

# otro cine

AÑO XX  
N.º 110

Delmiro de Caralt  
que ha desempeñado por última vez  
el cargo de Delegado en la Asamblea de la UNICA  
pasa los documentos al Delegado Suplente  
Josep-Jordi Queraltó  
y le desea pleno éxito, caso de ser elegido  
para la próxima en Estoril.

En la foto de Baca-Garriga,  
Caralt dice adiós contento  
y Queraltó parece resignado.



FilmoTeca  
de Catalunya





## BOLEX 233 Compact «joya» de las cámaras Super 8

Una nueva creación de BOLEX: una pequeña maravilla de precisión mecánica y óptica, **¡una cámara con cualidades brillantes!** ● Ligera y no mayor que su mano, la cámara BOLEX 233 Compact puede llevarse en un bolsillo o en un bolso de señora ● Su reducido volumen y su robustez le permiten llevarla con usted siempre y a todas partes ● Podrá usted tomar cualquier vista en vivo ya que la cámara está lista para entrar en acción en un instante. Su automatismo y sus características técnicas hacen de ella un aparato **cuya sencillez de manejo es notable** ● Le garantiza a usted unas imágenes de alta fidelidad, y reúne bajo su reducido volumen todas las ventajas más importantes de un aparato de dimensiones muy superiores ● Objetivo zoom BOLEX 1:1,9/9-30 mm. (desde gran angular a teleobjetivo) ● Enfoque desde 1,20 m. hasta infinito ● Visor reflejo luminoso ● Regulación automática del diafragma, con posibilidad de corrección manual (por ejemplo para vistas a contra luz) ● Arrastre de la película por motor eléctrico a 18 imágenes por segundo ● Toma de vistas imagen por imagen y en marcha continua por medio de cable disparador ● Contador métrico, etc. ● Una pequeña cámara de grandes posibilidades.

REPRESENTANTE GENERAL PARA ESPAÑA:  
**GERMAN RAMON CORTES**  
SOCIEDAD ANONIMA

Consejo de Ciento, 366-368  
Teléf. 232 51 00 - BARCELONA-9

Sírvase enviarme documentación sobre la cámara  
**BOLEX 233**

Nombre: \_\_\_\_\_  
Profesión: \_\_\_\_\_  
Domicilio: \_\_\_\_\_  
Población: \_\_\_\_\_



**BOLEX** Tradición de alta calidad

**Filmoteca**  
de Catalunya





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

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.

**COSINA**  
**SUPER 8**  
**ZOOM REFLEX**

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

**FilmoTeca**  
de Catalunya

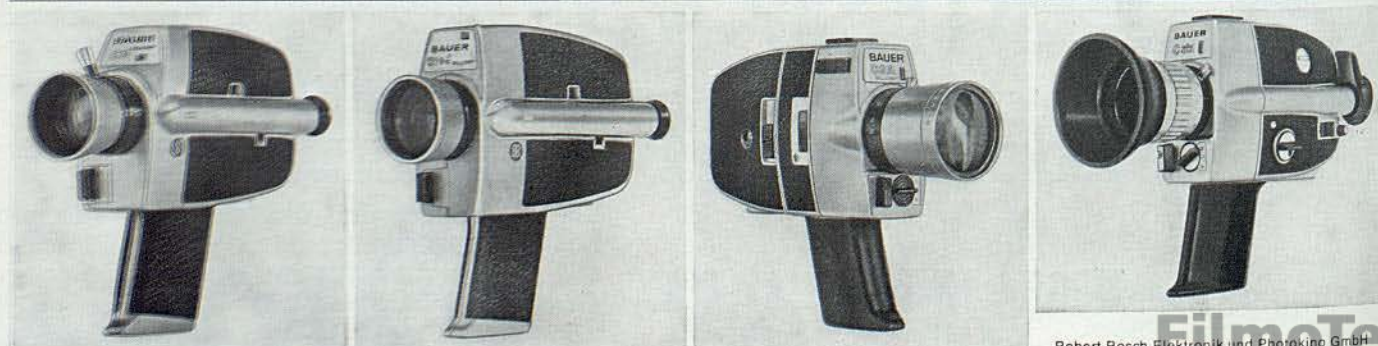




# BAUER

super - 8

fiel al progreso



Robert Bosch Elektronik und Photokino GmbH  
de Catalunya

Filmoteca



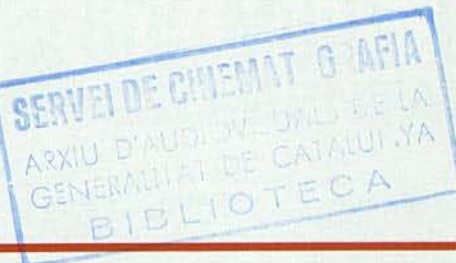


AL SERVICIO DEL CINE  
AMATEUR Y DEL BUEN  
CINE PROFESIONAL

PORTAVOZ DE LA



AÑO XX - N.º 110  
SEPTBRE. - OCT. 1971  
Depósito Legal B. 2102 - 1958



## SUMARIO

REVISTA CINEMATOGRAFICA BIMESTRAL  
editada por la  
SECCIÓN 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: FOTOGRAFADOS IBERIA  
Ferlandina, 9

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

PORTADA: Despedida de Delmiro de Caralt, como Delegado  
de España en la UNICA

OTRO CINE COMENTA: Tres Comentarios	5
Serge Prokofiev y sus partituras cinematográficas, por José Palau	7
Mi adiós a la UNICA, por Delmiro de Caralt	8
UNICA 71. El Concurso, por Baca, Garriga y Serrahima	9
Palmarès UNICA 1971	10
XXXIV Concurso Nacional (continuación y fin), por Gabriel Querol	11
Cinema Amateur (1932-36) Una revista añorada (XI) I Congreso Internacional de Cineastas Amateurs, por Delmiro de Caralt	15
La opinión ajena: La belleza de los silencios, por Antonio Colomer	17
Galería del Oscar (IV), por Agustín Contel	18
El III Trofeo de Madrid de Cine Amateur, por Jaime Fuentes	19
XXIV Festival International du Film, por Enric Ripoll-Freixes	20
Antecedentes más o menos históricos del cinematógrafo (V), por Jaime Fuentes	24
Desde la cabina: Remei Soler, por Enrique Sabaté	25
Las tres pes del Señor Esteve, por Asunción Vilella	26
La sonorización de películas amateurs (3), por Xavier Estrada	27
Calendario Anual de Actividades de la Sección de Cinema del CEC	29
Difusión Cineísta Amateur	31

### INDICE DE ANUNCIANTES

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

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



# Canon:

presenta la nueva cámara

## AUTO ZOOM 518 SV

- Fotómetro a través del objetivo, de gran precisión, situado muy próximo al plano focal
- Mecanismo fotométrico tipo servo de gran precisión y seguridad
- Fundidos totales con un diafragma de cierre total
- Visor brillante
- Indicador de final de cartucho
- Objetivo con transfoque de relación 1:5 con alto poder de resolución
- Convertidor de gran angular de nuevo diseño
- Velocidades de filmación
- Lentes de aproximación de alta calidad
- Filtro de conversión de color tipo CCA



Información y venta en todos  
los establecimientos del ramo

Al comprar su CANON  
exija la tarjeta de garantía

Representante para España: FOCICA, S. A. - Av. Generalísimo Franco, 534 - BARCELONA 11

**FilmoTeca**  
de Catalunya



# otro cine comenta

La acumulación de material recibido para su publicación, los acontecimientos sucesivos del Concurso Nacional y de la reunión anual de la UNICA y nuestra obligada sumisión al calendario, nos impelen a concentrar en esta editorial, tres comentarios que expondremos por riguroso turno cronológico:

## III CONCURSO REGIONAL DE CINE AMATEUR DE S. FELIU DE GUIXOLS.

No pudimos insertar en nuestra edición anterior este comentario, lo cual lamentamos. Si bien es cierto que es éste un concurso que merece toda nuestra atención dada nuestra vinculación con el Festival de Cine Amateur de la Costa Brava, no lo es menos el hecho excepcional de la composición del jurado internacional que lo juzga, cuyas cualidades nos abstenemos de loar, pues alguien podría mal pensar que las negáramos a otros jurados.

En su tercera edición, tenemos que lamentar que el género «fantasía» no alcanzó un nivel aceptable, ni en calidad ni en número. Por ello el Jurado tuvo que incluir en el fallo una nota explicativa relacionada con ese género y que el lector conoce por nuestro número anterior, expuesta con gran sinceridad y justificada por «la importancia y prestigio del concurso que se falla».

En argumento, obtuvo el primer premio, Rafael Marcó con su film «Ivana, el enemigo», libre adaptación de un cuento de Chejov, en la que se mantiene ampliamente, el espíritu que el escritor eslavó le impregnó. Ya sabemos que siempre habrá algún que otro cineísta que aconsejará a Marcó que suprima tal o cual secuencia. Nuestro consejo es que les haga caso omiso. El film tiene una construcción perfectamente encajada y estamos convencidos que hasta la fecha «Ivana», es la mejor película de Marcó, quien a falta de escenarios auténticamente rusos, ha sabido magistralmente suplir esta laguna, ofreciéndonos una ambientación realmente tenebrosa, sin caer en el vicio fantasmagórico de lo truculento. También es esta cinta, la mejor interpretación de Marisa Lerín, quien logra expresiones maravillosas, especialmente en las escenas de desesperante extenuación, espiritual y física. Su gesto final expresado con la mayor sobriedad, cierra brillantemente su ajustada mímica. Secundan a la esposa del cineísta, el matrimonio Monrabá. El Sr. Monrabá tiene un papel breve, sencillo y de escaso lucimiento. Cumple su cometido de manera adecuada y correcta. Nada más puede pedírsele dadas las circunstancias del personaje encarnado. Su esposa se halla a la altura de Marisa Lerín, con lo cual significamos que el cuadro interpretativo es completo. Su papel áspero y desagradable, frío y cruel, tiránico e ingrato es expresado a la perfección, perfeccionando el ámbito interpretativo del film. OTRO CINE felicita a ambos matrimonios cineístas y aconseja a Rafael Marcó, su pase a los 16 mm. Su filmografía, lo requiere.

El segundo premio correspondió a «L'esmolet» de Diego García, película que causó verdadera impresión en el Jurado. Dentro del sentido agrio que expone, sabe el cineísta al mismo tiempo imprimirle matices de ternura y serenidad y también de fugaz esperanza, difíciles de lograr si el realizador y el intérprete, no sintieran en toda su magnitud, la idiosincrasia del personaje.

Premio especial del Jurado a «Cualquier tarde» de Agustín Bascuas, película que tiene el sello propio de su autor, muy bien interpretada y hábilmente construida en la línea ascendente de la trama.

El trofeo de la Sección de Cinema Amateur del CEC correspondió al film de Jaime Buxó «La cartería», película simpática y ágil, tratada con espíritu puro.

En el género documental obtuvo el primer premio «Documento», de Enrique Sabaté, el segundo «Fiesta», de Enrique Montón y el trofeo de la Agrupación Fotográfica y Cinema-

## 3 COMENTARIOS

tográfica de S. Feliú de Guixols a «L'autodestrucció», de Fulgencio de Alcaraz, películas ya comentadas en OTRO CINE y el premio de esta revista correspondió a «Fat», de Antonio Ferrer, realizador del film en unión de su esposa, cineísta y actriz amateur. El realizador ha sacado de una historia sin mucha complicación una película muy completa, en la cual se vale entre otros medios de la filmación exterior aprovechando la calidad del paisaje.

Esperamos, confiamos y deseamos que para el año próximo, el género «fantasía» salga más enriquecido.

## IV CONCURSO DE CINE AMATEUR DE LA PLAZA NUEVA

Los vaticinios formulados en los tres años inmediatos anteriores se han cumplido de manera progresiva y la noble ambición de los organizadores, cree firmemente que así será en años venideros.

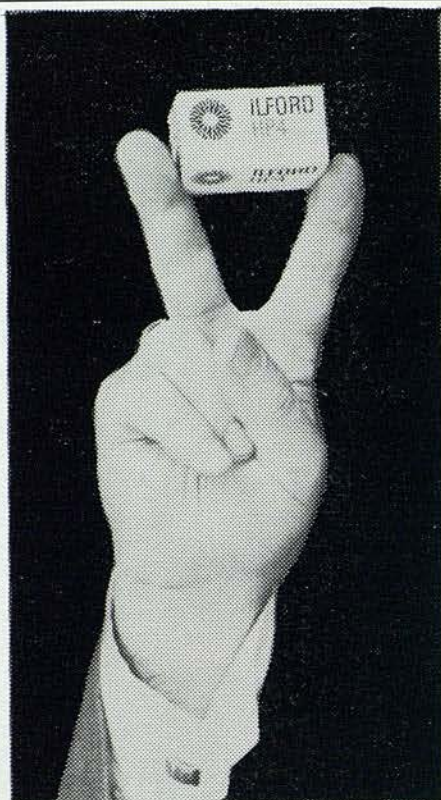
La imposición de una temática determinada (Barcelona) y la restricción de premios oficiales, unido al entusiasmo ilimitado de la Comisión de Fiestas de la Plaça Nova, recoge hoy el fruto de tan fecunda semilla. El número de films concurrente ha sido ascendente y la calidad de los premiados, ceñidos al tema idóneo del concurso señalan su éxito a lo que hay que añadir la originalidad y riqueza de los premios oficiales. No es éste un concurso que pueda juzgarse externamente con el mismo criterio mediante el cual el cineísta enjuicia tantos y tantísimos certámenes existentes. Concursantes y jurados tienen que sujetarse a una modalidad que puede implicar que una determinada película reciba aquí una calificación muy distinta de la lograda en otros concursos. Si el cineísta asimila el espíritu de la competición y sabe servirlo cumplidamente, tiene dominado el umbral de la victoria. La consecución de ésta dependerá de la calidad de las otras películas concursantes. Cabe tenerlo en cuenta.

## DELMIRO DE CARALT SE DESPIDE DE LA UNICA

Hace varios años había expresado este deseo, por razones que él mismo expuso reiteradamente. No está en nuestro ánimo comentar causas ni tampoco escribir historia. Ambas manifestaciones han sido expresadas anteriormente y por tanto nuestro comentario se refiere necesariamente a la persona, al amigo, al colaborador permanente de OTRO CINE, al buen amigo de la revista.

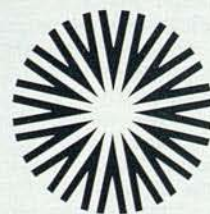
Un día se nos comunicó que Jesús Angulo, a causa de sus ocupaciones profesionales, había abandonado la cabina. Es cierto y en acta consta. No cabe dudarlo y si así lo hiciéramos, equivaldría a negar la evidencia, mas ello no obstante seguiremos mentalmente viendo a Jesús Angulo en la cabina dada la prolongada y compacta unión de la persona y del «altílo», sede de la cabina. Por otra parte sabemos dos cosas más. Que si hiciera falta, Angulo volvería a la cabina y que Angulo ama la cabina. Pues bien, lo mismo ocurre con Delmiro de Caralt. No fatigaremos al lector repitiendo lo mismo, ahora con referencia a De Caralt, a quien OTRO CINE saluda en esta hora clave con el mayor afecto, a la par que le expresa su gratitud, por haber representado a los cineístas españoles durante tantos años de la forma más abnegada y desinteresada. De Caralt se marcha oficialmente pero el amigo de OTRO CINE queda y esto es lo que vale para nosotros.





**QUIEN EXIGE**

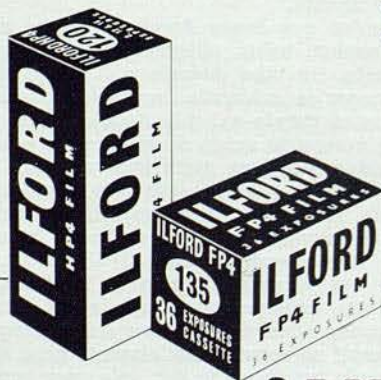
# ILFORD



**sabe "de qué va"**

EMULSIONES: PAN • F • FP4 • HP4 • HPS

- ROLLO AFICIONADO
- PELICULA PLANA
- PELICULA DE PASO UNIVERSAL



## ILFORD

CALIDAD INTERNACIONAL

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS:

S. E. DE PRODUCTOS FOTOGRAFICOS

**VALCA**, S. A.

FilmoTeca  
de Catalunya



# Serge Prokofiev y sus partituras cinematográficas

JOSE PALAU

Tenemos una música pura que es la que nutre los conciertos y después una música aplicada, es decir, una música que tiene una justificación extrínseca, música litúrgica o música coreográfica por ejemplo. Algunas partituras con destino al templo o al espectáculo coreográfico pueden tener suficiente categoría artística para que mantengan interés, incluso independientemente de la función para la que fueron creadas, aunque si realmente se adscriben a sus géneros específicos nunca podrán ser asimilados y juzgados con el mismo criterio que consideramos las partituras que son y no quieren ser otra cosa que música estricta, desenvolviéndose de acuerdo con exigencias internas. Todo lo dicho vale para el género que tenemos a la vista, que no es otro que la música cinematográfica.

Porque existe una música cinematográfica que únicamente ha de encontrar su justificación plena, acoplada a las imágenes para la que fue creada. De ahí que compositores ilustres hayan fracasado en estos dominios en los que en cambio triunfan otros, que sin tener el talento de aquéllos comprenden mejor lo que se les exige y, constituidos en especialistas, llegan a dominar el arte de procurar un fondo sonoro, musical, a las películas o, mejor dicho, a ciertos pasajes, que por su índole parecen requerir este desdoblamiento por el cual la música viene a intensificar el potencial emotivo de las escenas.

Los puristas preferirán prescindir de estos comentarios sonoros por entender que, procediendo de un plano extrínseco, atentan a la pureza de los resultados. Unos resultados que se quieren estrictamente cinematográficos; eso, sin contar con la convención que supone este surgimiento musical que aquellos puristas consideran una ingerencia difícil de justificar. Claro, ahora con la llamada música concreta que apela a ruidos naturales, más o menos estilizados y sometidos a un proceso de metamorfosis, propia de una verdadera alquimia sonora, se consigue fundir el ruido estricto con la música, hasta el punto de que las fronteras entre ambas manifestaciones sonoras aparece ambigua y por lo tanto justifican algunas bandas sonoras que efectivamente realizan una función digna de tenerse en cuenta. Piensen en los films de terror. Por lo demás, no es eso precisamente lo que cuenta en el mercado, ya que aquí más que nada importan estas músicas más o menos melódicas y sentimentales, que tanto ayudarán a la popularidad de las películas. Es lo que ocurrió con «**Doctor Zivago**» y va a ocurrir ahora con «**Love Story**». La música cinematográfica ha tentado a muchos compositores. Resulta de alto valor crematístico. Arthur Honegger no ocultaba que lo que había escrito para el cine le había dado mucho más dinero que toda la música destinada al concierto. No obstante, es natural que el compositor no considere con la misma seriedad ambos trabajos. Es muy humano este comportamiento, por cuanto él sabe que compromete una música con un producto de duración limitada. No vamos ahora a mencionar a los compositores ilustres que han sido tentados por este trabajo y, sí, únicamente centrar la atención de Serge Prokofiev cuya colaboración con S. M. Eisenstein serviría eficazmente los intereses del cine y también de la música rusa contemporánea. El estreno en Barcelona y en Madrid, de «**Ivan el terrible**» con música de Prokofiev nos aconseja recordar, aquí y ahora, este nombre asociado a una de las empresas musicales más considerables de cuantas tienen que ver con la pantalla.

Música nacida de una íntima colaboración con el cineasta. Eisenstein decía: «La música de Prokofiev es sorprendentemente plástica. Muestra de manera elocuente la marcha de los sucesos y en su estructura dinámica encontramos la cris-

talización de los acontecimientos cuyo significado trata de expresar». Precisamente Prokofiev al escribir la partitura de la película «**Alexander Newsky**» daría una lección ejemplar de cómo una música puede asumir una calidad estética de alto coeficiente y servir simultáneamente los intereses del cine. Gracias a lo primero esta partitura, convertida en cantata profana, ha podido entrar en el concierto y figurar en el repertorio de algunos directores de conciertos de reconocido prestigio.

«**Alexander Newsky**» es una epopeya cinematográfica que refiere la lucha del pueblo contra las hordas teutónicas que en el siglo XIII intentaron conquistar importantes sectores de la tierra rusa. Newsky fue el caudillo popular que consiguió organizar la resistencia, pronto convertida en victoria aplastante. Prokofiev renunció a la música de aquellos tiempos remotos, que habría resultado incómoda para los oídos contemporáneos, pero teniendo en cuenta cantos profanos y religiosos de la época construyó una partitura sólida en la que abundan los fragmentos soberbios. Orquesta, coros y solistas colaboran en esta grandiosa canción de gesta que figura entre las partituras más célebres del compositor ruso.

