

otro cine

AÑO XX N.º 109 · JULIO AGOSTO 1971



Homenaje
del «Fomento Villanovés»
a OTRO CINE

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: _____

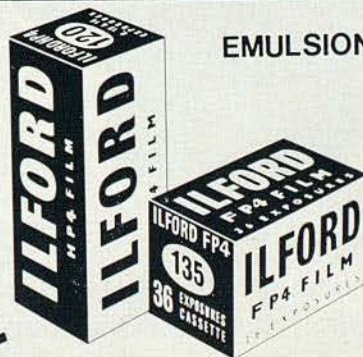
DOMICILIO: _____

POBLACION: _____

O. C.

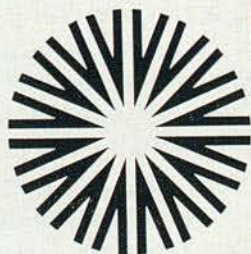
FilmoTeca
de Catalunya

**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



**FAMOSO POR
SU PRECISION.
INTERESANTE
POR SUS
CUALIDADES.
ATRACTIVO
POR SU PRECIO.**

COSINA

**SUPER 8
ZOOM REFLEX**

DISTRIBUIDO POR **NEGRA INDUSTRIAL, S.A.**

Este tomavistas es el resultado de la experiencia y de la técnica COSINA más avanzada. Completamente automático, ofrece características especiales, como su zoom eléctrico, su empuñadura abatible, su fotómetro CdS a través del objetivo...

Con este tomavistas podrá usted captar siempre las acciones más emocionantes como un auténtico profesional... con sólo pulsar un botón.

Solicite de su proveedor que le presente la serie Super 8 COSINA:

DL 40 con un zoom de 9 a 36 mm.
DL 60 con un zoom de 8 a 48 mm.
DL 80 con un zoom de 8 a 64 mm.
Con velocidades de 12, 18 y 24.



AL SERVICIO DEL CINE
AMATEUR Y DEL BUEN
CINE PROFESIONAL

AÑO XX - N.º 109

JULIO - AGOSTO 1971

Depósito Legal B. 2102 - 1958

REVISTA CINEMATOGRAFICA
XIU D'UNION D. U. E. DE LA
GENERALITAT DE CATALUÑA
BIBLIOTÈCA

PORTAVOZ DE LA



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.

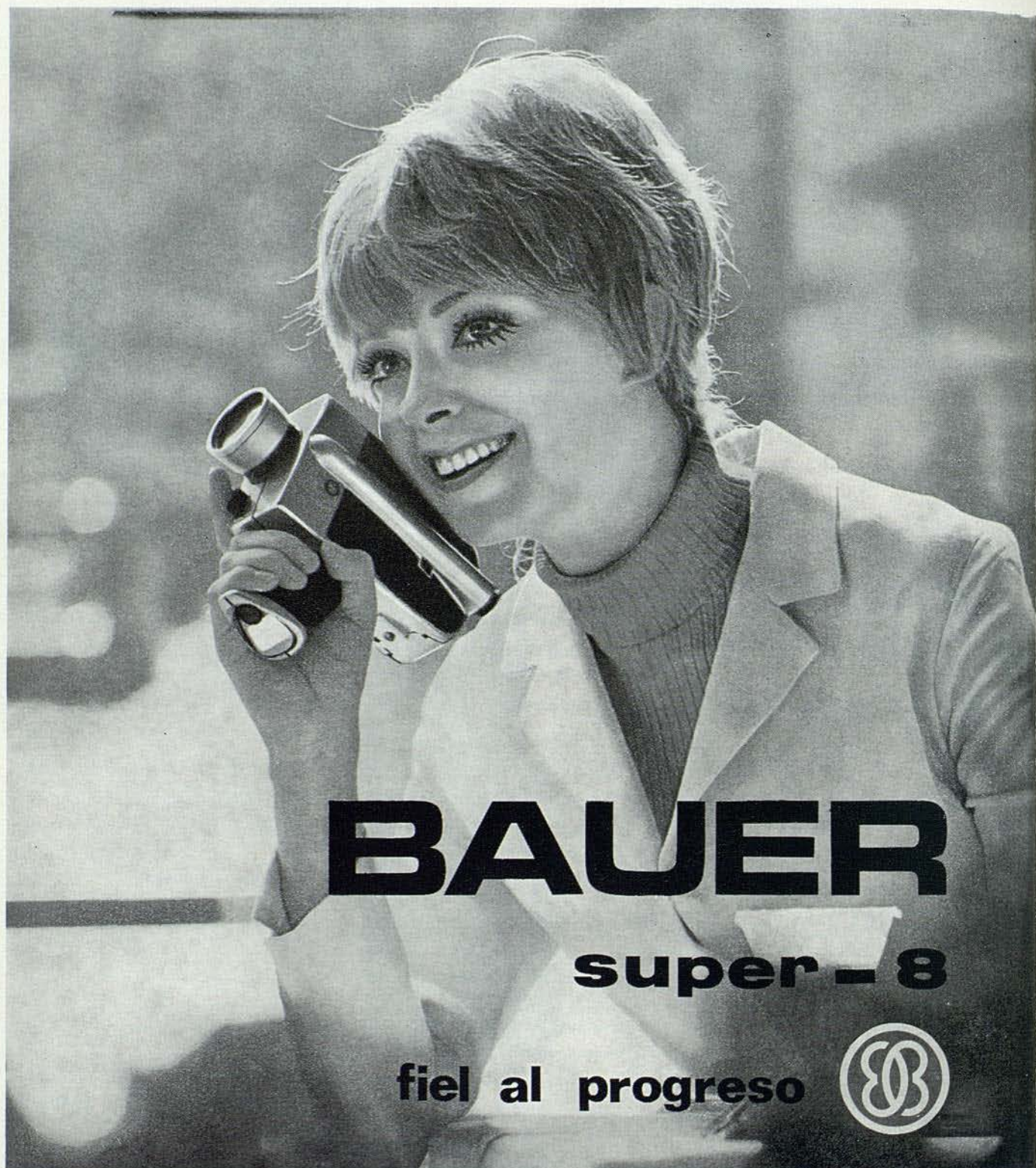
Suscripción anual: 150 ptas.
Suscripción protector: 300 ptas.
Número suelto: 30 ptas.
Suscripción anual extranjero: 280 ptas. 4 \$
Número suelto extranjero: 50 ptas.

PORTADA: Homenaje del «Fomento Villanovés» a OTRO CINE
(Foto Queraltó)

OTRO CINE COMENTA: Los cursillos de Cine Amateur	5
Noticias de la UNICA, por Delmiro de Caralt	7
IX Festival Internacional de Cinema Amateur de la Costa Brava, por José J. Reventós Alcover	8
Carlos Nadal, por José J. Reventós Alcover	12
Tres títulos tres lecciones, por José Palau	13
XXXIV Concurso Nacional, por Gabriel Querol	14
El cineísta y su mascota, por Salvador Mestres	15
Dos obras maestras: del abanico al acorazado, por Enric Ripoll-Freixes	16
Ayer y hoy del cinema Amateur en Villanueva y Geltrú (II), por José J. Reventós Alcover	18
Divagaciones, por Asunción Vilella	19
Un paso hacia el futuro	21
Ofertas y demandas	21
Cinema Amateur (1932-36), por Delmiro de Caralt	22
Bloc de un cineísta amateur: El plano La escala, por Damián Mor Hortelano	24
Harold y Bebé, por José J. Reventós Alcover	26
Actividades de la Sección, por Guisalco	26
Antecedentes más o menos históricos del cine (IV), por Jaime Fuentes	28
Difusión Cineísta Amateur, por Enrique Sabaté	29
Concursos: fallos y convocatorias	30

INDICE DE ANUNCIANTES

Paillard - Bolex, Germán Ramón Cortés - Ilford Valca, S. A. - Negra Industrial, S. A.
- Bauer, Pablo A. Wehrli, S. A. - Fujica, Mampel Asens, S. A. - Sarrió, S. A. -
Julio Castells - Xavier Estrada - Eumig, Videosonic, S. A. - Agfa-Gevaert.



BAUER

super - 8

fiel al progreso



Robert Bosch Elektronik und Photokino GmbH
de Catalunya

Filmoteca

Los cursillos de Cinema Amateur

Cuando OTRO CINE sale a la luz pública en su número de julio-agosto, solemos comentar y aconsejar respecto a las actividades cineístas de nuestros lectores en el período estival. No queremos repetirnos. Por ello, hogaño, pulsamos otro tema, que tampoco queda desplazado de los meses de estío, tan fructíferos en nuestro ámbito.

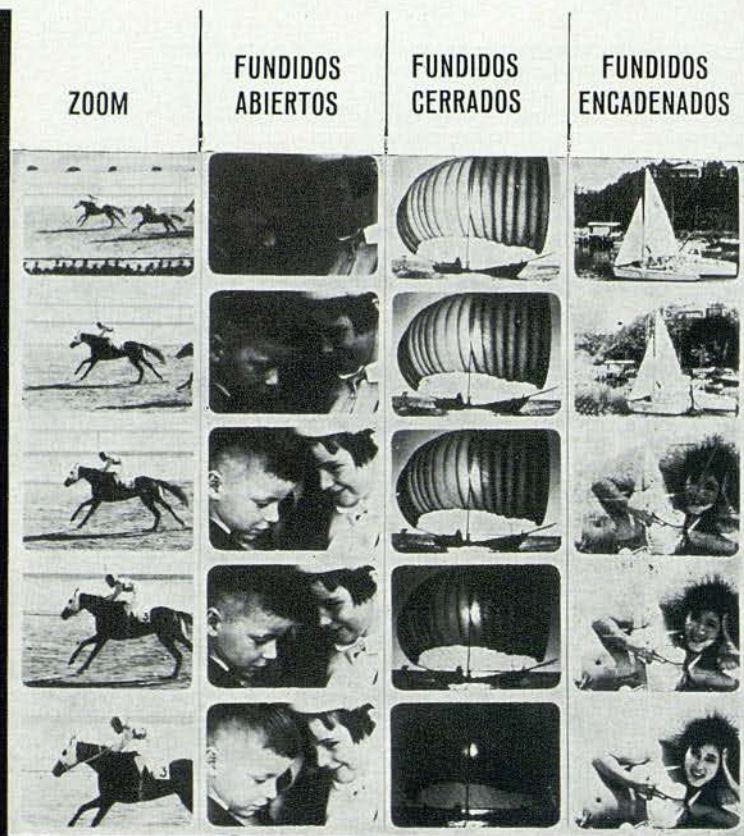
Cierto es que de año en año, los cursillos de cinema amateur se han ido ampliando y que la asistencia de alumnos cada vez es más extensa, pero también no es menos cierto que el cine de paso estrecho ha adquirido una trascendencia y una responsabilidad, que antaño estaba limitada a un grupo de cineístas conscientes de la realidad. Afortunadamente, en el presente esta realidad se ha dilatado y si aquellos cineístas antiguos, por la edad, han pasado al abstencionismo y sus triunfos derivaron de la calidad superior de sus cintas, hoy su voluntaria ausencia queda cubierta por un nuevo plantel de cineístas, de futuro realmente prometedor. Para cerciorarse de ello basta solamente examinar la selección de films que en este año 1971 representará a España en el Concurso Internacional de la UNICA.

No obstante la realidad evidente expuesta en el párrafo anterior, es necesario reflexionar acerca de los cursillos. Cada vez es mayor el interés que despiertan, y son los propios cursillistas quienes exponen ciertas sugerencias tales como: «asisti al cursillo del año anterior, pero entiendo que debería perfeccionarme y necesito de un curso más avanzado». Otro dijo: «se hace necesaria la existencia de cursillos de especialización, pues en los cursillos normales, por su carácter general, hay materias de suma importancia que son tratadas en una o dos charlas cuando en realidad podrían ser objeto de un cursillo, como materia única». Y así sucesivamente se vuelcan una serie de opiniones que no solamente no deben ser ignoradas, sino que además tienen que ser apreciadas en su justo valor y dentro de lo posible corresponder a la realidad que entrañan.

Quizás sí que ha llegado el momento de coordinar un poco una serie de actividades sueltas y análogas, lo cual permitiría precisamente una labor fructífera y esperanzadora cara al porvenir.

Hace algunos años —no muchos— hubo alguien que confundió el cinema amateur propiamente dicho, con el cine de mera afición y el resultado fue funesto para el cine amateur, mas, afortunadamente, lo cierto es que a lo largo del tiempo, la verdad suele imponerse y en la actualidad existen diversas personalidades del mundo cinematográfico de paso ancho, pero cuyo objetivo principal no es precisamente el afán de lucro sino la creación de arte, que vuelven a tener fe en el cine amateur y colaboran con el mismo, como jurados, en cuyo aspecto podríamos citar diversos concursos, como charlistas y como redactores. En este último aspecto OTRO CINE se honra con la colaboración de plumas que el lector fácilmente adivinará. Pues bien, la opinión autorizada de esas personas sienta la necesidad de que el cursillista durante la sustanciación del cursillo, debe necesariamente ver cine profesional, cine de antología. Afortunadamente de la «época dorada» del cine mudo contamos con extensa muestra de ejemplares, y con referencia al momento actual conviene que el cursillista acepte las sugerencias que el profesorado le dirija. Tenemos que reconocer que la temporada «profesional» que ha finalizado, no ha sido de las más brillantes que Barcelona ha visto, y si rigurosa es la selección en cinema amateur, también ha de serlo en el cine de paso comercial, si tenemos en cuenta que se han proyectado películas que no han complacido ni tan sólo al espectador que acude a los locales públicos solamente para matar el tiempo y distraerse hora y media o dos. OTRO CINE atiende, siguiendo su habitual proceder, a las aspiraciones de los cursillistas y a las sugerencias de aquéllos que aceptan el cine con el más elevado espíritu.

**4X ZOOM
ADEMAS
EFECTOS
PROFESIONALES**



AUTOMATICA Y MANUAL

PRESOR EN LA CAMARA
PARA UNA MAYOR NITIDEZ
DE IMAGEN

DOS VELOCIDADES

MARCHA ATRAS

OBTURADOR VARIABLE

FUNDIDOS ENCADENADOS

FUNDIDOS ABIERTOS

FUNDIDOS CERRADOS

FUJICA
CARGA INSTANTANEA

Single-8

Z2

8

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

FUJI FILM

FilmoTeca
de Catalunya

NOTICIAS DE LA



DELMIRO DE CARALT

España es diferente. En el Forum de Montreux preguntaremos si en otros países se selecciona la obra de un amateur tan libre, tan libre, que incluso no esté asociado a Club alguno, como este año (y no por primera vez) figura en nuestro Programa Nacional. Es muy de desear que todo amateur se inscriba en alguna entidad, pero si no lo hace, simboliza la libertad que propugnamos. Libertad de los países para entrar y para abandonar la UNICA. Libertad de los Clubs para fundar tantas Federaciones como crean necesarias, mientras la adhesión sea voluntaria y nunca obligatoria ni burocráticamente oficial (¡qué pena dan las selecciones *nacionales* (sic) de las que se excluyen las obras de los clubs no afiliados y las de los amateurs sueltos!). Libertad del amateur para formar parte de las entidades. Libertad de filmar lo que quiera y como quiera, mientras no haga exhibición de aquéllo que la ética reserva para su uso privado.

Delegados y Jurados. Tras laboriosa gestión para lograr aceptaciones, las hicieron el que suscribe, con J. J. Queraltó como suplente. Confiemos que no pase un año más sin que aparezcan candidatos para esta delicada misión. Tampoco esta vez se han ofrecido cineastas experimentados como candidatos para ejercer de jurados y por enésima vez recordamos que si para 1972 alguno lo desea nos lo comunique y lo trasladaremos al Comité, el cual selecciona cuatro amateurs entre los candidatos.

Reunión del Comité en Varsovia. Recuperada la necesaria puntualidad, hemos recibido de Mr. Rispal el Acta de esta reunión. En conjunto da una impresión algo caótica del actual funcionamiento y se presta a sabrosos comentarios, pero preferimos aplazarlos hasta nuestro regreso de Montreux, pues en su Asamblea tal vez se aclaren conceptos. Asistieron los directivos, de Tomasi, Walterscheidt y Rispal, y como vocales Havlik y Jemelka (Checoslovaquia) y Rochal (URSS). El alemán Burkle (revista ZOOM) no pudo lograr el visado para Polonia. Asiste el matrimonio belga Stassens, así como Milka como presidente y otros miembros de la Junta de la Federación polaca, invitante. Abre la reunión Milka y tras dar la bienvenida se queja de que los organizadores del Congreso de Susa (Túnez) no hayan todavía devuelto los films participantes (igualito que a España con el pánico de los autores de «De dins», que no tienen copia).

R. Stassens resalta que los que forman el Comité deberían sentirse obligados a asistir a las reuniones. Walterscheidt se queja de que se haya modificado el Programa previsto para Montreux y se haya cursado sin enseñarle pruebas. Insiste en descargar los horarios de proyección, reducir los días de Asamblea y acortar un día el Congreso. El organizador suizo se queja de que las Federaciones no le contestan. Walterscheidt lamenta que no se haya contestado sobre la impresión de un Programa trilingüe con un resumen de cada film, y discuten quién lo pagará. Thiebaud, Presidente de la Federación suiza, recuerda que sólo se ocupan de la organización técnica, pero no de la económica, pues la invitación suiza no partió de su Federación, sino del Turismo de Montreux. De Tomasi, constructivo él, propone que un Forum se dedique

a la exposición por los delegados de las actividades respectivas, lo que se acepta. Quieren crear una medalla de participación, en bronce, y mientras dudan en hacerlas en Italia o en Checoslovaquia, Rispal, atinadamente, logra una economía aplazándolo hasta que se agoten los diplomas existentes. De Tomasi estima que para ahorrar el pago de los viajes a los jurados profesionales extranjeros se nombren entre los del país invitante. Rochal cree que la URSS pagaría el de su jurado y cree que el presidente polaco podría nombrarse, por cuanto su trabajo gira en torno al cine. Los viajes de los jurados amateurs, si los perciben es a través de sus Federaciones. En cuanto a las ya normales traducciones simultáneas parece que no se entienden, por el coste, y que rogarán a los bi o trilingües que asistan que cumplan la función. Alemania solicitó de Portugal le cediera el 1972, ruego no atendido y si la URSS confirma para 1973, Alemania invitará en 1974. El tesorero reclamará a todos los miembros, pues un solo país ha satisfecho la cuota de este año. Aunque parezca mentira, dado la modestia de las cifras, los países socialistas vuelven con la lagrimita de pagar en rublos y parece que se les aceptaría pagar con impresos, copias de films, etc. Los films de la Cinemateca están deteriorados, no se imprime el catálogo, ni se decidieron a enseñarlos en la manifestación de la Interkamera, en Praga. La URSS dice que si no poseen los negativos, no tiene valor alguno, pero Alemania contesta que el dinero de los negativos es mejor emplearlo en adquirir copias de la producción actual que renueva el Programa, aunque se vayan perdiendo las antiguas por deterioro. R. Stassens (relaciones públicas) lamenta cómo van las cosas y que Túnez ni siquiera contestara al deseo de Africa del Sur para asistir al Congreso de Susa, al que se había inscrito. Tampoco el Canadá contesta la correspondencia. La URSS desea que los premios se concedan a films que subrayen la amistad, la comprensión o la colaboración entre los pueblos. Rispal opina que el jurado debe determinar los temas. Debe crearse el Programa Circulante y escogerlo el presidente, el Comité y el jurado. Rispal lo celebra, pues así los miembros del Comité se verán obligados a ver las proyecciones. URSS pide se graben las discusiones del jurado y se editen, resumidas. También que se cree un premio para los jóvenes debutantes, y Rispal opina que sea en material o beca de viaje, pues un diploma más, sería inútil.

ZOOM Jemelka (Interkamera) dice que no es culpa suya el retraso; impone una medalla de honor a todos los miembros del comité por su colaboración y declara que son varias las federaciones que no han recibido la revista, ni una sola vez. Se concede el patrocinio al Festival checoslovaco de Brno, 1971. Para lograr nuevas adhesiones de otros países se acuerda dirigirse a las embajadas de Bulgaria, Rumania y Hungría. La URSS sigue en contacto con ciertos países asiáticos. Interkamera se lamenta que su Festival se salvara sólo por la numerosa participación soviética y que confía mayor colaboración de los miembros de la UNICA para el futuro. Colonia seguirá con su Gala (1972) y posiblemente organice un UNICA-JUVENTUD. Hablan de crear una medalla o un objeto artístico para honrar a los miembros que lo merezcan (¿olvidan que existe la insignia de oro?). Cierra la reunión Rispal con el ruego de que los que aceptaron formar parte del Comité asistan a las reuniones y que contesten a sus cartas.

Información número 4 (junio 1971). Anuncia los días de la Asamblea de Montreux; la dedicación de un Forum a las actividades en cada país expuestas por sus delegados; otro Forum al tema «Los films del concurso 1971, más allá de la UNICA»; la preparación de una historia de la UNICA a través de la historia de sus afiliados, y la admisión de ideas, en la actual Asamblea, preparatorias de la de Portugal, sobre posibles mejoras en el reglamento del concurso, a implantar desde 1973.

Ultima hora. Argentina se retira de la Unica. Fechada 29 de junio recibimos comunicación oficial del Cine Club Argentino adjuntando copia de su carta de baja a la UNICA cursada en diciembre 1970. Conservaremos siempre el buen recuerdo del veterano Emilio Werner y el de Faíta, que ya pueden suponer que el lacito de la UNICA es incomparable con el que nos seguirá uniendo a través de una vieja amistad y una misma afición vocacional.

IX Festival Internacional de Cinema Amateur de la Costa Brava

Reportaje por
JOSE J. REVENTOS ALCOVER
enviado especial de



La veteranía que tiene el Festival Internacional de Cinema Amateur de la Costa Brava le ha permitido este año, poder afirmar que no se trata de un Festival exclusivamente europeo. Podemos hablar fundadamente de una exhibición intercontinental, como más adelante demostraremos y también nos será grato expresar las nobles ambiciones que perseguimos y deseamos todos los que de una manera más o menos ejecutiva, estamos relacionados con el mismo. Gracias al Municipio de la ciudad de San Feliu de Guíxols, a la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de la misma ciudad, a la industria hostelera y a toda la población de San Feliu, es posible un éxito que de año en año se va superando y al cual colaboran con el mayor placer la Sección de Cinema del Centro Excursionista de Cataluña y la revista OTRO CINE.

