAS PRUEBAS DE SELECCION.

- a) Se celebrarán después del 1.º de octubre de 1970.
- b) Constarán de pruebas de aptitud comunes para todas las especialidades y ejercicios sobre las materias específicas a cada especialidad.
- c) Todas las pruebas y ejercicios serán sucesivamente eliminatorios.
- d) Los Tribunales que entenderán en las pruebas comunes y los que lo harán en las de cada especialidad, serán designados por la Dirección de la E. O. C.
- e) Contra las resoluciones de los Tribunales no cabrá recurso alguno.
- f) Los resultados de las sucesivas pruebas eliminatorias serán hechos públicos en el tablón de anuncios de la E. O. C.
- g) Si el resultado de la última prueba ofreciese un número de aprobados superior al de las plazas convocadas, el Tribunal deberá seleccionar de entre aquéllos los que mayores merecimientos ofrezcan, ateniéndose en primer lugar a los antecedentes académicos de los aspirantes y, si no fuese suficiente, a cualesquiera otros méritos.
- h) El figurar en la lista de aspirantes admitidos dará derecho a matricularse en el curso académico 1970/71, en las respectivas especialidades, siempre que se cumplan los trámites y formalidades ordenadas para hacer efectiva la matrícula.

IV.— PRUEBAS COMUNES PARA EL INGRESO.

Serán de carácter eliminatorio y se orientarán a estimar la aptitud y dotes de creatividad, capacidad y vocación de los aspirantes. Constarán de tres ejercicios que se realizarán en días consecutivos.

- 1.ª parte. Test de relación y coordinación de imágenes (A).
- 2.ª parte. Ejercicio sicotécnico, destinado a analizar la capacidad y vocación del aspirante.
- 3.ª parte. Preguntas al aspirante orientadas a comprobar sus dotes y preparación cultural y cinematográfica.

Aquellos aspirantes que hubieran superado estas pruebas, pasarán a realizar los ejercicios específicos de cada especialidad, que versarán sobre las materias que se indican a continuación, estando sometidos a las condiciones que se determinan.

V.— EJERCICIOS DE ESPECIALIDAD.

CAMARAS.

- 1.º Preguntas al aspirante con objeto de comprobar su preparación en las materias siguientes, a nivel de Preuniversitario de Ciencias.
 - a) Matemáticas.
 - b) Física.
 - c) Química general.
- 2.º Pruebas y ejercicios acerca de las materias siguientes:
 - a) Ejercicios con cámara fotográfica y prácticas de laboratorio fotográfico.
 - b) Dibujo de croquis a mano alzada. Planos acotados para taller, a partir de un modelo.

DECORACION.

- 1.º Ejercicio escrito de carácter general crítico y analítico de los decorados de una película previamente proyectada.
- 2.º Realización de bocetos a mano alzada (a lápiz o pluma) sobre elementos de los Estilos arquitectónicos, de la Historia del Mueble y de la Arquitectura popular española.
- 3.º Realización de un boceto a mano alzada (a lápiz o pluma), sobre un tema de decoración real.
Este ejercicio se dirige a conocer la visión en el espacio, sentido arquitectónico y sentido estético del aspirante.
- 4.º Realización de un boceto a mano alzada (a lápiz o pluma), sobre un tema de escenografía concreto.
Este ejercicio se dirige a comprobar la imaginación y sentido escenográfico del aspirante.
Los aspirantes deberán presentarse provistos exclusivamente de lápiz o pluma, proporcionándoles la Escuela el resto del material de dibujo necesario.

DIRECCION.

- 1.º Prueba escrita, de carácter general crítico y analítico, sobre una película previamente proyectada, elegida por el Tribunal.

2.º Ejercicio escrito, de libre creación, sobre la premisa de un fragmento literario o noticia periodística previamente seleccionada por el Tribunal.
Cada uno de los ejercicios citados tendrá carácter eliminatorio y no podrá pasarse al siguiente sin haber aprobado el anterior.

GUION.

1.º Proyección de una película elegida por el Tribunal, a la que seguirá la realización de un ejercicio escrito sobre la misma, que será redactado por los aspirantes en un tiempo máximo de dos horas.

2.º Adaptación cinematográfica de una noticia periodística o de un fragmento literario seleccionado por el Tribunal.
Cada uno de los ejercicios citados tendrá carácter eliminatorio y no podrá pasarse al siguiente sin haber aprobado el anterior.