Con «**Ivan el terrible**» se aprecian también los resultados de una colaboración íntima entre la imagen y el sonido. Y es que no se trató de superponer una partitura a un film ya preexistente, sino que el compositor estuvo en activo y a partir del rodaje del film, hasta el punto de que en algunos casos existe reciprocidad entre cine y música, sin que pueda decirse que el primero determine la marcha de la segunda. Por eso «**Ivan el terrible**» tiene un no sé qué de ópera que quizá no llegue a favorecer la economía global de la obra. En ella cierto acento estático, espectacular, fastuoso, más parece proceder del teatro lírico, que del cine propiamente dicho. Muchos coros y una intervención decisiva del compositor, todo lo cual permite que la música sea un personaje del drama. Reminiscencias de las viejas salmodias. Música que tan pronto coincide con la imagen presente, como parece ser voz profética, anuncio de lo que se acerca, de la misma manera que puede recordar lo que ya sucedió. Podría hablarse de cierta influencia de la estética wagneriana.

El cine, un crisol luminoso en el que se vierten todas las artes, había dicho Abel Gance. Eisenstein que en sus comienzos filmó «**Romanza sentimental**», explicación plástica de una música determinada, había de encontrar en su compatriota Prokofiev el hombre indicado para verter en el crisol del cine la potencia mágica de la música. Prokofiev hombre de su tiempo con destacada vocación para la música del ballet («**Cenicienta**, **Romeo y Julieta**) música que se encuentra en el camino que conduce al cine, había de ilustrar de manera magistral una de las formas con que la música cinematográfica puede cumplir con su función, sin renunciar para nada a sus prerrogativas esenciales.

Pero ninguna caracterización puede dispensarnos de escuchar esta música y de escucharla en su lugar que es en el cine. No nos ha sido posible ver «**Alexander Newsky**», cuya música no obstante, nos es familiar por cuanto el disco ha cuidado de difundirla, pero hemos visto y escuchado «**Ivan el terrible**», una de las más grandes creaciones del cine soviético. Obra que se presta a múltiples enfoques, tanto en el plano político y social como en el plano formal propio de la estética cinematográfica. Los años no han pasado en balde y el tiempo corrosivo puede haber infringido algunas heridas a una cinta magistral, pero en conjunto la obra de Eisenstein guarda su valor primigenio y constituye para todos una magistral lección de cinematografía.



# MI ADIOS A LA UNICA

(MONTREUX, 1971)



DELMIRO DE CARALT

Abre esta crónica la felicitación más sincera al tándem Baca-Garriga no sólo por haber conquistado la **Medalla de la UNICA**, máximo galardón del Concurso, sino también porque la repetición del éxito confirma cuánto se aprecian sus obras en este Concurso Internacional del Mejor Film de Amateur. A dichos cineístas encargó la Revista los comentarios sobre los films y el concurso, lo que encontraréis en otro lugar de este ejemplar.

En cuanto al **Fórum sobre los films proyectados** resultó interesante, siendo curioso observar en cuán variadas u opuestas formas los entienden o interpretan los espectadores. Contarían casos extremos dignos de mención pero ignoro si los citarán Baca-Garriga en sus impresiones.

El **Fórum sobre las actividades internas** de cada país debiera haber sido más vivo, ya que los Delegados se limitaban a dar cifras y detalles de organización que, aunque nos documentaban, podían haberse presentado por escrito, en unos cuestionarios previamente distribuidos. Para nuestro turno había preparado una intervención mucho más anecdótica, e incluso divertida, al estilo de aquellos tiempos cuando la UNICA era un verdadero Club de artistas y simpatizantes, ambiente que ojalá nunca hubiera cambiado. Pero no me dejó desarrollarla una voz desafortunada que impedía mantener el buen humor con que había empezado, y que la sala aceptaba con gusto. No digo que no fuera interesante la controversia sobre las relaciones entre nuestros Clubs, pero la forma dura resultaba impertinente en aquel agradable ambiente. De cuanto llevaba preparado sólo me dieron tiempo a enseñar un curioso cuadro de más de dos metros y medio de largo en el que figuran, con sus características, los 81 (he dicho ochenta y un) manifestaciones y concursos que anualmente se celebran en España (además de los sociales), de carácter amateur, cifra que causó impacto y sorpresa no sólo en la sala sino incluso entre los congresistas españoles, y tal vez también sorprenda a quien esté leyendo.

**Asamblea general.** Cada año es aconsejable mantener la costumbre de esperar a glosarla hasta poseer el Acta Oficial, y así se hará. Fría, burocrática y deshumanizada, dio la im-

presión de una reunión del Comité con participación de la Asamblea en lugar de ser lo que debía: una Asamblea a la que asistía el Comité.

## MI ADIOS A LA UNICA

Hasta hoy se me ha conservado en la Vocalía de **Relaciones con la UNICA**, que he mantenido tan bien como he sabido. Pero en el honroso cargo de Delegado en las Asambleas Generales del Congreso hace varios años que se me consideraba «jubilado». Diversas y adversas circunstancias impidieron la presencia española que se hizo por poderes o no se realizó por anulación de los mismos como el año pasado en Túnez. Al acercarse la fecha del Congreso de Montreux se me rogó saliera de mi retaguardia y tras prolongado forcejeo acepté porque no aparecía quien quisiera desempeñarlo, pero impuse una condición solemne: la de que no se me volvería a solicitar ya más. He regresado de atenderlo, con más buenos deseos que suerte en desarrollarlos. Hubiera querido que este último paso me hubiera proporcionado aquel sensacional espectáculo de la llegada a un pico, contemplando el detallado paisaje por donde has pasado, con tu esfuerzo, tus angustias y tus buenos momentos. Pero (los excursionistas me entenderán bien) a veces al llegar al pico un mar de nubes todo lo esconde y no sabes ni donde estás. Eso sí: sabes que tal vez pronto se disipará y sabes que allí, debajo del gris, está viva y bella la naturaleza.

Aunque haya dejado la UNICA en unos momentos muy grises y fríos y que no ven donde están, desciendo de la cima confiando en que existe latente y fuerte el deseo de volver a los orígenes y que un día los amateurs volverán a interesarse por sus actividades, lo que hoy no ocurre; que se reintegrarán los países que se van dando de baja, y que se esfumará esta absurda hostilidad entre personas o grupos que a nadie interesa y tanto la perjudica. Y si de veras se salva no lamentaré el haber dedicado tan excesivo tiempo de mi vida en crear, sostener y defender a esta UNICA a la que ahora digo: «Adiós».



Baca y Garriga recogiendo los premios. A la izquierda el jurado. (Foto Queraltó)



# UNICA 71

## EL CONCURSO

En un ambiente más bien reaccionario de «señores y señoras» se inició el Concurso número 33 de la UNICA. El público correctísimo, como luego se demostró, se tragó todo lo que le fueron sirviendo día tras día.

El nivel medio de calidad de los films aportados por 18 naciones en esta ocasión, según manifestó el jurado en el Acta, fue ligeramente superior al del año anterior. Esto siempre anima.

Intentaremos sintetizar por naciones el tipo de películas de lo cual en algunos casos podrá deducirse la dirección hacia donde apuntan.

POLONIA presentó 6 películas: Entre ellas destaca «**La Inquietud**» en blanco y negro que obtuvo una de las Medallas de Oro en el concurso. Dos amigos reviven escenas de recuerdo de su juventud, escenas violentas, eróticas y que entrañan diversos aspectos de relación humana, tras lo cual adoptando una actitud pesimista renuncian a sus ideas para integrarse a la sociedad del consumo. Película de cámara ágil y dirección de actores perfecta, tratada de forma intimista en la que se logra crear una atmósfera densa.

En conjunto el grupo de películas polacas tenían una cohesión y una fuerza y también una originalidad que ponía fuera de duda la capacidad creadora de los cineastas no profesionales polacos. No en vano se trata de un país en que las dificultades de todo orden envuelven a quien pretende dedicarse a esta actividad.

Despertaba gran interés el programa presentado por PORTUGAL ya que los cineastas del país vecino muestran actualmente una gran inquietud y afán de superación. Podemos calificarlos en estos momentos como la nación más combativa dentro de la UNICA.

En general a nosotros no acabó de convencernos el programa. De los cinco films presentados destaca «**Le riz noire**» documental-denuncia sobre la siembra, cultivo y recogida del arroz. Aunque el autor no revela una técnica muy depurada, la película tiene fuerza, fuerza que proviene de la crudeza de las propias imágenes. Vemos a hombres y bestias trabajar codo a codo y la cámara intencionadamente llega a confundir unos con otros. La película se hace algo pesada por la repetición y la insistencia de los planos en tanto que la banda sonora no muy adecuada, distrae más que ayuda al espectador a entrar en el film.

Película muy discutida en los pasillos del festival fue «**El Huevo**» de Vasco Pinto Leite, aunque en principio despertaba cierta aprensión por ser «película con niño». Plantea el primer enfrentamiento de un niño con la sociedad. El niño va a vender una cesta de huevos a la ciudad. Tropezaba con un guardia que le riñe a lo que el niño replica dándole un huevo. El guardia sonríe y acepta el huevo. Sucesivamente da huevos a una pareja de enamorados, a una niña y también pretende usar la misma forma de diálogo con un cura que no le acepta el huevo y lo manda a paseo. En el momento en que por distracción del niño la cesta de los huevos desaparece en manos de un desaprensivo, aquél se encuentra completamente perdido en la ciudad. Busca desesperadamente en los rostros extraños que lo circundan el apoyo que no encuentra. Al perderlo se ve sumergido en la vorágine y la película termina un poco desesperadamente. Aunque no explicaba muy claramente lo que pretendía fue la que más nos gustó.



Los matrimonios Baca y Garriga celebrando el éxito con Queralto. (Foto de Caralt)

Obtuvo una Medalla de Oro la película «**L'Ami**» con gran sorpresa por nuestra parte porque la habíamos calificado desde un principio de película muy superficial. Desarrolla una pequeña anécdota sobre un niño que lleva un pedazo de pan a un viejo que se halla refugiado en un vagón de ferrocarril. Ambos se hacen amigos hasta que un día el tren se va y se lleva al viejo. Eso es todo, la película no tiene nada más que lo que muestra y el que ha pretendido encontrarle significados de segundo o tercer orden creemos que hace un favor excesivo al autor. Película tópica que daba la sensación de haberla visto ya antes.

ALEMANIA FEDERAL presentó siete películas de las cuales cabe destacar por su gran corrección técnica e impacto visual «**Concert du Change**», película en que máquinas electrónicas de oficina siguen un ritmo musical con una banda sonora tan adecuada y ajustada que difícilmente puede uno imaginar que no sea el ruido de la propia maquinaria.

«**In a Gadda da vida**». Es un ejercicio audiovisual que se diluye por lo excesivamente largo. De realización correcta no puede mantener con sus imágenes el ritmo planteado por su banda sonora, creando confusión en el espectador.

«**El pingüino blanco**». Film surrealista de imágenes barrocas presenta a un hombre marginado de la sociedad a modo de patito feo. En su delirio imagina su venganza y desahoga su resentimiento quemando trenes de juguete, violando muñecas de trapo acabando por quedar desnudo y exhausto en actitud de víctima sobre un vertedero de basura símbolo del mundo que le ha vencido. Película más intencionada que lo-grada, pero la única de este país que revela una preocupación por problemas actuales.

AUSTRIA presentó cuatro films. Entre ellos «**El hombre sin mundo**» tiene como curiosidad el ser una de las pocas películas de viajes en el Concurso con correcta realización y montaje intencionado. Destacaba en particular «**Songes d'un Cavalier**», de E. Tschökl conocido autor, habitual en la UNICA. Una subasta de caballos da pie a tres pequeñas fantasmías-documental sobre otros tantos usos de los purasangres para carreras, monta y salto. El film es de gran perfección



técnica en la cámara y montaje. La secuencia de la carrera de obstáculos con planos tomados al ralenti adquiere en sus imágenes el aire de un ballet maravilloso. Habría quedado un film más contundente de haber prescindido de las dos partes restantes.

El programa BELGA compuesto de cuatro películas nos dejó la Segunda Medalla de Oro del festival con «**L'Issue**» de Fraikin y Ache dos veteranos que se las saben todas. Breves imágenes enormemente cinematográficas describen el estado de ánimo de un adolescente que quiere morir. Un accidente le pone frente a la dama blanca que simboliza la muerte con la cual se cita. Un encuentro con una chica en su mismo estado de ánimo le hace recapacitar y le da motivo para desear la vida nuevamente pero su huida resultará inútil. El film convence en todos los terrenos, actores, montaje, iluminación, banda sonora. Algo falla en cambio en «**El verano**» otro film de actores (siempre son de agradecer) intimista que penetra en el estudio de una situación dramática entre un joven matrimonio.

CHECOSLOVAQUIA decepcionó pese a la gran cantidad de films presentados, sin que sea de destacar ninguno de ellos.

En el programa de FINLANDIA, nos encontramos como más importante frente a «un hombre» película de montaje con foto fija que describe la trayectoria del hombre desde su nacimiento hasta su muerte. Destaca en ella el ritmo logradísimo en las partes claves del film, llegando a dar la impresión de movimiento y vida. Hay sincronización total con la banda sonora muy adecuada.

Nos decepcionó y creemos que también al resto del público, el programa de RUSIA. En su mayor parte presentó films pésimamente realizados y temáticamente flojos o mal aprovechados. Por ejemplo, el desfile del pueblo ante la tumba del soldado desconocido podría haber transmitido una parte de la emoción de los personajes al espectador en manos de un cineasta con mayor habilidad.

Recordamos con simpatía «**Capitulación**», donde vimos a un hombre acosado en su pisito por mil ruidos callejeros y procedentes de otras viviendas contiguas, pasar al ataque con toda una banda de música.

Se llevó la Copa ESPAÑA el film más optimista «**Preludio**» donde un joven saltarín encuentra y corteja a una chica desolada en un parque. Al verse sustituido al día siguiente por otro cortejador, se aleja saltando tal como había venido.

De LUXEMBURGO destacó algo una película que plasma con éxito el ambiente sombrío de un espeso bosque lleno de sombras y siluetas sugeridoras. Lo que no sugiere nada es la acción que en este escenario se desarrolla y que no acabamos de comprender.

ITALIA siguiendo la trayectoria uniforme de años anteriores presentó dos films, ambos muy actuales. Tal vez sea el único país al que no se le aprecian concesiones al cine de pírueta o intelectualmente débil. Sabe a donde va, siempre en la misma dirección y de una forma honesta. «**Toller, como hipótesis**» película de carácter político-social, polémica por las ideas que expresa, fue discutida también en gran manera por su construcción y lenguaje fílmico. Nosotros, admiradores del film por su planteamiento difícil y ambicioso nos declaramos inmediatamente detractores de su forma de expresión cinematográfica. No es que tengamos que defender a estas alturas la vieja gramática de plano general, plano medio, etc., pero seguimos entendiendo el cine como arte eminentemente visual. «No literatura, sino espectáculo» como dice Chiarini. Por tanto el que aparezca un señor, se siente ante la cámara y como en una charla televisiva eche un discurso de 10 minutos (la película dura 45 min.) nos parece anticinematográfico y si tenemos en cuenta que el discurso es interesante pero de cierta densidad, con mayor razón hemos de admitir que cumpliría mejor su función usando de otro medio de difusión que no fuera el cine, como por ejemplo la literatura.

HOLANDA pasó su programa sin pena ni gloria con un porcentaje importante de films de animación pero sin el más mínimo hábito cinematográfico.

¿Qué podemos decir de FRANCIA? La nación que en tantas ocasiones nos había entusiasmado con películas como «**La porte**» presentó un programa irregular, flojo y que no creemos sea representativo de lo que debe ser el cine no profesional de nuestros vecinos. ¿O, tal vez sí lo es? Hubo gran perfección técnica en «**L'Adieu**» documental sobre el entierro del General De Gaulle. Hubo ironía en «**Feu**» que en dibujo animado hace una reflexión sobre el uso del fuego a través de la historia. Hubo, en fin, buena narración en «**Off pocket**» con los sueños de un carterista callejero que huye. Lo que ocurre es que todo el mundo esperaba más del cine francés. En ninguna película se aprecia una preocupación intelectual más allá de la pura anécdota.

Y cuando en la última sesión llegó el programa de SUIZA nación anfitriona, hemos de confesar con rubor que saturados de cuatro mañanas, tardes y noches de cine ante un día radiante de sol, nos fuimos a pasear, perdiendo la oportunidad de poder afirmar, con delicadeza de huéspedes que estuvo bastante bien.

JAN BACA  
TONI GARRIGA  
ERNEST SERRAHIMA

#### RESULTADO DEL CONCURSO DE LA UNICA (Montreux, 1971)

##### Medalla de la UNICA

«**Habitat**», Baca-Garriga, España.  
«**L'issue**», Fraikin-Ache, Bélgica.  
«**L'inquietude**», Oblamski, Polonia.  
«**L'ami**», A. da Silva, Portugal.

##### Premios especiales del Jurado

«**Toller, como hipótesis**», Menegatti, Italia.  
«**Le riz noir**», Madeira, Portugal.  
«**In a Gadda da vida**», Beissner, Alemania Federal.

##### Premio España (al film más optimista)

«**Prelude**», Manarevitch, URSS.

##### Diplomas de la UNICA

«**Feu**», Body, Francia.  
(por el humor que desprende este film de animación).  
«**Cicle**», Baca-Garriga, España.  
(por la forma experimental y dramática de la obra).  
«**L'adieu**», Legenne, Francia.  
(por la verdad del documento).  
«**L'œuf**», Leite, Portugal.  
(por su descripción de un problema social importante).  
«**Romanze in Müll**», Braig, Alemania Federal.  
(por su perfecta superposición de la música a la imagen).  
«**Un autre amour**», Legenne, Francia.  
(por la sensibilidad de la observación).  
«**Concert de Change**», Drosihn, Alemania Federal.  
(por el valor de su construcción técnica).  
«**Klaus Helder**», Spieth, Alemania Federal.  
(por la objetividad y la sinceridad del reportaje).  
«**Un homme**», Niniranta, Finlandia.  
(por el equilibrio entre el tema escogido y su realización).  
«**Le coup trempé**», Kral, Polonia.  
(por la excelente interpretación del tema por los actores).  
«**Capitulation**», Kul-Pruul, URSS.  
(por la sátira cómica del film).  
«**Pique-nique**», Touminen, Finlandia.  
(para el film más descocado del concurso).

Premio Portugal (al más humano de los films de viaje)  
«**L'homme sans monde**», Keil-luka, Austria.



# XXXIV CONCURSO NACIONAL

(continuación y fin)

GABRIEL QUEROL ANGLADA

## LAS LEYES DE UNA NUEVA FIGURACION VISUAL AMATEUR

«Al principio fue la imagen», diríamos hoy tal vez como una especie de axioma que oponer al viejo que se refería a la palabra. Y si al principio fue la imagen, incluso antes que la palabra, no nos negarán que tamaña afirmación, rotunda y expresiva por sí sola, supone un cambio radical de nuestra manera de pensar porque la imagen da prioridad al testimonio de los sentidos y nos obliga a constatar que el mundo antes que ser pensado es siempre, en todo caso, percibido, visto en la realidad como en las imágenes que vemos en la pantalla. Dicho esto podemos añadir que existe una nueva manera de «ver» las realidades y lo que antes se veía junto a formas narrativas de determinado espesor dramático y de aventura, hoy, después de Antonioni, la cosa ha cambiado. Y ha cambiado también no sólo para el cine profesional sino para el cine amateur. La intriga que podríamos llamar tradicional está desapareciendo y con ella ese recurso manido de los símbolos que permite todavía a algunos críticos entusiasmarse con el cine como una inmensa sala llena de espejos por todas partes. Al contrario, el nuevo realismo, la nueva figuración, es algo muy diferente. Algo muy aleatorio, y algo muy ambiguo al lado de algo muy concreto. La famosa secuencia de «La noche» de Antonioni en la que la cámara sigue a Lidia en su paseo errante a través de los barrios de Milán es la muestra típica de ese nuevo realismo, testimonio claro que se sitúa más allá de las palabras, de la literatura y del viejo cine. Ese nuevo realismo ha tomado ya muchas variantes y su aproximación a la realidad supone otra manera de «leer» mucho más analítica y eficaz. Esto es así hasta tal punto que en el moderno cine los films más pobres de espíritu son aquellos que se dejan traducir en los límites de una anécdota o de una demostración, mientras que las películas más ricas en contenido son aquellas en las que «nuestros ojos escuchan las imágenes» en un prodigioso y cada vez más ampliado periplo de alargamiento de nuestras facultades de aprehensión mental. Flaubert dijo un día que «leer era vivir». Hoy los modernos cineastas nos dicen que «vivir es ver» y sobre esta base reposa incluso toda una idea revolucionaria de la moderna pedagogía.

Al comentar los films que nos faltan veremos hasta qué punto es, en ese apartado de nuevo realismo figurativo, donde se ha instalado lo mejor del XXXIV Concurso Nacional. Vayamos pues hacia estos films en un nuevo intento de aproximación a sus autores.