Siguiendo la pauta de años anteriores, iniciamos nuestro reportaje con una descripción del



La primera excursión

(Foto Pedro Font Marcet)

I. — PROGRAMA.

Este se inició el domingo día 16 de mayo, en el Paseo del Mar, frente al Palacio Municipal, a fin de organizar la caravana de coches para emprender la excursión prevista. Este primer encuentro estuvo lleno de simpatía, pues vimos por primera vez en 1971, rostros que no habíamos visto desde la cena de clausura del año pasado. Tuvimos que lamentar la ausencia de Ruggiero d'Adamo, que en esta ocasión no pudo desplazarse a San Feliu.

Por la mañana visitamos Peratallada y Vulpellach, siempre bajo la guía eficientemente documentada de D. Luis Esteve Cruañas. Por la tarde visitamos La Bisbal, con examen de tenido de su castillo, y Ullastret.

Lunes, 17 de mayo. A las siete de la tarde, y organizada por el Municipio, se celebró una recepción, para dar la bienvenida a los cineastas asistentes. Presidió el Sr. Alcalde, acompañado del Concejo Municipal. Tuvimos que lamentar la ausencia de D. Carlos Nadal, gravemente enfermo y sustituido en su misión de intérprete por D. Jaime Buxó. Por la noche, primera sesión de proyección de films participantes.

Martes, día 18, día libre, y por la noche segunda proyección. Miércoles, día 19. Por la mañana, excursión marítima a lo largo de la costa, con prolongada escala en Tossa. Por la noche tercera sesión de proyección de films, en el Salón Las Vegas, al igual que todas.

Jueves, día 20. Por la mañana, excursión a Pedralta. Misa de campaña y aplec sardanístico, el cual complació mucho a los cineastas extranjeros. Almuerzo en ruta. Por la tarde y por la noche, sesiones de proyecciones de films participantes en el III Concurso Regional de Cinema Amateur organizado por la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de San Feliu de Guíxols dentro del cuadro del Festival. Jurado Internacional Presidido por Monsieur Roger Lemiale (Francia), Signor Enzo Luparelli (Italia), Monsieur Willy Peeters (Bélgica), Monsieur Jean Ducoer (Francia) y el que suscribe, representante de España y en funciones de Secretario.

Viernes, día 21, por la noche, cuarta sesión de films del Festival.



Pedro Font en acción

(Foto Reventós)

Sábado, día 22. Por la tarde, a las cinco, última sesión de proyección de films del Festival, y por la noche, en el mismo Salón Las Vegas, se celebró un espectáculo que podemos calificar de mitad y mitad. Mitad divertido a cargo de Santi Sans, quien hizo las delicias del público con sus agudezas y de un modo especial con las certeras imitaciones de personajes de Televisión Española, que si bien todas fueron de calidad, hubo un par de ellas que fueron excepcionales, provocando el entusiasmo de los asistentes. La segunda parte del programa corrió a cargo de Lluís Llach, quien acompañado de sus habituales colaboradores, interpretó las canciones más conocidas de su repertorio. La insistencia del público le obligó a cantar más canciones de las previstas, a lo cual accedió, pese a la manifiesta fatiga que le causó lo prolongado de su excelente actuación.

Domingo, día 23. Por la noche y en el Hotel Murla Park, cena de clausura del Festival con entrega de Trofeos Recordatorio a todos los participantes y también entrega de los premios conquistados en el Tercer Concurso Regional de Cinema Amateur.

Presidió la cena el Excmo. Sr. D. Victorino Anguera, Gobernador Civil de Gerona, acompañado en la mesa presidencial por el Ilmo. Sr. Alcalde de San Feliu de Guíxols y Sra., y restantes autoridades.

Finalizada la cena, se procedió al reparto de Trofeos Recordatorio del Festival y del III Concurso Regional, y seguidamente se iniciaron los discursos de rigor. El primero en tomar la palabra fue M. Lemiale en nombre de los cineastas parisinos que participaron. Después de saludar al señor Gobernador y demás autoridades, expresó sus sentimientos de gratitud por las atenciones recibidas, su complacencia en visitar S. Feliu, para finalizar con expresiones de amor a la Costa Brava, a su capital y a sus habitantes. Finalizó entonando un canto a la paz mundial, de la cual se considera ardiente partidario, afirmando que uno de los medios existentes para fomentar precisamente esta paz tan anhelada, lo constituye el cinema amateur, gracias al cual una misma afición une a hombres de nacionalidades, razas e ideologías distintas. Fue muy aplaudido.

Seguidamente habló el representante de Italia, S. Enzo Lupa-relli, quien se expresó en términos de afecto, simpatía y admiración hacia la Costa Brava, que desconocía y cuya realidad le ha causado la mayor satisfacción.

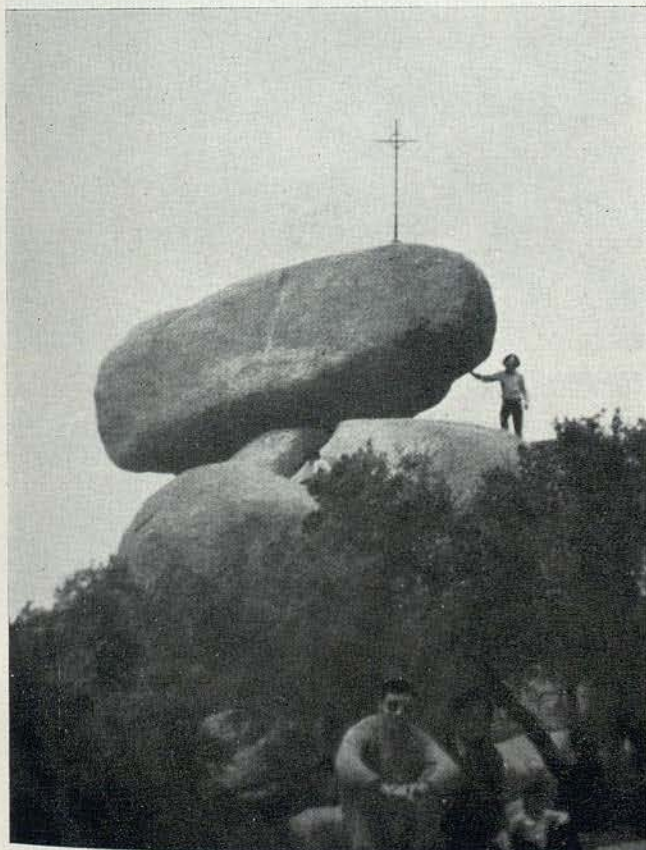
A continuación habló Mr. Willy Peeters, representante de Bélgica. Expresó en lenguaje breve y muy sentido, asimismo lo proclamó, sus sentimientos inalterables de amor y simpatía.

En términos, supongo que semejantes se expresó a continuación el Delegado o representante de Suecia, cuyo nombre lamentablemente no recordar.

Tomó luego la palabra el joven representante de Escocia, Mr. Tom Clarke quien, lleno de entusiasmo y exaltación, glosó las excelencias de la Costa Brava y del Festival.

En penúltimo lugar, Madame Ducoer habló en representación de los cineastas franceses de Niza. Cabe advertir que esta dama habla correctísimamente el castellano y fue precisamente el verbo cervantino el empleado para comunicarnos su salutación. Inició su parlamento significando que su esposo el Dr. Ducoer y el otro cineasta de Niza Mr. Thomas, por causas derivadas de su actividad profesional, habían tenido que dejar S. Feliu, agregando que estaba convencida que cuando ella regresara a Niza y les explicara lo agradable que era la cena de clausura, estaba plenamente convencida de que sus palabras despertarían una justificada envidia. Añadió que ella en unión de su esposo vive durante la totalidad del año en la Costa Azul, que consideraba como la más bella de las costas del mundo, pero que ahora, después de haber conocido la Costa Brava, no tenía fuerza moral para decir lo mismo, pues la belleza de la Costa Brava es insuperable. Dijo que para el futuro, podía el Festival contar con su colaboración más decidida y que los cineastas de Niza se ponían a disposición del Festival, con la más nutrida y variada de las aportaciones.

Era costumbre, en la cena de clausura, que en nombre de los cineastas españoles hablara D. José Ventosa, Presidente del Centro Excursionista de Cataluña, pero ausente éste por causas ajenas y superiores a su voluntad, lo cual fue comunicado a última hora, y fue entonces cuando el Presidente del



Pedralta

(Foto Reventós)



Belgas y franceses en Pedralta

(Foto Reventós)

Festival y también de la Sección de Cinema Amateur del CEC me designó a mí para suplir a José Ventosa, lo cual traté de realizar de la manera más discreta. No fue así, pues a lo largo de mi perorata se me contagió el entusiasmo de mis precesores y, poco más o menos, y lo manifiesto así porque la cosa fue improvisada, me expresé en los términos siguientes: Excelentísimo Sr., dignísimas autoridades, señoras y señores: Ausente de esta cena por causas independientes a sus deseos personales D. José Ventosa, Presidente del Centro Excursionista de Cataluña, he sido designado para sustituirle en las palabras de gratitud que cada año pronunciaba. Así, pues, en mis palabras debo, en primer lugar, agradecer en nombre de la totalidad de los cineastas españoles las múltiples atenciones que hemos recibido por parte del Magnífico Ayuntamiento de la capital de la Costa Brava, de la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de San Feliu de Guixols y también de la industria hostelera, dignamente representada en este acto.

Una vez más ha quedado patente la repercusión internacional del Festival de Cine Amateur de la Costa Brava, y prueba de ello es la nutrida representación de compañeros cineastas procedentes de más allá de las fronteras de nuestra patria. Años atrás se nos decía que este Festival era uno de los que gozaba de mayor prestigio en Europa. Hoy, atendida la aportación lograda, podemos con toda exactitud calificarlo de intercontinental.

La presencia de S. E. el Gobernador Civil de Gerona da el espaldarazo al Festival, confirmando además su carácter promocional al turismo en la Costa Brava. Ruego a vuestro excusa el tono ligeramente apasionado de mis palabras. No me impulsa otro deseo que el de expresar mi convicción de que la Costa Brava es doblemente rica: una vez por la belleza maravillosa de sus paisajes, y la otra por la amabilidad que cotidianamente regalan sus naturales.

Nuestra ambición y nuestro cariño a San Feliu nos inclina a desear que el Festival que ya ha dejado de ser exclusivamente europeo, dada la aportación americana, sea universal. Sabemos de la existencia de buenos cineastas en Extremo Oriente, en Africa del Sur, en Oceanía y quizás también los haya en alguna otra parte del globo, que en este momento no recuerdo. La Sección de Cinema del Centro Excursionista de Cataluña, con la autorización de Felipe Sagués, aquí presente, abre sus ficheros y sus archivos poniéndolos a disposición del Ayuntamiento y de la Agrupación de S. Feliu de Guixols, para que el carácter universal del Festival sea una realidad positiva para el año próximo. Y nada más. He dicho. Cerró el acto el Sr. Gobernador Civil, D. Victorino Anguera, con un discurso en el cual aludió a todos los que le habían precedido en el uso de la palabra. Agradeció las palabras de Monsieur Lemiale, elogió al representante de Bélgica Mr. Willy Peeters, afirmando que las palabras breves, si tienen sentimiento como lo tienen en esta ocasión, son valiosas. Aludió a las maravillosas manifestaciones del representante de Suecia, que permiten nos comprendamos más y mejor. Saludó afectuosamente a los representantes de Italia y Escocia, dedicó un cálido elogio a la gentil embajadora de Niza, realizan-

do una bella alusión al Mar Mediterráneo que baña ambas costas, recogió las palabras pronunciadas por el cronista autor de este reportaje, dando su aprobación al carácter universal que debe imprimirse al Festival. Afirmó que la Costa Brava aspira de una manera constante a ocupar un lugar en el arte y siendo el cine una manifestación amplia del arte, es indudable que el Festival tiene su simpatía. Finalmente dirigió un saludo general a todos los presentes y dio por concluido el acto.

Después de las palabras de la primera autoridad de la provincia, llegó el momento de las despedidas, y cuando ya me había despedido de la mayoría de los asistentes y fui a estrechar la mano del Vicepresidente del Festival, Sr. Duch, éste, profundamente conmovido, con la voz quebrada por la emoción, me dijo: «Hace escasamente media hora que Carlos Nadal ha fallecido». Triste final para todos del Festival de la Costa Brava de 1971. Al día siguiente antes de partir me personé en el domicilio del difunto para testimoniar a la viuda y a la madre de Carlos Nadal mi pésame personal, al margen de la representación que pueda ostentar. Carlos Nadal era un amigo.

II. — LAS PELICULAS.

Las señaladas con las iniciales O.C. ya se han comentado o se comentarán.

Alemania: «Zwischenlandung» de H. Grab. Film de animación realizado con destreza y que puede verse con gusto sin alcanzar lo excepcional.

«Woanders lebt man andres» de Hans-Georg Papperitz. Otro film de animación, de poca altura, que ganaría mucho si su metraje fuese más reducido.

«Oh Freiheit» de H. D. Bürkle. De animación también y el mejor de la aportación germana y uno de los mejores del Festival. Eminentemente amateur, por los medios empleados, sirve a la idea con una gran pulcritud, no exenta de una amarga ironía, perfectamente dosificada.



Cena de clausura

(Fotos Jordi Budó)



Excursión a Tossa

(Foto Cortés)



Discurso del Excmo. Sr. D. Victorino Anguera

«**Aiguezé**» de Bern Newels. Argumento en blanco y negro, de transcurso cansino y lento. La primera mitad de la cinta es confusa en su expresividad, adoleciendo además del defecto de terribles quiebras en la continuidad.

Austria: «**111 Tag/Aussen**» de A. Mejschke. No quisiera caer en el defecto de juzgar una cinta exclusivamente por el sentido del humor, pues entonces caería en el grave error de juzgar con mentalidad latina, el humor germánico. Realización correcta. Nos consta que en Austria se filman películas de más calidad. A veces las incidencias de una «roulotte» no son suficientes para producir un buen film.

Bélgica: «**Fatum**» de Jos. Pauwels Moortgat. Argumento en blanco y negro, inicia su acción en la barra de un bar, donde se logra una buena ambientación. Quizás lo mejor de la cinta es el dominio extraordinario que el realizador tiene de la luz artificial.

«**L'Issue**» de M. Fraikin y C. Ache. Argumento en color y a mi modo de ver el mejor film del Festival de este año. Aparte de la realización, que estimo perfecta, juega con una interpretación llena de naturalidad a la par que variada, dada la complejidad del argumento. Al mismo tiempo, los realizadores, usando de una temática muy vieja —la lucha del amor contra la muerte— han sabido imprimirle una gran originalidad. La figura de la muerte está representada por una mujer con traje y abrigo blancos, de corte actual y melenas grises. Otra originalidad es el final, que no es precisamente el esperado por el público en general. Hablando con Willy Peeters me dijo que Fraikin es el mejor cineasta belga, y que cuando concursa en el Nacional Belga, siempre suele ocupar el primer puesto dada la diferencia con los restantes cineastas.

«**Fantasmagorie**» de C. de Laeter. Dibujos en color, de temática fantasía, objeto de un tratamiento rico y variado en imagen, lo que acredita una apreciada calidad de la cinta.

«**H 16 RX OV**» de Andrés Deltenre. Argumento en color llevado con soltura, si bien quizás la anécdota, con un tratamiento más amplio, habría mejorado. Es una presunción por mi parte, que entraña cierto riesgo.

«**Da Capo**» de L. Peeters. Argumento en color, llevado con soltura, que presenta una problemática muy humana, claramente expresada. La película presenta tres «fines», lo que le imprime una gran originalidad teniendo en cuenta que el tercero y firme es la huida de la protagonista atormentada del film, con uno de los realizadores de la cinta.

«**Initium finis**» de S. Audenaert. Argumento en color que trata de un tema de gran ambición, que el cineasta ha servido —supongo— lo mejor que ha podido y con ello logra una cinta que siempre será considerada con el mayor respeto.

España: «**Fondo**» de Eduardo Admetlla y Alberto Galopa. Documental en color que supone un verdadero avance en la temática tratada. Presenta una variada riqueza de planos, usando del colorido y de los reflejos, en verdadero alarde de belleza captada con mano diestra. Cabe añadir que el ritmo de la cinta es continuado sin decaer en ningún momento.

«**Última voluntad**» de la Unión de Cineastas Amateurs de Igualada. O.C.

«**Requiem por un carguero**» de Antonio Medina Bardón. O.C.

«**360, mi amor**» de Toni Garriga y José A. Bori. O.C.

«**El ventilador**» de Salvador Baldé Oller. Aunque comentada en O.C. por razón del tiempo transcurrido, tenemos que reconocer que la película se mantiene y que la interpretación infantil es muy buena, superando a la de los intérpretes adultos. Ajustada la selección musical, cualidad que desgraciadamente escapa a muchos cineastas.

«**L'Alguer, la Barceloneta de la Sardanya**» de Juan Capdevila. Documental histórico-geográfico con ligeras pinceladas de reportaje, rememorativo de viejas grandezas de nuestro glorioso pasado. La cinta es llevada con una gran dignidad, con verdadera maestría y con un equilibrio sumamente hábil. A esto último me refiero, porque sé de muchos cineastas que habrían caído fácilmente en una tentación o sea la de dilatar el reportaje, lo cual habría ensombrecido la calidad del film pero afortunadamente Capdevila sabe muy bien lo que debe hacer y así ha logrado un film que a muchos ha de complacerlos y a fuer de servir a la verdad, a muchos otros ha de pasarles indiferentemente, por no interesarles el tema tratado. Tenemos que añadir la calidad del comentario, no solamente por su bien acoplada inserción en la cinta, sino tam-

bién por la habilidad de la frase final. No recuerdo en este momento el nombre del autor del comentario, pero me complace en felicitarle, al igual que al realizador.

«**James**» de Xavier Estrada y Santi Ventura. Canción o canciones filmadas. Excelente sonorización, muy buena interpretación y perfecto equilibrio del color, pensado inteligentemente. Grave defecto es la ausencia de contraplanos.

«**En sol menor**» de J. A. Bori y Toni Garriga. O. C.

«**El niño y el ciego**» de Sánchez Borreguero. O. C.

«**Play Back**» de Xavier Estrada. O.C.

«**Desde el parador de Aigua Blava**» de N. Sans. Documental en color que podemos calificar de exhaustivo respecto al paisaje filmado, o sea que se trata de un documental geográfico muy completo. El realizador sabe jugar hábilmente con los efectos del color.

«**Harry**» de Sánchez Borreguero. O.C.

«**Sex**» de Guillermo Alcover. O.C.

«**Pueblos blancos**» de Medina Bardón. O.C.

Estados Unidos: «**Las edades del hombre**» de Wallace M. Shaw. Documental en color. El autor inspirándose en Shakespeare en su obra «Como gustéis» presenta siete historias, relacionadas con siete edades de la vida masculina: el nacimiento, la escuela, el amor, el soldado, el juez y la última edad, la vejez, que es el retorno a la primera. El tema está tratado con una gran desigualdad, lo que perjudica notablemente a la película. Además, da la impresión de que el «amateurismo» es algo ficticio.

Francia: «**La ceinture**» de V. Crisculo. Argumento en color lleno de agudeza y tratado con una gran soltura sin omitir cierto gracejo habitual y bien llevado en films de esa nacionalidad.

«**Bain Mousse**» de Jean Ducoer, fantasía en color, en la cual se obtiene el máximo partido de una bañera, demostrando que si el amateur tiene imaginación, puede sacar un film de cualquier idea, lugar o circunstancia.

«**Au coeur des pierres précieuses**» de Jean Ducoer. Magnífico documental en color, eminentemente didáctico, de gran belleza cromática, especialmente al alcanzar el interior de las piedras preciosas. La película es tan interesante que capta la atención incluso de los espectadores más ajenos a la temática que expone.

«**Typochromie**» de Rafael Merlin, documental en color, de realización discreta.

«**Royaume de l'Inca**» de Jean Ducoer. Documental geográfico en color llevado con cierta celeridad, lo que le permite imprimirle una gran amenidad ante la variedad de imagen.

«**Pas si bête**» de Jean Ducoer. Documental en color, dedicado a los loros.

«**La pierre des mages**» de Augusto Bonet, documental en color, de factura correctísima.

«**Les Dieux de Bali**» de Jean Ducoer, documental en color, propio del estilo de su realizador.

«**Fesdivague**» de Vest-Fischbach. Documental en color. Bikinis de Cannes, del Festival. La cámara se emplaza hábilmente donde conviene al realizador. Comentario gracioso y desenfadado.

«**Eloah**» del Grupo Pattern. Argumento en color. Esta y la película de Fraikin, las dos mejores del Festival de esta anualidad. Es asombroso lo que pueden realizar los amateurs cuando se coaligan en un grupo numeroso y disciplinado, lleno de fe en su actuación y desde el primero al último, actuantes con el mejor entusiasmo. Arranca la idea de un fragmento del Génesis bíblico, que es servida sin escatimar todo cuanto convenga para traducirla en bellísimas imágenes, siendo las más hermosas la del avance final de la multitud cruzando la llanura. Lamento que esta película no se proyecte en Barcelona, pues nuestros amateurs vibrarían de entusiasmo al contemplarla. La combinación de colores, no precisamente estridente, es maravillosa.

«**Carmen au Texas**» de G. Long. Verdadera chabacanada que no se salva con el rótulo del principio, alegatorio que, aun tratándose de una broma, su objeto principal es rendir un homenaje a Bizet. Estoy expresándome en términos totalmente glaciales y no me dejo impresionar por la burla que la cinta supone del «Far West».

«**HLM connais pas**» de Jean Ducoer. Documental en color relativo a gitanos. Lleno de vivacidad y color, es acompañado de un comentario ágil.