INTERPRETACION.

1.º Ejercicios de interpretación sobre premisas señaladas por el Tribunal.

2.º Pruebas de fonogenia y fotogenia.

PRODUCCION.

1.º Proyección de una película elegida por el Tribunal, a la que seguirá la realización de un ejercicio escrito sobre la misma en sus diversos aspectos, que será redactado por los aspirantes en un tiempo máximo de dos horas.

2.º Sucinto ejercicio sobre temas económicos y de administración de la producción cinematográfica.

VI.— FORMALIZACION DE MATRICULAS.

a) Los aspirantes admitidos deberán formalizar su matrícula dentro de los ocho días siguientes a la publicación en el Tablón de anuncios de las listas correspondientes; acompañando la siguiente documentación:

— Solicitud de matrícula en el primer curso de la especialidad correspondiente en modelo oficial.

— Certificado médico de no padecer enfermedad infecto-contagiosa.

— Certificado de nacimiento expedido por el Registro civil, debidamente legalizado en su caso.

— Declaración jurada de no haber sido expulsado de ningún Centro académico, ni estar sometido a expediente disciplinario alguno.

— Certificado de buena conducta, expedido por la autoridad gubernativa correspondiente.

— Certificado negativo de antecedentes penales.

— Seis fotografías tamaño carnet. Los alumnos de Interpretación presentarán además tres fotos tamaño postal, una de busto de frente, otra de busto de perfil y una de cuerpo entero.

b) La documentación será presentada por los interesados, completa y en regla, al formular su solicitud de matrícula, que deberá efectuarse dentro de los ocho días siguientes al de haberse hecho público en el tablón de anuncios los nombres de los aspirantes admitidos. El incumplimiento de estas condiciones supondrá la pérdida automática del derecho a matricularse como alumno en el curso 1970/71.

Para que pueda ser admitida dicha documentación es indispensable haber satisfecho los derechos correspondientes, según se indica en el apartado VI.

c) La formalización de matrícula presupone la aceptación expresa de los planes de estudio vigentes o que se establezcan, así como de los Reglamentos y normas de régimen interno que regulan o puedan regular el funcionamiento de la Escuela.

VII.— DERECHOS CORRESPONDIENTES A LAS PRUEBAS DE INGRESO Y DE MATRICULA.

a) Los aspirantes a ingreso deberán abonar, en concepto de derechos, la cantidad de 200 pesetas.

b) Los derechos de matrícula en cualquiera de las especialidades en el curso 1970/71, para los aspirantes que hubieran obtenido plaza, se fija en 250 pesetas, más 100 pesetas, por inscripción y formación de expediente.

c) Todos los pagos se efectuarán, de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 9.º del D. 1432/1959, de 18 de agosto, en papel de pagos al Estado o efectos timbrados especiales. En cuanto a exención de derechos de matrícula, se seguirán las instrucciones del artículo 47 del Reglamento de la E. O. C.

VIII.— ASPIRANTES EXTRANJEROS.

Los aspirantes a ingreso procedentes de países árabes y de área iberoamericana tendrán a efectos del número de plazas fijadas en el apartado 1.º de esta convocatoria las mismas posibilidades que los aspirantes de nacionalidad española.

De las restantes nacionalidades podrán ingresar hasta dos alumnos en cada especialidad dentro del número máximo de plazas que se convocan en el apartado 1.º de esta convocatoria.

En todo caso, los aspirantes extranjeros a ingreso se verán sometidos a las normas y pruebas enunciadas en apartados anteriores.

IX.— DISPOSICION FINAL.

Queda derogado el artículo 42 del Reglamento aprobado por Orden de 8 de noviembre de 1962, así como cuantas disposiciones de igual o inferior rango se opongan a lo establecido en la presente Orden.