## OBRAS Y CINEISTAS QUE CUENTAN REALIDADES

Hay que decirlo en seguida para dejar claro nuestro comentario. Existen realidades físicas y existen otras de tipo mental tan realistas como las primeras. «L'autodestrucción», de Fulgencio de Alcaraz, es una película pesimista desnuda de ideas cineísticas que hagan viable la idea central de lo que su autor piensa acerca de la vida y del hombre. Todo es breve y rudimentario y lo que se nos dice tan oscuro como sus imágenes. «Barcelona-La Junquera», de Salvador Baldé, ofrece cuatro imágenes de Barcelona, otras cuatro de la costa, cuatro más de Gerona y otras tantas del mar. Realismo documental hilvanado de forma simple y aderezado por un comentario demasiado triunfalista. El montaje además es rudimentario y desmerece esta obra debida a un veterano tan lúcido como Baldé, que de un tiempo a esta parte se nos muestra totalmente falto de inventiva cinematográfica. «London Show», del también veterano Jorge Bringué, es otro documental sobre la gran ciudad inglesa sin que su cámara descubra nada nuevo ni se interese por ello. La secuencia del Hyde Park es la mejor del film, con tomas bastantes signi-

ficativas de este famoso rincón británico. Del realismo documental de Bringué al realismo-ficción que el autor usó en «La colilla», nos quedamos con este último, con sus valideces psicológicas de auténtica observación realista.

«Arrop i color», de Serafín Fernando, es otro reportaje de la Fira de Sant Ponç donde todo es anónimo y nada queda subrayado. El reportaje de una fiesta típica puede ser realista acercándonos a sus cuitas más relevantes, a sus gentes, incluso hacia esa predilección que por la vida gris algunas gentes puedan sentir, porque la vida no ha podido enseñarles a vivir de otra manera. Pero también puede ser realista alejándonos lo suficiente con el objetivo para darnos una panorámica crítica de la realidad observada. Ni una ni otra cosa se realiza en «Arrop i color», obra inclinada sencillamente «al realisme que fa bonic» y nada más. «Nepal», de F. Enrich, es otro documental con algunas buenas imágenes pero con una monótona descripción de Nepal visto con ojos de turista pasmado de exotismos reiteradamente vistos. El film no aparece por ninguna de las esquinas de estos fotogramas. Frágil realismo pues el que nos envía F. Enrich, de objetivo desarraigado e insensible.

«El muñeco», de Biarnes y Marín, es el fruto de una realidad mental pensada a golpes de pura demagogia. Efectivamente, «El muñeco» está lleno de verdades pero no aparecen como tales en la película de Biarnes y Marín. El estilo es ingenuo, la planificación incorrecta, y las imágenes mal condensadas. Las verdades como puños aparecen entonces como una especie de juego que no interesa. Una cosa es pensar el tema, pasearlo por el cerebro y sentir la necesidad de filmarlo. Otra coger la cámara y trasponer en imágenes todo aquello que se ha pensado a fin de comunicarlo a los demás. Las indicaciones con imágenes han de ser justas, y no impregnadas de ese teatralismo que la cámara recoge tan mal. Esta suscita estructura de la sociedad y sus grupos de presión respiran el aire cargado de naftalina de una manera de ver completamente novecentista.

«O Cimiterio dos barcos», de Carlos Fernández Santander, es un breve documental sin construcción cinematográfica propiamente dicha. Se trata de una correlación de imágenes bien encuadradas, sobre la última morada de los viejos barcos. Falta un poco de alma en esta filmación y queda por lo tanto diluido su pase realista al clima poético que su autor busca sin encontrarlo. Una música con alma acompaña las imágenes de este film sin conectar definitivamente con ellas y en varios momentos la película va por un lado y el comentario musical por otro bien distinto, es decir, el suyo propio. «Requiem por un carguero» es otro tema sobre el destino final de ese viejo amigo que el carguero puede ser para aquellos que han vivido junto a él horas intensas de trabajo y de descanso al mismo tiempo. Las imágenes de Medina tienen el acento nostálgico de las cosas que se van y junto a las cuales se ha vivido, pero Medina no selecciona lo que podría ser la decadencia y la muerte definitiva de los objetos y de las cosas que han estado dando vida y eficacia al barco. Por otra parte el film consigue imágenes de brillante color que Medina domina a la perfección. Con este cine, sin embargo, el cineasta murciano se sitúa en la lista de aquellos cuya fama excede a su actual inspiración.

«Què és la Patum?», de Ramón Puigdomènech, es un reportaje exhaustivo sobre esta célebre fiesta catalana. Su inconveniente principal es que Puigdomènech repite con los niños lo que en su primera parte muestra a través de los mayores que disfrutan de la Patum y su espectacular despliegue. Su mejor elogio: la dedicación que el cineasta ha puesto en pormenorizar para nosotros todo lo que ha visto. La banda sonora del film es correcta y la voz en «off» del cineasta domina excesivamente todo aquello que nos ofrecen las imágenes, y en conjunto se nota una falta de variación de planos



acerca del tema. Sin embargo quizá sea el mejor reportaje que hemos visto sobre la tradicional celebración de la Patum. Suprimiendo reiteraciones y añadiendo algunos planos sobre la totalidad humana que agita el pulso de Berga durante el festival, Puigdomènech podría mejorar esta cinta, aunque comprendemos que en un reportaje de este tipo no se puede estar con la cámara en todas partes.

«**Diálogos para una horca**», de Rafael Marcó, queda ya como un film incluido entre aquellos que nos demuestran que dentro del cine amateur existe un pequeño pero importante grupo de cineastas auténticamente audaces. La incursión reflexiva de Rafael Marcó sobre los campos de exterminio nazis es un interesante montaje en el que se pone de relieve que no es la simple técnica la que nos convence del valor de aquello que estamos viendo sino el particular acento que el cineasta es capaz de poner en su dialéctica yuxtaposición de imágenes. A muchos puede parecerles fácil el juego de films de este tipo pero a veces el talento surge tan innegable como dudosas pueden ser las intenciones del autor. No sucede así en «**Diálogos para una horca**». Viejas imágenes documentales, otras de turistas actuales que visitan aquellos lugares de horror, la utilización de primeros planos y las concatenaciones de film-collage, muy bien utilizadas, terminan por dejar esta película en un, sino perfecto, buen intento. Lo único que sobra en el film es el grandilocuente e innecesario comentario de la banda sonora.

Del cine de J. A. Bori se habla siempre como si este cineasta fuera el típico autor de la obra bien hecha y medida, tal vez como si no le preocupara nada más. Entonces se le juzga por la labor técnica conseguida, según sus obras, con más o menos contundencia. Sin embargo para nosotros lo más importante de J. A. Bori es que sabe reflejar en sus imágenes la auténtica consciencia mancomunada del hombre de nuestros días. Y decimos mancomunada a pesar de que su grito, alzado contra un clima que intenta ahogarle, destruirle o comprarle, es siempre individual aunque lo suficientemente certero para ser compartido por grandes núcleos. Sólo el atrasado provincianismo de nuestra crítica puede ignorar estas investigaciones mentales a las que Bori se entrega esta vez acompañado de otro cineasta, J. Borrás, en un film titulado «**Ráfaga**». «**Ráfaga**» es una película interesantísima sobre las huellas interiores, repliegues psicológicos o formas mentales que la vida humana pone en la acción cerebral o espiritual de un «ejecutivo de la violencia». Tal vez la respuesta a sus interrogantes fotogramas se halla en el famoso libro de A. Camus «*L'homme révolté*» o en alguna de sus más célebres obras de teatro. Lo cierto es que Bori y Borrás continúan lo que es más que un cine de autor; es decir, un cine que investiga los recovecos ideológicos de nuestra época aplicados a su realidad más rabiosamente actual. Sus ilustraciones filmicas quedan a veces incompletas, pero llegan hasta nosotros lo suficientemente claras para meditar acerca de los problemas que gusta plantear. Además consiguen reunir para sus films buenas interpretaciones. Películas como «**Ráfaga**» parten asimismo de una construcción guionística que se aparta del cine fácil y rígido consiguiendo buenos momentos, alternativamente conseguidos en las imágenes, en los ruidos y en las voces de la banda sonora. Es un cine que se resiste a estos típicos lavados de cerebro a que se nos conduce muchas veces desparramando poesía de segunda mano sobre un paisaje genuino de Sir Walter Scott.

«**Play Back**», de Xavier Estrada, es el mejor film visto de este cineasta, rigurosamente visual, aunque no en el plano de la narración dramática, como ya dijimos a raíz de «**Flash**». «**Play Back**» no es un film sino una grabación televisiva redimida por la gracia de un excelente ejercicio óptico. Sus géneros son excesivos pero su sincronización audiovisual es precisa, variada, rítmica, cine «op» por excelencia. Estas precisiones técnicas de Estrada debería formularlas sobre cañamazos cineísticos de alcances temáticos más ambiciosos sin que lo dramático hiciera perder el carácter catalizador de sus montajes. «**Play Back**» es el cine del toque psicodélico, agradable, danzarín. No se trata aquí de cuestiones de ética, de ideología o de estética cinematográficas, sino de complicidades decorativas relativas al lenguaje visual que también pueden ser aceptadas, al fin y al cabo, como obra creadora. Se acostumbra a despachar su cine con cuatro palabras y no debería ser así, pues puede que sea con películas de

este tipo que a lo mejor vaya formándose más de uno de nuestros futuros grandes realizadores de films. Por de pronto vaya nuestra modesta atención hacia «**Play Back**», digno perfil de un cine musical que debería tener su lugar dentro del mejor cine amateur.

«**Cicle**», de Juan Baca y Toni Garriga, demuestra que, dentro de la captación de la realidad existe —en los cineastas, dramaturgos, novelistas, etc., y los mismos sociólogos— una capacidad de invención estrechamente ligada a su capacidad para darnos importantes hipótesis. Hipótesis que son un auténtico esfuerzo para superar una realidad, dura y compleja. Por eso «**Cicle**» es un experimento que pedía, en su trabajosa condensación guionística, más tiempo del que Baca y Garriga han tenido para poder presentar este film al certamen. Digamos que «**Cicle**» se ha quedado en un film importante en el que sin embargo un clima de actividad paranoica se incrusta en lo que debería de haber sido «un clima de actividad expresiva». En este matiz y en su diferencia —un mayor equilibrio en el acento conseguido de las expresiones humanas— estriba el hecho de que podamos hablar de «**Cicle**» como de un film importante cuando podía haber sido realmente extraordinario. Con muchos puntos de contacto con el teatro de Julien Beck adaptados al cine, Juan Baca y Toni Garriga nos dan una visión definida de ese ciclo dramático en que, al parecer, nos vemos envueltos con las variantes de rigor. Pero hay que convenir que la obra de Baca y Garriga tiene la suficiente fuerza interior para interesar a todos, a pesar del tono paranoico citado y a pesar de su excesiva simplificación del texto o del guión original, debido a la urgencia con que fue filmado. «**Cicle**» es un experimento audaz que sirve para insinuarnos la enorme diferencia que va de la acción colectiva surgida del dolor y la miseria, del terror y la violencia, de aquella acción colectiva madurada de forma responsable, traducción efectiva de una convicción elaborada en términos o formas de acción netamente sociales. El tema cala en la médula misma de la historia del hombre y su redención. Además Baca y Garriga han sabido trabajar la banda sonora de su película con aciertos vivenciales cuyo alcance dramático ayuda enormemente a poner en claro el carácter estructural del tema.

«**360, mi amor**», de J. A. Bori y Toni Garriga, es un tema que nos recuerda el «best-seller» de Jacqueline Sussan «**The love machine**». Algunos encontrarán excesivo el planteamiento del film y atrevida esta historia acerca de una extraña posesión. Nosotros creemos que «**360, mi amor**» tiene un «flou» erótico magnífico —no pornográfico— y éste es su máximo acierto. La planificación del film es espléndida y la interpretación de Marina Cúria cubre con aciertos indudables la calidad de espasmo físico que el tema necesitaba. Tampoco aquí los snobs entenderán nada y confundirán la gimnasia con la magia. También es verdad que Bori y Garriga han hecho uso de una perfección de encuadre constante que acusa un tono realista que necesitaba ser transformado por la cámara a fin de dar un aire mágico, de algo que se arranca de la realidad y se transmuta más allá de ella misma sin perder significaciones humanas muy de nuestros días. Lo cierto es que la perfección realista en el tratamiento del tema repercute sobre el conjunto del film traicionando un poco la situación dialéctica que se desea establecer entre la mujer y la máquina. Quizá por el estilo concreto en que se mueve un hecho simbólico; quizá el absurdo, por más hipotético que pueda llegar a ser. Lo cierto es que «**360, mi amor**» es un film que sabe cruzar los inconvenientes situados entre lo que debería ser el film y lo que al fin ha sido, calzando para ello unos sutiles, aceitosos y cinematográficos zapatos llenos de contenida ironía y sex-appeal. Con estos zapatos cineísticos la cámara de Bori y Garriga calza de forma contenida y brillante un muestrario de tenuidades originales que van del eterno tema planteado entre el humanismo y el maquinismo, entre la mujer y la máquina como iconografía de la potencialidad priapésca del hombre, o entre lo que se desea y lo que se obtiene en ese mundo donde hay gentes que tratan de parecer cuerdas en un clima de locura o tratan de parecer locas en un mundo cuerdo. Lo cierto es que Bori y Garriga, repetimos, han cruzado todo esto superando ciertos planteamientos vulgares del tema y devolviendo la sonrisa y la inteligencia al espectador, que acepta un tema que se acostumbra a tratar con exageraciones melodramáticas. Digamos



finalmente que «360, mi amor» demuestra, a pesar de lo que nos pueda haber adeudado todavía, que Bori y Garriga son hoy, dentro de nuestro quehacer cineístico, dos emisarios auténticos del moderno cine, a lo mejor difíciles de entender para nuestra crítica, compuesta en su mayor parte, por hombres aficionados al cine con valores agresivos anticuados.

Lo mejor de «Guarani» de Eugenio Anglada, es la magnífica utilización de una técnica que podríamos llamar de «trípode vacilante» que Anglada introduce en todos sus films y que en «Guarani» se aplica sobre un tema que le viene como anillo al dedo. Esta técnica nos confirma además que no se debe confiar en un cineísta que no tiene interés por el detalle realista y expresivo. El acierto de Anglada está aquí precisamente. Clima y personajes parecen hallarse metidos muy adentro de la descripción que nos da la cámara de Anglada. Una descripción con acento y talento —no confundir el talento con el genio— y ese aire de reportaje vivo sacado de una realidad recreada. El film tiene un arranque indeciso, excesivo diríamos, pero a medida que avanza se justifica mejor a sí mismo dándonos un resumen psicopatológico de la miseria y el subdesarrollo social. En algunos momentos Anglada cambia lo psicopatológico por lo pseudopatológico, cosa grave, pero en general «Guarani» es una obra interesante, que busca la reflexión por el análisis, y no el choque a través del grito espasmódico. El futuro cine de Anglada —que no se deje llevar ahora por los cantos de alabanza— necesita llegar a una mayor cohesión y ha de confirmarnos todavía si es el suyo un cine responsable, consciente, o se trata de una obra realizada con tal dosis de intuición cineística que los temas que elige, sean los que sean, nacen y se hacen expresivos a través de la forma o de la fórmula que ha encontrado el cineísta. De momento vemos como en «Guarani» la cámara es un personaje más metido en el juego de los intérpretes. Con esa técnica, «Guarani» logra convencernos en muchas de sus secuencias que el film es el rostro mismo del subdesarrollo, es decir la imagen del subser humano engendrado por el subdesarrollo. Y con ella el repliegue atroz del individuo ante un paisaje plagado de fatalismos de todas clases. Al poner en evidencia todo esto Anglada está viviendo una experiencia cinematográfica que no ha hecho sino empezar, debiendo marchar en el futuro desde lo ambiguo a veracidades más concretas sin dejar esa su básica plasticidad de cine mudo.

El humor como postura crítica es una de las grandes cosas que el cine nos ha confirmado a menudo no a través de largas películas, sino precisamente de cortometrajes. Todos los críticos del mundo están de acuerdo en celebrar las comedias de un rotlo, máximo dos, de Charlie Chaplin, Buster Keaton, Laurel y Hardy, y otros cómicos. El mismo cine de dibujos de Walt Disney cayó como una pesada losa sobre los buenos aficionados cuando empezó a llenar de trucos animados sus películas largas. «Habitat», de Juan Baca y Toni Garriga, es un corto animado perfecto que merecía las famosas tijeras de plata que se le han regateado. La técnica del gag animado y su caricatura, alcanza, a través de los monos dibujados y movidos por estos dos cineístas, una altura indiscutible. El tema sobre la compresión urbanística, común al usuario pobre que «habita» en todas las latitudes, ha sido tratado aquí según la fórmula sencilla, convincente y penetrante de los más importantes especialistas del urbanismo internacional, es decir, aplicando al urbanismo los principios de la sociología científica y dando al problema la visual aportación del usuario, repitiendo sus derechos al hogar, a la ciudad en que vive, a la nación que hace progresar con su esfuerzo y en definitiva su derecho a ser tenido en cuenta incluso por todos aquellos que sólo se plantean problemas que no pueden resolver, metalenguaje de tantos políticos al uso y de tantos urbanistas decadentes. «Habitat» no es sólo, pues, un buen film de dibujos animados sino un ejemplo del carácter rítmico que la forma puede tener, aplicada a substanciales realidades que machaca y subraya con la solicitud de los modernos creadores de «cartoons». La originalidad de Baca y Garriga estriba en haber escapado no sólo al estilo o estilos más corrientes del dibujo animado sino en haber rechazado la extrema pobreza rítmica, temática y dialéctica del film animado amateur y profesional. La escala de movimientos rítmicos y dinámicos de sus dibujos podría ser inter-

minable pero Baca y Garriga saben dominar su frenesi, y «Habitat» termina cuando debe de hacerlo que es, sin duda, cuando ha dicho lo suficiente sobre el tema a tenor de lo que debe ser un corto animado. «Habitat» es el corto animado con más alma interior que ha dado todo nuestro cine peninsular, «hellzapoppin» de un problema que conocen y comunican sus autores con la más intencionada de las sonorías. Sus dibujos cinematográficos tienen vida, «clins d'oeil» y apogeo constructivo.

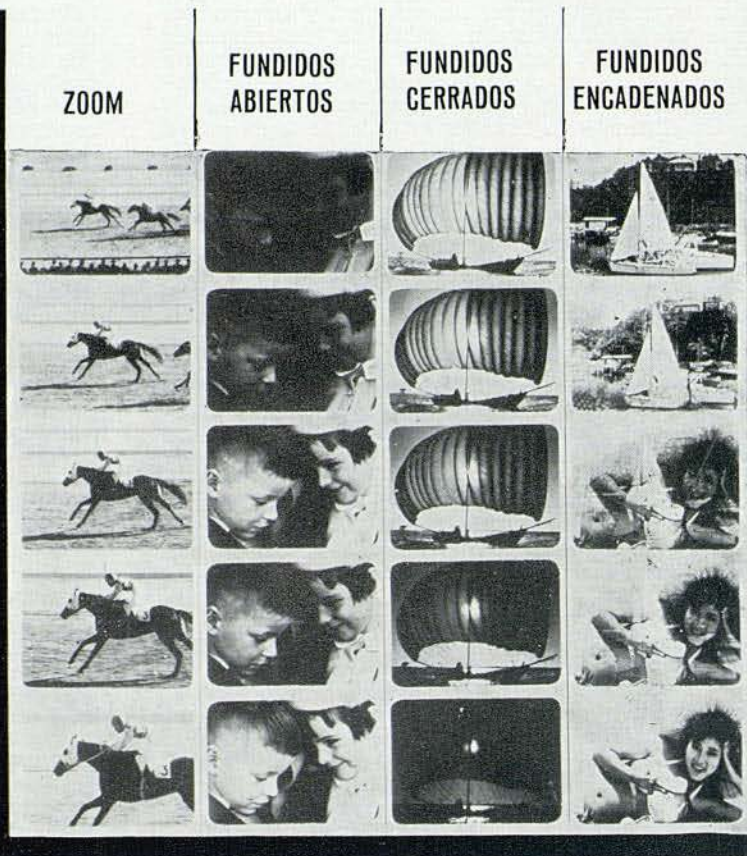
Sea cual sea la opinión que cada uno pueda tener del cine de fantasía, deberá dolerse de que cada año sean menos las películas dedicadas a este género. Casi estaríamos por decir que hace falta para el cine amateur un periodo de fermentación intelectual que devuelva a la fantasía su lugar estrictamente creador, no como el fin de una servidumbre de la imagen hacia la realidad —como muchos dicen— sino como una de las más importantes búsquedas que a partir de ella pueden realizarse con destino a renovar el mimético lenguaje de las imágenes, y descubrir sutilidades poéticas y psicológicas de primer orden. En este sentido toda una fotografía y un cine de vanguardia se dieron la mano primero en Alemania y después en Estados Unidos y Francia para proclamar que una revolución estética estaba en marcha allá por los años treinta. Sólo el cine de A. Sirera Sender parece haberlo sabido.