«Ce temps qui ne veut pas mourir» de B. Burger. Film a la vez psicológico y poético. Sirve a la idea con diversos medios, todos ellos pléticos de belleza y con un alto sentido cinematográfico, desde el ballet hasta la plasticidad que puede ofrecer un museo de escultura, desde las profundas perspectivas de una estación ferroviaria, hasta la melancolía de un cementerio humano u otro de máquinas de ferrocarril. Al mismo tiempo, sabe el realizador imprimir, aunque brevemente, un sentido de ternura en ciertas escenas. En suma, es otra de las películas de alta calidad presentadas.

Suecia: «The field» de B. Windfeldt, film de animación en color, en el cual las imágenes se suceden a buen ritmo, quedando el espectador complacido al final de la cinta por la sucesión observada.

«Depressed» de M. Eksell, argumento en blanco y negro, que sirve bien a la ingrata temática tratada, pese a la inexpresividad de la estrella. Siendo película de actriz, es más aprovechable su actuación a través de foto fija. ¡Quién sabe!, quizás el realizador lo sabía y tuvo esta valiosa habilidad.

«Caterpillar» del mismo realizador. Animación en color, de carácter político-simbólico, relativo a la situación mundial del momento presente. La cinta está llevada con gracia y su duración es escasamente de nueve minutos.

Italia: «Uomini nella Palude» de C. Martinelli, documental en color, de innegable belleza fotográfica y cromática.

«Carnaval» fantasía de Rizzotti, que usando de las sobreimpresiones, tiene ciertos primitivismos en la filmación, como por ejemplo la cámara frontal. Todo ello le imprime cierta monotonía.

«Dagli al vecchio» del mismo realizador. Argumento en blanco y negro, de estilo neorrealista, expresión áspera descriptiva de una gente errónea que al final ha de perecer en sus propios yerros. Excelente interpretación, especialmente en los cambios rápidos de expresión de la escena final.

«L'Abito da sera» de Nino Rizzotti también, quien demuestra sus completísimas dotes de realizador, pues si el anterior es un film trágico, éste es cómico, haciendo uso de un humor puro, asequible simplemente por la imagen, lo que le da un mayor valor cinematográfico.

«Un abito di gioia» de Mino Croce. Argumento en blanco y negro. Film pesimista de argumento folletínico. Realización pulcra.

Gran Bretaña: «My friend the Goldfish» de L. Russell. Documental realizado con verdadero ritmo, lo que permite recordarlo con agrado.

«The Patternmakers» de P. Knee. Documental en color sobre aviación y que presenta imágenes de verdadera belleza. La banda sonora muy cuidada y ajustada.

«Piston Polka» de S. Manasseh, color, documental sobre el pistón, con ritmo de polka, pudiendo afirmar que el ritmo es lo mejor de la cinta, sacando de todo ello un buen partido.

«A very boring film» del grupo Film Unit 32. Argumento en color. Estilo underground. El film más original del festival. Pese a la sencillez de la imagen, el realizador sabe muy bien lo que se tercia, pues imprime ciertas y breves variantes en momentos clave que impiden la acusación de que el film sea monótono. La sonorización a base de los sonos o ruidos estrictamente reales, queda también muy bien encajada.

«Broken images» de Head. Argumento en blanco y negro, que narra las incidencias de un ebrio. La interpretación es de verdadera altura.

Suiza: «Aimez vous la neige?» de Suetter. El film que más gustó al público en general, y prueba de ello lo fue el aplauso general y prolongado que siguió a la palabra «fin». Documental en color sobre el deporte del sky. La película, con una buena distribución de los fragmentos temáticos que presenta, trata del sky como deporte, luego como ballet, con una coincidencia magnífica de sonido e imagen, y todo ello aliado con ciertas chispas de comicidad acrobática, muy mesuradas y que ocupan simplemente un aspecto meramente complementario.

Esto fue en suma el Festival en su novena edición. Brillante y esplendoroso, que cinematográficamente considerado dejó más satisfechos a los cineastas documentalistas que a los argumentistas, por razón de cifra, puramente, pues elevada ha sido la calidad de los documentales franceses presentados, que en conclusión todo es cine.

Carlos Nadal

Tras larga y penosa enfermedad, falleció Carlos Nadal, persona muy querida de todos los cineastas que frecuentamos Sant Feliu.

Su carácter animoso, de la misma manera que le impulsó a luchar por el esplendor del Festival Internacional de Cinema Amateur de la Costa Brava, también le permitió luchar contra la muerte.

De todos es conocida la capacidad de trabajo de Carlos Nadal y el desvelo que siempre imprimió en todos los asuntos relacionados con el cinema amateur. Prueba de ello y amplia por cierto, la dio en 1967 cuando la reunión de la UNICA en Sant Feliu de Guixols.

Nosotros tenemos que rememorarle desde nuestro ángulo de cineastas y como tales le debemos una gratitud ilimitada, mas ello tampoco es óbice para comprender que las cualidades del amigo que ha pasado a una vida siempre mejor que la terrenal, abarcaban un campo muy amplio.

En el tercer día del Festival de este año, por la tarde, los componentes de la Junta de Cinema del CEC acompañados de Pedro Font Marcet, todos buenos amigos de Carlos Nadal, nos personamos en su domicilio, ignorantes de la gravedad de su estado. Faltaban cinco días para el fatal desenlace. Nos recibió su señora madre, quien con los ojos anegados en lágrimas nos dio cuenta del estado de su hijo, a quien no pudimos ver, pues ya no recibía. De esta breve entrevista con la madre del amigo visitado, aparte del conocimiento exacto de su estado físico, también supimos de algo realmente emotivo y fue que se nos dijo que Carlos Nadal pensaba constantemente en los cineastas y que le daba mucha pena



Carlos Nadal y su esposa en los días de la UNICA 1967

(Foto Antorcha)

no estar con nosotros. Estas palabras fueron la mejor manifestación que podíamos recibir de una persona sincera y en un momento en el cual la sinceridad supera a la amabilidad, tan acentuada y proverbial en Carlos Nadal, persona activa y abierta, buen diplomático, excelente organizador y que a veces tuvo que superar circunstancias difíciles, que para él dejaron de serlo, atendidas sus condiciones personales. OTRO CINE reitera a la viuda, a la madre y demás familiares sus sentimientos de condolencia más profundos. ¡Descanse en paz el que fue nuestro amigo!

Tres títulos, tres lecciones

JOSE PALAU

EXITOS. La última lección de Max Scheler trató de «la impotencia del espíritu». Habló de este tema en la Escuela de la Sabiduría que dirigía el fabuloso Conde de Keiserling. El ilustre pensador vino a decir que poder y espíritu se desenvuelven en planos diferentes y que si en el curso de los acontecimientos el espíritu parece ganar batallas, eso sucede únicamente porque sus objetivos vienen a incidir con intereses materiales. Lincoln triunfó porque sus ideales altruistas favorecían los intereses industriales del Norte, en pugna con los privilegios aristocráticos de la sociedad agrícola de los Estados sureños. Y si los galeotos pudieron ser redimidos, fue porque la máquina de vapor permitió prescindir de los remos en las naves que surcaban los mares.

He aquí un preámbulo, acaso excesivo, para decir cuánto ayuda el cuerpo a sostener el alma. Sucede en el dominio cinematográfico que no podría darse el arte si no existe la industria. Sólo con una industria promovida con ambiciones lucrativas y por empresarios con mentalidad práctica son posibles aquellas coordenadas dentro las cuales se darán también las auténticas creaciones artísticas, aquellas por las cuales se justifica el cine como una de las Bellas Artes. Servidumbre que no será obstáculo para que los grandes maestros, aceptando las reglas del juego, produzcan obras verdaderas, en las que el impulso creador sea sinceramente genuino y los resultados satisfactorios a los ojos de la crítica más rigurosa. Porque tampoco el éxito ha de estar siempre reñido con la calidad y bien se ha visto, a menudo, cómo películas que han conseguido una audiencia muy vasta han sido juzgadas en términos elogiosos por los críticos más exigentes.

La situación es ésta. Sólo gracias a los éxitos mayoritarios subsiste la gran industria, funcionan las numerosas salas de espectáculo, al amparo de las cuales, igualmente pueden verse aquellas obras reservadas a unos pocos. Unas películas que, por las razones que sean, resultan problemáticas y que sólo entran en relación con su público —si lo tienen— gracias al cine mayoritario, un cine hecho a medida de un espectador medio que, a fin de cuentas, es el que paga y sostiene toda la industria. Producción, distribución y exhibición. Por eso resulta de la mayor importancia registrar aquellos éxitos espectaculares que de vez en cuando se producen. Éxitos que nadie puede prever. A veces, resultan sorprendentes. Tal ha sido el caso de «Un hombre llamado caballo».

En el éxito asombroso alcanzado por esta cinta de Elliot Silverstein, seguramente ha desempeñado un rol decisivo el hecho de ofrecer un aspecto documental, por el que se pretende iniciar al espectador en la vida cotidiana de una tribu india a principios del siglo XIX. Lo que este documental puede tener de fidedigno, no importa. Se presenta como verídico y halaga los gustos del espectador por todo aquello que pretende instruirlo. Personajes típicos, ritos y costumbres, creencias, supersticiones, vistos a través de la curiosa historia de un aristócrata que, después de convivir largo tiempo con aquellos salvajes, acaba por aceptar su condición, de sumarse a su manera de ser y de entender su vida, hasta el punto de convertirse en uno de ellos, en un intento de regresar a la vida sencilla del primitivo. Todo, de acuerdo con este afán de evasión que late en el fondo del civilizado, que siente como un peso agotador la creciente y angustiosa complicación de la vida contemporánea. El mito del «salvaje feliz», heredado de Rousseau, constituye una hermosa leyenda con la que seducir, una y otra vez, a las almas sencillas que sueñan con aventuras imposibles en tierras remotas. Total, «Un hombre llamado caballo», con un título que es todo un acierto, un éxito que invita a pensar sobre los gustos del público, gustos que comportan siempre un margen de sorpresa, ya que, como decía Larra, nada en concreto sabemos sobre qué es el público y dónde se encuentra.

UNA LECCION MAGISTRAL. El estreno, con veintiocho años de retraso, de «Ser o no ser», de Ernst Lubitsch, habrá constituido un revulsivo para muchos espectadores jóvenes. Ellos habrán podido contrastar la distancia que media entre este film ejemplar y la mayoría de los que se proyectan en la actualidad. Distancia que dice cómo ha cambiado el clima estético que predomina en el ámbito cinematográfico. Cambios que afectan al fondo y a la forma. El film de Lubitsch nos suministra una lección magistral, ya que refleja una concepción de la obra entendida como una totalidad orgánica, fruto de una visión sintética en la que todo está subordinado al Todo. Planificación según orden, compás y medida con un sentido riguroso del ritmo. Y claro, la inteligencia desempeña un papel decisivo puesto que todo ha sido montado con la mayor precisión, pero este trabajo viene iluminado por el espíritu creador, por la gracia, el ingenio, que procede de acuerdo con una lógica cordial que únicamente puede diminar de una inspiración genuinamente personal. Existe una idea central, básica, desde la cual todo viene dispuesto, compuesto, animado, organizado y porque es así, es la razón por la cual, independientemente del contenido, el espectador con acusada sensibilidad cinematográfica, no puede dejar de experimentar un sentimiento de euforia, sentimiento que no está lejos de la vivencia que nos proporciona la experiencia musical y es la que corresponde a la ordenada sucesión de imágenes.

Revulsivo, hemos dicho, porque el sentido de la composición rigurosa tal como llegó a practicarla Lubitsch, en la que la fórmula «cine-cine» se tenía muy en cuenta, no está hoy tan en boga. Bien, por la libertad formal, requerida por las exigencias de una sincera voluntad de expresión, pero siempre existe el peligro que la tal libertad llegue a libertinaje y que entonces, más que voluntad de expresión, sea síntoma de confusión mental y de impotencia creadora.

CONTRA LA CORRIENTE. Abogamos por una crítica independiente, químicamente pura, pero hoy tenemos a menudo que contar con una crítica dependiente de las ideologías. Una crítica politizada. Se dirá que todo tiene que ser politizado, pero entendemos que sin llegar a ser tan radicales como Julien Benda, cuando, en un libro célebre, invitaba a los intelectuales a desinteresarse en absoluto de los negocios públicos, entendemos que a la hora de pronunciarse sobre los valores estéticos de una película, las opiniones personales no deben contar. Una cosa es el gusto, otra el juicio. ¿Estamos? Pues bien, resulta que si uno conoce el color político de determinado crítico, ya puede predecir, sino el juicio concreto que habrá de merecerle determinada película, sí la posición favorable o desfavorable que habrá adoptado a la hora de enjuiciarla. Y eso, no debería ser.

Sucede ahora que estamos saturados de un cine de protesta. Se protesta y siempre de lo mismo, de tal manera que ya el espectador avisado tiene la impresión que le tratan como un indocumentado, al denunciarle con machacona insistencia calamidades de la vida contemporánea que saltan a la vista. En un principio, estas denuncias podían pasar por actos de rebeldía originales y pertinentes, pero al repetirse y casi siempre con los mismos términos, van resultando monótonos y del todo inoperantes. Vienen a engrosar lo que precisamente más condenan. La lista de los tópicos. Y lo mismo cabe decir de la crítica que va a remolque de esa producción. Va resultando aburrida. Por lo demás, como sucede que los valores que se atacan han sido ya atacados desde otros frentes más eficaces, porque mejor equipados —la cátedra, el libro—, se desearía una depuración, con vistas a restituir a la crítica una mayor independencia en beneficio de sus auténticas funciones.

En este panorama, nos gusta señalar una película contra corriente. Es «La maison des Bories», de Doniol-Valcroze, un film virtuoso, un canto a la fidelidad, obra de un maestro de la «nouvelle vague», que se adscribe a una tradición humanística que tiene como antecedente literario «La Princesa de Cleves». Música de Mozart, imágenes de una belleza suave, conflicto tenso entre el deseo y el deber, historia ejemplar evocada con un tacto y buen gusto ejemplares. Cinta difícil para aquella crítica a la que nos hemos estado refiriendo, crítica sorda a los valores aquí presentes.

XXXIV Concurso Nacional del CEC

Las leyes de una nueva figuración visual amateur

GABRIEL QUEROL ANGLADA

Se consolidan nuevos cambios en la mentalidad amateur. Interacción, conexión y mediación recíproca de todo lo que existe. Menos films que nunca llegados a la fase máxima de las convocatorias del CEC, han servido para darnos su cota más alta, que pasa de la cantidad a la calidad. Las leyes de la dialéctica imagística y sus movimientos internos y externos maduran en los mejores cineastas y en sus mejores films. Desaparece poco a poco el film amateur inservible, que pasa a otros certámenes.

El despegue se está efectuando. Los films importantes del cine amateur de hoy son diferentes del conjunto de films importantes del cine amateur de ayer. Los de ayer pertenecían a contextos mucho más individuales y parciales. Los de hoy sacuden esa ley del movimiento general que, al dejar de aislar los hechos que relatan en sus películas, los reintegran en el conjunto de fenómenos que pertenecen exclusivamente al contexto humano, social y universal que vivimos hoy. Este contexto tiene un movimiento interno que proviene de los seres, diferentes a los de ayer, con nueva mentalidad y con un nuevo sentido de la dinámica humana; y un movimiento externo que arrastra estos seres en el devenir universal que se coteja aquí como en todas partes. Los dos movimientos son inseparables. Los cineastas de hoy y sus obras —«Habitat», «Guaraní», «Cicle», «360, mi amor», «Ráfaga» y «Diálogos para una horca» entre otras— apenas tienen relación con un ayer inmediato. Aunque, como en «Guaraní», se aprestan a visualizar una descripción del pasado, sus lentes de aproximación al mismo pertenecen a la óptica con que hoy son cazados y observados.

Los films importantes que han llegado al primer renglón del palmarés del XXXIV Concurso Nacional de Cinema Amateur establecen una ley unitaria cuyas preocupaciones —variadísimas— forman parte de un método dialéctico que discute con la forma de ver las cosas que tenía la vieja mentalidad de cineastas. Vieja mentalidad que tiende ya a su fin, sobre las imágenes que anuncian ya el nacimiento de otra mentalidad que sabe vaciarse sobre la interacción, conexión y mediación que existe entre todas las cosas y todos los seres. Este nuevo método de visualización considera cada fenómeno en el conjunto de sus relaciones con los demás fenómenos y con ellos crea lo que podríamos denominar «imagen esencial». Al fin tenemos cineastas que conectan con los demás cineastas del globo, y al fin aportamos al movimiento-profundo-esencial el encuadre particular que se fabrica desde nuestra península.

Los cineastas de ayer contaban fábulas. Los de hoy realidades. Los de ayer contaban cuentos. Los de hoy pensamientos insertos en las realidades internas de los individuos y las comunidades. De esta forma el análisis del movimiento de los nuevos films importantes tiene una dinámica especial. Sus reglas o leyes prácticas del método que usan «van a la cosa» sin ejemplos externos; los cineastas catalanes, sobre todo, buscan el análisis objetivo. Nada de disgresiones y nada de analogías inútiles. Un proceso de canalización del conocimiento se observa en la mayoría de sus films sustanciales. Y son éstos los que están poniendo las primeras piedras para una nueva figuración del cine amateur, más riguroso y más fecundo, aunque a veces nos resulte también contradictorio. La ley de las conexiones de imágenes lo exige, si de verdad el cine es para el amateur una forma de decir lo que piensa y lo que siente. Es una ley que termina por acercarlo todo a todos.

A pesar de esto que llevamos dicho, aún existen hoy cineas-

tas que pertenecen al ayer. Es decir, el Concurso Nacional del CEC de 1971 ha visto correr celuloide que cuenta fábulas, y otro que cuenta realidades. Veamos:

OBRAS Y CINEISTAS QUE CUENTAN FÁBULAS

Quizá sorprenda a muchos la clasificación realizada para diferenciar en dos el conjunto de films presentados a examen este año. Y es lógico que sorprenda porque fábulas o realidades no pueden ser a veces separadas de forma tan simple como parece a primera vista. Porque lo cierto es que hay formas cineastas de captar la realidad que parecen de fábula elemental, y otras formas de contar fábulas que tienen un estrecho contacto con la realidad. A su resultado final nos atenderemos. Pero en todo caso tendremos en cuenta hasta qué punto fábula y realidad pueden ser fecundas y profundas dentro de lo que podemos determinar como un eficaz acercamiento a nuestra vida cotidiana.

«La mort de la muntanya», de Enrique Brugués, por ejemplo, parte de un mito y el mito se acerca mucho a la fábula. El excursionista puritano que ve cómo las urbanizaciones se comen las mágicas y verdes montañas, tiene mucho de idealista marginado de la realidad. Le quedan a la montaña muchos años de vida y al film le falta un canto a la esperanza y le sobra desespero e inseguridad cinematográfica. «Siempre queda un amigo», de J. Erra, es una inconexa narración realista con moralismo sentimental, acusado y periférico, que acerca el film al más ingenuo de los planteamientos. Las distintas partes de que consta un film: arranque, desarrollo, clímax y final, han sido olvidadas por completo y el cineasta fluctúa entre imágenes sin cohesión. «Sueño de sueños», de José María Vía Maffei, es poesía fantasma, decimonónica, con una voz en «off» que acusa el carácter residual de estas imágenes de artificio como de cuento soñado de un ayer que asimilábamos sin la información racional que hoy podemos dar —y solemos dar, según Mac Luhan— a estas descripciones, ya que el proceso de eliminación por síntesis de muchas imágenes como éstas ha sido efectuado hace muchos años y todos los buenos cineastas lo saben. «El hermano pájaro», de José Jiménez, es la historia de un niño y un pájaro, viacrucis sentimental que cada año se repite en cualquiera de los certámenes que se convocan y sin que nada original venga esta vez a remediarlo.

«Un bon consell», de Juan Bagés, es una mezcla de realidades tocadas por la varita mágica del «non sense» y un humor sacado de las cavernas del celuloide. En vez de afrontar las realidades diarias, hay que afrontar los «hobby» con sus inconveniencias de turno, parece insinuar el autor de esta sencilla pero impenetrante historia. Método cinematográfico no hay, y posibilidades de alcanzarlo, tampoco, sobre todo si antes de realizar un film no se responsabiliza el cineasta. «Volvió», de Alfredo Soler, no es una fábula, sino una parábola que tiene como base la situación actual de los países que juegan un papel importante dentro del clima político y económico internacional. Una planificación demasiado rápida hace perder grados intensivos a esta demostración pesimista, con su Cristo de nuevo crucificado y sus múltiples Judas esperando en las esquinas. Para su menor eficacia vimos la película completamente muda, privada de subrayados sonoros donde no existían apenas subrayados de imagen.

«Un niño y un ciego», de Sánchez Borreguero, es una fábula con literatura moralista y todo. Nada más lejos del cine actual que estas acotaciones filmadas a base de bonitos encuadres sin que el cine aflore por ninguna parte. Muy lejos nos parece este cine murciano del cine conseguido actualmente, estructurado concienzudamente por los mejores, amateurs y profesionales. Fábula lejana, con nube blanca, y algodón en los pies. «La puerta», de Xavier Estrada, es una obra de fabuloso vampirismo retorzado, violento, con carnicerías de todas clases que podría haber sido filmado como recurso para un ejercicio cinematográfico o como un intento de trascender unas imágenes que nunca lo consiguen. La filmación de esta obra ha hecho que nos interroguemos acerca de la validez auténtica de este cineasta, que ya no debe entretenerse con temas de fotonovela barata. «Amb els meus ulls», de Rafael Marcó es un intento subjetivo de documentar sobre Gaudí y su 1925. La voz en «off» demuestra las ganas «d'épater» de Rafael Marcó, pero el film repite muchas cosas tópicas que ya se han dicho y mientras tanto el auténtico Gaudí si-

que quedando lejos de las imágenes movidas que hasta ahora le hemos dedicado. **«El hombre de la pipa»**, de Sánchez Borreguero, es cine-diálogo con chiste incluido. Parece como si un mal viento haya pasado este año por la cineísticamente veterana Murcia, y este film lo confirma con sus excesos no cinematográficos e insufribles propósitos. Nada, que hay que volver a ser serios. ¡Aunque sea con buen cine de humor!