Próximos Concursos a celebrar:

ESTIMULO plazo inscripción 10 de Enero de 1971

NACIONAL plazo inscripción 1.º de Abril de 1971

DIFUSIÓN CINEÍSTA AMATEUR

informa
enrique
sabaté

El día 25 de septiembre ppdo., organizado por nuestro entusiasta consocio señor Puig-Corvé y con previo acuerdo con Mosén Llorens Utgés, rector de Tahull, se celebró con gran expectación y por primera vez una velada de Cine Amateur en dicho pueblecito, relicario de las más valiosas joyas del Arte Románico del mundo. El señor Puig-Corvé, después de varias visitas a este encantador pueblo, cuenta entre sus moradores con gran número de buenos amigos y no menos entre la población infantil, a los que prometió en una recién visita que hicieran a nuestro Zoo, que les iría a proyectar en su propio pueblo

los metros que de ellos había filmado. Como lo prometido es deuda, nuestro consocio y amigo, con su proverbial atención se trasladó con todos sus bártulos a Tahull y en el Café, por ser el local más amplio de que se disponía, tuvo lugar la proyección llenándose hasta el tope, y con tanto éxito, que esperan se repita el próximo año. El programa fue el siguiente: «Visita del jovent de Tahull al Zoo», «Festa Major a l'Arbós del Panadès», «Records i anyorances de Caldas de Bohí», «L'altra Carabela», «Reportatge al Zoològic» y «Maravelles Romàniques de l'alí Pirineu».



Puig-Corvé
en Tahull.

Con motivo de las Fiestas de Nuestra Señora del Rosario, Patrona de las Ramblas, la Asociación de Vecinos y Comerciantes de tan popular calle barcelonesa organizó una velada de cine amateur a cargo de don Juan Olivé Vagué, en el salón de fiestas del Hotel Manila. El programa fue: «Invierno en la ciudad», «Minifaldas», «La Antorcha Olímpica en Barcelona», «Parque Cervantes», «La Luna» y «Fortuny». Las películas, como de costumbre, fueron presentadas por su propio autor. Al terminar la sesión, el Presidente de la Asociación ofreció a la señora Olivé un ramo de flores, pero ella lo aceptó con la condición de que fuera depositado a los pies de la estatua del Pintor Fortuny, cercana donde se celebró la velada. Este detalle, que sorprendió hasta a su esposo, fue acogido con gran simpatía por el numeroso público que seguidamente se trasladó al monumento a cumplir lo prometido.

Nuestro destacado consocio Agustín Bascuas sigue cosechando apreciados lauros en el extranjero. Los últimos son los siguientes: Primer premio en las XI Jornadas Mundiales de Cine Amateur de 8 mm.-UCHAM en Marsella, por el film «La jaula». Es la tercera vez que Bascuas consigue este galardón. En 1967 con «Silencio» y en 1969 con «Después de la noche». En el Festival del Condado de Markburg (Alemania) premio a la mejor idea por el film «Silencio». Medalla de Plata en Cannes, por la película «El Bosque» y Mención de Honor por el film «Los gatos» en el II Festival Internacional de Lobito (Angola).

FALLOS DE LOS CONCURSOS

FIESTAS DE SAN ROQUE de la Plaza Nueva. Barcelona.

III Concurso de Cine Amateur. 5 de agosto de 1970.

VEREDICTO:

III TROFEO INSTITUTO MUNICIPAL DE HISTORIA DE LA CIUDAD, a la película «Arrop y Color», de Serafín Fernando. Al propio tiempo le ha sido otorgado un PREMIO ESPECIAL, compuesto de un viaje para dos personas y un fin de semana en Andorra, cedido por Viajes Romea.

1.º PREMIO MEDALLA DE ORO, a la película «Picasso en Barcelona», de don Antonio Perellada, además II TROFEO DEL ILTRE. SEÑOR DON JOSE JOVE VIVES a la mejor película como principiante, «Premio Sant Roc de la Plaça Nova», mejor film referido a la Plaza Nueva.

2.º PREMIO MEDALLA DE PLATA, a «Cor de Gegant», de don Evaristo Sanllehi.

3.º PREMIO MEDALLA DE BRONCE, a «Ramblas», 8 mm. de don José Bros. TROFEO cedido por Focica a la mejor película filmada con cámara Canon al film «Trencadís», de don Ignacio Castelltort Jaume.

COPA FUJICA, a «Primavera», de don José Riu, y PREMIO «OTRO CINE». MEDALLAS CATALANES ILUSTRES cedidas por *Insignias Pujol*, a «H₂O en movimiento», de don Joaquín López Navas.

PREMIO FLASH, cedido por A. Díaz, *Sociedad Anónima*, a «Socorristas Cruz Roja», de don Juan Bonet.

Jurado: don Juan Olivé Vagué, don Francisco Puig-Corvé Ruiz y don Juan Estruch Pipo.