El cine de fantasía ha tenido este año tres obras con las cuales contar. «Plastik», de J. Valiente, y «Sólo notas» y «Pizarra infantil», de Arturo O'Neill y Domingo Arán. En «Sólo notas» se intenta humanizar las notas mismas del pentagrama musical. Las notas, como seres humanos, viven, se enamoran, se casan y tienen hijos. Es una fantasía que nos devuelve a la realidad cotidiana y es una lástima que sus autores no hayan trabajado más a fondo el tema, pues su punto de partida es excelente. Tal como ha quedado, el film no está rítmicamente medido e incluso la música corta aquí y allá los posibles efluvios imaginativos de sus creadores. Mejor es «Pizarra infantil» con su colección de motivos que arrancan a partir del círculo y la línea horizontal. Buen ejercicio el de Arturo O'Neill y Domingo Arán aunque sus exigencias de creación cineística se mueven en un plano muy sencillo y elemental. Estas dos fantasías valen por lo que sugieren y pueden llegar a madurar si O'Neill y Arán desean penetrar y avanzar dentro de una evolución virtualmente adquirida del cine de dibujos animados situados entre la abstracción y la figuración cineísticas. «Plastik», de J. Valiente, es mejor que «Tabú» del mismo autor, pero no ha tenido tanta suerte. Sin embargo se trata de una fantasía coherente, realizada con un auténtico aire de ballet que sabe —cosa difícil— liberar las formas dotándolas de verdadera independencia conflictiva. El aire de tarjeta postal que dominaba los fotogramas de «Tabú» ha desaparecido y J. Valiente consigue caminar cinematográficamente por el buen camino, teniendo en cuenta además la expresiva conjugación del color, más brillante y menos expresivo en «Tabú», pero más funcional respecto a la fantasía en esta nueva obra. «Plastik» nos plantea además un problema: el de analizar a través del film aquella distinción visual en movimiento que procede de la expresión y aquella otra que puede ser el resultado de una investigación realizada. El género de fantasía es entonces auténtico cine creador más allá de toda posible ambigüedad estética. Veremos si J. Valiente consigue marchar en el futuro por el buen camino.

Hasta aquí lo que ha dado de sí el XXXIV Concurso Nacional de Cinema Amateur. Cuando escribimos estas líneas sabemos cuál ha sido la selección efectuada para la UNICA. Y no nos extrañaría que este año esta selección de cinco películas lograra uno de los mejores resultados conseguidos por nuestro cine amateur hasta la fecha. Digamos para terminar que ha desaparecido del cine amateur —por lo menos en el mejor— la jactanciosa vulgaridad que se había encaramado en algunos de los primeros puestos. Y esperemos que esta transformación no haya sino empezado y que en adelante podamos decir del cine amateur cosas cada vez más importantes. A fin de cuentas, nosotros, los comentaristas del cine amateur llevamos implícita una fe enorme hacia su historia fílmica como una actividad cultural, social y humana a nivel internacional.



**4X ZOOM  
ADEMAS  
EFECTOS  
PROFESIONALES**



AUTOMATICA Y MANUAL

PRESOR EN LA CAMARA  
PARA UNA MAYOR NITIDEZ  
DE IMAGEN

DOS VELOCIDADES

MARCHA ATRAS

OBTURADOR VARIABLE

FUNDIDOS ENCADENADOS

FUNDIDOS ABIERTOS

FUNDIDOS CERRADOS

**FUJICA**  
CARGA INSTANTANEA

**Single-8**

**Z2**



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



**FilmoTeca**  
de Catalunya



# CINEMA AMATEUR (1932 - 1936)

## UNA REVISTA AÑORADA (XI)

DELMIRO DE CARALT



Recepción de Delegados extranjeros en el Centro Excursionista de Cataluña.

Número 9 (verano 1935). Me parece imposible condensar las 58 páginas de este número extraordinario publicado con ocasión del IV Concurso Internacional del Mejor Film de Amateur y del Primer Congreso. Creo mejor repartirlo en varias crónicas y escojo, para empezar, por la más curiosa, la del nacimiento del I Congreso Internacional de Cineastas Amateurs.

Ante la responsabilidad de convocar, por primera vez en la historia, un Congreso mundial de amateurs, el verano anterior solicitamos de todos los países que nos enviaran sugerencias de cuanto creyeran de interés así como ideas o ponencias a discutir y aprobar. Fue muy bien acogida esta preparación, así como el Programa Provisional que con aquella documentación compusimos y transmitimos de nuevo para que con calma pudieran opinar por escrito aquellas naciones que no asistieran personalmente representadas. También alabaron nuestra actitud de no incluir ponencia alguna en nuestro nombre en este Programa.

Pese a los treinta y seis años transcurridos se mantiene vigente la visión de los fundadores, en su aspecto básico. En la definición del film amateur aprobándose, con un solo voto contrario, que da tal carácter al film la finalidad con que se concibió y no las condiciones personales del autor. En las Bases del Concurso sentando unas características distintas a los demás que existían y que aún hoy le siguen dando un carácter de único (organización cada año en país distinto; no escoge el autor su participación; no distingue entre los pasos de película; está organizado por los propios amateurs con plena independencia; obliga a que se reúnan los Clubs para proceder a la selección de los mejores films, etc.) Y al aprobar la celebración del **Congreso Anual**, tras deliberar la conveniencia de crear una Federación, considerándose más práctico, al menos de momento, reunirse una vez al año en Asamblea. De los catorce votos sólo uno deseaba crear una Federación inmediatamente, pero espantó a los reunidos la lectura de los Estatutos que proponían (un detalle: publicación de una revista en esperanto). Otros tres preferían la Federación con el tiempo, cuando pareciera oportuno tras la celebración de varios Congresos que de momento eran más ágiles, más prácticos y menos burocráticos. Suiza envió la opinión más clara y corta de las recibidas: **Queremos el Congreso. Y si hay Congreso la Federación sobra.** Así nació el Congreso de Cineastas Amateurs celebrándose este año en Montreux su número treinta.

El Acta Oficial aparece bilingüe, a doble columna con una en francés y la publicamos hoy íntegra por constituir un documento histórico inhallable y también porque anedócticamente es curioso observar algo tan inconcebible como que se consideraran de categoría aparte los films en color, así como los sonoros, del tema que fuesen. He aquí su texto íntegro.

### ACTA OFICIAL DEL PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE CINEISTAS AMATEURS

Reunidos en Sitges (Barcelona) el 19 de mayo de 1935, los delegados de las naciones participantes al IV Concurso Internacional del Mejor Film Amateur, aprueban la organización del Primer Congreso de Cineastas Amateurs atendiendo la invitación del Centro Excursionista de Cataluña y se constituye la Mesa del Congreso en la siguiente forma:

**Presidente:** D. Pau Vila, Presidente del Centro Excursionista de Cataluña.

**Secretarios:** Mr. Pierre Boyer y D. Delmiro de Caralt.

**Delegados Congressistas:**

Alemania: Sres. Ziepfel y Plaumann

Francia: Mr. Pierre Boyer

Países Bajos: Sr. y Sra. Krijn

España: D. Luis de Quadras y D. Carlos Freixas

Envieron plenos poderes a la Asamblea, expresando su deseo de ser consideradas como efectivamente presentes las siguientes naciones: Austria, Bélgica, Canadá, Checoslovaquia, Hungría, Irlanda, Japón, Portugal, Suiza y Yugoslavia.

El Programa Provisional del Congreso, que había sido enviado a cada una de las naciones interesadas, es discutido punto por punto. Los Secretarios leen, a cada punto tratado, las sugerencias y opiniones recibidas de los países ausentes, las cuales son tan detalladas que dan un verdadero carácter internacional a las discusiones y a los acuerdos tomados, que son los siguientes:

#### Primera parte

#### DEFINICION DEL FILM AMATEUR

Sólo se considerarán como amateurs aquellos films concebidos y realizados sin otra finalidad que la del propio goce del autor. Estas características son las únicas que dan a un film su carácter específico de film amateur. Los Clubs o las Federaciones de Clubs participantes se comprometen a ga-



La presidencia del Congreso. De izquierda a derecha: Boyer, Caralt, Pau Vila, Ziepfel, San Ricart, Plaumann y Krijn.



rantizar que los films seleccionados para el Concurso Internacional del Mejor Film de Amateur reúnen las condiciones expuestas en la definición anterior. Los productores de films comercial-espectaculares no podrán participar en este Concurso. Se considera una cuestión «sine qua non» de aceptación, la cuestión de la ininflamabilidad del film.

## BASES FUNDAMENTALES DEL CONCURSO

Deben exponerse a los países que todavía no participan al Concurso las características básicas, con el espíritu de las cuales ha de estar compenetrado el Organismo que quiera asumir la representación nacional de un país, en el Concurso.

El Concurso Internacional del Mejor Film Amateur es una organización auténticamente internacional puesto que cuida de llevarla a cabo cada vez una nación distinta. No persigue, por lo tanto, intereses locales ni nacionales. Es una organización verdaderamente amateur ya que en su realización sólo intervienen amateurs. Es una organización absolutamente independiente, porque no está bajo influencia alguna ni recibe ayudas. Es el lazo que, a través de su Congreso, une periódicamente a todos los amateurs del mundo para resolver los asuntos de interés colectivo. Y es, por último, el que hace que dentro de cada país todos sus Clubs se reúnan cordialmente cada año para proceder a la selección de los films participantes. Este último punto es la piedra fundamental del Concurso y lo es por dos razones: primera, porque la selección, al tomar parte todos los Clubs, puede considerarse como verdaderamente nacional, y segunda porque obligando a reunirse a los Clubs ayuda a conservar la buena relación entre ellos.

El que haya un solo Club, o bien una agrupación de Clubs, como representante exclusivo de cada nación, es un acuerdo tomado desde el principio para facilitar la labor organizadora y la Asamblea acuerda mantenerlo en vista del buen resultado que ha reportado en la celebración de los Concursos hasta la fecha.

Si no fuesen estas características esenciales del Concurso Internacional del Mejor Film Amateur, características que no posee ningún otro Concurso del Mundo, cree la Asamblea que habría desaparecido su razón de existir.

Se acuerda que el Reglamento del Concurso Internacional del Mejor Film Amateur deberá inspirarse en el espíritu expuesto en el Primer Congreso Internacional de Cineístas Amateurs de Barcelona; que es el espíritu que precedió a su creación, dándole un carácter definitivo. El Concurso es distinto a todos los que pueda organizar independientemente cada nación. Sólo él posee el carácter internacional oficial, según acuerdo del Congreso. Su título, seguido del lugar y año donde se celebre le pertenecen en plena propiedad. El Congreso acuerda registrarlo en el organismo internacional pertinente.

## CONGRESO DE CINEISTAS AMATEURS

Se acuerda que:

Junto a cada Congreso Internacional del Mejor Film Amateur, se celebrará el **Congreso de Cineístas Amateurs**, la misión del cual, además de representar una reunión periódica de amigos de todo el mundo que sienten esta afición, también tenga por objeto la toma de acuerdos sobre temas de interés general para los amateurs, así como la de mantener la continuidad del Concurso y del Congreso.

El Programa mínimo del Congreso comprenderá:

a) Designación de la nación organizadora del siguiente Concurso y del siguiente Congreso, la cual escogerá la fecha de celebración, que no será menor de un año ni mayor de dos, desde la fecha del Congreso anterior.

b) Variaciones, si hay lugar, a las Bases del Concurso.

c) Acuerdos sobre las proposiciones o ponencias que, a iniciativa de la propia nación organizadora, o por indicación de las participantes, se hayan expuesto y previamente consultado a todas las naciones congresistas.

d) Exposición de las proposiciones o ponencias que por no haberse expuesto previamente a las naciones congresistas, se discutirán en el Congreso siguiente.

## Segunda parte

### LABOR DEL PRIMER CONGRESO DE CINEISTAS AMATEURS

#### DESIGNACION DE LA NACION ORGANIZADORA DEL CONCURSO Y DEL CONGRESO SIGUIENTES

Las Bases del IV Concurso Internacional, de Barcelona, dicen: El Centro Excursionista de Cataluña propone que la organización del V Concurso sea ofrecida a la nación mejor clasificada. De conformidad con esta disposición el Presidente de la Mesa comunica al Delegado de Francia que su nación queda encargada de dicha organización. Este acepta y agradece a la Asamblea la decisión, pero en un acto de compañerismo, unánimemente apreciado, cede el derecho a Alemania, visto que Francia ya había organizado el III Concurso (París, 1933) y que conoce el deseo de Alemania de hacerlo coincidir con las Olimpiadas de Berlín, 1936.

#### MODIFICACIONES EN LAS BASES DEL CONCURSO

En las Bases o Reglamentos de los futuros Concursos Internacionales del Mejor Film Amateur deberá figurar la siguiente decisión, la cual garantice el carácter auténticamente nacional de las representaciones enviadas:

«La selección de los films representantes de cada nación deberá hacerse entre todos los films amateurs de todos los Clubs existentes, exceptuándose sólo los presentados en algún Concurso anterior, del Mejor Film Amateur. El Club o la Agrupación de Clubs que acepte la representación de una nación se compromete formalmente a invitar directamente o a través de una revista, o en otra forma, a todos los Clubs nacionales de cineístas amateurs. El Club o agrupación de Clubs que no crea conveniente aceptar esta responsabilidad renunciará inmediatamente la representación que se le hubiera conferido. La nación que no pueda organizar una selección auténticamente nacional no podrá enviar otra selección al Concurso. Mientras un Club o una agrupación de Clubs no renuncie a la representación conferida, se entenderá que la sigue aceptando para el Concurso y el Congreso siguientes. La representación nacional, aceptada y desarrollada por un organismo le será conservada mientras no renuncie a ella. Esta representación le podrá ser retirada en caso de no cumplir el Reglamento y en el de no haber participado efectivamente en el Concurso anterior.»

La Asamblea también acuerda que para los futuros Concursos y hasta tanto que un Congreso no las modifique, las Bases del Concurso dirán:

«Cada nación participante sólo podrá enviar un film por cada categoría. El film seleccionado podrá ser indistintamente de 8, 9 1/2 ó 16 milímetros. El Jurado procurará nivelar todo lo posible las diferencias técnicas existentes entre las distintas dimensiones. Las categorías serán las siguientes:

- a) Films de argumento (interpretados por actores en sus partes esenciales).
- b) Films documentales, científicos, etc.
- c) Films de excursiones y viajes.
- d) Films de dibujos animados, marionetas, etc.
- e) Films que no entren en las categorías, a, b, c y d.
- f) Films en colores (todos los temas).
- g) Films sonoros (todos los temas). (Sólo se admitirán los que lleven sincronización rigurosamente mecánica, como la de sonido sobre el film, discos sincronizados por cable u otro procedimiento similar, etc.).

Se concederán un Primer y un Segundo Premio para cada una de las categorías a, b, c, d, e, f y g. El Jurado se reserva el derecho de declarar desiertos los Primeros y Segundos Premios. En este caso podrá conceder Mención Honorífica. Los films deberán ser devueltos, como máximo, un mes después de las deliberaciones del Jurado. Sin permiso especial de los Clubs representantes de las naciones participantes los films no podrán ser proyectados más de una sola vez, aparte de las sesiones de Fallo.

La puntuación para el Fallo será la siguiente:

Originalidad e Idea: 20 puntos.

Montaje y Ritmo: 20 puntos.

Fotografía y Cámara: 15 puntos.

Interpretación: 10 puntos (sólo para categoría A).



La organización del Concurso y Congreso siguientes se ofrecerá a la nación mejor clasificada. Si ésta renuncia se ofrecerá a la que obtuvo el segundo lugar. Estas naciones conservan, por orden de clasificación, el derecho de cederlo a otra nación participante. De no usarlo, se procederá a votación para concederlo entre aquellas que se hayan ofrecido como posibles organizadoras.»

#### ACUERDOS SOBRE LAS PROPOSICIONES HECHAS POR LOS CONGRESISTAS

Habiéndose discutido la cuestión sobre la oportunidad de crear la Federación Internacional de Cineastas Amateurs, se acuerda que esta organización es prematura y que el **Congreso** que se celebrará junto al Concurso puede suplir, por ahora, dicha Federación, evitando fijar una sede, unos cargos, unas cuotas y en el que tendremos todos los mismos derechos.

La nación organizadora del Concurso y del Congreso, desde su nombramiento hasta la celebración, asumirá la tarea de recoger las aspiraciones y las sugerencias de todos los amateurs del mundo y, no como organismo nacional sino con el carácter universal de representante de todos los grupos de amateurs, tendrá que llevar a término la organización del Concurso y del Congreso que se le ha confiado.

El Delegado de Francia propone que, mientras no exista la Federación, es muy conveniente la existencia de un organismo central encargado de mantener un contacto permanente entre las naciones así como recibir y dar todas aquellas informaciones útiles al amateur. En nombre particular de la revista «**Ciné Amateur**», ofrece la edición trimestral, gratuita, de un Boletín Internacional en cuatro lenguas (francés, inglés, alemán y español) que titularía «Centre International de Renseignements sur le Cinéma d'Amateurs» que se repartiría, en diversos ejemplares y gratuitamente, por todas las naciones. El contenido sería únicamente la información de la actividad de cada país, explicada por el mismo y en su idioma original. El Congreso agradece mucho a Francia esta iniciativa y el señor Boyer acepta y aprueba plenamente el proyecto, precisando que se trata sólo de un centro de informaciones y que los acuerdos sólo se podrán tomar en los Congresos.

También se acuerda que los delegados de las naciones que presenten dificultades para la entrada de films amateurs, se comprometen a hacer lo posible para obtener de sus Gobiernos la facilidad que permita la entrada temporal con franquicia.

También el Primer Congreso Internacional de Cineastas Amateurs Barcelona, 1935, acuerda ofrecer al organismo de la Sociedad de las Naciones, el **Instituto Internacional del Cine Educativo**, la plena y desinteresada colaboración que los amateurs puedan dar a la obra que el Instituto mantiene, pero quiere exponer que este ofrecimiento hecho con tanto entusiasmo como sinceridad tiene una limitación: que sea respetada la libertad que caracteriza el amateurismo y que en ninguna circunstancia la actuación del Instituto quiera sustituir los organismos estrictamente amateurs existentes.

También acuerda el Congreso, para demostrar su reconocimiento, dirigir al sabio francés, Mr. Louis Lumière, inventor del Cinema, un mensaje que le demuestre el agradecimiento y simpatía que por él sienten los cineastas amateurs de todo el mundo.

También se acuerda expresar a los cineastas del Japón y de Portugal, con un saludo amistoso, el sentimiento que por un retraso no imputable a sus Clubs, sus films no hayan podido participar al IV Concurso.

Los distintos delegados expresan unánimemente su agradecimiento vivísimo al Centro Excursionista de Cataluña por la iniciativa de organizar el Primer Congreso Internacional de Cineastas Amateurs y le felicitan por el gran éxito obtenido en esta primera manifestación oficial.

A las ocho de la tarde, el Presidente levanta la sesión y agradece a los congresistas su valiosa cooperación y desea a la obra colectiva realizada el mayor éxito.

Sitges (Barcelona), 19 de mayo de 1935. Los Secretarios: Pierre Boyer (firmado); Delmiro de Caralt (firmado).

En el número anterior de OTRO CINE página 312 tras el título "Revista añorada" puse (XX) en lugar de (X) lo que pueden corregir quienes conserven la revista.

## la opinión ajena



### LA BELLEZA DE LOS SILENCIOS

No sé quién descubrió después de la euforia del invento del cine sonoro, que los «silencios» en el cine eran más expresivos que la música e incluso que las imágenes.

Sea quien fuere, una escena puede potenciarse gracias al uso de un «silencio», música inapreciablemente eficaz. Los silencios crean expectación, relajan al espectador, valorizan lo que antecedió y preparan lo que seguirá en una película. Úselos adecuadamente y comprobará que son extraordinarios.

En cuanto a otro tipo de «música» quisiera insistir también: La música de los ruidos. Un paisaje nublado, a punto de tormenta, con el mar rizado de espuma, consigue un clima adecuado con el ruido suave del viento, mucho más evidente y legítimo que con música wagneriana. Después de unos jardines de Roma, servidos con planos largos, con movimientos de cámara lentos y suaves y una finísima música de Respighi, si entra fuerte y potente por el amplificador el ruido alegre del gentío y se nos sirven unas imágenes sincopadas de un mercado napolitano, tendrá un cambio de secuencia a palo seco y de efecto de contraste en el que se combinarán la eficacia poderosa del cine y el buen uso de una banda sonora en sugerencias.

Convierta la música en ruido, la voz en silencio, y comprobará que voz, música, ruidos y silencio son un valor a jugar con la imagen íntimamente. Cuando consiga que el silencio sea elocuente, que la música sea imagen, que la voz sea música, habrá entendido las infinitas posibilidades expresivas del cine.

ANTONIO COLOMER  
(Diario de Barcelona)

TALLER MECANICO, FABRICACION DE

ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

REPARACION CINES

"JUCA", BEAULIEU etc.