«El espantapájaros», de Miguel Alberto Álvarez, es una fábula que hoy no necesitamos planificar o guionizar de forma tan indirecta. Nuestro cine está yendo al grano con mucha más eficacia narrativa. Esta chica enamorada de un humanizado espantapájaros que la sociedad rechaza y quema, queda lejos. Por otra parte, la planificación realizada acaba por dar al film un aire «naïf», tal vez como si se tratara de un cuento que no nos concierne, cuando su autor a lo mejor esperaba todo lo contrario. **«El pájaro»**, de A. Medina Toñeque, es una insignificante fabulita con resabios sentimentales que nada tiene que ver con la consiguiente postura en favor de los animales que deberíamos edificar ya dentro de nosotros mismos.

La lista de fabulistas puede seguir con el film de R. Marcó **«Y ahora?»**, si bien los símbolos dominan excesivamente su parte narrativa. Un travelling que nos invita expectantes a creer en el cineísta no impide componer el tema pero sí creer en él, pues nada existe tan farragoso para una narración moderna que el espeso simbolismo cinematográfico. **«Entre dos pueblos»**, de Florentino González, insiste en darnos buenas fotografías sobre el Jarama en el convencimiento que con ellas —fotografías que parecen dormir un sueño del que los pueblos todavía no han despertado— asoma «algo de esa Castilla austera que mira a la llanura». A pesar de la buena fotografía el clima específico no se ha creado y el film reduce su importancia a medida que se acerca la palabra fin.

«Avui és mercat», de Alfonso Hereu es una breve descripción del «Mercat de Sant Feliu». Las imágenes son mediocres y la cinta se presenta sin apenas intentar un montaje que aligerase y diese vida a lo filmado. **«La chanca»**, de Sánchez Borreguero es un film de resonancias tranquilas sin más. Podía haberse asomado a lo poético pero no pasa de lo que puede clasificarse «cine contemplativo sobre cierto subdesarrollo almeriense». El cine con buenas imágenes, buen color y pasiva mentalidad ante un paisaje que pide a gritos otra óptica más acorde con la actual, de menos fábula y más realismo. Seguiremos el despliegue con **«Horas insólitas»**, de Enrique Montón, un reportaje sobre Calanda y sus famosos tambores. Nada existe de insólito en estas imágenes que Montón casi no ha subrayado y la misma fábula se queda en el aire esperando un cineísta que ahonde y termine el trabajo que empezó Conrado Torras sobre este mismo tema. **«Set»**, de J. Fina y J. Sendra es un apunte de film. La fábula aleccionadora del niño, su bolsa rota y el niño rico sólo son convincentes al final, pero entretanto el film no tiene arranque, le falta planificación y se pierde y atasca continuamente. Algunas buenas tomas no consiguen dar valor de conjunto al film, disperso y bien intencionado, pero nada más. **«Flash»**, de Xavier Estrada, no es tema para este amateur, maduro para otras corrientes cineísticas pero no para los sistemas narrativos más o menos melodramáticos. Xavier Estrada sabe «fabricar» la realidad sin historias ni fábulas que le impidan ser verídico. Su objetivo se cambia continuamente en identidad real y a pesar del guión tópico, **«Flash»** lo atestigua en algunas ocasiones. **«Els gots rodolen i es trenquen»**, de Silvestre Torra, es el fabulismo del lugar común con realización fotográfica correcta. Todo queda simplista en este film sobre la pasión y el ardor sexual atrapados en un mismo lecho.

«Stress», de Carlos Edo, es un film amateur de un mimetismo acusado. Su autor utiliza una racional limitación —muy americana— de entender la angustia y el terror psicoanalítico. Ahora que Freud ha vuelto a ser rehabilitado, es necesario pesar los ritmos vitales, los comportamientos, los reflejos y las circularidades psicopáticas para que temas así lleguen a adquirir auténtica sustancia humana. Carlos Edo cuida las imágenes, pero su relación entre ellas deja algo que desear. Una tautología suprema es precisa para animar estos temas de los que Hitchcock supo extraer buenas y malas cosas. **«La última voluntad»** es un balance de tópicos de U.C.A.I. Su factura fotográfica es correctísima. Sus actores funcionales, fotogénicos y bastante bien controlados. Pero el film de la Unión

Cinematográfica Amateur Igualadina es híbrido. El guión planteaba una cuestión de principio y estilo a su director o a sus directores y al parecer no se ha reflexionado sobre el posible sentido de esta fábula que a veces queda en caricatura, a veces en melodrama, y otras muchas en lo que podríamos llamar film de «imitación profesional». Suponemos informados a los cineístas igualadinos si decimos que el cine amateur ha de asimilar el cine profesional pero no copiarlo. Y lo primero que debe saber un cineísta es cómo articular el problema tiempo y espacio. Si no se ha pensado en ello, la filmación de un guión puede llegar a ser un repertorio de estructuras más bien simples. Saludamos sin embargo la aparición de este equipo de Igualada con un gran deseo de que sus obras cristalicen en un próximo futuro hacia horizontes más creativos y menos repetitivos.

El último film con fábula es **«007 es 000»**, de Antonio Colomer. Es una fábula con desmitificación. La historia triunfalista del famoso personaje va seguida de otra historia que deja al héroe como un ciudadano cualquiera, gris y despersonalizado. Pero como todo el mundo parte ya del carácter de ficción cuando se alude al 007, la desmitificación se realiza sola porque nadie cree ya en un ente de ficción como no sea para leer un poco sus aventuras antes de ir a dormir —para nosotros, ni eso— o para distraerse viendo el personaje en las grandes pantallas de hoy. El film consta de dos partes y la que se refiere al 007 y sus andanzas no resiste el análisis, mientras que la segunda —referida al pobre 000— acredita la perfecta dedicación de Antonio Colomer hacia este personaje discreto, que humaniza a la perfección. La planificación del film, por otra parte, es actual, con planos que reclaman la atención dialéctica del espectador intercalados con sultura, pero con socorridos trucos como el del sueño, mil veces empleado. Excelente la interpretación que del simple hombre de la calle hace Alberto Lorente.

Y aquí termina esta relación de películas con fábula más o menos importante referidas al Certamen Nacional del CEC en su edición de 1971. Nuestro próximo artículo procurará analizar el cine de aquellos cineístas que cuentan realidades, que afrontan las situaciones que viven y que ahondan en las situaciones humanas que más les afectan con el espíritu joven y decidido que aquellas situaciones precisan. La fábula tranquila, escapista o indiferente se relaciona a fin de cuentas con la vejez, ya en la esfera, particularmente evidente, de lo psicosomático.

El cineísta, su mascota y su característica

por Salvador Mestres



El cineísta: El tándem Jaime Fina y Joaquín Sendra.

Su mascota: Cleo.

Su característica: El argumento con un matiz muy realista y expresivo.

Dos obras maestras: Del abanico al acorazado

ENRIC RIPOLL-FREIXES

15. UNA APORTACION IMPORTANTE: EL DOCUMENTAL

No puede pasarse por alto la aparición, en plena época del cine mudo, de un género nuevo que ejercería una influencia decisiva en el desarrollo del mejor cine del período posterior, sonoro (como el realismo poético francés, el neorrealismo italiano y el mismo «free cinema» británico). Nos referimos al documental.

Como género, el documental nació en 1920 con las primeras intuiciones de John Grierson (atraído por las posibilidades educativas sociológicas del cine) y con el primer film de Robert J. Flaherty rodado en las tierras heladas de Alaska el mismo año, pero que tuvo que rehacer dos años más tarde al quedar destruido por las aguas el negativo primitivo: «**Nanook, el esquimal**». ¿Qué se propone el documental? Sencillamente, captar de un modo creativo la realidad circundante, la realidad de un mundo existente.

Carácter documental tuvieron los primeros films de los hermanos Lumière (esas «vistas» en movimiento recogiendo en estado puro, sin manipular, realidades inmediatas y sencillas como la salida de unos obreros de la fábrica, la llegada de un tren a la estación con sus pasajeros, el oleaje del mar contra un dique, etc.), y los reportajes «exóticos» que ellos mismos y otros encargaron a los operadores enviados a los cinco continentes para filmar escenas, costumbres y paisajes curiosos. E igualmente documentales eran las «actualidades» de principio de siglo producidas por Pathé, antecesores directos de nuestro actual noticiario de actualidad.

Pero, de un modo consciente y deliberado, meditado, el documental nació —aunque de modo ocasional— con «**Nanook**» y se desarrolló en Gran Bretaña al constituirse en Londres una auténtica escuela documental, a partir de 1930, bajo la guía e inspiración de John Grierson y el mismo Flaherty, cuyas teorías y enseñanzas fueron divulgadas por Paul Rotha (a su vez excelente documentalista, aunque se apartase en sus films de la ortodoxia de los maestros). Fue a través de esta escuela documentalista británica que se dieron a conocer hombres de la talla de Harry Watt, Alberto Cavalcanti y Humphrey Jennings, entre otros muchos. El género documental se extendió rápidamente, cultivándose en casi todo el mundo. Sobresalieron, con diferencias locales muy notables: Francia, Rusia (orientando su producción hacia la propaganda política y el proselitismo, pero también dando cabida a la experimentación sobre el montaje, como los ensayos de Vertov y su «cine-ojo») y Estados Unidos (con films de un carácter más marcadamente social, como los de Ivens, Paré Lorentz, «**The wave**» de Strand y el monumental «**La tierra**» de Flaherty), para no citar otras aportaciones menores de carácter individual.

Lo que unió a los ingleses fue una comunidad de intenciones. Descubrieron las posibilidades del cine documental como educador de conciencias cívicas (y no sólo de la masa poco menos que iletrada), y por esta razón cultivaron preferentemente el documental didáctico (de información), aquél que nos ayuda a conocer los países —empezando por el propio—, con sus hombres y sus problemas. Descubrieron, pues, que el cine podía utilizar su capacidad de observación para mostrar el mundo moderno de una manera viva y ordenada a las gentes de este mismo mundo moderno. Como hace observar el mismo Grierson, el documental británico se interesó primordialmente por el propio mundo circundante. Algunos de los grandes pioneros del documental se sentían atraídos únicamente por lo curioso, lo exótico y lo inusitado; la mayoría de ellos eran exploradores y viajeros. Esta fue una de las razones por las que se separó de su amigo y colega Robert J. Flaherty. En 1962, Grierson le dijo: «Tú márchate a explorar paraísos perdidos en los últimos confines de la tierra, si eso

es lo que te gusta. Yo voy a ver lo que hay que ver de puertas adentro. Tú busca a los salvajes de los más apartados continentes. Yo examinaré a los salvajes de Londres o de Birmingham».

Los caminos apuntados en las palabras transcritas son igualmente válidos: Flaherty y Grierson se proponían captar una realidad estricta, exótica o cotidiana, no importa. Y el cine documental los ha recorrido con provecho. A Grierson no le atraía distraer al público con visiones más o menos insólitas de civilizaciones alejadas de la nuestra por su primitivismo o su lejanía. Grierson deseaba contribuir, con su esfuerzo, a que siguiera adelante su propia civilización: la británica. Vale un ejemplo: En 1930, se inicia en Inglaterra una era de reformas sociales. Era urgente afrontar ciertos problemas, como la mejora de viviendas para la clase obrera, la redistribución de la riqueza, y las nuevas relaciones entre obreros y patronos. No se trataba de una mera consigna política más o menos oportunista. Lo imponían el desarrollo histórico y la inquietud nacional. La escuela documentalista británica no podía quedar al margen de esta realidad; se sumó a la corriente del progreso, y algunos de sus films más vitales y valiosos se deben al esfuerzo continuo por llevar a la pantalla la vida y los problemas de la clase obrera, contribuyendo a formar un estado de opinión favorable a las necesarias reformas sociales propugnadas por el Gobierno. Esta finalidad didáctica, informativa y formativa, no significa limitación alguna en lo que a la calidad estética se refiere. Y es por esta razón que todavía pueden visionarse actualmente la mayoría de los documentales realizados en esta época (del período mudo y del período sonoro), como «**Drifters**» (1929) de Grierson y Flaherty, «**Hombres de Arán**» (1934) de Flaherty, «**Canción de Ceylán**» (1935) de Wright, «**Problemas de la vivienda**» (1935) de Elton y Anstery, «**Correo nocturno**» (1936) de Watt y Wright, «**Mar del Norte**» (1938) de Watt, y los realizados durante el penoso período de la Segunda Guerra Mundial, como «**Listen to Britain**» (1941) de Jennings y «**Fires were started**» (1943) de Jennings, para no hablar ya de producciones más modernas, como «**Todos los días excepto en Navidad**» (1957) de Lindsay Anderson y «**Terminus**» (1961) de Schlesinger.

Durante la segunda Guerra Mundial y después de ella, el documental alcanzó nuevas cimas expresivas, y no sólo en Inglaterra. Se pasó decididamente al largometraje y aportó —y sigue aportando— una documentación extremadamente valiosa, tanto para el contemporáneo como para el futuro historiador. Aunque también se ha incurrido en el más vergonzoso engaño, por razones especulativas, como ha hecho Walt Disney (en la serie por él producida titulada «**Así es la vida**») y algunos realizadores italianos que se han especializado en documentales «exóticos» más o menos falsificados para pasmo de espectadores sin sentido crítico propio (films tipo «**El imperio del Sol**», «**Continente perdido**» y, sobre todo, «**Ese perro mundo**»).

Pero volvamos al período mudo para examinar someramente dos obras maestras contemporáneas, es decir, producidas el mismo año.

16. «EL ABANICO DE LADY WINDERMERE» (1925), de Ernst Lubitsch

El film se basa muy fielmente en la comedia de Oscar Wilde estrenada en Londres en 1892 con gran éxito. Nos expone de un modo muy sugestivo el conflicto de una madre que para salvar el honor de su hija (casada con un joven y rico Lord) sacrifica el suyo propio, consiguiendo que la muchacha no cometa el mismo error que ella en su juventud y que la apartó de la alta sociedad.

La intriga está muy bien urdida, dosificando sorpresas, detalles expresivos y notas críticas. Ciertamente, Wilde no se proponía tan sólo divertir a su público, sino, a través de esa diversión, fustigar una serie de vicios y características de ese mismo público que iba a aplaudirle: la hipocresía de la vacua y parasitaria alta sociedad, que sólo gusta juzgar por las apariencias; el hecho de que las personas bien situadas se lo puedan permitir todo mientras sepan guardar someramente las apariencias; sociedad que no se preocupa de la moral o de la verdad, sino únicamente de las apariencias, no obrando a impulsos de generosos sentimientos, sino por simples conveniencias, etc.

Naturalmente, toda la acidez y eficacia de la obra se apoyaba más en el inteligentísimo diálogo que en la melodramática trama argumental. Y, sin embargo, el film fue rodado en pleno auge del cine mudo, recurriéndose únicamente a los subtítulos en casos extremos para que el espectador pudiera seguir más fácilmente la intriga argumental. A pesar de tan comprometida limitación, el film posee la misma fuerza y finura de la comedia. ¿Cómo se ha podido llegar a tan feliz resultado? Los adaptadores de «El abanico» han repensado el asunto, concretando aún más las situaciones en que se veían envueltos los personajes. Y los actores han sido elegidos de modo que diesen, a simple vista, el «tipo» requerido; su matizada actuación haría el resto. Por otra parte, la crítica social que se desprendía de los diálogos originales nos es sugerida visualmente en el film a través de la actuación de los personajes de fondo, reducidos a veces a simples «tipos» representativos, como las chismosas en la escena del hipódromo y en la fiesta de cumpleaños.

Si bien el planteamiento del conflicto y su mismo desarrollo sigue siendo teatral, no lo son las soluciones expresivas utilizadas. Entre otros ejemplos felices podemos recordar la escena en el jardín donde se subraya el equívoco que empieza a urdirse entre los diferentes personajes centrales, exacerbando los celos de la joven esposa. Esta forma de mostrar los sentimientos y los conflictos por medios indirectos es muy propia de Ernst Lubitsch (recuérdense sus films sonoros «Angel», «La octava mujer de Barba Azul» y «Ninotchka»). Es curioso que un film tan antiguo y perteneciente a uno de los géneros que envejecen más rápidamente (la «comedia de costumbres» satírica) siga ejerciendo sobre nosotros la misma fascinación que ejerció sobre los espectadores de su época, a pesar de faltarle la palabra, los ruidos y la música de fondo a que tan acostumbrados estamos ahora. Un acierto y un éxito perdurables que se deben en partes iguales al refinado talento crítico de Wilde, al arte personal de Lubitsch y a la finura del juego interpretativo —muy moderno— de todos los actores que intervienen en la cinta, encabezados por Irene Rich y Ronald Colman.

El cine mudo nos ofrecería un par de años más tarde otro brillante ejemplo de feliz adaptación cinematográfica de un texto escénico prescindiendo de la ayuda del diálogo original: «Un sombrero de paja de Italia» (1927), de René Clair, según el vaudeville de Jacques Freydeau.

17. «EL ACORAZADO POTEMKIN» (1925), de Serge Eisenstein

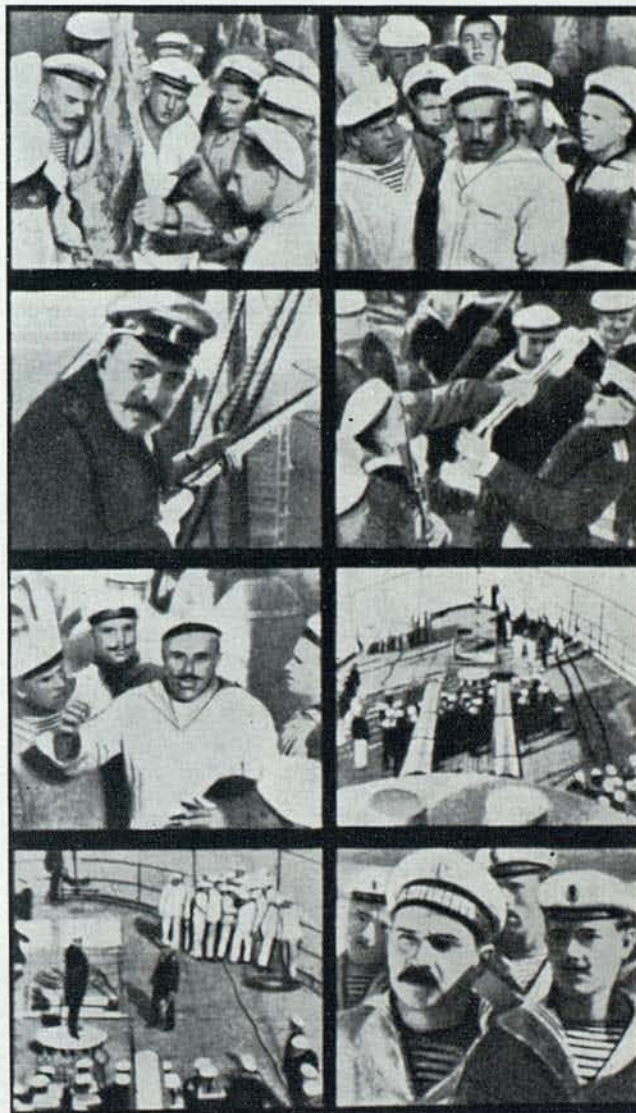
Utilizado como vehículo de propaganda política, de exaltación nacionalista y de didactismo (la educación por la imagen cinematográfica), el cine ruso de este período consiguió ofrecer al mundo —a pesar de tan pesada servidumbre— unas cuantas obras de auténtica creación artística. Entre otras, «La huelga», «La madre», «La tierra», «Tempestad sobre Asia», «Octubre» y «El acorazado Potemkin». Si ahora destacamos «El acorazado Potemkin» lo hacemos por sus valores intrínsecos y por las soluciones expresivas a las que recurre a través de un montaje creativo completamente nuevo y revolucionario. Y, además, porque se trata de una de las obras cuya visión resulta más asequible para el espectador occidental.

«El acorazado Potemkin» pertenece a uno de los géneros más cultivados por los soviéticos: la exaltación de la Revolución popular a través de una acción colectiva tratada según un tono épico. El protagonista de la cinta no es el individuo, sino la masa, el pueblo. La comisión encargada de conmemorar el aniversario de la revolución de 1905 ha-

bía pedido a Eisenstein la realización del film «El año 1905», según un complejo guión que tenía que relatar los acontecimientos de aquel año, desde las primeras huelgas y el Domingo Sangriento del 9 de enero, hasta las luchas de diciembre en Pressnia (barrio obrero de Moscú); un breve episodio evocaba la insurrección de la tripulación del acorazado «Príncipe Potemkin-Tavritchesky». En el transcurso de su rodaje, Eisenstein abandonó el plan primitivo para realizar lo que sería «El acorazado Potemkin».

El tema de «El acorazado Potemkin» se basa —a excepción del simbólico desenlace— en un hecho real. Narra la revuelta de la tripulación de dicho buque de guerra zarista contra sus oficiales, a consecuencia de la mala alimentación; la subsiguiente calurosa recepción del barco rebelde por parte de la población de Odessa, en cuyo puerto fue a refugiarse; cómo dicha población es atacada sangrientamente por la guarnición del puerto; y, finalmente, la huida del acorazado, camino de la revolución general, pasando indemne por entre la escuadra zarista.

En el film se combina sintéticamente lo emocional, lo documental y la experimentación filmica. El ritmo de la cinta es vigoroso y sostenido hasta el final, gracias a los recursos del montaje según unas nuevas fórmulas propias: el mejor momento nos lo ofrece la famosa secuencia de la escalinata de Odessa, con la insistencia y alternancia de algunos planos significativos. En este film, Eisenstein se muestra igualmente muy hábil al mover la ingente masa de figurantes que intervienen en la acción. Probablemente, los más bellos ejemplos



«El acorazado Potemkin», de Eisenstein.

de movimientos de masas se encuentran en «El acorazado Potemkin». A este respecto, recordemos la procesión por el muelle, equilibrada por el movimiento de la pequeña embarcación transportando el cadáver del marinero muerto en la insurrección a bordo del acorazado; la población desfilando ante el cadáver expuesto en la tienda de lona, en el muelle; la escena de las tres corrientes humanas en movimiento, con la multitud que cruza el puente, en lo alto, la multitud bajando los escalones diagonalmente, y la otra multitud en primer término avanzando por la carretera; y los planos alternando distintos movimientos en la gran escalinata, cuando la matanza.