FALLO DEL VIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE AMATEUR D'ANDORRA 1970.

GRAN PREMIO: M. I. CONSEJO GENERAL «GRANDALLA D'OR» al film: «Le Grimoire du Dia», de don Gilbert Touffet, de Francia.

1.º PREMIO «GRANDALLA DE PLATA» al film: «Kasumay (Pere Antoine)», de don Ramón Avellaneda, de España.

2.º PREMIO «GRANDALLA DE PLATA» al film: «Barcelona Show», de don Carlos Barba, de España.

3.º PREMIO «GRANDALLA DE PLATA» al film: «Evocació», de don Juan Capdevila, de España.

FALLO DEL CONCURSO, ORGANIZADO POR EL MONTEPIO DE CONDUCTORES DE REUS Y LA SECCION CINE AMATEUR DEL REUS DEPORTIVO, CON MOTIVO DE LA FIESTA MAYOR Y DE SAN CRISTOBAL; BAJO EL TEMA EXCLUSIVO DE «LOCOMOCION».

1.º «Qué fácil es tener coche», de don José M.ª Mata Muntané.

2.º «Un principiante», de don José Sabat Brassó.

3.º «Locomoto», de don José M.ª Casas Jansá.

4.º «Locomoción», de don José Bargailló Badía.

5.º «Estocolmo», de don Alberto Cloasas.

6.º «Velocitat», de don José Serra Cortiella.

7.º «Los trenes», de don Bruno Ripoll Millet.

8.º «Guau - Guau», de don Salvador Sáinz Rofes.

9.º «La volta a Reus amb un minut», de don José M.ª Gort Sardá.

10.º «Gran Prix», de don Claudio Montaña Roige.

11.º «Con R8 a los baños de Benasque» (fuera de tema del Concurso, pero con premio excepcional por la colaboración), de don Antonio Cavallé Maresma.

FALLO DEL I CONCURSO SOCIAL DE LA ROSA 1970, ORGANIZADO POR LA SECCION DE CINE AMATEUR DEL MUSEO MUNICIPAL DE BADALONA.

TRES PRIMEROS PREMIOS consistentes en los Trofeos MUSEO MUNICIPAL, SELECTA VIDAL y NOVA LLAR a las películas:

«Rosa, Rosae», de don Enrique Mateu, 24 puntos.

«Desengany», de doña Montserrat Blancafort, 20 puntos.

«Sólo las Rosas», de don José Parra, 17 puntos.

TRES SEGUNDOS PREMIOS consistentes en los Trofeos COÑAC NAPOLEON ALAIN THOMAS, a las películas:

«Requiem», de don José M.ª Casajona, 15 puntos.

«El Clavel», de don Jorge Valls, 15 puntos.

«Mimada», de don Francisco Bartolí, 15 puntos.

Concediéndose MEDALLA DE LA ROSA a las películas:

«Oh, Rosa!», de doña M.ª del Carmen Gil, 14 puntos.

«Jo, la Rosa», de don Luis Tura, 12 puntos.

«Recordant», de don José M.ª Suñol, 12 puntos.

«Història d'una Rosa», de don Marcelo Ventura, 11 puntos.

«Somnis», de don Juan Rovira, 10 puntos.

Jurado: don Agustín Contel, don Antonio Colomer y don José J. Reventós.

otro
cine

desea a sus
lectores, amigos
cineístas
y anunciantes
felices pascuas
y próspero año

1971



Canon: óptica prodigiosa

Información y venta en todos
los establecimientos del ramo.

Al comprar su CANON,
exija la tarjeta de garantía.