**Julio Castells**

FERLANDINA, 20  
TELF. 231-07-39  
BARCELONA



# HISTORIAS DEL CINE

## GALERIA DEL OSCAR

AGUSTIN CONTEL

### ACTORES SECUNDARIOS (4.º)

En el año 1936 se instituyó un premio para los actores que sin figurar en el primer puesto del reparto destacaran por su labor interpretativa en cualquiera de los films producidos dentro del año a juzgar.

Los artistas que en su clasificación de secundarios han tenido el Oscar hasta la fecha han sido:

1936 — WALTER BRENNAN por «Come and get it» (Rivales). Nació en Swampscott, Massachusetts (USA), el 25-7-94. Films: «El rey del jazz», «En mala compañía», «Siete llaves», «Furia», «Sargento York», «Don Juan Nadie», «Pecador a medias», «Una vida robada», «Un grito en el pantano», «Río Rojo», etc.

1937 — JOSEPH SCHILDKRAUD, por «The life of Emile Zola». Nació en Viena (Austria), el 22-3-95. Films: «El gallito del tango», «Cleopatra», «El marido de mi mujer», «Las Cruzadas», «Viva Villa», «Suez», «El jardín de Alá», «María Antonieta», «El bazar de las sorpresas», «La máscara de hierro», «Rey de Reyes», «El vaquero y la dama», «El diario de Ana Frank», etc.

1938 — Nuevamente reincidió en el primer puesto el actor WALTER BRENNAN por su actuación en «Kentucky».

1939 — THOMAS MITCHELL, por «The stagecoach» (La diligencia). Nació en Elizabeth, Nueva Jersey (USA), el 11-7-95 y falleció en diciembre de 1962. Films: «Horizontes perdidos», «Caballero sin espada», «La familia Robinson», «Hombres intrépidos», «Seis destinos», «El cisne negro», «Al margen de la vida», «Solo ante el peligro», «Mientras Nueva York duerme».

1940 — Por tercera vez, el actor WALTER BRENNAN se adjudica la estatuilla. Esta vez por «The Westerner» (El forastero).

1941 — DONALD CRISP, por «How green was my valley» (Qué verde era mi valle). Nació en Londres. Films: «Rebelión a bordo», «Vanessa», «Cumbres borrascosas», «Las hermanas», «La cadena invisible», «Ciudad de conquista», «Svengali», «María Estuardo», «El extraño caso del Dr. Jeckyll», «Jezabel», «La carga de la brigada ligera», «Adorable enemiga».

1942 — VAN HEFLIN, entonces en su calidad de secundario, consiguió el trofeo por «Johnny Eager» (Senda prohibida). Nació en Walters, Oklahoma (USA), el 13-12-10. Films: «La calle del Delfín Verde», «Los tres mosqueteros», «El piel roja», «Raíces profundas», «Tanganica», «Más allá de las lágrimas», «El tren de las 3.10», «El salario de la violencia», «Tempestad».

1943 — CHARLES COBURN, por «The more the merrier» (El amor llamó dos veces). Nació en Savannah, Georgia (USA), el 19-6-77 y falleció en 1961. Films: «Los caballeros las prefieren rubias», «Tras sus propias huellas», «La vuelta al mundo en 80 días», «El Capitán Jones», «Me siento rejuvenecer», «Pepe», «Un conflicto en cada esquina».

1944 — BARRY FITZGERALD, por «Going my way» (Siguiendo mi camino). Nació en Dublin (Irlanda), el 10-3-88 y falleció el 5-1-61. Films: «Union Station», «El hombre tranquilo», «Don Calogero», «Esta es la noche».

1945 — JAMES DUNN, por «A tree grows in Brooklyn» (Lazos humanos). Nació en Nueva York (USA), el 2-11-05. Films: «Pareja de baile», «Suerte de marino», «Chica bien», «Gracia y simpatía», «Todo corazón», «El tunante», «El hijo de la armada», «El Oscar».

1946 — HAROLD RUSSELL, por «The best years of our lives» (Los mejores años de nuestra vida). Actor de teatro, desconocido totalmente en el cine, se adjudicó el galardón del año, desapareciendo después por el mismo camino que había venido.

1947 — EDMUND GWENN, por «Miracle of 34th Street» (De ilusión también se vive). Nació en 1877 y falleció en 1959. Films: «El inspector de hierro», «Calabuch», «El caso 880», 1948 — WALTER HUSTON, por «Treasure of Sierra Madre» (El tesoro de Sierra Madre). Nació en Toronto, Otava (Canadá), el 6-4-84 y falleció en 1950. Films: «Abraham Lincoln», «Alcohol prohibido», «Congo», «El testigo», «Yanqui Dandi», «Siempre en mi corazón».

1949 — DEAN JAGGER, por «Twelve o'clock high» (Almas en la hoguera). Nació en Columbus Grove, Ohio (USA), el 7-11-03. Films: «La túnica sagrada», «El valle del sol», «Navidades blancas», «Conspiración de silencio».

1950 — GEORGE SANDERS, por «All about Eve» (Eva al desnudo). Nació en San Petersburgo (Rusia), el 3-7-06. Films: «Hoy como ayer», «Amores de un impostor», «Toda la verdad», «Salomón y la reina de Saba», «El asesino poeta».

1951 — KARL MALDEN, por «A street car named desire» (Un tranvía llamado deseo). Nació en Gary, Indiana (USA), el 22-3-14. Films: «Yo confieso», «El fantasma de la calle Morgue», «El árbol del ahorcado», «Labios sellados». Esta última como director.

1952 — ANTHONY QUINN, por «Viva Zapata» (Viva Zapata). Nació en Chihuahua (México), el 21-4-15. Films: «Viento salvaje», «Orquídea negra», «El hombre de las pistolas de oro», «Los dientes del diablo», «Los cañones de San Sebastián», «El indio altivo».

1953 — FRANK SINATRA, por «From here to eternity» (De aquí a la eternidad). Nació en Hoboken, Nueva Jersey (USA), el 12-12-17. Films: «Levando anclas», «Ellos y ellas», «Johnny, el cobarde», «Millonario de ilusiones», «Cuatro tíos de Texas», «Atrapado», «La mujer de cemento».

1954 — EDMUND O'BRIEN, por «The barefoot Contessa» (La condesa descalza). Nació en Nueva York (USA), el 10-9-15. Films: «Aventura en Shanghai», «El hombre de las tinieblas», «Burlando la ley», «Julio César».

1955 — JACK LEMON, por «Mister Roberts» (Escala en Hawái). Nació en Massachusetts (USA), el 8-2-25. Films: «Fuego escondido», «Cowboy», «Me enamoré de una bruja», «El apartamento», «Días de vino y rosas».

1956 — ANTHONY QUINN, por segunda vez, por «Lust for life» (El loco del pelo rojo).

1957 — RED BUTTONS, por «Sayonara» (Sayonara). Nació en Nueva York (USA), el 5-2-19. Actor de televisión.

1958 — BURL IVES, por «Big country» (Horizontes de grandeza). Nació en Hunt City, Illinois (USA), el 14-6-09. Films: «Al este del Edén», «Camino de la jungla», «Valiente marino», «Chiflados del espacio».

1959 — HUGH GRIFFITH, por «Ben-Hur» (Ben-Hur). Nació en Marian Glas, Anglesey (Inglaterra), el 30-5-12. Films: «Tom Jones», «El inspector», «El hombre de Kiev», «Ocho sentencias de muerte».

1960 — PETER USTINOV, por «Spartacus» (Espartaco). Nació en Londres (Inglaterra), el 16-4-21. Films: «Quo Vadis?», «Lola Montes», «Romanoff y Julieta», «La fragata infernal», «Una yanqui en el harén», «Lady L», «Mi amigo el fantasma», «Los espías».

1961 — GEORGE CHAKIRIS, por «West Side Story» (West Side Story). Nació en Norwood, Ohio (USA), el 16-9-34. Films: «Los reyes del sol», «El señor de Hawái», «Escuadrón 633», «Persecución implacable», «Las señoritas de Rochefort», «Sharon vestida de rojo».

1962 — ED BEGLEY, por «Sweet bird of youth» (Dulce pájaro de juventud). Nació en Hartford, Connecticut (USA), el 25-3-01. Films: «El justiciero», «Niñera moderna», «Voces de muerte».



1963 — MELVYN DOUGLAS, por «Hud» (Hud). Nació en Macon, Georgia (USA), el 5-4-01. Films: «Esta noche o nunca», «Como tú me deseas», «Angel», «Ninotchka», «Sucedió bailando», «Hollywood misterioso», «La fragata infernal».

1964 — Por segunda vez, PETER USTINOV, por «Topkapi» (Topkapi).

1965 — MARTIN BALSAM, por «A thousand clowns». Films: «El tercer hombre era mujer», «12 hombres sin piedad», «Harlow», «Consejos a medianoche», «Los insaciables».

1966 — WALTER MATTHAU, por «The fortune cookie» (En bandeja de plata). Nació el 1-10-23. Films: «La extraña pareja», «Espejismo», «Adiós, Charlie», «Guía para el hombre casado», «Punto límite», «Hello, Dolly».

1967 — GEORGE KENNEDY, por «Cool hand luke» (La leyenda del indomable). Films: «El estrangulador de Boston», «12

del patíbulo», «Bandolero», «Solo contra el hampa», «Desafío en el rancho».

1968 — JACK ALBERTSON, por «The subject was roses» (Una historia de tres extraños).

1969 — GIG YOUNG, por «They sooth horses, dont they?» (Danzad, danzad, malditos). Nació en Saint Cloud, Minnesotta (USA), el 4-11-13. Films: «Sólo el valiente», «Siempre tú y yo», «Suave como visón», «Piso de lona», «Tres herederas», «¿Por qué lloras, Susan?».

1970 — JOHN MILLS, por «The daughter of Ryan». Nació en Nort Elmham, Suffolk (Inglaterra), el 22-2-08. Films: «Cachorro de mar», «Cadenas rotas», «El déspota», «Guerra y paz», «La bahía del Tigre», «Fuego en las calles», «King Rat», «La muerte no tiene sexo».

## El III Trofeo de Madrid de Cine Amateur

JAIME FUENTES ALONSO

**Premio extraordinario de Puente Cultural**, recayó en el film, «Orfeo y Eurídice», de D. Miguel Acquaroni, del género fantasía. Versión, en mariposas del mito de la bajada de Orfeo a los Infiernos, al ser cazada Eurídice por un Entomólogo, que la lleva a su estudio para disecarla, trabajo muy notable de paciencia y habilidad, que, indiscutiblemente excedía en méritos a las demás películas presentadas.

El **Primer Premio de Argumento, Copa del Excmo. Ayuntamiento de Madrid**, correspondió al film «¡Viva, Viva!», de don Miguel Llopis, vivencias y recuerdos de una pareja mientras se hace el amor. Las escenas de cama, en atrevimiento, nada quedan atrás de lo que el cine profesional trae a nuestras pantallas, siendo lo mejor de la misma, los recuerdos intercalados, muy graciosos, bien ambientados y perfectamente logrados.

El **Primer Premio de Documental**, correspondió con la **Copa del Ministerio de Información y Turismo**, a la obra de don Manuel Millares, titulada «Millares», en que nos muestra el proceso de ideación y creación de una obra de este pintor tan bueno como discutido, dadas sus técnicas poco ortodoxas.

Los dos **Segundos Premios de Fantasía, Copa de la Revista «OTRO CINE»** y de la **Revista «ARTE FOTOGRAFICO»**, recayeron, respectivamente en las películas «O Xadesz», del portugués D. Vasco Branco (que nos narra los amores de un soldado colonial y una nativa africana, y sus desventuras, hasta lograr que su unión sea aprobada por los respectivos monarcas, toda ella con figuritas de ajedrez, representando las fichas blancas al ejército colonial, y las negras a los nativos, ejecutada por el procedimiento imagen por imagen o animación), y «Tabú», de D. Francisco José Valiente Ros (un film de animación, con dibujos y recortes, muy bien adaptada la imagen a la música que sirve de fondo).

El **Segundo Premio de Argumento, Copa de la Joyería «La Onza de Oro»** a «Cualquier tarde», de D. Agustín Bascuas Torrents, que narra la imaginaria aventura amorosa de un marido, que se aburre con su esposa ante la presencia de una sugestiva joven que se sienta en las proximidades. Otro **Segundo Premio de Argumento, Copa de la firma «Agfa Gevaert, S. A.»** a la película «Sandra», de D. Ramón Menal Reyes, historia de un marido burlado, que cae por una escalera y quiere ser rematado por la infiel esposa, terminando todo con un verdadero desastre.

**Segundos premios documentales**, uno de ellos con **Copa del**

**Club de Cine Amateur de la Coruña** al film «Melanconia per una Citta», de D. Alberto Castellani y D. Paolo Borgonovi, de Venecia, Italia, que nos muestra panoramas y lugares insólitos de Venecia. Y el otro premiado con **Copa de la Firma «Videasonic, S. A.»** a D. Rafael Romero Urbistondo, por su película «Danza Massai» que nos muestra costumbres y bailes de ese ancestral pueblo africano.

El **Tercer Premio de Fantasía** fue declarado desierto, otorgándose dos **Terceros Premios de Argumento**, uno de ellos con **Copa de la Unión de Cineastas Amateurs de Barcelona «U.C.A.»** a la película «Vagabundos», de D. José María Berzosa y D. Oscar Villanueva, que narra el encuentro de tres hippies y una muchacha que les acompaña y que encarnan los tipos del filósofo, el místico y la fuerza, junto con la sensualidad, con un vulgar hombre de la ciudad, que vive su aventura con ellos antes de reintegrarse a su anodino vivir. Esta película, por su tema ambicioso, logró un **Premio Especial Antorcha para Cine de la Casa «Pive» de Madrid**.

Otra película galardonada con este premio y **Trofeo de Puente Cultural**, fue «Los Cachorros», de D. José Ral Blanch, sobre el tema de los celos.

Los tres **Terceros Premios del género documental**, recayeron en las películas siguientes: «Mon pais c'est l'Hiver», de don Jaime Campabanal, con imágenes preciosistas de un invierno en el Canadá, y sus juegos y deportes sobre la nieve. Se le otorgó un **Trofeo de Puente Cultural**, «Prove Galicia», de D. Carlos Fernández, de Santander, con **Copa de la firma Carreño**, que muestra en imágenes unos versos de Rosalía de Castro, e «Inglaterra», de D. Carlos Meseguer Guillamont y D.ª Pilar Bernardo de Quirós, humorística versión de Inglaterra en un fin de semana.

Además se otorgaron menciones honoríficas a: «Hasta que la muerte nos separe», de la Srta. Teresa Fernández de Córdoba, **Medalla de Puente Cultural y magnetofón de la Casa «Prista»** sobre el problema del desempleo y la emigración; «Sorpresa», de D. Francisco Roig Toques, **Medalla de Puente Cultural y Empalmadora de la casa «Alarcón»**, que narra la odisea de un bañista: «Tacto de Pánico», de D. Rafael Marcó Tejedo, demasiado espectacular por el alarde de medios con los que fue realizada, con perfección, pero fría en su concepción y «Se puede morir dos veces», de D. Florentino González Pertusa, que narra el remordimiento de quien creyó dejar morir a un camarada por cobardía.

Y, por fin, se entregaron **Medallas de Puente Cultural**, a don Juan Rovira Roca, por su película el «Impacto», así como al actor principal de la misma, a los dos actores principales de la película «¡Viva, Viva!», de D. Miguel Llopis y a la señorita M.ª Teresa Veciana, por su actuación en la película «Cualquier tarde», de D. Agustín Bascuas Torrents.

En una Cena de Gran Gala, en el Hotel Palace, de Madrid, se hizo la entrega de los premios y trofeos, proyectándose a continuación las tres películas premiadas. El acto se cerró con unas breves palabras del Representante del Ministerio de Información y Turismo, y declarándose abierto el **IV TROFEO DE MADRID DE CINE AMATEUR**.



# XXIV Festival International du film

## La Difícil Continuidad

ENRIC RIPOLL-FREIXES

Resulta curioso constatar de nuevo cómo el Festival de Cannes se afianza cada año más, mientras otras manifestaciones de parecida importancia se tambalean, bordeando peligrosamente el naufragio total. ¿Se deberá al lugar geográfico privilegiado que ocupa la acogedora ciudad mediterránea? ¿O más bien a la fórmula flexible y generosa, abierta a nuevas iniciativas, puesta en práctica por M. Favre Le Bret, como director absoluto, cargo que ostenta provechosamente desde hace muchos años, y la valiosa ayuda de Christiane Rochefort y Louisette Fargette? Sea como fuere, una certeza se impone: con sus limitaciones, propias de toda manifestación en la que se barajen complicados y contradictorios intereses, el Festival de Cannes es el único que ofrece una cabal síntesis de lo que ha sido el cine mundial en el transcurso de los últimos doce meses, tanto en cuanto a industria, como en lo que al arte, el ensayo y el cine marginal y marginado se refiere. Porque, como ya hemos dicho y repetido en años anteriores, la manifestación de Cannes se divide en cuatro grandes y fascinantes apartados que se complementan: a) el Festival oficial; b) la Semana de la Crítica; c) La Quincena de los Realizadores; y d) el Mercado del Film.

### UNA NOVEDAD REVOLUCIONARIA PARA LOS AMATEURS

Pero es que, además, al amparo de la atracción que despierta el Festival en sí, se celebran en Cannes otras actividades relacionadas con la imagen animada y el sonido. Por ejemplo, el XVII Congreso de la Unión Europea de los Trabajadores del Film y la TV, que tuvo lugar del 16 al 19 de mayo y durante el cual se han abordado los problemas y las posibilidades de un recién llegado que va a revolucionar el arte de expresarse en imágenes vivas: el videocassette. Una revolución que dentro de poco entrará dentro de las posibilidades de un aficionado sin excesivos bienes de fortuna.

¿Qué es el videocassette? Sencillamente, una cinta magnética protegida por un cassette donde puede grabarse simultáneamente o por separado la imagen y el sonido directos con la misma sencillez (o con mayor sencillez aún) que con un tomavistas corriente o un magnetofón. El visionado se efectúa a través de un televisor casero.

Hemos hablado de revolución, a niveles de negocio, y a niveles de información. Revolución, porque permitirá una mayor agilidad en la difusión de las noticias y las ideas —propias y ajenas— y porque industrialmente va a acaparar todo el interés que ahora el público consumidor concede al disco, al cine familiar y a otras diversiones, incluidas ciertas publicaciones gráficas. La competencia que se avecina será terrible, en provecho esperemos del consumidor, si bien son pocas las grandes firmas que se han atrevido a lanzarse a la comercialización del videocassette debido al enorme capital a invertir que el negocio exige. Lo único que aún está pendiente es la necesidad de standardizar los sistemas y marcas, para que las cintas y accesorios puedan utilizarse indistintamente con cualquier tipo de aparato.

Pero todavía es temprano para especular. En Cannes hemos visto diferentes aparatos, bastante ligeros, siendo los más económicos los de las marcas japonesas Sony y Toshiba. [Nota: Se avecina una época en que las copias fraudulentas —tanto las industrializadas como las caseras, dado lo fácil que resulta copiar el contenido de una cinta magnética— estará a la orden del día; su control será imposible, particularidad que preocupa a los fabricantes. Pero aún tendremos que esperar un par de años más, hasta que lleguen los videocassettes a los mercados internacionales.

### LO MEJOR DEL PROGRAMA OFICIAL

Pero volvamos al Festival, propiamente dicho. En el programa oficial figuraron 33 títulos, en concurso o fuera de él. Destacaron con raros fulgores los siguientes, que comentamos por orden de preferencia:

«Muerte en Venecia», de Luchino Visconti. Se trata de un film difícil y delicado, a base de miradas que pretenden decir lo que no se atreven a pronunciar los labios, cerrados por falsos pudores y prejuicios. Raras veces el arte de las imágenes animadas habían llegado a un refinamiento y a una plenitud tales, ya que este film carece prácticamente de diálogos, propiamente dichos. No existe nunca una comunicación directa entre los dos protagonistas absolutos de la historia:



«Muerte en Venecia», de Luchino Visconti.

el viejo compositor y el bello adolescente extranjero por quien el primero siente una rara, turbadora e intensa atracción que, lejos de llevarle a la natural plenitud, le arrastrará hasta la destrucción moral y física. Sólo las miradas establece entre ellos una comunicación secreta y entrañable, una complicidad, una afinidad, un vínculo difícil e insostenible. No existe intriga argumental, propiamente dicha. Sólo —y es mucho— el despertar de un sentimiento y el descubrimiento de una forma de ser, repudiada inconscientemente hasta entonces por presiones sociales tan caducas como la aristocracia a que, socialmente, pertenecen los personajes y la misma ciudad por la que deambulan y cuyos cimientos van cediendo debido a la podredumbre y a la misma presión renovadora de las aguas del mar.

Este film ha significado un resonante triunfo de Visconti como adaptador, creador y como realizador. Y triunfo total, también, de los intérpretes, con Dick Bogarde en cabeza.