El film está compuesto por cuatro grandes episodios o escenas: 1) el motín a bordo del «Potemkin»; 2) el velatorio en el muelle del cadáver del marinero muerto durante la refriega; 3) la matanza en la imponente escalinata de Odessa, y 4) el paso triunfal del acorazado rebelde por entre la paralizada escuadra zarista. Es así como Eisenstein sintetizaba los diferentes episodios que jalonaron aquel año, decisivo para la futura revolución definitiva. El episodio aislado del motín en el acorazado evoca, con una concisión perfectamente fiel a la realidad histórica, la suma considerable de incidentes revolucionarios de 1905 por todo el país. La crueldad inhumana del régimen zarista, su desprecio por el hombre, por el subordinado, al que no se le considera como un semejante, se expresan aquí con la fuerza suficiente. Como contraste, la velada fúnebre refleja los sentimientos populares de rebelión ante una injusticia manifiesta y reiterada, y la solidaridad que une a los desvalidos ante una desgracia común para oponerse a las fuerzas de la represión. La secuencia de la esca-

linata evoca la matanza irracional y vandálica de San Petersburgo durante el llamado «Domingo Sangriento». Y el paso triunfal del «Potemkin» por entre la escuadra zarista subraya el hecho de que a pesar de todo la frustrada revolución de 1905 fue un paso decisivo hacia la victoria: la definitiva de 1917.

Como ha escrito Gaston Bounoure, por la fuerza dramática de su acción, por la perfecta composición plástica de sus imágenes, por el ritmo exaltante y apasionado que lo recorre de un extremo a otro, por la unidad profunda conseguida entre la idea, la emoción y la representación, «El acorazado Potemkin» se nos presenta como un logro total, como una obra que no envejece y de la que no se termina nunca de extraer lecciones. «El acorazado Potemkin» vino a probar definitivamente que el arte del cine no tenía ya necesidad de pedir nada prestado a las otras formas de expresión conocidas. Proyectado en sesión especial en la Exposición Internacional de Artes Decorativas, de París, en 1926, fue galardonado con la medalla de oro. Posteriormente, ha sido considerado como uno de los mejores films de todos los tiempos. Por su contenido revolucionario y por el profundo impacto que producía sobre el público, el film no tardó en ser prohibido en casi todos los países. Sin embargo, fue profusamente divulgado a través de los cine-clubs y proyecciones privadas de todo tipo en los países más liberales. Y de la noche a la mañana el nombre de Eisenstein se hizo famoso. Y su maestría tendría ocasión de manifestarse de nuevo —tanto en films mudos como en films plenamente sonoros— en obras como «Octubre» (1927), «¡Que viva México!» (1931, inacabado), «Alejandro Nevsky» (1938) e «Ivan el terrible» (1943-1947).

Ayer y hoy del cinema amateur en Villanueva y Geltrú

(II y último)

JOSE J. REVENTOS ALCOVER

En el artículo anterior, relativo a la historia cinematográfica del Fomento Villanovés, D. Joaquín Benet Mundet, recopiló el pasado, lo que ya es historia y brillante por cierto. En el presente escrito, no me atrevo a llamarle artículo, he sido designado a la tarea aparentemente problemática de referirme al futuro, y digo aparentemente porque profetizar siempre es arriesgado, mas no se da esta circunstancia con los proyectos del Fomento Villanovés, habida cuenta que se fundan sobre bases tan reales que entrañan una solidez indiscutible.

El Fomento Villanovés ha persistido en su trayectoria de dedicarse a un amplio Festival de exhibición y a un concurso local. El primero permite la selección de films interesantes por razones diversas y madurados en su realización, por lo que se refiere a buena parte de ellos.

Lo segundo establece una «escuela», un timbre propiamente villanovés y que permite el salto a competiciones serias y responsabilizadas. Respecto al futuro y aprovechando la celebración de la «Semana del Mar», insertada en los diversos actos a celebrar, figurará una sesión de cinema amateur, de películas totalmente marineras. De ello daremos cuenta en nuestra próxima edición.

Otra circunstancia innovadora del Fomento Villanovés es la creación de un nuevo concurso, esta vez no local pero de especialidad, que son estos los concursos a persistir merced a su sello especial que los distingue de los corrientes. Su convocatoria es publicada en este número de OTRO CINE y recomendamos a nuestros lectores cineístas en activo que presten atención al mismo. Todos pueden sentirse incluidos en el mismo, toda vez que la temática básica «el mar» puede ser tratada mediante cualquiera de los géneros clásicos en el cinema amateur, lo que abre un campo muy amplio. Personalmente desearía ver alguna película dentro de la modalidad de «fantasía», género poco tratado y que permite dela-

tar la calidad creacionista del realizador. Lo cierto es que el asunto se presta a múltiples variantes.

Otra ambición de gran envergadura que concienzudamente prepara el Fomento Villanovés, es la celebración de un Festival Internacional de Cine Amateur, sometido a ciertas modalidades que lo pueden convertir en una reunión sumamente interesante. Se trabaja activamente en ello y en la fecha de escribir esta información todavía no está precisada exactamente la de la celebración. Si podemos adelantar que las más elevadas autoridades nacionales, regionales y provinciales, figurarán en el Comité de Honor. En cuanto al contenido de ese Festival Internacional, los dirigentes del Fomento Villanovés, conscientes de la realidad, se afanan en dar al mismo la calidad que pueda prestigiarle y considerarlo cara al futuro.

Dentro del ámbito cinematográfico, las actividades del Fomento Villanovés en el momento presente son: Concurso Local, Festival de exhibición, asesoramiento al Concurso del Rollo del Panadés, Convocatoria al Concurso del Mar y preparación de un Festival Internacional. Estas son las actividades vistas, pero existe otra, muy importante y que a su vez constituye una realidad tangible. Haciendo honor a su denominación oficial, se fomenta el cultivo del cinema amateur, y así podemos aludir a la existencia de una invisible escuela de cinema que tiene su sede en Villanueva y Geltrú. De ella han surgido nuevos valores y persisten en activo los primeros y todos ellos unidos por el común amor al cinema, a la ciudad y al Fomento.



Reparto de premios, noviembre 1970

(Foto Jorge Mas)

Divagaciones

ASUNCION VILELLA

Hace muchísimo tiempo que en las pantallas cinematográficas sólo vemos la violencia por la violencia, como el arte por el arte, con la terrible y gran diferencia de que el arte por el arte deleita los sentidos, y la violencia por la violencia ataca los nervios.

Un repaso a las carteleras nos produce escalofríos: «Voy, le mato y vuelvo», «Llego, veo y disparo», «La muerte tenía un precio», «Mátalos y vuelve»... esto y muchísimo más en el campo del western europeo.

Los títulos de las películas de «agentes», antes de «aventuras», son todavía más sustanciosos, aunque pueden engañar a un público poco avezado en carteleras.

Y, luego, las películas «no calificadas» pero que también se despachan a gusto: «Crimen en la oscuridad», «Una droga llamada Helen», «Hembra», «Mi marido es mío y lo mato cuando me parece», etc.

Confesamos nuestro idealismo pacifista pero, como buenos celtíberos, temperamentales, orgullosos y patriotas, más de una vez hemos traicionado esos ideales con exabruptos violentos. Es un defecto del carácter latino o una deformación del amor propio mal entendido.

A pesar de ello, seguimos firmes con nuestros ideales de paz. Por ello nos repugna, nos revuelve el estómago tanta violencia por nada. Tanto impulso asesino sin ton ni son. Tanta frialdad en el acto de matar y en el impulso natural de defender la propia vida.

Que se mate por temperamento, en un arranque impetuoso, no tiene justificación, pero se justifica. Que se mate por patriotismo, es algo que no se puede discutir, ni evitar, cuando tantos políticos lo abonan y nos absuelven ante nuestras conciencias (como si esto fuera posible). Que se mate en defensa propia es una solución desesperada pero, en el fondo duele.

Lo que no tiene explicación, pues lo consideramos como un caso de demencia, es toda la serie de muertes que se hacen sin pensar en nada, con pulso firme y cabeza serena.

Y, la idea del asesinato, de la violencia, de la moralidad como distracción, es una inmoralidad.

Y lo verdaderamente inmoral, es que el público acepte esa clase de distracción, sin alterarse ni incendiar el cine.

(Pero eso sería también un culto a la violencia, un exabrupto castigado por la Ley, aunque estaría plenamente justificado.)

Los héroes son muy discutibles, pero todos han tenido su ideal y su punto de vista más o menos justificativo. Los héroes cinematográficos son aún más vulnerables, más estirados, más de una pieza.

Las películas europeas nos han presentado los antihéroes, pero ambos aspectos humanos están basados en una lógica muy particular y representan, cada uno de ellos, la idiosincrasia propia de la nación que los vio nacer.

Lo que no es de este mundo (y dudamos que sea de otro), es la serie de... ¿cómo les llamaremos?, ¿entes violentos?, ¿organismos especializados en el crimen?, o simplemente, ¿elementos de violencia?

No son humanos. Son robots provistos de pistolas, bombas de mano, carnet de conducir y un sin fin de técnicas apropiadas para la defensa y ataque. Es obligatorio que, además de apuestos, sean jóvenes, por lo que uno se pregunta cómo han adquirido, en tan poco tiempo, tanto conocimiento del poder destructivo, aparte de otros conocimientos de física, química, mecánica, aeronáutica, cibernética, etc., que les pueden servir en un momento de apuro.

Los robots de los westerns no tienen tantos conocimientos técnicos. Sería absurdo pretender que un pistolero de finales

del siglo pasado comprendiera lo que es la física espacial. Pero todo se andará. De momento, ahí quedan esos bandidos y esos indios que, en sus luchas cuerpo a cuerpo utilizan llaves de judo y revéses de karate como si fueran expertos.

No, esos robots no son de este mundo, pero entonces, ¿a qué mundo pertenecen?, porque sus creadores sí lo son.

¿Cómo será de penetrante el lenguaje cinematográfico de toda esa violencia cuando, en los anuncios de «La Vanguardia» aparecen demandas de empleo como la que sigue?: «Se necesita vendedor agresivo...».

Si a toda la avalancha de violencia añadimos la avalancha sexual, nos hallamos totalmente copados. Porque en «esas» películas se hace el amor con la misma despreocupación con que en otras se endosa el tortazo. Amén de las películas que son una combinación de ambos aspectos.

Y aquí volvemos por nuestros fueros. La raza hispana, por prejuicios y otras muchas cosas más, condena la pasión, el desenfreno, la lujuria y el descabello, pero en el fondo la fuerza de la sangre nos disculpa un poco en nuestros desmanes. Lo que no tolera el temperamento ibérico es el amor «por qué sí», para pasar el rato, como si se jugara al parchís o al tute. Con la misma desgana con que a veces se juega una partidita, con aburrimiento, porque no se tiene nada más que hacer.

Señores, formalidad. El amor es una cosa muy seria. Y es que, como dice la canción: «Un beso de amor no se da a cualquiera»... Esto, que suena a trasnochado y a cursilería más alta que un pino, encierra una gran verdad. Se puede besar (y todo lo demás) por amor, por ofuscación, por pasión, en pleno adulterio y, ¿cómo no? por prostitución, pero por aburrimiento, jamás.

Y es que esa clase de amor es una nueva clase, desconocida, casi recién nacida, que llega con formas atropelladas, anulando viejos conceptos y arrollando todos los prejuicios.

Ese amor no lo toleran ni los calaveras, porque el calavera es apasionado, muy voluble pero apasionado. El adultero es víctima de un problema social, pero tiene también su apasionamiento.

Ese amor es absorbido en su forma y fondo por todos los cerebros que, a modo de esponjas, se empanan del aburrimiento de nuestro siglo, provocado según los entendidos por la saturación de materialismo, por la falta de ideales con que hacer vibrar a la juventud.

Los jóvenes, aunque nos pese, son pasto abonado para recibir todas las semillas, buenas o malas. Y, por lo menos cinematográficamente hablando, la semilla parece parodiar la película; es la semilla del diablo.

No queremos sentar cátedra de moralistas, ni vamos a predicar contra el «amor libre». No tenemos nada contra él si es que es amor. Lo abonaremos siempre que no sea aburrimiento. El amor nunca aburre. Desde la creación del hombre ha sido el aliciente más poderoso del mundo, no es algo para pasar el tiempo, sino algo para llenar el corazón.

Y si hablamos de esa otra cosa llamada también amor y que no es más que pura atracción sexual, diremos que tiene tanta fuerza como pueda tenerla el primero. Cada matiz tiene sus exigencias, sus apetencias y su duración.

Lo único que no tiene fuerza es esa clase de amor-aburrimiento-para-pasar-el-rato. Ese amor no es nada. Como tampoco tiene fuerza todo ese despliegue de violencia que llena las pantallas. Tanto una cosa como la otra, sólo sirven para aturdirnos la cabeza, llenarnos la boca de asco y producirnos una jaqueca tremenda.

En cine siempre ha habido varias categorías. Películas geniales, buenas, menos buenas, mediocres y, ¿cómo no?, malas. Películas pesadas, tostones y lacrimógenas, comedias, dramas, revistas musicales y comerciales. Películas para hacer pensar o, simplemente, para pasar el rato. Si dentro de este último género las ha habido bien simples, no tienen punto de comparación con las que hoy en día pretenden lo mismo. Con esas películas, lo único que pasa en la sala de proyecciones es la cinta a través de la pantalla, además del tiempo, que corre lastimero y avergonzado por tanta porquería moral.



**...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.

Un paso hacia el futuro

Hace seis años, una ejemplar fusión ha conducido a la constitución de la primera empresa europea: al grupo Agfa-Gevaert. Se constituyó el 1 de julio de 1964 cuando la Sociedad filial de Bayer, la casa Agfa AG, de Leverkusen, y la casa Gevaert Photo-Producten N.V., de Mortsel/Amberes, decidieron fusionarse, un acto que aún hoy ha dejado muy atrás la evolución política que aboga por una Europa unificada. Esta fusión de dos tan renombradas empresas de la industria fotográfica ha conferido de por sí nuevos impulsos a la fotografía y se ha convertido en fundamento para una dinámica evolución.

Como de jure ambas firmas siguen siendo dos empresas, Agfa-Gevaert lleva a la práctica esta fusión de forma tal que cada uno de los socios tiene una participación del 50 % en Gevaert-Agfa N.V. en Mortsel/Amberes y en Agfa-Gevaert AG en Leverkusen, respectivamente. La fusión íntegra sólo se ve aún dificultada por las diferencias entre las legislaciones de un país a otro. Sin embargo, ambas empresas tienen una Junta Directiva constituida por las mismas personalidades, con lo cual representa la empresa fotográfica europea Agfa-Gevaert, garantizando, además, una política económica empresarial unitaria.

Los fines previstos a larga vista por la fusión fueron, de una parte, intensificar aún más las actividades científicas y la evolución como unidad económica, así como la creación de centros de concentración y, de otra, racionalizar la producción mediante una razonable distribución de las actividades fabriles. Finalmente, aprovechar con eficacia aún mayor, bajo el nombre de Agfa-Gevaert, las organizaciones de venta y los servicios postventa hasta entonces pertenecientes a dos empresas.

Cinco años después de efectuada la fusión, el grupo Agfa-Gevaert ha logrado un volumen de ventas de 1.634 millones de DM. Con un aumento del 15,1 %, la empresa ha logrado un incremento superior al término medio de la industria fotográfica en todo el mundo. Esta evolución viene a confirmar el pronóstico establecido en 1964, según el cual Agfa-Gevaert necesitaría un período de cinco años para resolver todos los problemas inherentes a la fusión y para consolidar el grupo hacia el interior y el exterior.

Hoy, en cambio, sólo se habla generalmente de Agfa-Gevaert. Los principales centros fabriles se hallan en Leverkusen, Mortsel y Munich. A este respecto, Leverkusen es el centro competente para la fabricación de todos los productos asociados a la fotografía pictórica, es decir, productos para aficionados y fotógrafos profesionales, así como para los productos Magneton. Mortsel es el centro competente para los productos de aplicaciones técnicas, cuya gama abarca desde los materiales para radiografías, las artes gráficas, la copia de oficina y la microscopía hasta las películas para la industria cinematográfica y la televisión. El tercer fundamento lo constituye la Camera-Werk (fábrica de cámaras) de Munich, en la cual, además del programa de fabricación inicial, se producen hoy aparatos y máquinas para todos los sectores de la fotografía y afines.

En Agfa-Gevaert —este nombre abarca hoy un imponente programa— trabajan unas 32.000 personas en todo el mundo. La fabricación comprende más de 20.000 productos. Casi dos tercios partes del volumen de ventas de aproximadamente 1.600 millones, es exportado a 144 países. La red de distribución se compone de 24 representaciones propias y de unos 100 representantes independientes. Por consiguiente, bien puede afirmarse que Agfa-Gevaert está presente en todas las plazas importantes como, por ejemplo, en Tokio/Japón, Teterboro/EE.UU., Río de Janeiro/Brasil, Nunawading/Australia.

OLIN (EE.UU.) PRODUCIRA PELICULA A PARTIR DEL KNOW-HOW DE AGFA-GEVAERT

La sociedad Olin, una de las empresas químicas más importantes de los Estados Unidos, va a invertir 65 millones de dólares en la construcción de una fábrica de películas de tereftalato de polietileno. Esta fábrica tendrá una capacidad de producción de unas 10.000 toneladas anuales. Quedará terminada en 1973 y señalará la entrada de Olin en este campo. La tecnología utilizada ha sido puesta a punto por el grupo belga-alemán Agfa-Gevaert.

OFERTAS Y DEMANDAS

Publicaremos cuantos anuncios interesen a nuestros lectores, de contenido cineasta. Tarifa: cincuenta pesetas línea.

Interesa a un suscriptor la colección completa de nuestra revista antecesora «Cinema Amateur». Ofertas a esta redacción.

TALLER MECANICO, FABRICACION DE

ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

REPARACION CINES

"JUCA", BEAULIEU etc.

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

CINEMA AMATEUR (1932 - 1936)

UNA REVISTA AÑORADA (XX)

DELMIRO DE CARALT

—¿Eres un cineísta actual?

Para que no opines a la ligera sobre el CEC y sobre la pequeña historia del amateurismo, te ofrecemos estas traducciones de la entonces única Revista española que aparecía sobre esta temática. Hoy aprenderás una lección, retrospectiva, alentando hacia lo experimental.

Que los Clubs que iban naciendo consideraban nuestra Revista como suya y publicaban Bases, Fallos y Críticas de sus Concursos. Que en el Jurado del nuestro figuraba la flor y nata de la crítica profesional. Que para seleccionar la representación para el Internacional (hoy UNICA) enviaron representantes trece Clubs. Nunca han fallado nuestras llamadas, y lo que ocurre es que no siempre se responde a ellas. ¿No lo sabías? Pues ya lo sabes.

La **EDITORIAL** del número 8 (primavera 1935) empaña, por primera vez, su optimismo con la emotiva glosa de la pérdida de Frederic Subirós, amigo sincero, de corazón abierto, que puso fe e ilusión en el cine amateur desde las primeras reuniones en las que surgió el Concurso y la Revista y confía que su recuerdo ayude a conseguir aquel ideal, que propugnaba, de la mayor armonía entre los cineístas y de la mayor elevación espiritual.

Comenta que con este número se completa el primer volumen y al agradecer a los colaboradores su entusiasmo y apoyo, lo extiende a los indiferentes por su estímulo involuntario.

Anhela una ducha fría porque se habla demasiado de cine amateur en perjuicio del propio movimiento. ¿No sería mejor tener una conciencia de sus proporciones reales? Porque deseamos crearle un prestigio preguntamos si no convendría más, en lugar de elogiarnos a nosotros mismos o de criticar furiosamente, dirigir nuestros esfuerzos en pulir las organizaciones y las manifestaciones de cada Club, procurando que aquello que deseamos que sea noble y digno, lo sea de verdad. Y que se queden en casa los huérfanos de un ideal que les dirija dignamente.

Formidable y oportuna la lección de Josep Palau, estimulándonos hacia aquella inquietud (que no debieran abandonar nunca los cineístas y la Revista), hacia la ilimitada experimentación estética. Extractamos de su artículo **FONOGENIA ELEMENTAL**: El amateur vive al margen de los sonidos, ya que es mejor prescindir de su aplicación hasta que consiga una sincronización más perfecta que con los discos fonográficos, que sólo sirven bien como complemento. El autor inteligente puede ser quien salve el depósito que contiene la pura esencia del arte de las sombras silenciosas, manteniendo, con perfecta independencia, la línea inconfundible del antiguo cine. Pero cuando se sienta tentado a aplicar el sonido, podrá lanzarse por un camino nuevo, también independiente, y capaz de procurarle las más arriesgadas aventuras. Podrá evitar la filmación de todo aquello que pueda sugerirse con el sonido. No interesa el ruido que produce una cosa presente, pues constituye una superposición chapucera. En la escena una persona oye un disparo puede suprimirse la visión del disparo, principio de economía que informa toda obra de gran estilo. Sin competencia posible con los directores profesionales provistos de un prodigioso material técnico, el amateur puede mantener la misión que tuvo con la Fotogenia, o sea aprovechar su independencia, que no necesita la aquiescencia del público, para lanzarse a experiencias fructíferas, como cuando ayer, con los films de vanguardia, lanzó al azar las innovaciones que recogió el cine comercial. Las virtudes de la Fotogenia le invitan a aquel ejercicio, con la misma valentía con que su ansia creadora experimentó con la Fotogenia. Una imagen puede recibir una intensidad dramática enorme al juxtaponerle un sonido, natural o artificial, un

grito ininteligible, una palabra de significado simbólico, un sonido referente a obsesiones psicológicas, etc. Crear un contrapunto entre lo que vemos y lo que oímos, del que resulte un lenguaje mixto, no sumando los dos sino multiplicándolos. Apenas el amateur resuelva el problema técnico del registro deberá cultivar esta nueva poesía, dedicada al cenáculo de los espíritus independientes, poesía que nacerá de la chispa del choque de los sonidos con las imágenes. No un cine que lleve sonidos, como aquél que tolera un servicio, sino un cine en el que el sonido juegue un papel capital, un cine que exista por una preocupación inicial tanto de la Fotogenia como de la Fono-genia.