Representante para España:
FOCICA SA
Avda. Glmo. Franco, 534 - BARCELONA



RECLAMO

FilmoTeca
de Catalunya

DESDE SU CASA EL MUNDO A SUS PIES



DA-LITE

PANTALLAS

SILVERLITE

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

FLYER

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

VERSATOL DELUXE

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

ELECTROLET

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

representante

cineco

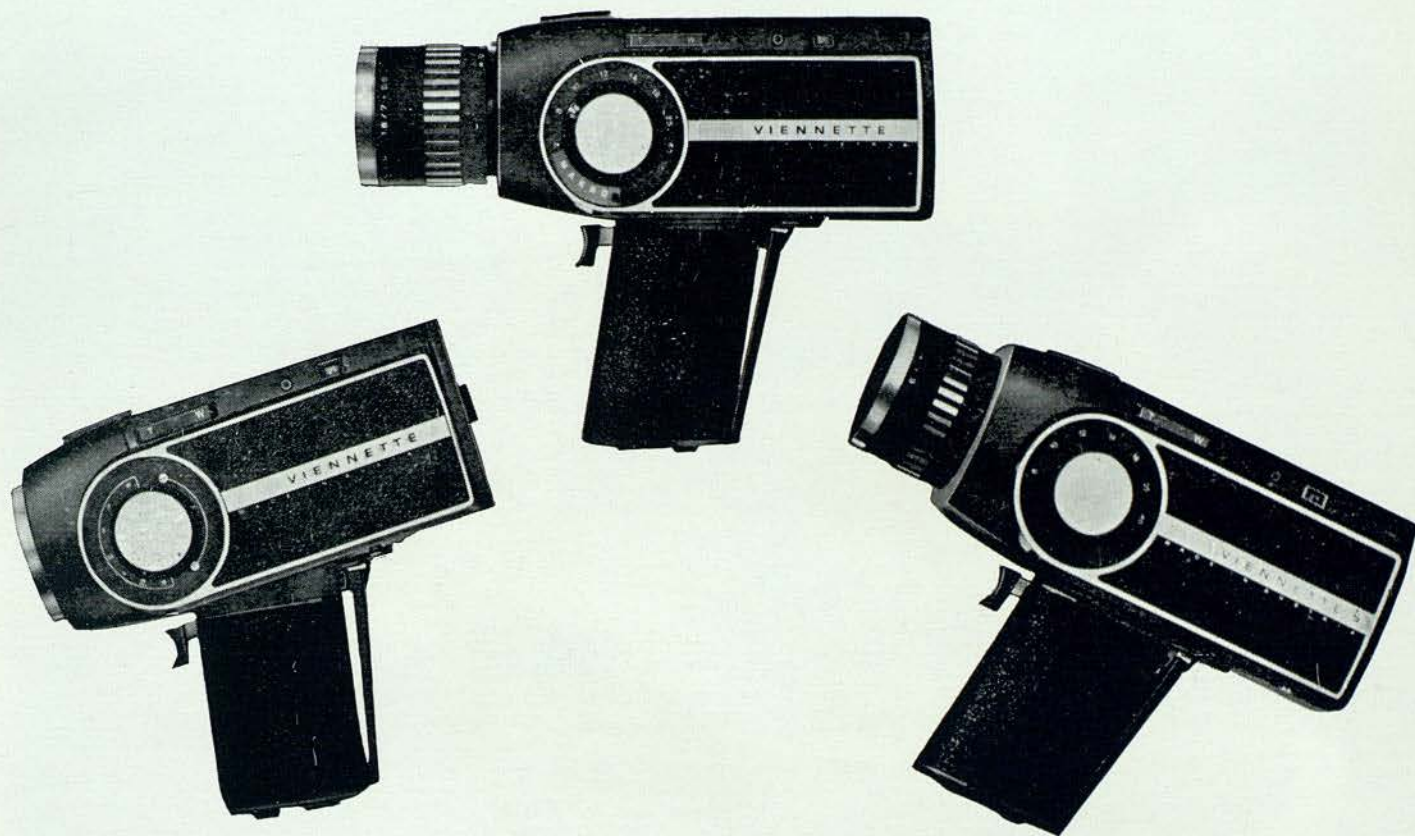
bori y fontestá, 11 - barcelona t. 250 84 44 dir. tel. cineco



FilmoTeca
de Catalunya

VIENNETTE 3-8-5

EL MODERNO PROGRAMA DE TOMAVISTAS 1970



VIENNETTE 3, el tomavistas sin problemas

VIENNETTE 5, el tomavistas con múltiples posibilidades técnicas

VIENNETTE 8, el tomavistas con máximo zoom

ES UN EXITO FILMAR CON eumig

videosonic
SOCIEDAD ANONIMA

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO DE

eumig

APOLONIO MORALES, 13-A Teléfs. 457 5150/54/58 MADRID-16
DELEGACION EN BARCELONA: JACINTO BENAVENTE, 19-21 Teléf. 239 8269 BARCELONA-17

FilmoTeca
de Catalunya

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



Peruchrome

AGFA-GEVAERT

FilmoTeca
de Catalunya