«Johnny se va a la guerra», de Dalton Trumbo. Primer film de un veterano de las letras cinematográficas y literarias, y adaptación de una novela propia escrita allá por la década de los años 30. Con una simplicidad estremecedora, nos presenta un retazo de la vida de un joven combatiente de la primera guerra mundial, reducido a un pedazo de carne palpitante a consecuencia de una arriesgada operación quirúrgica a que lo han sometido los cirujanos militares con la intención de reducirlo a una «cobaya humana». Pero, contrariamente



a la previsión médica, el joven ciego, mudo y totalmente paralítico, no ha perdido totalmente la facultad de sentir y pensar, y de comunicarse con el exterior. Lejos de adaptarse a la nueva realidad, los médicos militares ordenan reducir al paciente a la inconsciencia permanente mediante la inyección periódica de drogas... Mientras espera algo terrible que ignora, bajo los cobertores que le ocultan de miradas indiscretas en el hospital, Johnny piensa en su pasado (ilustrado por breves y luminosas imágenes) y en su dolorosa y monstruosa deformidad actual. Desea que se le ponga fin a su vida (una piadosa eutanasia, que le es negada en nombre de la moral), ya que, piensa, no puede seguir así, sintiéndose inútil para todo. Inservible incluso para ser exhibido en una barraca de monstruos de feria, porque nadie resistiría su visión. Dice —piensa— que las monstruosidades de feria son así porque así las ha hecho la naturaleza, razón por la cual los hombres pueden aceptarlas. Pero a él lo han reducido a lo que ahora es las locuras de los hombres, con sus afanes bélicos y de supremacía, razón por la cual molesta y le tienen oculto de todos. ¿Cómo poder soportarlo en este mundo sin Dios y sin amor? Pregunta que el realizador no llega a contestar del todo.

Admirable la realización, que resuelve brillantemente el problema de sacar partido de una «situación límite» tan particularmente árida, difícil y angustiosa como la descrita. Y vibrante de humanidad, sencillez, ingenuidad y ternura el joven y novel actor Timothy Bottoms.

«Joe Hill» de Bo Widerberg. El joven e inquieto realizador sueco se ha interesado siempre por los problemas de la colectividad. En la memorable «Elvira Madigan» subrayaba los efectos nocivos de unas convenciones sociales condenables sobre el destino de una pareja de amantes pertenecientes a clases diferentes, a finales del siglo pasado. En «Adalen 31», Widerberg prosigue con su discurso profundizando esta vez en problemas que afectan los destinos de todo un pueblo, el sueco, al evocar una página sangrienta de la historia: las dificultades y choques con los intereses creados con que tuvo que enfrentarse el naciente socialismo, primer paso para la obtención de una justicia general más generosa y justa, valga la redundancia, y que señala el principio de la prosperidad y el bienestar de que goza Suecia en la actualidad. Ahora, en «Joe Hill», amplía el campo de acción y se traslada a los Estados Unidos para sacar a relucir un personaje realmente existido que luchó para imponer los derechos de los trabajadores todos, sin distinción de raza o de color, a través de la naciente institución sindical llamada «Industrial Workers of the World», allá por los años 1902-1912.

Widerberg se nos muestra muy hábil al hacernos entrar en situación paulatinamente por medio de breves pinceladas ambientales, para ir completando poco a poco el cuadro general del país, siguiendo con ello el mismo proceso ideológico —el despertar de una conciencia— del joven sueco inmigrado Joe, quien se da cuenta progresivamente de la injusticia laboral imperante. Joe se convierte en un activo y ferviente propa-

gandista de la unión sindical, siempre en vanguardia de los mítines, reivindicaciones, huelgas y medidas propagandísticas para informar a los demás trabajadores de sus derechos y exacerbar la acción solidaria colectiva, tan necesaria para llegar a conseguir algo positivo, explotando inteligentemente los escasos recursos legales de que disponían entonces los trabajadores. Tan importante llegó a ser el personaje y tan peligroso llegó a estar considerado por el capitalismo imperante, que llegó a montarse todo un tinglado legal, amañado, para procesarle acusado de asesinato y condenarle a la pena capital. Joe Hill moriría, ciertamente, pero no el movimiento por él alentado.

El film gana considerable altura en su media hora final, cuando de lo general vuelve al paso particular, alcanzando por momentos el tono de una tragedia moderna. Al acierto general de la realización no es ajena la labor espléndida del cameraman y del ambientador, así como la interpretación sobria, natural y exaltadora del joven que encarna al protagonista: el actor Thommy Berggren, que ya conocimos en «Elvira Madigan».

«El intermediario», de Joseph Losey. El maduro realizador americano, afincado en Inglaterra a raíz del asunto Mc Carthy, de triste memoria, ha sabido superar con «The go-between» el bache de sus cintas anteriores, excesivamente artificiosas, abstractas y pretenciosas. Le ha ayudado mucho el guión que le ha escrito el conocido dramaturgo Harold Pinter, aunque el hilo narrativo queda roto frecuentemente con la inclusión de unas escenas pertenecientes a la época más o menos actual (1912), cuando la acción principal transcurre a mediados del siglo pasado, en plena vigencia del espíritu victoriano, puritano y clasista.

El tema no ofrece ninguna novedad, ya que gira alrededor de los amores clandestinos y frustrados de una joven aristócrata con un granjero adinerado pero de condición plebeya. Y, a decir verdad, también resulta clásica la manera de contar; Losey ha recurrido a su proverbial oficio, brillante, seguro e inspirado en algunos momentos, pero que queda muy por debajo de la maestría y la madurez de un Visconti, por ejemplo. Nos preguntamos por qué Losey no ha explotado a fondo las posibilidades que le ofrecían algunos de los personajes complicados en la archiconocida intriga sentimental. Como, por ejemplo, ese jovencito que, en realidad, es el auténtico protagonista, encarnando al «mensajero» o «intermediario» que los dos amantes utilizan para concertar sus citas. Personaje que es un auténtico hallazgo del guionista. ¡Lástima que el problema por el que atraviesa el muchachito quede un tanto desdibujado y en segundo plano: el trauma de un niño a caballo entre la ingenua y confiada infancia y la turbadora adolescencia, obligado por las circunstancias a abrir bruscamente los ojos a ciertas sordideces y exigencias de la vida cotidiana. Aunque el film tampoco profundiza en el problema de la pareja: las diferencias de clase, las rígidas convenciones sociales, el amor fuera de las normas habitualmente aceptadas, el matrimonio impuesto por una posición social heredada, los hijos naturales..., y muchas otras cosas a las que se alude de paso.

Los valores de esta cinta estimable, pero no genial, se ven acrecentados por los de la interpretación: desde la expresiva Julie Christie al siempre sublime Alan Bates (a quien ustedes no podrán ver en una de sus mayores creaciones: «Women in love», pasando por los intérpretes secundarios y el jovencito Dominic Guard que hace de «intermediario».

Del programa oficial también nos interesaron otros 8 films estimables: el escalofriante documental sobre el mundo de los insectos «The Hellstrom chronicle» del americano Walon Green, el belga «Mira» de Fons Rademakers, el americano «Taking off» realizado por el checo Milos Forman, el apátrida «Las troyanas» del griego Michael Cacoyannis, el sangriento relato biográfico «Chimimoryo» del japonés Ko Nakahira (con guión de Kaneto Shindo), el australiano «Out back» de Ted Kotcheff, el excesivamente esquemático «Vida de familia» del polaco Krzysztof Zanussi, y «Goya» del español Nino Quevedo (digna y combativa película que llegará a nuestras pantallas con doce hermosos «cortes» no imputables a su realizador). No vimos «El topo» del mejicano Alejandro Jodorowsky, el americano «Gimme shelter» de David Maysles y el italiano «Anónimo veneciano» de Enrico Maria Salerno. La selección presentada por Francia resultó ser una absoluta nulidad, con



«Joe Hill», de Bo Widerberg.



el tan elogiado «*Le souffle au coeur*» de Malle en cabeza; penosa impresión que no se disipó viendo los restantes films franceses que figuraban en las otras manifestaciones del Festival.



«El intermediario», de Josep Losey.

#### LA EXPLOSIVA «SEMANA DE LA CRITICA»

De los diez films seleccionados por la Asociación Francesa de la Crítica (AFCC) destacaron con una fuerza y una originalidad realmente turbadoras tres títulos que nos gustaría comentar a fondo. Por razones de espacio tendremos que dejar para otra ocasión «*Trash*» del americano Paul Morrissey y «*Te amo, te mato*» del alemán Uwe Brandner. Pero la auténtica «bomba» de la Semana fue «*Viva la muerte*» que nuestro compatriota Fernando Arrabal tuvo que rodar en Túnez ante las dificultades de censura que encontró en Francia, finalmente vencidas para la exhibición en el vecino país.

«*Viva la muerte*» desarrolla un tema tan sencillo como apasionante. Se trata de un relato autobiográfico que nos cuenta los primeros años de un niño que ha vivido momentos terribles durante la guerra civil. Si el tema resulta interesante (sobre todo para quienes conocieron aquellos no tan lejanos periodos), no lo es menos el modo fascinante —casi hipnótico— a que se ha recurrido para contarlos en imágenes, mezclando dura realidad con fantasías oníricas, fotografía a todo color con virajes a una sola tinta y el presente con el pasado.

Todos los elementos que intervienen en la cinta han sido utilizados por la mano libre de un artista completo y sorprende que un novel en cine como Arrabal haya llegado a realizar una cinta tan rica como ésta. Espléndida Nuria Espert en las antípodas del divismo que le es propio.

#### UNA «QUINCENA DE LOS REALIZADORES» SIN DESPERDICIO

Nada menos que cerca de 60 títulos de diferentes procedencias y géneros nos ofrecieron los responsables de la parisina Sociedad de los Realizadores de Films. Imposible verlos todos y grave problema seleccionar los más factibles. De los que nos cayeron en suerte destacan cuatro —a la altura de los mejores vistos en todo un año—, a saber: «*Los misterios del organismo*» de Makavejev, «*Mathias Kneissl*» del alemán Reinhard Hauff, «*¡Qué sabroso estaba mi francesito!*» del portugués Nelson Pereira dos Santos, y «*Un caso por violación*» de la noruega Anja Breien. Aunque sería injusto no citar además «*Demasiado pequeño para una guerra tan grande*» del rumano Radu Gabrea, «*Wanda*» de la norteamericana Barbara Loden, «*Conquistadores en Ingolstadt*» del alemán

Rainer Werner Fassbinder, «*Los pájaros, los huérfanos y los locos*» del checo Juraj Jakubisko, y «*Agnus Dei*» del húngaro Miklós Jancsó.

«*Los misterios del organismo*», del yugoslavo Dusan Makavejev, fue el film más original, libre y sorprendente de todos. Viene a ilustrar, aunque no la cite, una frase de Georgy Lukacs que dice así: «Por lo que se refiere a la superación del periodo stalinista, nos hallamos todavía en el momento en que se sigue superando —con métodos todavía stalinistas— los más crasos errores del stalinismo». Pero el film no se limita a denunciar los errores o los límites de una línea política comunista. Va más lejos, en esa exaltación en imágenes delirantes de una libertad total, libertad que el film centra en una de gran importancia: la libertad sexual, ya que las restantes están vinculadas a ésta. Imposible describir lo que el film es y muestra. Se trata de un «collage» de cosas muy diferentes entre sí, pero vinculadas expresivamente por un montaje hábil y audaz, que empieza por la evocación de un psiquiatra injustamente perseguido en los Estados Unidos por sus ideas (el Dr. Wilhelm Reich, discípulo de Freud) y termina (es un decir) con la historia de una muchacha partidaria del amor libre y que es asesinada por una de sus conquistas, el bailarín de una revista sobre hielo. Pasando por la acerva crítica del stalinismo, que no desapareció con la muerte de Stalin. Los desnudos integrales y las escenas eróticas son tan abundantes como excitantes, intelectualmente hablando, se entiende, pues, pese al atrevimiento inaudito de las imágenes, no pueden ser calificadas de pornográficas dentro del contexto del film.

El film salta de un aspecto a otro del tema general con un desparpajo y un humor desarmantes, haciendo tabla rasa de los procedimientos narrativos habituales, del mismo modo que se había desembarazado su autor previamente de todo convencionalismo moral. Makavejev hace gala de una agili-



«Los misterios del organismo», de Dusan Makavejev.



dad dialéctica sorprendente, provocando la sorpresa, la sonrisa y, fundamentalmente, la reflexión. ¡Una provechosa lección para todo amante del cine, sea amateur, sea profesional!

## EL AGOTADOR Y DESIGUAL «MERCADO DEL FILM»

¿Cómo se las arreglan los compradores para ver los 200 films que se proyectan en esta sección a ellos destinada? Es de suponer que hagan lo que nosotros: seleccionar previamente con cuidado aquellos films que, a primera vista (¡y qué fácil resulta equivocarse!), pueden interesar de acuerdo con los objetivos que cada cual se ha fijado: ellos, comprar los films que mayormente puedan atraer a un público determinado, y nosotros, aquellos que más puedan enriquecer nuestro conocimiento del cine, de los hombres y de los pueblos. Los brasileños y los canadienses fueron los más generosos, por lo menos en número, acaparando permanentemente las proyecciones de dos salas durante los quince días consecutivos. Dejando aparte los meros productos comerciales de consumo (como el honesto «La guerra de Murphy», de Peter Yates, que ahora está llegando a las pantallas españolas), nos llegaron a interesar grandemente los cuatro títulos siguientes, que no podemos comentar por razones de espacio: «O donzelo» (el joven virgo), desenfadada «comedia de costumbres» del brasileño Stefan Wohl; «Pile ou face» (Cara o cruz), otra comedia más desenfadada aún del canadiense Roger Fournier, «En compañía de Pero Zvrzica», delicioso film para niños que no aburre a los mayores, realizado por el yugoslavo Vladimir Tadej, y que alguien debería importar urgentemente para los públicos españoles pues su calidad no presenta problema alguno de censura; y «El amor humano», del canadiense Denis Heroux, sobre la crisis vocacional.

Gracias al Mercado del Film pudimos constatar una vez más que el cine industrializado norteamericano (centralizado en Hollywood) es incapaz en la actualidad de fabricar incluso la más sencilla cinta destinada al consumo capaz de interesar a un vasto público. Ni siquiera recurriendo al señuelo del sexo, que ellos por prudencia o por desconocimiento no saben manejar, como vimos para nuestra desdicha y aburrimiento en «Double initiation» de Carlos Tobalino, «Africa erótica» de Zygmund Sulistrowski y «Exotic dreams of Casanova» de Dwayne Avery (transformados en Francia en unos «Eróticos sueños de...» para que el engaño fuese más alevoso), y que citamos aquí para que el amateur viajero sepa a qué atenerse.

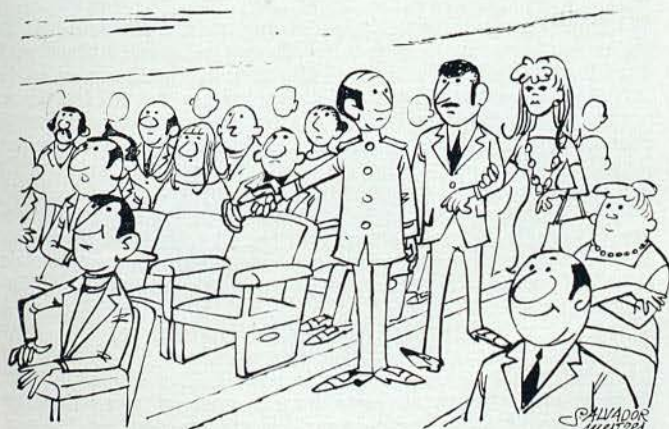
Y hasta el año próximo. Porque podemos pasar por alto otras manifestaciones cinematográficas, pero no perdernos un Festival de Cannes. Por su brillantez, por el número desmesurado de films, por su espíritu de libertad y sana tolerancia, y por el continuo intercambio humano con las personalidades que por allí pasan.



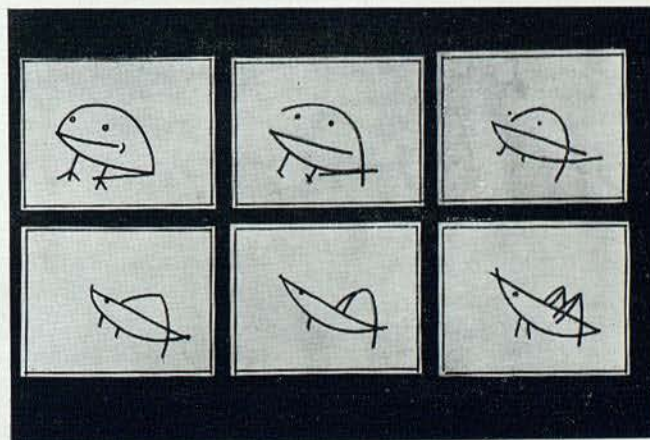
«FAT», de Antonio Ferrer.



«Ivana, el enemigo», de Rafael Marcó.



—La de vaqueros es una película tan buena, que hasta el cine huele a establo.



«Pizarra infantil», de Arturo O'Neill.



# Antecedentes, más o menos históricos del cinematógrafo (V)

JAIME FUENTES ALONSO

## XIV. NACE EL CINEMATOGRAFO

Hemos visto, en los artículos anteriores que, durante el transcurso de los siglos, y desde los más diversos puntos de la ciencia y de la técnica, se habían ido aportando las semillas que produjeron en aquel final del siglo XIX el Cinematógrafo. Innumerables precursores habían avanzado tanto que, el invento, estaba en el ambiente, y fue una carrera, en la que contaron los meses y hasta los días, en una disputa de primacías, no sólo de patentes, sino también de exhibiciones públicas.

El CINEMATOGRAFO, en español e italiano, CINEMATOGRA-PHE en francés, y KINEMATOGRAPH o CINEMATOGRAPH en inglés, es palabra muy moderna, pero derivada del griego (KINEMA, movimiento, y GRAPHEIN, trazar, describir), y con ella se designa al aparato destinado a la proyección sobre una pantalla de las reproducciones fotográficas de una serie de imágenes obtenidas a una cadencia o ritmo determinado, de sujetos en movimiento. Por extensión, se emplea a las Salas donde se proyectan los espectáculos cinematográficos. MAX SKLADANOWSKY, que tenía un establecimiento fotográfico en Berlín, y que, en 1889 había visto el ELECTROTA-CHYSKOP, inventado por el fotógrafo alemán OTTO MAX ANSCHUTZ, compuesto por una serie de 48 cámaras fotográficas puestas en batería, que recogía el movimiento en progresión, y que se contemplaba en el interior de un cajón, tuvo la idea de proyectar sobre una pantalla la imagen móvil, en vez de verla por un ocular del cajón y, después, tras repetidos ensayos, construyó en 1892 el BIOSCOPIO, primer aparato fotográfico tomavistas para objetos en movimiento, tres años antes que LUMIERE.

Con él impresionó en Berlín, el 10 de agosto de 1892, la primera película, en la que aparecía él mismo, dando saltos de alegría, por el éxito de su invento.

La primera sesión pública que ofreció comercialmente tuvo lugar en la capital alemana el 1 de noviembre de 1895 (pocos días antes que la de LUMIERE), y fue anunciada mediante un cartel que puede considerarse como el primer cartel de Cine de todo el mundo.

Su compatriota, OSKAR MESSTER (1886-1944), perfeccionó este aparato y le adicionó un gramófono sincronizado, dando lugar al BIOPHON, primer antecedente del Cine Sonoro, y en 1902 realizó la primera película alemana propiamente dicha «Salomé».

Como las películas estaban compuestas de cintas de 48 fotogramas solamente, empalmadas unas a otras, y proyectadas a la velocidad de 8 imágenes por segundo, e inmediatamente surgió el espectáculo de LUMIERE, más perfecto, y con mayor duración de las cintas, y le sobrepasó en éxito, fue olvidado el sistema de este verdadero descubridor del Cinematógrafo.

## XV. LUIS LUMIERE

Para poder proyectar las películas obtenidas por EDISON con su CINEFOGAPHE, los HERMANOS LUMIERE, construyeron en 1894 un primer aparato de proyección, y en 13 de febrero de 1895, LUIS LUMIERE, patentó la invención de un prototipo del aparato que cumplía todas las condiciones del CINEMATOGRAFO, y que, por lo tanto, puede considerarse como el antepasado más directo de los más modernos aparatos cinematográficos, y que servía, a la vez, para obtener y proyectar, y hasta para sacar copias, las cintas cinematográficas, pues tanto LUIS, como su hermano AUGUSTO fueron, sobre todos

los numerosos antecedentes experimentales que inundaron el siglo XIX quienes «inventaron» COLECTIVIZAR la visión de las películas del KINETOGRAFO de EDISON, y fue LUIS LUMIERE quien trabajó de firme para superar las desventajas que ofrecían los numerosos aparatos que, por aquel entonces, hicieron su aparición, y un día lo solucionó de pronto al ver a su esposa inclinada sobre la máquina de coser, inventando la cruz de Malta que servía para generar el movimiento discontinuo de la película, necesaria, tanto para el rodaje como para la proyección.