El gran acontecimiento que se avecina, la celebración en Barcelona del **IV Concurso Internacional del Mejor Film de Amateur**, es glosado por Delmiro de Caralt, quien detalla la historia de los anteriores y comenta la iniciativa del CEC de convocar un Primer Congreso alrededor del Concurso. Como que le dedicaremos la próxima crónica, al extraer el número 9, totalmente dedicado a estos actos, allá juntaremos esta documentación que aparece en el número 8 y ahora nos limitaremos a dar a conocer que para seleccionar los films que representarán a España se siguió la tradición de que fuera la Revista **CINEMA AMATEUR** la que convocara a los clubs conocidos, habiéndose presentado los siguientes delegados: Gil, Tura, Iglésies, Freixe, Vancells, Ortiga, Aymerich, Lozada, Vila, Socías, Ciera, Llobet-Gràcia y de Caralt; por las entidades Federació Catalana, Associació, Associació (Mataró) Cinemàtic Club, Amics de les Arts (Tarrasa), Agrupació Excur-

sionista (Badalona) Alumnos Bellas Artes, Alumnos Unión Industrial, Ateneo Enciclopèdic Popular, Ateneo Popular de Gràcia, CEC, CEC del Bages (Manresa) y CEC Vallès (Sabadell).

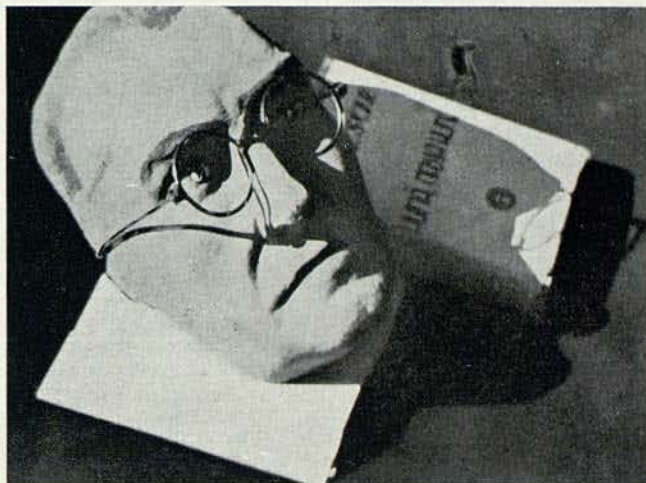
En el DIALOGO A LA LUZ DE LA LUNA, ironizando nos cuenta cuatro verdades Josep Aymerich, en discusión que sostienen, paseando por las Ramblas, dos cineastas amateurs, un Clásico y un Moderno, en sus irreconciliables puntos de vista, aunque asome una posible comprensión y respeto en defensa de la libertad.



CONCURSOS. Imposible condensar las trece páginas que dedica a Fallos y a críticas del CEC y de los clubs que se acogen a ellas para publicar lo suyo: la Associació (que pasa a ser una sección del FAD), la Federació, Amics de les Arts (Tarrasa), CEC del Vallès (Sabadell), Ateneu Popular de Gràcia, Empleados USMC, Cinemàtic Club, Casal Democràtic, etc. Extraçtemos, por falta de espacio, sólo algo de nuestro **IV Concurso Catalán**. Sólo se inscribió este año un film extranjero (Gran Bretaña), pues los reservaron para el Internacional (hoy UNICA) a celebrar en nuestra ciudad inmediatamente. Además de Barcelona, vinieron films de Cervera, Igualada, Madrid, Sabadell, Tarrasa, Tortosa y Villanueva. A los amateurs del Jurado nos acompañaron los notables críticos profesionales J. Palau, Jeroni Moragues, Marius Calvet, Ignasi Agustí, A. A. Artís y R. Tassis y Marca. Citemos los ganadores de primera medalla (que denominábamos de vermell): «**L'home important**» (Giménez) que obtuvo el premio extraordinario, las Tijeras de Plata y otros trofeos. «**Ep! jo també vui ésser un fugitiu**» (Salvador Mestres). «**Apunts del moviment**» (Ramón Godó, de Igualada). «**Danses i festes**» (Agustí Fabra, de Tarrasa). «**Sisif**» (F. Gibert). «**Estampes del blat**» (Salvador Rifà) y «**Pluja**» (Joan Prats). Se inscribieron 46 films (28 en 9,5 mm. y 18 en 16 mm.). Metraje total 5.400 metros. Muy extensos comentarios en cuatro diarios locales y en la madrileña CINEGRAMAS. Notable aumento de **ARGUMENTOS** en los que, aparte alabanzas, se señalan defectos, como mentalidad teatral (moviendo los personajes y no los planos); exceso de letreros (aconseja se pruebe proyectar sin ellos, y si se entiende es que sobran, y si queda desarticulado es que la obra es pobre de esencia cinematográfica); desproporción entre la duración y el interés de la acción, llegando a que el ambiente o los accesorios ahoguen la trama, y por fin otra desproporción: la de las ambiciones del autor y sus posibilidades. Los tres autores que demuestran sentir plenamente el cinema, con obras exentas de influencias extracineamatográficas, son D. Giménez con «**L'home important**», Mestres con «**Ep! jo també vui ésser un fugitiu**» y Gibert con «**Sisif**». Dando la sensación de obra redondeada y proporcionada, «**L'home important**» alcanza una técnica y una narrativa en alto grado cinematográfica y constituye un film modélico que ha sabido tratar en forma ágil y sencilla un tema que peligraba de constituirse en trascendente. Recogemos una frase interesante sobre «**Apunts del moviment**», de Godó, de la categoría que denominábamos **LIBRE**, en la que dice que pese al nombre que hemos asignado a estos films, son los más sujetos a una disciplina técnica y que requieren fuerte vocación y acusado sentido artístico del cinema. Es verdad que están libres de obstáculos de acción, pero esta desnudez es la que traiciona la textura íntima del film. Podríamos decir que son, respecto al cine, lo que el desnudo es respecto a la pintura o a la escultura. Por eso son, también, tan visibles los errores. Ningún ropaje —argumento— los disimula. En cuanto a los de **VANGUARDIA** recuerda que durante dos años consecutivos ha quedado desierto el premio, demostrando que las posibilidades que ofrece no atraen a nuestros amateurs. En cambio, Manuel Amat nos presentó «**Poema homeopàtic**», parodia de los films surrealistas, obra que hubiera podido presentarse como un surrealista *pur sang*, ya que en este movimiento no se sabe donde acaba y donde empieza la seriedad o la broma, siendo de agradecer a Amat que no nos obligue a tomarlo en serio y así, libres de preocupaciones, podamos disfrutar ingenuamente de las gráciles imágenes del film.

OTRAS ACTIVIDADES Y NOTICIAS. El ciclo de conferencias, con proyecciones monográficas, en el CEC (Palau, Amat, Moragues, Castany y Carner-Ribalta). La declaración de que esperamos seguir recibiendo films amateurs de Ramon Biadiu sin que su paso al profesionalismo con «**La ruta de Don Quijote**» obste a que realice otros sin mira comercial. Otro premio fuera de las fronteras: a «**Memmortigo?**», en la American Society of Cinematographers, de Hollywood. El cursillo del Dr. Moragues, cuatro lecciones sobre la psicología y el cinema.

En **HALLAZGOS**, Carlos Barral detalla cómo se construye un estuche en aluminio que evita el deterioro que causan a la cámara la arena fina y el agua salada del mar.



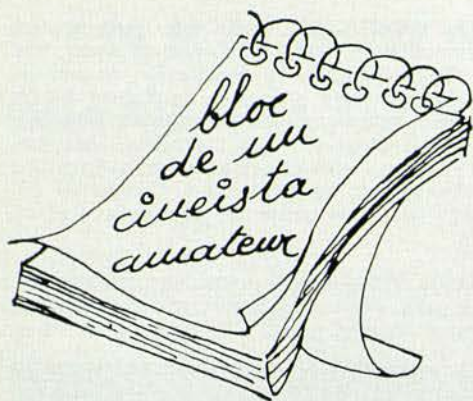
«**L'home important**», de D. Jiménez

GRABADOS: en la portada la famosa careta de «**L'home important**». En la clásica página de *nuestros cineastas*, Agustí Fabra, el buen documentalista folklórico tarrasense. El menú de la cena al jurado, donde Giménez, con su buen humor, pone bobinas en la bandeja, como si no hubieran tragado bastante. Y 20 fotos de escenas o personajes de films amateurs, una profesional del famoso Luis Tranker, así como el autógrafa dedicado a la Sección de Cinema del CEC «*agradeciendo la extraordinaria acogida amistosa en el precioso local que hoy he admirado. 23-6-35*». Esta vida social, aquel fino humor, esta búsqueda del espíritu del amateurismo en la parte gráfica, colaboran en la nostalgia cuando revisamos el fruto de nuestro esfuerzo de entonces.



Cursillistas del CEC en el Parque

(Foto Reventós)



El Plano La Escala

DAMIAN MOR H.

Cuando en el número anterior concluíamos ensalzando y poniendo de manifiesto la preponderancia del **plano** sobre el resto de los elementos comentados, no pretendíamos, en modo alguno, un desmerecimiento de la imagen en favor de aquél, si bien es conveniente puntualizar que la imagen en sí, unitaria, inmóvil, tal y como corresponde a un fotograma, no tiene ningún valor cinematográfico; es la sucesión de fotogramas, las pequeñas variaciones o cambios existentes entre unos y otros, lo que confiere a la imagen movimiento dando ello lugar a la «imagen filmica», siendo el período de captación de esta imagen, «con el funcionamiento ininterrumpido de la cámara», lo que definimos como **plano** en el número precedente de OTRO CINE. Luego, «imagen filmica» y «plano» son expresiones sinónimas.

Por cuanto antecede y sin restar, como queda dicho, el valor intrínseco que la imagen posee, deberemos considerar al **plano**, como el principal y más importante eslabón de todos los elementos filmicos.

El **plano** está formado por elementos técnicos y elementos artísticos. Los primeros son indispensables, constituyen su esencia, los segundos coadyuvan con una finalidad rigurosamente estética. La comunión entrambos aspectos elevan a placer la percepción visual de las «imágenes filmicas» a las que en lo sucesivo preferiremos denominar PLANOS.

He aquí esquematizada tal división:

PLANO	Elementos Artísticos	Escala Angulación Profundidad de Campo
	Elementos Técnicos	Composición Iluminación Color

En artículos sucesivos iremos desarrollando cada uno de estos puntos y... tras lo que antecede, vamos a ocuparnos ya de uno de ellos: la ESCALA.

ESCALA

Es la cantidad de superficie que un sujeto u objeto ocupa en un fotograma.

Esta **escala** queda determinada por:

a) *La distancia absoluta entre la cámara y el sujeto u objeto.*

Efectivamente, puesto que esta distancia puede estar comprendida entre unos pocos centímetros y el infinito, se entenderá que según el cineísta filme de muy cerca, de cerca, de lejos o de muy lejos obtendrá diferentes proporciones de ocupación en el fotograma.

b) *La distancia relativa entre la cámara y el sujeto u objeto.*

Los adelantos tecnológicos que ininterrumpidamente se van sucediendo, abren por doquier nuevas posibilidades; en la cinematografía con la aparición de los objetivos de focal variable (zoom), se nos faculta para obtener diferentes superficies de ocupación en el fotograma, sin necesidad de un desplazamiento físico de la cámara, es decir, con una total independencia de la distancia de filmación.

Tanto para uno como para otro caso, vemos que constituye denominador común la parte de área cubierta en el fotograma. Como sea que ésta lo puede ser en muy variada proporción, ha sido preciso, en razón de claridad, elegir unas superficies determinadas, lo más concretas posible, a las que poderse referir y entender.

Aunque de forma convencional, se acostumbra a tomar a la figura humana como **escala** de referencia y, según sea la dimensión que ocupe en el fotograma da origen a diferentes clases de planos, siendo los fundamentales:

PLANO GENERAL
PLANO MEDIO
PRIMER PLANO

De ellos se han derivado con pequeñas variantes:

PLANO GENERAL MEDIO
PRIMER PLANO MEDIO
PRIMERISIMO PRIMER PLANO

Analicemos seguidamente cada uno de los planos.



PG



PGM



PM

PLANO GENERAL

Nomenclatura: P G

Otra denominación: Plano Largo

Superficie ocupada:

a) *Por el sujeto:*

Figura humana completa aunque pequeña por estar inmersa en un gran decorado. No son perceptibles los detalles corpóreos. Tampoco se distinguen los rasgos fisonómicos.

b) *Por el decorado:*

Visión total del conjunto que nos proponemos filmar. No es necesario que se reproduzcan con claridad los pequeños detalles.

Centro de interés: El decorado. El ambiente en que se desarrolla la acción.

Valor expresivo: Sitúan la escena. Le sugieren su atmósfera. Sirve para iniciar una acción. La integran en ella. Es apropiado para presentar cierto número de personajes.

Duración: Aproximadamente 15 segundos. (Un plano alejado compuesto de muchos detalles exige que el público se detenga en él, puesto que en caso contrario, el plano desaparecerá de la vista del espectador antes de que haya tenido tiempo de examinarlo adecuadamente. Sólo el excepcional interés o complejidad de la acción podrían justificar una longitud mayor.)

Recomendaciones: Debe utilizarse con restricción. Un P G puede muy bien ser el punto de partida para unos pocos P M.

PLANO GENERAL MEDIO

Nomenclatura: P G M

Otra denominación: Plano Medio Largo

Superficie ocupada:

a) *Por el sujeto:*

Figura humana completa con espacio sobrante en la parte superior o inferior o también en ambas. Los detalles corporales son imprecisos. Poco perceptibles los rasgos fisonómicos.

b) *Por el decorado:*

Visión de una extensa parte del decorado.

Centro de interés: El decorado. En parte la acción que se desarrolla en él.

Valor expresivo: La figura humana queda relacionada con el decorado. Comparten su valor en partes iguales.

Duración: Aproximadamente 10-15 segundos.

PLANO MEDIO

Nomenclatura: P M

Otra denominación: Plano Americano

Superficie ocupada:

a) *Por el sujeto:*

Figura humana desde los muslos para arriba. Los rasgos faciales se distinguen con cierta claridad.

b) *Por el decorado:*

Visión parcial del decorado. Principio de concreción en algún aspecto.

Centro de interés: Resalta y se interesa por el sujeto más que por el decorado.

Valor expresivo: Aclara lo que ha servido de introducción (a veces con un P G). Expone con detalle lo que el cineísta quiere significar. Atrae la atención sobre el actor.

Duración: Aproximadamente 10 segundos.

Recomendaciones: En muchísimas ocasiones son los P M los que determinan el que a un film se le califique de bueno o malo.

PRIMER PLANO MEDIO

Nomenclatura: P P M

Otra denominación: Plano Medio Corto

Superficie ocupada:

a) *Por el sujeto:*

Figura humana desde la cintura para arriba. Los rasgos fisonómicos son claros.

b) *Por el decorado:*

Solamente ribetea a la figura humana.

Centro de interés: Exclusivamente el sujeto.

Valor expresivo: La acción del actor.

Duración: Aproximadamente 6-10 segundos.

PRIMER PLANO

Nomenclatura: P P

Otra denominación: Plano Corto

Superficie ocupada:

a) *Por el sujeto:*

Figura humana de los hombros a la cabeza. Detalles fisonómicos perfectamente identificables.

b) *Por el decorado:*

Visión cercana de un objeto (reloj, manjar, etc.).

Centro de interés: El sujeto u objeto. Excluye todo lo demás. *Valor expresivo:* Da realce a detalles importantes. Estos detalles se comprenden de inmediato. Confiere un extraordinario relieve a la película.

Duración: Aproximadamente 3-5 segundos. (Si el plano es sencillo, con exclusión de todo lo demás, se comprende en un tiempo muy reducido.)

Recomendaciones: Lo que más recuerda el público son los P P. Difícilmente llegará a considerarse excesivo el número de ellos.

PRIMERISIMO PRIMER PLANO

Nomenclatura: P P P

Otra denominación: Plano de Detalle

Superficie ocupada:

a) *Por el sujeto:*

Parte reducida de la figura humana (ojo, boca, frente, barbilla, etc.), cubriendo toda la pantalla.

b) *Por el decorado:*

El objeto o detalle del mismo cubre toda la superficie.

Centro de interés: El detalle particular del sujeto u objeto.

Valor expresivo: Produce impacto. Su significación puede no tener límites.

Duración: 1-3 segundos, aproximadamente.

(Fotos Franch Romero)



PPM



PP



PPP

Harold y Bebé

JOSE J. REVENTOS ALCOVER

Con pocos días de diferencia y a muchas leguas de distancia uno de otra, fallecieron Harold Lloyd y Bebé Daniels, nombres que en mi recuerdo siempre irán enlazados. No es este el momento de reproducir una breve semblanza biográfica de cada uno, cosa que ya ha realizado la prensa local y diversas revistas. Lo que pretendo es hacer resaltar la circunstancia, dentro de un sentido estrictamente cinematográfico, que la vida cesa para dos intérpretes que colaboraron asiduamente en un momento clave en la historia del cinema.

No fue el cine sonoro, como a otros artistas, el que desplazó de las pantallas a Harold y a Bebé. Sin que ello suponga ninguna afirmación rotunda, soy enemigo de ellas, quizás fuese la edad, razón demoledora, la que nos privara de deleznarnos con sus interpretaciones. Harold fue siempre leal a su estilo y su nombre pesará siempre en la historia del cinema y en cualquier proyección antológica sus films no podrán permanecer ausentes.

El caso de Bebé fue distinto. Actriz de envergadura y a la cual creo no se le ha hecho verdadera justicia, quiso acreditar su personalidad en otros estilos, en todos los cuales dio muestra cumplida de su capacidad interpretativa: alta comedia **«Monsieur Beaucaire»**, comedia musical **«Rio Rita»**, **«La calle 42»**, película de acción y aventuras, **«La nieta del Zorro»**, **«Señorita»**, comedia dramática **«El Consejero Legal»**. Esto solamente para citar unas cuantas, y en todas ellas acreditó condiciones personales ricas y variadas, sin perder un sentido firme de personalidad manifiesta, pero lo que perdurará a través de los tiempos será la ingenua, alegre y sana, risueña y bondadosa que acompañó a Harold Lloyd en sus primeras películas. Ignoro la existencia que de estos films pueda hallarse en 35 mm., pero sí me consta positivamente que en 9,5 existe abundante material, por cuya razón desde estas columnas propongo a la Junta de Cinema del CEC, y concretamente al vocal de Programación, que para la próxima temporada se dedique una sesión a Harold y Bebé.



Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña

GUISALCO

En la primera quincena de mayo, tuvieron lugar las proyecciones del XXXIV CONCURSO NACIONAL DE CINEMA AMATEUR, al que se presentaron más de 40 títulos encuadrados en la diversa temática cinematográfica. Cabe destacar el éxito obtenido tanto de participación como de asistencia. Los primeros premios fueron para las películas **«Habitat»**, de Juan Baca y Antonio Garriga, y **«Guarani»**, de Eugenio Anglada. Además fueron galardonados los siguientes films: **«Cicle»**, de Juan Baca y Antonio Garriga, **«360 mi amor»**, de Antonio Garriga y José Alberto Bori, **«Play-Back»**, de Xavier Estrada, **«Ráfaga»**, de Jesús Borrás y José Alberto Bori, **«007 es... 000»**, de Antonio Colomer, que obtuvieron Medallas de Plata. **«Pizarra infantil»**, de Arturo O'Neill y Domingo Arán, **«Diálogos para una horca»**, de Rafael Marcó, **«Plastik»**, de Francisco José Valiente, **«La Chanca»**, de Pedro Sánchez Borreguero, **«...Set»**, de Jaime Fina y Joaquín Sendra, **«Stress»**, de Carlos Edo y **«Ultima voluntad»**, de la Unión Cinematográfica Amateur de Igualada (U.C.A.I.), películas que obtuvieron Medallas de Bronce. Igualmente se concedieron Menciones Honoríficas a las películas **«Horas insólitas»**, de Enrique Montón, **«Sólo notas»**, de Arturo O'Neill y Domingo Arán, **«Requiem para un carguero»**, de Antonio Medina Bardón y **«¿Qué es la Patum?»**, de Ramon Puigdomènech.

Dentro de la celebración del citado XXXIV CONCURSO NA-

CIONAL, el pasado día 9 de mayo tuvo lugar la tradicional salida de hermandad que este año recayó en la bella e industrial ciudad de Igualada, donde se celebraron brillantes actos muy bien organizados por los amigos cineastas igualadinos. El lugar de concentración fue en los alrededores de un renombrado Hotel-Restaurante, desde donde partimos en caravana hacia la hermosa ermita prerrománica de la Tossa de Montbui, en la que se celebró la Santa Misa. Desde dicho lugar nos dirigimos al Museo de la Piel donde nos mostraron piezas muy interesantes, dándonos toda clase de explicaciones y detalles sobre la materia. Acto seguido nos dirigimos al Ayuntamiento, siendo recibidos por el Teniente de Alcalde D. Gaspar Villarrubies, junto con otros concejales y D. Jaime Castelltort. El Sr. Villarrubies nos dirigió unas breves palabras, a las cuales correspondió nuestro Presidente Honorario D. Delmiro de Caralt. Como colofón a los brillantes actos celebrados durante la mañana, asistimos a la tradicional comida de hermandad cineísta y fuimos obsequiados con diversos presentes.