Por ello la característica esencial de su aparato era el mecanismo de tracción que hacía pasar la película por detrás del objetivo con paso intermitente, y que estaba gobernado por una manivela unida a un obturador que impedía el paso de los rayos luminosos durante el salto de una imagen a la siguiente.

Este aparato construido por los HERMANOS LUMIERE era del mismo tipo o sistema que el inventado por EDISON, pero presentaba la ventaja de tener obturador, mecanismo inexistente en el de aquél y, además, el mismo aparato servía, como hemos dicho, para impresionar, proyectar y sacar copias, problemas a cuya solución se habían dedicado durante más de medio siglo gran número de científicos e inventores. Este sistema fue dado a conocer por los HERMANOS LUMIERE, hijos de un fotógrafo de Lyon, el día 22 de marzo de 1895, en una conferencia dada en la Sociedad para el fomento de la Industria Nacional Francesa, sobre fotografía, en la que proyectó su primera película cinematográfica digna de tal nombre, que reproducía la salida de los obreros de los Talleres Lumière, en Lyon-Monplaisir.

En el mismo año, 1895, el 10 de junio, y con motivo del Congreso de la «Unión Nacional de Sociedades Fotográficas», efectuó una segunda presentación de su sensacional invento, proyectándose ocho cintas, una de las cuales, en la que aparecía el astrónomo JANSSEN (que en 1874 había inventado el Revólver Fotográfico), había sido impresionada en la mañana de ese mismo día.

Dos días más tarde, el 12 de junio de 1895, durante el banquete de clausura del Congreso citado, se proyectaron dos películas breves relativas a éste: «Paseo de los Congresistas por la orilla del Sena», y «Mr. JANSSEN discutiendo con su amigo Mr. LAGRANGE». Su efecto fue definitivo, pero aún se celebraron varias sesiones privadas antes de atreverse al gran día de su exhibición al público.

Al fin, en la noche del 28 de diciembre de 1895, en el Salón Indien, sito en los sótanos del Gran Café, en el Boulevard des Capucines, de París, los LUMIERE, presentaron al público, ante 35 espectadores (algunos hablan de 30 ó 33), su primer espectáculo, con localidades de pago, a un franco, compuesto por doce cintas, entre las cuales «El Regador Regado» puede considerarse como la primera película de argumento.

Puede darse una idea de la longitud de cada una de las cintas el que la duración total del espectáculo era de veinte minutos, todas las películas eran documentales, escenas de la vida familiar, del trabajo o de actualidades, salvo «El Regador Regado».

Del asombro del público se pasó al entusiasmo, y el éxito llegó a ser tan grande que, sin propaganda en la prensa, tres semanas más tarde, se llegó a la recaudación diaria de 2.500 francos, cifra que puede considerarse enorme, si se tiene en cuenta que el Salón tenía capacidad solamente para 150 personas y que el precio de la entrada era de un franco.

Pero el Cinematógrafo, además, es arte, espectáculo, industria y ello llegó más tarde, como veremos.





## Entrevista rápida con REMEI SOLER

ENRIQUE SABATE

Tenemos hoy en cabina, y nos complace, la presencia de un nuevo valor del cine amateur, y además es un valor femenino, de cuyas películas vistas en concursos y en Tertulia Club, dan buena prueba de ello. Otra característica es su entusiasmo demostrado y su asiduidad a todos los acontecimientos referentes al cine amateur.

E. S.: ¿Cómo nació tu afición?

R. S.: Hace unos pocos años me invitaron en casa de unos amigos a una proyección de películas de viajes. Fue mi primer contacto con el Cine Amateur. A los pocos días adquirí mi primer tomavistas.

E. S.: ¿Tu introducción dentro del Cine Amateur?

R. S.: El resultado de mi primer rollo me dio a entender a las claras que me era indispensable aprender a manejar la cámara. ¿Cómo llegar a ello? En un periódico barcelonés se anunciaba un cursillo de Iniciación al Cine Amateur. Decidí en el acto tomar parte en el mismo.

E. S.: ¿Sacaste provecho?

R. S.: Indudablemente. Soy gran entusiasta de los cursillos. He tomado parte en varios de diversas Entidades y no serán los últimos, espero. No sólo he asistido, sino que incluso he grabado las charlas para poder consolidar las enseñanzas recibidas y recordarlas de vez en cuando. Como hija de un ingeniero, me entusiasma la técnica y mi deseo sería dominarla si ello fuese posible. Por otra parte, me he ido adentrando en los diversos aspectos: artístico y temático, los que también me interesan mucho. En ellos tengo ante mí un vasto campo en el que me queda muchísimo que aprender.

E. S.: ¿Temas preferidos?

R. S.: El cine documental dentro del reportaje de viajes, como complemento a los mismos y recuerdo de los lugares visitados y en el que intento captar no sólo la belleza del paisaje, la suntuosidad de palacios y monumentos, el aspecto urbanístico de las ciudades, el sabor peculiar local, sino más si cabe la idiosincrasia de las gentes en su deambular por calles y plazas.



Remei Soler en pleno montaje.

E. S.: Personalmente has dicho que te gustaría hacer argumento.

R. S.: Sí, porque el argumento es una magnífica forma de expresión en la que podemos poner algo de nosotros mismos.

E. S.: Lo más difícil y lo más fácil que te resulta de filmar.

R. S.: Lo más difícil —aunque dicho sea de paso es lo que más me gusta— es el montaje. Del montaje depende a mi juicio que una película sea o no aceptable. En la calidad de la imagen influyen a menudo circunstancias fortuitas: mal tiempo, dificultades en el rodaje, poca disponibilidad de tiempo. Resulta para mí difícil realizar un montaje del que me exijo a mí misma un mínimo de corrección, es decir, que no haya fallos demasiado patentes de cromatismo, ni falta de raccords. Que la película tenga una hilación, un interés de ritmo siempre creciente y a la que se le dé un principio y un fin. Resumiendo, es en el montaje donde puede demostrarse el gusto artístico. Lo más fácil... tirar al cesto todo lo malo —sea poco o mucho— para mí regularmente mucho, y eso de forma espartana, sin lamentarlo ni acordarme jamás.

E. S.: Films realizados.

R. S.: «London», «Paris, Toujours Paris», «Maduro Dam». En estos momentos estoy trabajando en un pequeño reportaje titulado: «Por el Aurlandfjord». Pasaré luego a ocuparme de otras películitas que me quedan de mi último viaje y estoy ya a las puertas de mi próximo viaje de vacaciones 1971 durante el que también espero hallar la ocasión de rodar algunas tomas.

E. S.: Paso que practicas.

R. S.: Super 8, aunque mi deseo —lamentablemente inasequible— sería pasarme al 16 mm.

E. S.: ¿Por qué?

R. S.: Por la calidad de la imagen.

E. S.: Por tu condición femenina, ¿qué te gustaría filmar?

R. S.: No creo realmente que el ser mujer determine un tipo especial de películas a realizar. No obstante, puedo sí afirmar que me gustaría rodar un film de tema argumental HUMANO.

E. S.: ¿Qué opinas de los otros cineastas?

R. S.: Que algunos son estupendos y que tengo muchísimo que aprender de ellos y de su cine.

E. S.: ¿Cómo ves el cine en la actualidad?

R. S.: En líneas generales, con signo ascendente. No obstante, algunas de las tendencias actuales modernas se apartan un poco de lo que —creo— debe ser el Cine Amateur. Es decir: amable, no torturado. Sano, no erótico. Comprensible, no ase-quible sólo, según se dice, para mentalidades superiores. No soy contraria, ni muchísimo menos, a lo moderno, pero me cuesta sí admitir ciertas tendencias de las llamadas «anti».

E. S.: Has ido a concursos, ¿qué opinas?

R. S.: Los concursos son buenos porque con ellos se ven terminadas algunas películas que nunca hubieran salido a la luz. La frase no es mía, pero me permito hacer uso de ella por encontrarla muy acertada. Tampoco es mía la de «los concursos son un mal menor». A mí particularmente me asustan, quizás por el temor a caer en el ridículo.

E. S.: ¿Te gusta el mundillo del Cine Amateur?

R. S.: Sí, mucho. El Cine Amateur me ha proporcionado muy buenas amistades y por lo regular «entre los de cine» me encuentro como el pez en el agua. Creo sinceramente que si a dos amigos (o amigas) les une una misma afición, difícilmente la amistad puede verse perturbada.



# Las tres pes del señor Esteve

ASUNCION VILELLA

Todd-Ao, Cinerama, Panavisión, tres dimensiones, etc. Aldous Huxley, en su libro «Un mundo feliz» nos explica cómo será el cine del futuro: Audiovisual y sensitivo. Uno de los personajes de la novela, al sentarse en la butaca del cine percibe las mismas sensaciones que las pretendidas por el actor, emoción amorosa incluida. Huele las plantas, hasta los más sutiles aromas, siente miedo, temor, pero de muy distinta forma que el espectador actual. El personaje novelasco queda convertido, por efectos de los dispositivos de la dichosa butaca, en el protagonista directo de la cinta. No como ahora, que lo es por efecto de la propia disposición del espectador, a integrarse en el espectáculo.

No hace mucho leíamos que, en cine se había superado el sistema tridimensional. En su tiempo, tal sistema había sido considerado un fracaso por la necesidad de proveer al espectador de las molestas gafas. Con el nuevo sistema, el espectador prescinde de ellas y, además, ve el cine tridimensional en todas las perspectivas posibles.

Antes, el espectador, fuera cual fuese su localidad, veía exactamente lo mismo. Ahora, con el nuevo sistema, el espectador se siente transportado al «lugar» de la acción y, como en la vida real, lo ve todo desde su punto de vista.

(Lo cual contribuirá a que, al salir del cine, no haya una sola opinión igual, respecto a la película que se acaba de ver).

El cine comercial no para de darnos sorpresas. Y es que no quiere dormirse sobre los laureles. Hay demasiado en juego para que adopte una actitud pasiva. Continuamente descubre nuevos sistemas, nuevos trucos para la sonoridad y resonancia de las salas cinematográficas.

Don Jacinto Benavente dijo:

—Un día, esos señores del cine, van a descubrir el teatro. Ironías del genial escritor. Lo cierto es que, hace años, se descubrió el cine amateur.

Porque, como nos decía el señor Esteve, un señor muy bien intencionado pero completamente ajeno a nuestro círculo:

—En cine se ha descubierto todo, o casi todo. La máxima innovación es conseguir una filmadora o una forma de proyección un poco más ajustada que la anterior. El truco consiste en aprender su manejo y ya está, vuelta a empezar, hasta el próximo descubrimiento. Pues bien, ustedes, los del cine amateur se complican la vida. Empiezan desde cero. Máquina simple, película sencilla, a veces en blanco y negro, a veces muda... Se lo hacen todo, como quien dice «a mano» y, para colmo, organizan concursos. Yo creo que los profesionales, al ver sus pretensiones, se reirán de buena gana.

—Pues, no señor —le contestamos—. Los profesionales no se rien. De la misma manera que el señor que tiene una fábrica de alfombras con mil obreros para producir en serie, no se rie del tejedor persa que pierde la vista y las uñas en una sola alfombra que tarda meses en tejer, y que vale una pequeña fortuna comparada con los cientos de alfombras que salen diariamente de su fábrica.

—Es que el artesano fue antes que la fábrica y, después de la mecanización se quedó ahí, sea por amor al oficio, sea por tradición familiar o por el sentido retrógrado de los compradores. Pero el cine amateur vino después del profesional.

—Digamos que, según usted, el único culpable es el sentido retrógrado del cineísta amateur.

Nuestro interlocutor que, seguramente tenía amigos y conocidos en el cine amateur no quiso ratificar esta opinión pero, entonces, le ayudamos a superar el bache.

—No importa cuán refinada sea la técnica empleada por los profesionales. A mayor especialidad técnica, a más precisión en los detalles mecánicos, corresponde una mayor preponderancia de esa parte técnica.

Queda la parte humana, la parte individualista, a la cual no puede renunciar definitivamente el hombre. Cuando en la mayoría de las ocupaciones, en la mayoría de trabajos y oficios, toman auge, en todo el mundo, la automatización y los sistemas en cadena, el hombre se siente como si

fuera una parte pequeñísima de ese engranaje, algo así como un pequeño tornillo, necesario pero no imprescindible, puesto que puede ser sustituido en cualquier momento. Por eso huye, en esas aficiones, sean cine o teatro, filatelia o filarmonía, de la cadena y se constituye en amo, patrón, director y creador. El hombre necesita sentir que, en algo, es él el que manda, el que dirige, el que se equivoca.

Y de esas grandes o pequeñas equivocaciones, salen esas grandes o pequeñas obras de arte, casi anónimas, conocidas sólo por los amigos, la familia y algunos aficionados y que llenan de satisfacción a su creador.

No olvidemos tampoco que las mejores expresiones cinematográficas, expresiones del Arte, con mayúscula, de los profesionales, han sido realizadas con una escasez de medios tremenda, con un desprecio casi olímpico de esos grandes alardes técnicos. O lo que es lo mismo, salvo raras excepciones, a mayor dinero gastado, mayor churro cinematográfico. A mayor gente empleada, mayor gente desaprovechada. Lo mejor es el cine de bolsillo. Como esa inolvidable película que se rodó en 16 mm., sin sueldo para los actores, como un experimento de su director y que luego sorprendió a todo el mundo por su belleza, «Un hombre y una mujer». Alguien comentó de ella:

—Tiene tanta belleza plástica, que hasta duele el corazón de verla.

Proporcionalmente, el filmar cuesta al cineísta amateur una pequeña fortuna.

El señor Esteve, seguramente convencido por nuestros argumentos, se integró en las filas anónimas del cine amateur. Y he aquí lo que nos preguntó la siguiente vez que dimos con él:

—¿Ha oído usted hablar de las tres pes?

—No señor, explíquese, contesté.

—Verá, cuando anuncié a mis amigos que tenía intención de convertirme en cineísta amateur, me avisaron de que tuviera cuidado con las tres pes.

La primera P, son las pesetas que se gastan. Pesetas para la filmadora, pero no acaba ahí la cosa puesto que, después de gastar más pesetas en comprar la película, en cuanto está revelada no puedo ir a pasarla siempre que quiera a casa de mis amigos. Pesetas para el proyector y más pesetas para cada nueva cinta comprada. Si me limitase a películas familiares y recordatorios, la primera P quedaría bastante reducida pero, como tengo aspiraciones artísticas, quiero hacer películas más «elevadas». Las pesetas para comprar cintas se multiplican por diez, por diez y puede que hasta por mil. ¡Hay que cortar tanto trozo! Pero, para cortar y empalmar hacen falta más accesorios. Y, a propósito de los accesorios, lo peor de todo es que, cuando tenemos todo el equipo necesario, nos enteramos de que hay otros más modernos, con dispositivos especiales o con sistemas que nos parecen mejores. Entonces, la tienda de confianza se apiada de nosotros, toma nuestros aparatos «de segunda mano» que sólo han servido un par de veces y nos los cambia por otros, previo el pago de la diferencia, claro está. (Y menuda diferencia.)

—Terminadas las obras de arte necesitamos unas pantallas especiales para darnos perfecta cuenta de su luminosidad y relieve. Y también unos archivadores para tal cantidad de trozos desaprovechados pero que tenemos que guardar «por si acaso»... y... y... etc.

—Bien, y ¿la segunda P?

—Ah, la segunda P, es de origen oriental. Representa la paciencia... para filmar... para empalmar... para corregir... para volver a filmar... para convencer a la familia de que le dejen a uno tranquilo cuando está trabajando en «eso del cine»... para convencerles de que vale la pena gastar tanto y pasar tantos ratos en casa sin sacarles a veranear a la Costa.

—¿Y la tercera P?

—Ah, la tercera tiene el mismo origen que la anterior. Per-



severancia. Perseverar en ir cambiando los aparatos en la tienda de confianza, perseverar en pagar la diferencia. Perseverar en seguir quemando películas, en ir cortando y hacer chapuzas, en grabar el sonoro y volverlo a grabar cuando no queda bien. Perseverancia en volver a tomar ese primer plano genial que no nos acaba de «salir». Perseverancia en invitar a merendar a los amigos para poder pasarles las películas. Perseverancia en volverlos a invitar a pesar de las risas de la última proyección.

—No se apure, señor Esteve, lo mejor de todo es lo que se ha dejado en el tintero.

—¿Eh?

—La cuarta P. ¿A que no sabía que había una cuarta P? Pues sí, señor, la hay. Es la P de Premio, con mayúscula. Y el día que la obtenga será usted quien se ría de sus amigos y podrá hacer callar las protestas de su esposa y se animará para comprar un equipo todavía más moderno.

—Todo sea por la cuarta P.

—No, todo sea por usted, señor Esteve.

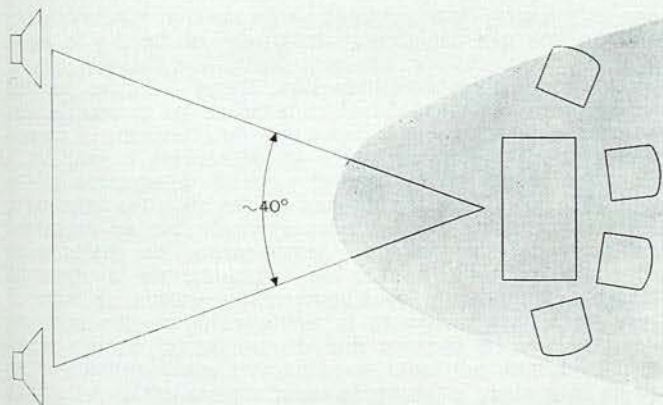
## La sonorización de películas amateurs (3)

XAVIER ESTRADA

**ESTEREOFONIA.** La estereofonía perfecciona la similitud de la reproducción a la emisión musical original en un punto de vista muy esencial: Reproduce la exacta localización del cuerpo de instrumentos concertantes.

Estamos en condiciones de apreciar la dirección desde la cual nos llegan los sonidos por el hecho de poseer dos órganos auditivos. Las ondas sonoras que, por ejemplo, nos llegan desde el lado izquierdo, excitan el oído izquierdo algo antes, y, debido al efecto de la sombra sonora que la cabeza produce, dichos sonidos inciden en el oído izquierdo con intensidad algo mayor de la que alcanza el órgano derecho. Si se registra la música mediante dos micrófonos como si la escucharan dos oídos y se registra, transmite y reproduce en forma adecuada cada una de estas grabaciones por separado, entonces apreciaremos también en el curso de la reproducción las distintas direcciones de las cuales nos llegan los sonidos en las cuales fueron producidos en el curso de la emisión musical primitiva y captados por los micrófonos.

La reproducción adquiere ahora una desconocida amplitud y transparencia, porque vuelve a quedar desglosada en sus primitivos elementos. Gana presencia, es decir: Se desprende del fondo y se adelanta hasta llenar el espacio del auditorio.



La distancia entre los altavoces deberá ser aproximadamente las tres cuartas partes de la distancia entre el auditorio y los altavoces. El auditorio verá entonces los altavoces bajo un ángulo de 40 a 45 grados.

La articulación de los instrumentos suena más clara. Resulta así audible la profundidad material del cuerpo concertante, y las dimensiones del local de primitiva ejecución se incorporan a la audición musical.

Por lo tanto, la Estereofonía requiere dos registros y transmisiones sonoras realizadas por separado. Por tal motivo, los aparatos de estereofonía constan de «dos canales». En

cintas magnetofónicas para estereofonía, las dos grabaciones se registran una al lado de otra (cada una en una «pista» propia). En los discos estereofónicos, en cada surco van grabados dos trenes de ondulaciones en planos perpendiculares entre sí. La aguja del fonocaptor establece contacto con ambos surcos parciales produciendo un movimiento en el espacio que el sistema fonocaptor vuelve a descomponer en sus dos componentes. En las emisiones radiofónicas estereofónicas finalmente (en principio) se modula la onda portadora con arreglo a una de las informaciones y la otra se imprime a frecuencia lo suficientemente desplazada con respecto a la primera información, para evitar que ambos se solapen. En el receptor pueden luego separarse ambas gamas de frecuencias mediante filtros y procederse a la restitución de las frecuencias primitivamente separadas.

En rigor, la grabación del micrófono orientado hacia la izquierda debería transmitirse exclusivamente al oído izquierdo del oyente y la grabación del otro, sólo al oído derecho del mismo. Con auriculares puede esto realizarse en forma técnicamente perfecta.

Sin embargo, lo normal es que se desee escuchar sin auriculares, disfrutando de la audición musical en compañía de otras personas. Por tal motivo y por ser una solución más practicable, se dispone un altavoz a mano izquierda y otro a la derecha del oyente, alimentando cada uno con la señal procedente del canal de reproducción que le corresponde. También entonces el oído izquierdo recibe con preferencia la información procedente de la izquierda y el derecho percibe antes que nada la emisión sonora captada por el micrófono derecho. Con ello, la sensación estereofónica queda plenamente conservada.