No faltó tampoco en esta ocasión, aun cuando celebrásemos el Concurso Nacional, la simpática, amena, interesante e instructiva «TERTULIA CLUB» que con tanto acierto dirige nuestro compañero Domingo Martí. En esta ocasión tuvimos la oportunidad de ver interesantes películas realizadas por amigos contertulios. **«Tusset Street»**, de Javier Nadal es un reportaje realizado con ocasión del rodaje de la película del mismo nombre realizada por Jorge Grau e interpretada por Teresa Gimpera y Sara Montiel. Javier Nadal nos mostró otras dos de sus realizaciones, la primera **«Parck Güell»**, visión del citado parque a través del movimiento de dos niños, y por último **«La Tricoteuse»**, todas ellas comentadas por nuestro amigo Roig Trinxant. Pere Prat nos mostró un reportaje documental, **«Lanzarote-Tenerife»**, que él mismo comentó. Agradecemos a todos ellos su estimable colaboración en pro del cinema amateur.

El martes 1 de junio presenciamos otra interesante sesión cuyos realizadores fueron los famosos cineastas Enrique Fité y Juan Pruna, de Mataró, que nos ofrecieron como primicia dos films inéditos, **«D'ací, d'allà i Galicia»**, de Enrique Fité, y **«Crucero 1970»**, de Juan Pruna. Dichos autores nos sorprendieron con estos films, ya que se apartan totalmente de la línea argumental, siendo en esta ocasión de carácter reportaje-documental. Las dos películas son interesantes, muy bien realizadas, cuidando su cromática y montaje, así como



Excursión a Igualada

(Foto Cortés)

sonorización. Al final mantuvieron un interesante coloquio dirigido por nuestro compañero Manuel Pla, los cuales recibieron el aplauso del distinguido público asistente.

El lunes día 7 de junio ofrecimos una interesante sesión dedicada a la Sociedad Protectora de Animales y Plantas, con la proyección de films premiados en su Primer Concurso de Cinema Amateur de Manresa bajo el mismo lema protectorista. Los films proyectados fueron: «El drapaire», de Toni Morera, «Metamorfosi», de Juan Guitart y Ramon Casafont, «La Gàbia», de Ramón Puigdomènech, «...Set», de Jaime Fina y Joaquín Sendra, «Fidelitat», de Juan Simats, «Conte sense paraules», de Miguel Esparbé, «Tristesa d'amor», de José Escalé y «Elisenda i els llops», del mismo autor.

El día 14 del mismo mes se proyectaron diversos films premiados en el Concurso Regional de Sant Feliu de Guíxols. Movida fue la última sesión de TERTULIA CLUB en la que un grupo de amigos cineístas expusieron sus razones del hacer cinematográfico. Este grupo estaba formado por Juan Mostaza, enmarcado dentro del IX Festival de la Costa Brava, películas que fueron cedidas gentilmente por los organizadores con el consentimiento de sus autores, expresándoles nuestras más expresivas gracias a todos ellos por su estimable colaboración.

Jorge Cerdá y Guillermo Baiges, que nos presentaron la película «Iridium-I», de género experimental, película que ellos mismos comentaron. También experimental fue la presentada por Jorge Cerdá —que formaba parte del grupo anterior— titulada «Estructuras» que asimismo fue comentada por su autor. Como nuestra misión en este capítulo no es precisamente la crítica, dejamos para mejor ocasión comentar las películas presentadas por los mentados cineístas. María Victoria Vallhonrat nos deparó otra de sus realizaciones, «Travesuras de Martita», Juan Camprubí nos mostró «su» «Barrio Gótico», interesante película que, según comentó su autor, fue premiada en un concurso. Remei Soler nos mostró para que la criticáramos, constructivamente, su película «Por el Aurlandeford» con la intención de sonorizarla después de haber sido comentada. Debemos felicitar a la señorita Soler por hacer patente el auténtico espíritu amateur.

Con esta sesión fue despedido el curso 1970-1971, cuyo coloquio tuvo lugar en la cena de reparto de premios celebrada el pasado día 19 de junio y que seguidamente comentamos.

Con la asistencia de 117 comensales, se celebró el sábado 19 de junio la «Tradicional Cena de Reparto de Premios» en el Restaurante «Tiro de Pichón», correspondiendo este año la entrega a los cineístas galardonados en el «XXXIV Concurso Nacional de Cinema Amateur», «XIV Competición de Estimulo», «XIII Certamen de Films Amateurs de Excursiones y Reportajes», «III Competició Fílmica per a Socis del C.E.C.» y finalmente a todos los participantes en el «I Encuentro de Cine Amateur para Films realizados en equipo» entre los asiduos a Tertulia Club y organizado por nuestro consocio Domingo Martí.

También como es ya tradicional en esta cena, el Secretario de la Sección dio lectura a los films seleccionados y que representarán a España en el Concurso Internacional de la UNICA 1971, que tendrá lugar este año en Montreux, del 27 de agosto al 6 de septiembre.

Entre los asistentes se encontraban la mayoría de cineístas premiados, los componentes de los distintos Jurados, socios de la Sección con sus familiares y amigos cineístas.

A los postres tomó la palabra el Secretario de la Sección, Guillermo Salvador, y dio lectura a los distintos fallos, procediéndose al mismo tiempo a la entrega de los premios que corrió a cargo de D. Felipe Sagués y D. Salvador Baldé, presidente y vicepresidente, respectivamente, de la Sección.

Al llegar a la entrega de los premios del «I Encuentro de Cine Amateur para films realizados en equipo», el Sr. Baldé cedió su puesto a Domingo Martí, a quien dijo correspondía la entrega de los distintivos, y que consistían en un recuerdo igual para todos, con la imagen de dos colaboradores dándose la mano, en el interior de un paralelepípedo.

A continuación tomó la palabra D. Joaquín Benet, Presidente del Fomento Vilanovés de Cinema Amateur, para expresar su gratitud a toda la Junta de la Sección de Cine del CEC y a todos los cineístas que con tanto entusiasmo y entrega colaboran en la organización del Concurso anual del citado Fomento de Vilanova, haciendo entrega a don José J. Reven-



Originales trofeos del I Encuentro de Cine Amateur para films realizados en equipo. (Foto Queraltó)

tós, director de la Revista OTRO CINE de un valioso y artístico recuerdo, como homenaje a OTRO CINE, según expresa la placa del mismo y que reproducimos en la portada de la presente edición.

Correspondió al homenaje el propio señor Reventós, quien empezó agradeciendo con cálidas palabras el parlamento y obsequio del Sr. Benet. Después, y como Presidente del Jurado del «XXXIV Concurso Nacional», comentó la participación de films al mismo, e hizo una sucinta revisión sobre los demás Concursos, el éxito del «I Encuentro», películas seleccionadas para la UNICA, el III Cursillo de Cinema Amateur organizado por la Sección, y finalmente el 75.º Aniversario de las primeras proyecciones de cine por los hermanos Lumière.

También glosó las actividades y aciertos de Tertulia Club, significando que quizás uno de los méritos más relevantes ha sido saber imprimir confianza y responsabilidad al cineísta, facilitando su acceso a los concursos con una mayor seguridad.

Al referirse a la Revista OTRO CINE, solicitó un aplauso para D. Francisco Fló Solá, que durante 19 años se había hecho cargo con gran interés y entusiasmo de la administración de la misma.

Finalmente, y antes de ceder la palabra a D. Delmiro de Caralt, representante de España en la UNICA, destacó la feliz circunstancia de coincidir aquel día con el 70.º Aniversario de nuestro Presidente Honorario.

Al iniciar su parlamento el señor de Caralt, fue objeto de un caluroso homenaje por parte de los asistentes, al que correspondió con sentidas y animadas palabras, invitando a todos y en especial a los autores de los films seleccionados, a acompañarle a Montreux, con objeto de asistir al Concurso Internacional de la UNICA 1971.

Terminó el acto a hora muy avanzada, intercambiando impresiones todos los asistentes y quedando muy complacidos de la velada.



Discurso de Delmiro de Caralt

(Foto Queraltó)

Antecedentes, más o menos históricos del cinematógrafo (IV)

JAIME FUENTES ALONSO

XI. EL FUSIL FOTOGRAFICO

MAREY, el biólogo que se dedicaba a analizar el vuelo de los pájaros y el mecanismo de los movimientos humanos, y de cuyos experimentos se valió el millonario americano y Gobernador de California LEILAND STANFORD para analizar los movimientos de un caballo al galope, según decíamos en el artículo anterior, creó en 1882 el FUSIL FOTOGRAFICO, que en realidad solamente era un perfeccionamiento del revólver fotográfico de JANSSEN, y antepasado muy remoto de la cámara tomavistas, ya que permitía impresionar a un doceavo de segundo de intervalo una serie de doce imágenes distintas sobre una misma placa sensible, del vuelo de una gaviota. Después, con la ayuda de las doce maquetas, en cera, que se obtenían a partir de las fotografías, y que se colocaban en un ZOOTOPO, se reconstruía el movimiento.

Al año siguiente, 1883, presentó su CRONOFOTOGRAFO, que permitía la proyección de una banda sin fin, de sesenta imágenes distintas.

EDWARD JAMES MUYBRIDGE, que como recordarán los lectores, en unión del ingeniero JOHN ISAAC, había colaborado con STANFORD en las experiencias patrocinadas por éste sobre la síntesis del movimiento de un caballo al galope, y que, a partir de estos trabajos se había interesado por los problemas de la síntesis del movimiento, después de haberse encontrado en París con el biólogo MAREY, y utilizando los resultados obtenidos por EMILE REINAUD, que ya en 1880 había construido el PRAXINOSCOPIO, o TEATRO OPTICO, aparato más perfeccionado que el ZOOTOPO de HORBAR, patentó en 1882 el ZOOPRAXOFOTOGRAFO, y así pudo MUYBRIDGE reunir todas las fotografías instantáneas de un caballo al galope y proyectar la cinta. Fue una verdadera revelación para sabios y pintores, y MEISSONIEL, especialista en pinturas ecuestres, hubo de confesar que su vista le había engañado, a pesar de haberse ejercitado en sus observaciones.

Después de estos experimentos de MAREY y MUYBRIDGE, se introdujeron diversos perfeccionamientos en los aparatos de toma de vistas y en los sistemas de proyección, principalmente por ALBERTO LONDE, G. DEMENEY y por el mismo MAREY, quien en 1888 construyó un nuevo CRONOFOTOGRAFO, en el que empleó las cintas de película perforada, inventada por REYNAUD, para la síntesis del movimiento y que utilizaba en su «TEATRO OPTICO».

XII. EMILIO REYNAUD

EMILIO REYNAUD, del que ya hemos dicho que en 1880 había construido el PRAXINOSCOPIO, o «TEATRO OPTICO», que era un mejoramiento del ZOOTOPO DE HORBAR, lo perfeccionó en 1892, obteniendo mayor éxito, pues su espectáculo de «Pantomimas Luminosas», atraído durante ocho años a medio millón de espectadores a su «TEATRO OPTICO»; y puede considerarse como el inventor de los dibujos animados, pues ya pasaba bandas de 500 imágenes, tales como «Pobre Pierrot», «Alrededor de una cabina», «El Payaso y sus perros», etcétera. Llegando a las 700 imágenes como en «Un buen jarro». Estas bandas de dibujos se proyectaban ante 500 espectadores a la vez, con acompañamiento musical.

Ya no faltaba más que conseguir la detención momentánea de la película al paso de cada imagen por el eje óptico del objetivo, a fin de que quedase fija mientras la atravesaba la luz para su proyección.

Había que construir un mecanismo flexible y preciso que permitiese la sustitución de una imagen por la siguiente, en movimiento rápido y regular, para dar al espectador la sen-

sación de continuidad y de vida, y eso lo consiguió LUIS LUMIERE, que para proyectar los films realizados por EDISON construyó en 1884 su primer aparato de proyección.

XIII. TOMAS ALVA EDISON

WILLIAM FREISE GREEN, en Inglaterra, patentó en 1889 un aparato con el que daba proyecciones públicas, sobre pantalla, a fines de 1890, y THOMAS ALVA EDISON, que ya desde 1887 había comenzado a interesarse por los problemas relativos al registro y reproducción del movimiento, y que había presenciado en Londres el espectáculo de FREISE GREEN, le inspiró un aparato para tomar vistas, que patentó en 1891 con el nombre de KINEMATOGRAF (en inglés), CINETOGRAPHE (en francés), y CINETOGRAFO (en español e italiano), y cuyo nombre venía del griego KINEMA, movimiento, y GRAPHES, trazar o escribir, con el cual se podía obtener, rápidamente y a intervalos regulares e iguales, una serie de fotografías que permitían fijar las diversas fases de un movimiento. Las pruebas positivas reunidas en una cinta de celuloide servían para la reproducción de escenas animadas observándolas con el CINESCOPIO, también invención de EDISON en 1894, aparato precursor del cinematógrafo tal y como ahora le concebimos.

El CINESCOPIO (del griego KINETOS, movable, y SCOPEIN, observar), se llamó en francés CINETOSCOPE, y en inglés KINETOSCOPE, era un aparato que consistía en una gran caja de madera, vertical, que estaba provista en su parte superior de un ocular, y en cuya caja iba encerrada una cinta de celuloide, sin fin, en la que se había reunido una serie de fotografías obtenidas con el CINETOGRAFO (que ya había exhibido en 1893), y que se deslizaba por debajo del ocular. Todavía no era un proyector, pues el movimiento no podía ser observado por más de una persona a la vez, por medio del expresado ocular. Daba la sensación del movimiento, pero como en la cinta fotográfica en que estaban colocadas dichas fotografías tenía un movimiento continuo, para obtener una visión limpia era preciso que solamente se vieran durante un tiempo inferior a una centésima de segundo, necesitándose, por lo menos, el paso de cadencia de treinta copias por segundo para dar en la retina una sensación de continuidad.

El CINETOGRAFO permitía registrar hasta 1.500 negativos en cintas perforadas, a razón de 50 imágenes por segundo. Las positivas se tiraban en cintas sin fin de celuloide, y se colocaban en el CINETOSCOPIO. Este aparato tuvo gran éxito en París, desde su aparición en los boulevares, y hasta en época muy próxima a nuestra guerra, se han visto en las ferias españolas, para distracción de chicos y militares sin graduación.

Pero como había sucedido con el ZOOTOPO, no podía disfrutar del espectáculo más que una persona cada vez, pues no era posible proyectar las cintas, por presentarse el problema de la iluminación de la imagen durante el paso continuado de la cinta.

El TEOSCOPIO, que se patentó poco después, no era más que una imitación rudimentaria del CINETOSCOPIO de EDISON.

Poco faltaba ya, solamente dos años, para que el CINEMATOGRAFO naciera, según unos en Alemania, debido a MAX SKALADANOWSKY, según la mayoría en Francia, por los esfuerzos de los LUMIERE, y hasta hay quien dice que el perfeccionamiento posterior de EDISON, en América, fue su verdadero progenitor.

En el próximo número veremos con más detalle los motivos en que se basan estas opiniones.



informa: enrique sabaté

EL CINE AMATEUR EN MADRID

La Real Sociedad Fotográfica, decana de las Asociaciones Españolas de Fotografía, acoge en su seno a una decena escasa de Cineístas, cuyo escaso número, entre los aproximadamente 300 socios, hace muy duro a los mismos el lograr interesar a sus consocios en las actividades Cinematográficas Amateurs, siendo su último triunfo el que, dentro de un «Pequeño Cursillo o ciclo de conferencias sobre expresión fotográfica y cinematográfica», se reservaron en principio, dos fechas para el Cine Amateur, pero por falta de uno de los conferenciantes fotográficos, pudieron darse tres de Cine, «Introducción al Cine Amateur» y «Titulación en el Cine Amateur», a cargo, ambas del señor Fuentes, «Expresión de la Imagen Cinematográfica» desarrollada por D. Miguel Llopis.

Bien sea por el calor propio de esos días de finales de junio o de la apatía proverbial de los fotógrafos, que no quieren ni enterarse que se puede hacer cine verdadero, en paso estrecho, el caso es que la concurrencia fue más bien escasa.

En «Puente Cultural», se cerró la temporada 1970-71 con el III TROFEO DE MADRID DE CINE AMATEUR, dedicándose siete días a la proyección de las películas admitidas por el Jurado de Admisión, teniendo lugar el fallo del Jurado Clasificador y Calificador en 13 de mayo, durando cinco interminables horas la discusión del fallo, pero el resultado final fue por mayoría de votos, no llegándose a que el mismo se lograra por unanimidad. En otro lugar de esta edición, damos el fallo.

SESION EN EL CASINO DE TIANA

Se proyectaron las siguientes películas: «Hong-Kong» y «La Seguridad Social al servicio de la infancia», de Juan Antonín Estévez. «La Ciudad Eterna», del Padre Angel García. «Evocación», de Juan Capdevila y «Fortuny», de Juan Olivé. Los cineístas presentaron sus propias películas.

SESION EN LA CAJA DE AHORROS DE MANRESA

Se proyectaron seis films de Bori Pons presentado por Antonio Colomer. Estos fueron: «El Héroe», «Françoise», «En sol menor», «Cena de guerra», «360 mi amor» y «Ráfaga». El último en colaboración con Jesús Borrás y los tres anteriores con Antonio Garriga.

XII VELADA DE PROMOCION DE CINE AMATEUR EN LA CASA DE MENORCA

Última de la temporada, organizada por Jaime Fina y presentada por José J. Reventós, quien dirigió el coloquio final con los autores, que en esta ocasión fue muy vivo y polémico. Relación de films y autores, todos ellos asistentes: «James», de Xavier Estrada y Santi Ventura; «La Puerta», de Carlos Edo; «Cualquier tarde», de Agustín Bascuas, y «El pájaro rojo», de Domingo Vila Codina.

PRIMERA GRAN NOCHE DEL CINE AMATEUR. — BADALONA

Celebrada el día 29 de mayo, fue un verdadero éxito de asistencia y originalidad. El esplendor de la misma se debe principalmente a José Parra Estévez, verdadero promotor vocacional y persona de grandes y ejecutivos medios que sabe unir a la mayor eficiencia. Iniciada la noche con un aperitivo, siguió una cena, a continuación de la cual se entregaron los trofeos correspondientes al I Certamen de Cine Amateur y de valores humanos. Siguió un desfile de modelos del Concurso Vestido Económico, presentado por la Sección Juventud del Museo. Luego se proyectó el premio extraordinario Ciudad de Badalona, y por votación se eligió a la Reina del Cine Amateur 71, que fue presentada por Salvador Escamilla, el gran intérprete de las canciones de «West Side History» en catalán. Siguió un sorteo de obsequios entre los asistentes, y acabó la noche con un prolongado fin de fiesta en el cual actuaron los «Santos Negros», Juan Bautista Humet y la joven cantante Gloria. Causas ajenas a mis deseos no me permitieron asistir, pero uno de los concurrentes me explicó que las señoras salieron complacidas.

AL MARGEN DEL CINEMA AMATEUR

No solamente filman los cineístas. También hacen otras cosas, y Puente Cultural de Barcelona, bajo la dirección promocional activísima de Agustín Bascuas, ha organizado una serie de Concursos muy variados en los cuales se han distinguido diversos cineístas, que a continuación relacionamos:

D. José Vicente Ornaque Lucea: Tercer Premio socio más activo, Segundo Premio Limón, Segundo Premio socio del año, Primer Premio socio del año categoría familiar, Medalla de Bronce novela corta, Medalla de Bronce cuento infantil, Medalla de Bronce tema Turismo, y Mención Honorífica tema Deporte en concurso diapositivas, Medalla de Plata tenis de mesa dobles masculinos y Medalla de Bronce individuales masculinos. Del mismo deporte Medalla de Plata individuales masculinos. Mención Honorífica en escultura. Medalla de Oro en tiro al dardo y Medalla de Plata en mini golf.

José J. Reventós Alcover: Primer Premio Naranja, otorgado por votación popular a un socio destacado por su carácter abierto y alegre; Octavo Premio al socio del año; Medalla de Bronce concurso de diapositivas tema paisajes y marinas.

Agustín Bascuas Torrents: Primer Premio Limón otorgado por votación popular a un socio destacado que tenga un carácter más cerrado y áspero. Primer Premio socio del año; Medalla de Plata felicitaciones navideñas; Mención Honorífica slogans turísticos; dos Medallas de Bronce en novela corta temas amor y drama, diapositivas; Medalla de Oro tema paisajes y marina; Medalla de Bronce tema bodegón, y Menciones temas Semana Santa y Varios. Tenis de mesa, Medalla de Plata dobles masculinos; Medalla de Bronce dobles mixtos; Medalla de Oro dobles masculinos; Medalla de Bronce individual masculino; Medalla de Plata en dobles mixtos mini golf; Medalla de Oro en individual masculino.

María Eugenia Bambalere, Miss Puente Cultural.

Dolores Forcada: Segundo Premio Miss Puente Cultural; Medalla de Oro dobles femeninos; Medalla de Bronce en dobles mixtos; Sexto socio del año.

D. Enrique Montón Ciuret, Segundo Premio socio del año categoría familiar; Medalla de Plata y Trofeo a la mejor colección de slogans turísticos. Diapositivas: Medalla de Oro, tema varios, y Medalla de Plata tema figuras. Premio Cuarto socio del año.

D.ª Elena Bonet: Diapositivas: Medalla de Oro en tema figuras y retratos.

D. Carlos Sabaté Valdé: Medalla de Oro en Tenis de mesa individual masculino. La entrega de premio fue en la «boite» Boccaccio, siguiendo a continuación una animada velada.

Concursos

Convocatorias y fallos

XI CONCURSO DEL ROLLO FILM CLUB MANRESA

Tema libre. Finaliza plazo 13 octubre de 1971. Remitir rollo sin revelar a don Jorge Golsa, Carretera de Vich, 19. Manresa.

CONCURSO CINE AMATEUR TEMA MAR FOMENTO VILLANOVES

Tema mar. Plazo inscripción 30 mayo de 1971. Oficina Municipal de Turismo. Plaza 18 de Julio - Villanueva y Geltrú.

I CERTAMEN DE CINE AMATEUR DE CASTELLDEFELS

Tema Castelldefels. Inscripción 18 de octubre 1971. Centro de Iniciativas y Turismo de Castelldefels. Autovía, esquina Avda. Pineda.

FANTASTIK 71 Certamen Internacional

Tema terrorífico, ciencia-ficción y magia. Films inéditos. Inscripción finaliza el 30 de octubre de 1971. Centro Moral y Cultural. Pujadas, 176. Barcelona-5.

V CONCURSO NACIONAL DE CINEMA AMATEUR DE MATARÓ Y TROFEO COCA AL TEMA LOCAL

Trofeo Excmo. Ayuntamiento y 10.000 pesetas al mejor film del concurso, titulado «Ta Mueta», de Juan Baltá Morató.

Trofeo Coca de Mataró y 25.000 ptas., desierto.

Asimismo obtuvieron en tema libre galardones los siguientes films: al mejor de fantasía, «Tabú», de Francisco-José Valiente. A la mejor fotografía y planificación a «Instant», de Tomás Mallol. Valores humanos al film «El niño yuntero», de S. de Benito. Mejor film de animación, «Phitecanthropus», de J. Amorós. A la mejor idea: «Sempre», de Tomás Mallol. Al mejor guión: «Testigo», de D. García. Al mejor reportaje: «Tradición i confitura», de J. Calvet. Al mejor montaje, «Tabú». Mejor interpretación femenina, a Claudia Bherger por «Después de la noche», de Agustín Bascuas. Interpretación masculina a Dani Xaxier por «Ta Mueta», de J. Baltá. En el tema local, los siguientes films: «Viatje al passat», de J. Illa; «Ciutat de Mataró», de J. Ballbé; «Recons del Maresme», de V. Aris; «Maresme 71», de A. Hernando, y «Vell riu nostre», de F. Montal. Al declararse el trofeo Coca desierto se hace constar que su importe será acumulativo. Jurado: J. A. y J. L. Comeron, E. Fité, J. de la Higuera, J. Pruna y M. Roca.

CONCURSO QUEIMA DAS FITAS UNIVERSIDADE DO PORTO (Portugal)

Premios oficiales: Argumento: 1.º Desierto. 2.º ex-aequo «O Castelo», de Vasco Pinto, y «El espantapájaros», de

Domingo Vila. 3.º Desierto. Documentales: 1.º Desierto. 2.º «Arroz negro», de José Madeira. 3.º «Vidriod», de Manuel Matos. Fantasía: 1.º Desierto. 2.º «Las hojas», de Domingo Vila. 3.º «Norias», de Enrique Sabaté. Animación: 1.º y 2.º Desiertos, y 3.º a «Microdesfile», de F. J. Valiente. Premios especiales: Copa Gobernador Civil de Oporto a «Las hojas», de D. Vila, por mejor imagen y sonido. Copa de la Cámara Municipal de Oporto a «Norias», de Enrique Sabaté, por el mejor montaje. Copa Seit a «Arroz negro», de J. Madeira, por su valor etnográfico. Copa Cufp a «Le co-cu», por su sentido del humor.

SEGUNDA BIENAL DE CINE AMATEUR CIUDAD DE BADALONA

Premio extraordinario «April shower», de Gordon Rowley (Inglaterra). Premio Ciudad de Badalona en argumento «007 es... 000», de A. Colomé (España); documental «Esquí explosión», de Harald H. Shirl (Austria); fantasía «Siempre y nunca», de E. Montón (España). Animación: «Plastik», de F. J. Valiente. Segundos premios: Argumento: «Cena de guerra», de J. A. Bori y A. Garriga. Documental: «Devoção», de V. Laranjeira (Portugal). Fantasía: «Fantasie», de Jacques de Sainte-Foi (Francia). Animación: «Todos los días o crucificamos», de Vasco Branco (Portugal). Terceros premios: Argumento: «Il Carabiniere», de Ruggero d'Adamo (Italia). Documental: «En un lugar de la Mancha», de E. Montón (España). Fantasía: «Sempre», de Tomás Mallol (España). Animación: «Vivacísimo», de Celestino Masutier (España). Premio Ciudad de Badalona local, «Tres días de amor», de Ginés Benítez.

MOSTRA 71

Copiamos de José Cardó, por estimar que sus palabras son certeras y concluyentes: «¡A la tercera va la vencida! ¡Por primera vez desde su creación es concedida una «cola»! «Flors i violes», de Miguel Esparbé, obtiene el galardón. La noche del 26 de abril, que con el tiempo puede convertirse en algo así como la noche del «Nadal» del cine amateur, existía en los locales de la UCA un ambiente de auténtica expectación. Yo no sé si para ganar el trozo de Cielo que debe haber reservado para los cineastas en la otra vida el haber dedicado considerable atención a los llamados valores humanos será tenido en cuenta; de ser así, algunos de los miembros del jurado tienen asegurado el puesto. Llegar directamente de la Semana de Cine Religioso y de Valores Humanos de Valladolid y dirigirse hacia la UCA para juzgar dos films de la Mostra, muchos de ellos dedicados también a destacar esos mismos valores, habla bien claro del ascetismo del jurado.

Finalmente se hizo pública su decisión, que consideraba merecedora de la «cola» al film de Miguel Esparbé «Flors i violes». Asimismo seleccionaba para una proyección pública los films «El pavo pot fer ganyotes» y «XX», de Jor-

di Bayona, «Guaraní», de Eugenio Anglada y «Diálogos para una horca», de Rafael Marcó.

III CONCURSO CIUDAD DE CORNELLA Premio Extraordinario Ayuntamiento de Cornellá a la película «Plastik», de Fco. José Valiente.

Argumento: Primer premio: «Cualquier tarde», de Agustín Bascuas. Segundo: «Stress», de Carlos Edo. Tercero: «El puente», de R. Saumell y «Francisca», de Ramón Menal.

Reportaje: Primer premio: «Tradición i confitura», de J. Calvet. Segundo: «Escocia», de A. Roig, y Tercero: «Documento», de Enrique Sabaté.

Documental: Primer premio: «Casaus», de José J. Reventós. Segundo, desierto, y tercero a Carlos Edo por «Paz».

Fantasia: Primer premio «Cerebros de acero», de Serafín Fernando, y los dos premios restantes desiertos.

Accésit a la mejor película rodada en Cornellá a «Festa Major», de A. Castelló. Premio al mejor conjunto de films, a Tomás Mallol. Premio de interpretación infantil al intérprete de «Carlitos y el perrito negro». Premio de interpretación a D. Luis Carreras, y accésit a la película «La muñeca», de F. González.

III TROFEO DE MADRID DE CINE AMATEUR

PREMIO EXTRAORDINARIO DE PUENTE CULTURAL. — Título: «Orfeo y Euridice». — Género: Fantasía. — Autor: don Miquel Acquanoni. — MADRID.

PRIMER PREMIO ARGUMENTO. — Copa del Excmo. Ayuntamiento de Madrid. — Título: «¡Viva, viva!» — Autor: D. Miguel Llopis Bravo. — MADRID.

PRIMER PREMIO DOCUMENTAL. — Copa del Ministerio de Información y Turismo. — Título: «Millares». — Autor: D. Manuel Millares. — MADRID.

SEGUNDO PREMIO FANTASIA. — Copa de la Revista «OTRO CINE», de Barcelona. — Título: «O Xadrez». — Autor: D. Vasco Branco. — Aveiro, PORTUGAL.

SEGUNDO PREMIO FANTASIA. — Copa de la Revista «ARTE FOTOGRAFICO», de Madrid. — Título: «Tabú». — Autor: don Francisco José Valiente Ros. — LA CORUÑA.

SEGUNDO PREMIO ARGUMENTO. — Copa de la Joyería «LA ONZA DE ORO», de Madrid. — Título: «Cualquier tarde». Autor: D. Agustín Bascuas Torrents. — BARCELONA.

SEGUNDO PREMIO ARGUMENTO. — Copa de la Firma «AGFA-GEVAERT, S. A.» Título: «Sandra». — Autor: D. Ramón Menal Royes. — BARCELONA.

SEGUNDO PREMIO DOCUMENTAL. — Copa del CLUB DE CINE AMATEUR DE LA CORUÑA. — Título: «Malinconia per una citta». — Autores: D. Alberto Castellani y D. Paolo Borgonovi. — Venezia, ITALIA.

SEGUNDO PREMIO DOCUMENTAL. — Copa de la Firma «VIDEOSONIC, S. A.» de Madrid. — Título: «Danza masai». Autor: D. Rafael Romero Urbistondo. — MADRID.

TERCER PREMIO FANTASIA. — Desierto.

TERCER PREMIO ARGUMENTO. — Copa de la UNION DE CINEISTAS AMATEURS de Barcelona. — U.C.A. — Título: «**Vagabundos**». — Autores: D. José María Berzosa y D. Oscar Villanueva. MADRID.

TERCER PREMIO ARGUMENTO. — Trofeo de PUENTE CULTURAL, de Madrid. Título: «**Los cachorros**». — Autor: don José Ral Blanch. — BARCELONA.

TERCER PREMIO DOCUMENTAL. — Trofeo de PUENTE CULTURAL, de Madrid. Título: «**Mon pays c'est l'hiver**». — Autor: D. Jaime Campabadal Fonoll. — CANADA.

TERCER PREMIO DOCUMENTAL. — Copa de la Firma «CARREÑO», de Madrid. Título: «**Probe Galicia**». — Autor: don Carlos Fernández Santander. — LA CORUÑA.

TERCER PREMIO DOCUMENTAL. — Premio de los Trofeos «MANS» y «FANTASTIK», de Barcelona. — Título: «**Inglaterra**». — Autores: D. Carlos Meseguer Guillamón y D.ª Pilar Bernaldo de Quirós. — MADRID.

MENCIONES HONORIFICAS
MENCION, Medalla de Puente Cultural y Magnetófono de la Casa «PRISMA», de Madrid, a la Srta. Teresa Fernández de Córdoba por su película «**Hasta que la muerte nos separe**».

MENCION, Medalla de Puente Cultural y Empalmadora de la Casa «ALARCON» de Madrid, a D. Francisco Roig Toqués, de Barcelona, por su película «**Sorpre-sa**».

MENCION y Medalla de Puente Cultural, a D. Rafael Marcó Tejedo, de Barcelona, por su película «**Tacto del pánico**».

MENCION y Medalla de Puente Cultural a D. Florentino González Pertusa, de Murcia, por su película «**Se puede morir dos veces**».

PREMIOS ESPECIALES
ANTORCHA PARA CINE de la «CASA PIPE», de Madrid, a D. José María Berzosa y D. Oscar Villanueva, por el tema ambicioso de la película «**Vagabundos**».

MEDALLA de Puente Cultural a D. Juan Rovira Roca, de Badalona, por su película «**Impacto**», así como al actor principal de la misma.

MEDALLA de Puente Cultural a los dos actores principales de la película «**iViva, viva!**», de D. Miguel Llopis Bravo.

MEDALLA de Puente Cultural a la Srta. M.ª Teresa Veciana por su actuación en la película «**Cualquier tarde**», de don Agustín Bascuas Torrents.

VI FESTIVAL DE CINE AMATEUR DE VILAFRANCA DEL PANADES

PREMIO EXTRAORDINARIO: *Prensa de Vino con Aros de Oro*: al film «**Ruidos**», de D. José Jiménez García, de Murcia.

GRUPO ARGUMENTO:
PRIMER PREMIO: *Prensa de Vino con Aros de Plata*: al film «**El drapaire**», de D. Toni Morera, de Manresa.

4.º «**Stress**», de D. Carlos Edo Mayordom, de Barcelona.

5.º «**Rebelión**», de D. Alberto Catalá Andrés, de Barcelona.

6.º «**Infidelitat?**», de D. Eugenio Anglada, de San Hipólito de Voltregá.

7.º «**...de cada día dónoslo hoy**», de D. José Villar, de Barcelona.

8.º «**La roda del temps**», de D. Josep Prat i Carrasco, de Esparraguera.

9.º «**La carta**», de D. Ramón Agulló Solá, de Tarragona.

10.º «**Francisca**», de D. Ramón Menal, de Barcelona.

11.º «**El puente**», de D. Ramón Saumell Poch, de Villanueva y Geltrú.

GRUPO FANTASIA:
PRIMER PREMIO: *Prensa de Vino con Aros de Plata*: Se acuerda por unanimidad declararlo desierto.

Calificar a los films clasificados del 2.º al 4.º lugar, concediéndoles accésits:

2.º «**Fill**», de D. Jaime Fontanet, de Tarragona.

3.º «**Cerebros de acero**», de D. Serafín Fernando Castellet, de Barcelona.

4.º «**Oración**», de D. José M.ª Alonso Fernández, de Barcelona.

GRUPO DOCUMENTAL:
PRIMER PREMIO: *Prensa de Vino con Aros de Plata*: al film «**Hórreos asturianos**», de D. Francisco-José Valiente Ros, de La Coruña.

Calificar a los films clasificados del 2.º al 4.º lugar, concediéndoles accésits:

2.º «**Lagunas de Ruidera**», de D. Florentino González Pertusa, de Murcia.

3.º «**Diálogos para una horca**», de don Rafael Marcó Tejedo, de Barcelona.

4.º «**Una forma de vivir**», de D. José María Monravá y Pilar Piniés, de Tarragona.

GRUPO REPORTAJE:
PRIMER PREMIO: *Prensa de Vino con Aros de Plata*: Se acuerda por unanimidad declararlo desierto.

Calificar a los films clasificados del 2.º al 4.º lugar, concediéndoles accésits:

2.º «**Petrel**», de D. Rafael Marcó Tejedo, de Barcelona.

3.º «**Fiesta**», de D. Enrique Montón Ciurel, de Barcelona.

4.º «**Aeromodelismo**», de D. Joan i Ricard Breda, de Villafranca del Panadés.

PREMIOS ESPECIALES:
A la mejor dirección: «**Ivana (El enemigo)**», de D. Rafael Marcó Tejedo.

A la mejor sonorización: Desierto.

A la mejor interpretación femenina: a María Luisa Lerín, en «**Ivana**».

A la mejor interpretación masculina: a D. Joan Cirera, en «**El drapaire**».

A la mejor película realizada por un cineísta local: a Juan Bonell, en «**Mall**».

A la mejor película de tema Vinícola: Desierto.

A la mejor realización infantil: a don Francisco Roda Llista, en «**Esa afición**».

Al intento más ambicioso de un film: Desierto.

PREMIOS CONDICIONADOS:
A la mejor película del Festival filmada con cámara BOLEX-PAILLARD 8 o Super 8: a «**Stress**», de D. Carlos Edo Mayordom.

A la mejor película del Festival filmada con cámara BOLEX-PAILLARD de 16 milímetros: a «**Viaje de Luxemburgo**», de

D. Antonio Medina Bardón, de Murcia. Resultado de las votaciones populares efectuadas entre el público asistente a las cinco sesiones de calificación:

1.ª Sesión: «**Jornada de pescadors**», de M. A. J., de Tarragona.

2.ª Sesión: «**Una forma de vivir**», de José M.ª Monravá y Pilar Piniés, de Tarragona, y «**Stress**», de D. Carlos Edo, de Barcelona, empatadas en puntuación.

3.ª Sesión: «**El drapaire**», de D. Toni Morera, de Manresa.

4.ª Sesión: «**Esa afición**», de D. Francisco Roda Llista, de Villafranca del Panadés.

5.ª Sesión: «**El puente**», de D. Ramón Saumell Poch, de Villanueva y Geltrú.

III CONCURSO REGIONAL DE CINE AMATEUR DE SANT FELIU DE GUIXOLS

En la ciudad de Sant Feliu de Guixols, a 21 de mayo de 1971, reunidos los señores Roger Lemiale (Francia), don Enzo Luparelli (Italia), D. Willy Peeters (Bélgica), D. Jean Ducoer (Francia) y D. José J. Reventós Alcover (España), quienes constituyen el Jurado Calificador del III CONCURSO REGIONAL DE CINE AMATEUR DE SANT FELIU DE GUIXOLS, enmarcado dentro del IX FESTIVAL INTERNACIONAL DEL FILM AMATEUR DE LA COSTA BRAVA, acuerdan por unanimidad emitir el siguiente fallo:

GENERO ARGUMENTO
PRIMER PREMIO: HIPOCAMPO DE COBRE CON PLACA DE PLATA, a la película «**Ivana (El enemigo)**», de Rafael Marcó Tejedo.

2.º Premio: COPA PAILLARD, a la película «**L'esmolet**», de Diego García.

Premio Especial del Jurado, COPA CANON, al film «**Cualquier tarde**», de Agustín Bascuas Torrents.

TROFEO DE LA SECCION DE CINE AMATEUR DEL CENTRO EXCURSIONISTA DE CATALUÑA, a la película que mejor desarrolla la temática infantil: «**La Cartera**», de D. Jaime Buxó Prat.

GENERO FANTASIA: El Jurado lamenta tener que declarar desierta la totalidad de Premios de este género porque las películas concurrentes al mismo no tienen un contenido mínimo necesario para obtener distinción alguna, habida cuenta de la importancia y prestigio del Concurso que se falla.

GENERO DOCUMENTAL:
Primer Premio: HIPOCAMPO DE COBRE CON PLACA DE PLATA, a la película «**Documento**», de Enrique Sabaté Ferrer.

2.º Premio: Copa COCA-COLA a la película «**Fiesta**», de Enrique Montón Ciurel.

Premio «OTRO CINE» a la película más puntuada de un cineísta local: «**Fat**», de Antonio Ferrer.

TROFEO AGRUPACION FOTOGRAFICA Y CINEMATOGRAFICA DE SANT FELIU DE GUIXOLS: a la película «**L'autodes-trucción**», de Fulgencio de Alcaraz.

Y para que conste a los efectos pertinentes, firman la presente acta en la ciudad y fecha más arriba indicadas.

Sr. Rogers Lemiale Sr. Enzo Luparelli
Sr. Willy Peeters Sr. Jean Ducoer
Sr. José J. Reventós Alcover.



Xavier Estrada studios

**colocación y fresado
de bandas magnéticas
doblaje y sonorización
reportajes cinematográficos
fondos musicales
comentarios
efectos especiales
sincronización
montaje
rotulación
trucaje
cine industrial**

**sobre films de:
8, super 8 y 16
mm.**

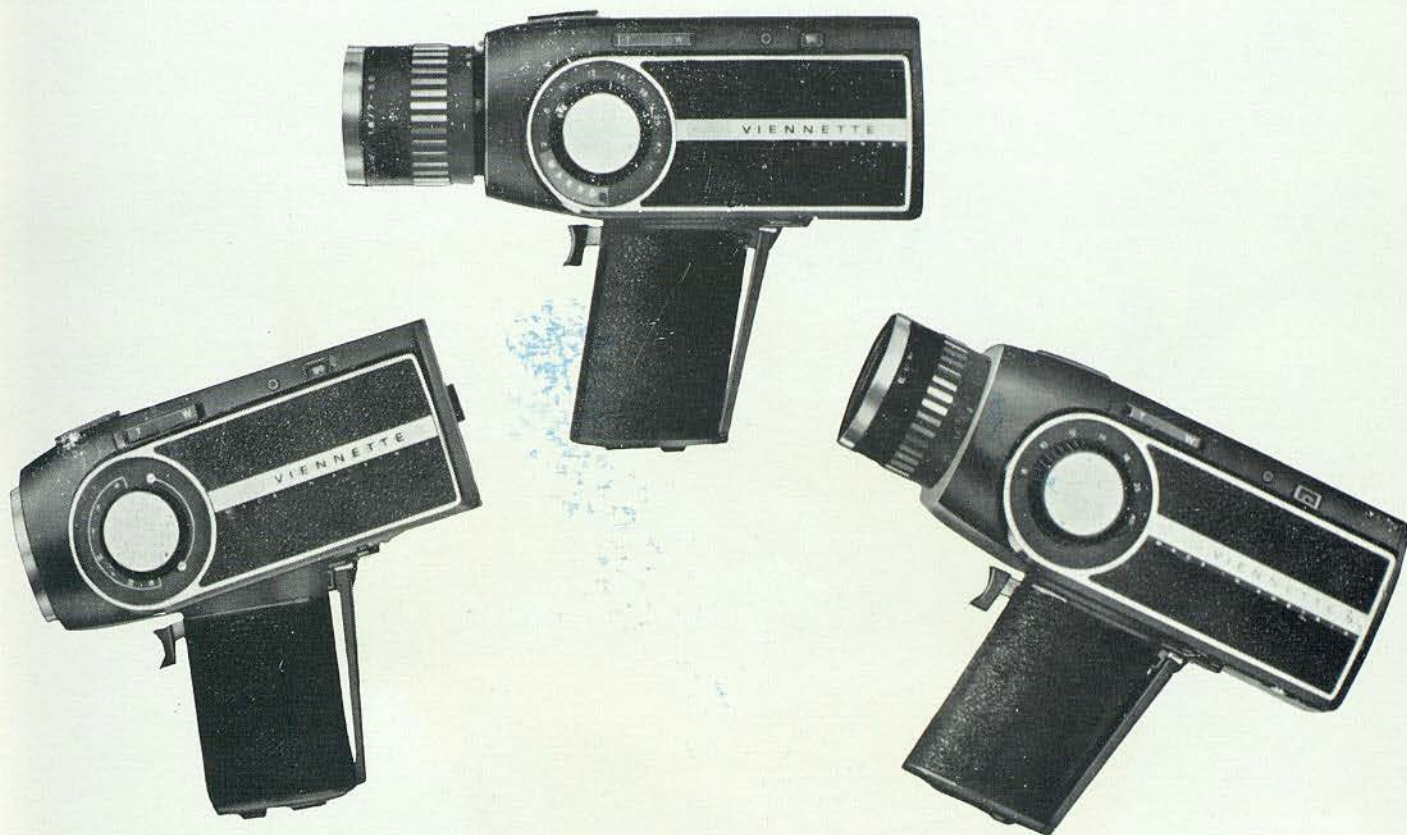


AL. M. BRAGO COXART

**durán y bas
5 bis - teléfono
2 22 79 06
barcelona (2)**

VIENNETTE 3-8-5

EL MODERNO PROGRAMA DE TOMAVISTAS 1971



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