De los numerosos ensayos y pruebas de audición ha resultado que para la reproducción de discos y cintas magnetofónicas estereofónicas grabados con la técnica actualmente en uso, es óptima la disposición en la cual los altavoces y el oyente forman un triángulo, siendo la distancia de ambos altavoces entre sí aproximadamente igual a 3/4 de la que separa el oyente de los altavoces. Los altavoces izquierdo y derecho conviene que a ser posible sean de características idénticas para que acústicamente dominen en régimen de uniformidad la media sala izquierda y la media sala derecha. No obstante, los sintonizadores para Estereofonía van todos ellos provistos de dispositivos de regulación, mediante los cuales puede compensarse un balance entre izquierda y derecha perturbando en tal sentido.

Una buena reproducción requiere un volumen sonoro no demasiado pequeño, puesto que la dinámica, que es una dimensión esencial de la expresión musical, queda menguada cuando los pasajes pianos quedan sumergidos en el nivel de ruidos ambiente. La realidad, sin embargo, es que una reproducción estereofónica puede escucharse a menor volumen que otra que no lo sea, porque inconscientemente en esta última modalidad se intenta conseguir, abriendo más el regulador de volumen, lo que la Estereofonía de antemano ofrece, y es: Hacer surgir corpóreamente el sonido del altavoz hasta llenar la sala, dándole mayor presencia.



**DISCOS HI-FI Y SU CUIDADO.** Los discos de larga duración de 30 cm. de diámetro, presentan hoy en día una duración en reproducción de unos 25 minutos por cara. De ahí se deduce que el promedio de cada centímetro cuadrado del disco alberga tres segundos, lo que en un tiempo de Allegro equivale aproximadamente a dos compases de música.

Es verdaderamente sorprendente que todo ello pueda acumularse sin perder nada (debido a la técnica de Alta Fidelidad) y en forma mecánica (es decir, en forma de un surco de determinado relieve) en espacio tan reducido. Sin embargo, es casi increíble que esta grabación pueda reproducirse sin defecto alguno en una fabricación verdaderamente en masa, como lo demuestran millares de reproducciones prensadas totalmente impecables. Ahora bien, aunque hoy en día la industria de los discos imprime a la casi totalidad de su producción el calificativo de «Alta Fidelidad» y así lo registra en las bolsas de los discos, discrepa con ello del uso de este vocablo que la industria constructora de aparatos de reproducción hace del mismo, ya que el gremio de los fabricantes de discos más bien se refiere a la conquista fundamental de la cual la pieza individual puede constituir una realización más o menos lograda.

En sus mejores productos, el disco de hoy se halla a igual altura que cualquier otro vehículo del sonido, estando totalmente a la altura de los equipos de transmisión. Desde luego, no todos los discos prensados son perfectos. Al elegir discos merece la pena seleccionarlos por su calidad técnica con la misma atención que se dedica a la calidad de la interpretación musical.

Desde luego, el aficionado a la buena música aceptará sin protesta los defectos técnicos que pueda presentar una grabación histórica y por lo tanto, imposible de repetir. En cambio, cuando se trate de grabaciones más bien modernas, frecuentemente puede elegir entre varias grabaciones de igual categoría, o puede incluso esperar que se grabe la pieza en cuestión de nuevo cuando ninguna de las grabaciones existentes le satisface.

Los defectos que pueden presentar los discos, son los siguientes:

Ruidos de fondo y chasquidos. Desgraciadamente todavía hoy en día no existen muchos discos totalmente impecables desde este punto de vista. Un cierto ruido de fondo puede desde luego aceptarse. Al reproducir el disco en cuestión puede dicho ruido disminuirse de magnitud reduciendo el volumen de los agudos y agregando en casos graves filtros de agudos, los cuales entonces, sin embargo, también menguan la brillantez de la reproducción y su funcionamiento redundan en perjuicio de la Alta Fidelidad.

El lloro es más frecuente en la reproducción de notas sostenidas durante relativamente mucho tiempo (piano). El motivo del mismo es un taladro central del disco excéntrico o de diámetro excesivo. Este defecto, hoy en día, se observa solamente pocas veces.

Notas agudas estridentes (vibrantes), fortísimas con características de traqueteo en las gamas medias y moderadamente agudas (ante todo en música de piano), aspereza del tono en las tesituras medias a moderadamente graves, y bajos exentos de dulzura y continuidad (ante todo en la reproducción de música de órgano). Frecuentemente un disco solamente vibra por mermar unas amplitudes excesivas de los surcos el guiado seguro de la aguja que lo explora. En tales casos suele constituir remedio aumentar la fuerza con que el brazo fonocaptor se apoya en el disco.

Extensión insuficiente de la gama reproducida.

Lo que falta, es imposible aportarlo a posteriori; sin embargo, en cierta forma puede compensarse la falta de extensión de la gama reproducida dando mayor volumen a los agudos o graves, obrando sobre los mandos del amplificador. Falta de presencia. La grabación incide en el oyente como procedente de un trasfondo y suena difuminada, sorda y hueca. Puede corregirse en cierto grado este defecto, aumentando la presencia al obrar sobre los mandos correspondientes del amplificador o del altavoz.

Falseamiento del sonido emitido por los instrumentos. Por ejemplo, el piano puede sonar sordo y poco metálico, al violín faltarle brillo y continuidad entre notas sucesivas, pudiéndose apreciar en las voces de canto una acentuación

excesiva de los sonidos sibilantes. Estos defectos por ahora no tienen remedio.

Falta de resolución, poca transparencia, «tosquedad» del conjunto de sonidos ante todo en los Tutti de orquesta y en la reproducción de piezas interpretadas por coros. En estos casos, cuando concurren ciertas condiciones, puede mejorarse la calidad de la reproducción obrando sobre los mandos correspondientes para incrementar la presencia.

Por lo tanto, no todos estos defectos menguan la impresión auditiva en igual medida. Algunos es fácil pasarlos por alto, cuando se presentan en forma solamente poco pronunciada. Otros, como las distorsiones no lineales, si es que se presentan, suelen hacerlo aisladamente y sólo en ciertos puntos débiles del disco, como son los surcos internos del mismo. La existencia del polvo en el disco y su adherencia a la aguja exploradora redundan en menoscabo de la calidad de reproducción acelerando el desgaste, tanto del disco como de la aguja. Ambos fenómenos dependen de la fuerza con que el sistema fonocaptor se apoya en el disco. Cuando menor



Uso del limpiador «Parastat».

sea esta fuerza, tanto menores serán también los fenómenos de desgaste que paulatinamente alteran el disco y la aguja y tanto mayor resulta, por otra parte, la influencia que el polvo ejerce sobre la reproducción. Bastan entonces partículas de polvo pequeñísimas depositadas en los surcos del disco para desviar la aguja, dando en los altavoces la correspondiente respuesta en forma de chasquidos o crujidos.

(Esto se refiere principalmente a los constituyentes cristalin del polvo, que predominan en los distritos urbanos e industriales. Las partículas en suspensión que se presentan en forma de hilos, la aguja generalmente los aparta o se acumulan en forma de «barbas» alrededor de la punta de la aguja, empeorando paulatinamente el guiado de esta última hasta que finalmente la reproducción resulta poco nítida. Cuando se observe una distorsión del sonido reproducido, deberá, por tanto, examinarse siempre primero si no se ha acumulado polvo en la aguja exploradora).

Por tanto, a ser posible, conviene reproducir los discos sin que haya quedado polvo en ellos. Es cierto que el material sintético, con el cual hoy en día se prensan los actuales discos microsurcos, presentan tendencia a cargarse electrostáticamente y las cargas electroestáticas atraen las partículas de polvo. Por lo tanto, el quitar el polvo con paños carentes de una preparación especial y otros elementos similares, no sólo es inútil, sino totalmente perjudicial, porque el roce que provoca engendra cargas electroestáticas que precisamente atraen el polvo al disco así «limpiado».

La carga electroestática se neutraliza aplicando humedad. Los llamados paños «antiestáticos» están impregnados con sustancias que atraen la humedad del aire (sustancias higroscópicas). Quitando con un paño así preparado el polvo



que puede haberse depositado en un disco, este último queda recubierto de una fina película que por algún tiempo impide la carga electroestática del disco y con ello deja sin efecto la atracción del polvo que el disco normalmente ejerce. Los paños antiestáticos (y en mayor grado las sustancias antiestáticas que se aplican mediante pulverizadores) deberían sin embargo, emplearse únicamente cuando los discos se exploren con sistemas fonocaptadores que gravitan sobre el disco con fuerzas relativamente elevadas (superiores a los tres gramos). En efecto, si se «siguieran» los discos explorados con fonocaptadores de menor fuerza de apoyo y por lo tanto más flexibles, el mismo residuo del producto antiestático depositado en los discos puede influir en la conducción de la aguja. Por tal motivo, un tratamiento excesivamente intenso del disco con tales sustancias suele empeorar la reproducción más que mejorarla.

Para limpiar y mantener exentos de polvo los discos que se exploran con fonocaptadores magnéticos de alta sensibilidad y fuerzas de apoyo comprendidas entre 1 y 3 gramos, existen dispositivos limpiadiscos como el llamado Disc Preenner «Parastatik», que descargan las cargas estáticas sin necesidad de aplicar sustancias químicas al disco. Asimismo, el «Dust Bug» es un aparato de limpieza que dispuesto en el extremo de un brazo orientable, recorre también el disco mientras éste se explore, manteniéndolo exento de polvo y neutraliza

las cargas estáticas del disco sin ceder su sustancia activa a este último.

Cuando las fuerzas de apoyo del fonocaptor son reducidas, la flexibilidad es elevada y las masas móviles de la aguja exploradora son pequeñas, apenas reviste ya importancia práctica el desgaste de la aguja del disco. La grabación del sonido en el disco ya no se altera por muchas veces que se reproduzca éste. La aguja exploradora con punta de diamante que en los sistemas fonocaptadores corrientes ya dura unas 1.000 horas, es de duración prácticamente ilimitada en los sistemas que solamente se apoyen en el disco con fuerzas alrededor de 1,5 gramos.

Si bien los discos son casi irrompibles, sí se deforman. Por tal motivo hay que guardarlos de modo que no puedan curvarse bajo la acción de su propio peso. Para ello, pueden colocarse en posición vertical siempre y cuando, formando grupos, se guarden varios de ellos juntos en estantes verticales estrechos. También pueden guardarse en posición horizontal, aunque así no es tan aconsejable hacerlo, siempre y cuando se apoyen con toda su superficie sobre una base plana, es decir, cuando sobre todo se evita apoyar discos grandes sobre otros más pequeños y cuando en total no se apilan más de diez de ellos uno encima de otro.

Se sobreentiende que los discos siempre se guardan únicamente en sus fundas.



## Calendario anual de la Sección

### Concursos:

- XIV Certamen de Films Amateurs de Excursiones y Reportajes  
y Concurso Social, Competición Fílmica

Inscripción: 10 de noviembre

Celebración: Del 1 al 15 de diciembre

- II Encuentro de Cine Amateur para Filmes realizados en equipo

Inscripción: 9 de diciembre

Celebración: Próximo mes de enero

- XV Competición de Estímulo

Inscripción: 10 de enero

Celebración: Próximo mes de febrero

- XXXV Concurso Nacional Inscripción: 1.º de abril

### Otras actividades:

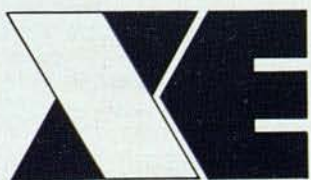
- 4.º Cursillo Intensivo de Cine Amateur: Marzo-abril  
Sesiones semanales, todos los lunes 10'15 noche  
Tertulia Club, segundo jueves de cada mes 10'15 noche  
Excursión de Hermandad Cineística: 2.º domingo de mayo  
Cena Reparto de Premios: Mes de junio



# 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.**



Art. M. BRAD CUVART

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



# 

## VIII CERTAMEN INTERNACIONAL DE CINE AMATEUR

Organizado por la Delegación Provincial de la Organización Sindical de Murcia para 8, 88 y 16 mm. Fin del plazo el día 30 de noviembre próximo. Sesiones de calificación del 27 al 30 de diciembre.

## II CONVOCATORIA NACIONAL DE CINE AMATEUR DE VANGUARDIA

Se celebrará en el mes de febrero de 1972.

Fecha límite de admisión de películas: 31 de enero.

Organiza: Club Puente Cultural de Madrid, Puerta del Sol, 14.

## I CONCURSO INTERNACIONAL DE CINE AMATEUR

«TEMA SAN FELIU DE GUIXOLS». Organizado por la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de San Feliu de Guixols. Plazo de inscripción hasta el 31 de marzo de 1972.

## IV TROFEO DE MADRID DE CINE AMATEUR

Se celebrará en el mes de mayo de 1972.

Fecha límite de admisión de films: 15 de abril.

Organiza: Club Puente Cultural de Madrid, Puerta del Sol, 14.

## IV CONCURSO DE CINE AMATEUR DE LA PLAZA NUEVA

I premio, Trofeo Instituto Municipal de Historia al film «*Amb els meus ulls*», de Rafael Marcó. Primer Premio Trofeo Plaça Nova a «*Siete jornadas deportivas*», de Fernando Rubio. Segundo Premio Trofeo Plaça Nova a «*Documento*», de Enrique Sabaté. Tercer Premio Tro-

feo Plaça Nova a «*Tradició i confitura*», de Jaime Calvet. Premios especiales: III Trofeo José Jové (para principiantes) a «*Gutenberg a casa*», de José Cardó Olivella. Copa Suriol a «*Parques Nuevos*», de Serafín Fernando. Moviola Videosonic, S. A. a «*Quasi cent anys*», de José Riu y Antonio Perallada. Tres bobinas Casa Soterías a «*Gutenberg a casa*», de José Cardó Olivella. Copa Juan Olivé a «*Objetivo Parque Güell*», de José Serrano. Copa Canon a «*Siete jornadas deportivas*», de Fernando Rubio.

Tema libre en el mismo concurso: I premio: Medalla Oro Plaça Nova a «*Oración*», de José M.ª Alonso Fernández. II premio Medalla de Plata a «*Paciencia embotellada*», de Francisco Roig. III premio Medalla de Bronce a «*Cerebros de acero*», de Serafín Fernando. Premios especiales: viaje para dos personas a la Costa Brava cedido por Viajes Romea al film «*Aria de Bach*», de Carlos Peix. Premio Dugopa (10 cassettes) a «*Cap Vespere*», de Francisco Puig-Corvé. Medallas Catalanes Ilustres a «*Creuer Mediterráneo*», de Hilario Puig Boada. Copa Elmo a «*Lluvia en Corpus*», de Juan Bonet. Copa Emilia M. de Olivé a «*La Parada*», de Emilio Franch y Damián Mor. Copa Pailard y una suscripción anual a la revista OTRO CINE al film «*Oración*», de José M.ª Alonso Fernández.

## XII JORNADAS MUNDIALES DEL FILM NO PROFESIONAL 8 y 88 de la UCHAM

Fantasía: Primera Mención: «*Luz y Color*», de Ramón Menal. Simbolismo: Tercera Mención: «*¿...y ahora?*», de Rafael Marcó. Argumento: Primer Premio: «*Ta Mueta*», de Juan Baltá y «*Cualquier*

tarde», de Agustín Bascuas, quien por vez tercera ha obtenido tan codiciada distinción.

## SESION OLIVE-CAPDEVILA EN SAN FELIU DE CODINAS

Organizada por el Patronato Municipal de festejos de dicha localidad, los cineístas fueron presentados por Salvador Corberó (Iñaki) crítico de cine del «Diario de Barcelona». Los films proyectados fueron, de Olivé: «*Minifaldas*», «*Parque Cervantes*», «*Naturaleza muerta*» y «*La Luna*». De Capdevila: «*La Patum*», «*Suburbial*», «*Aigua*» y «*Evocació*».

## FALLO DEL V CERTAMEN DE CINE AMATEUR EN POLLENSA

GALL D'OR. PREMIO EXTRAORDINARIO DEL CERTAMEN, donado por el Ministerio de Información y Turismo.

Título: «*La gruta mágica*».

Autor: Fco. José Valiente.

GALLS D'ARGENT

Primer Premio Fantasía

Título: «*Imágenes para Penderecki*».

Autor: Antonio Riera Nadal.

Primer Premio Argumento

Título: «*El monaguillo*».

Autor: Rafael Bordoy.

Primer Premio Documental

Título: «*Recording*».

Autor: Xavier Estrada.

GALLS DE BRONZE

Segundo Premio Fantasía

Título: «*El nuevo flautista de Hamelin*».

Autor: Jorge Tomás Freixa.

Segundo Premio Argumento

Título: «*Un drama puro*».

Autor: Jesús Angulo.

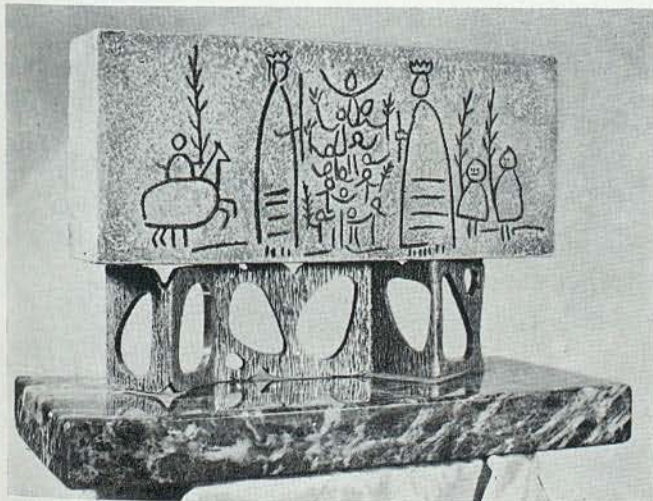
Segundo Premio Documental

Título: «*Arribada*».

Autor: Andrés Negre y Miguel Segura.

La PLACA DE PLATA premio al mejor film de un autor local, se declara desierto por haber obtenido el único cineísta local un premio superior.

El Jurado quiere hacer constar la gran calidad de muchos films que se han presentado a los géneros de fantasía y argumento. No así en el género de documentales cuya limitación ha condicionado la labor del Jurado.

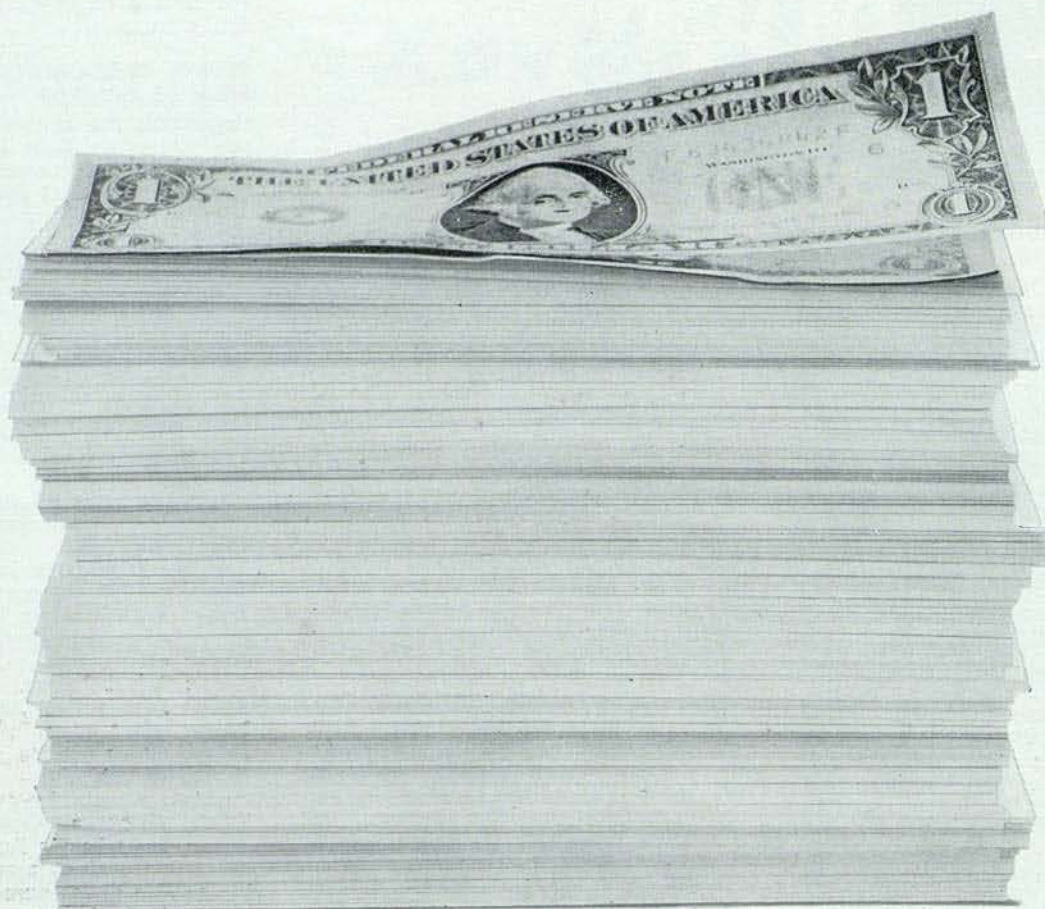


Trofeo Plaza Nueva.



Xavier Estrada recogiendo el «Gall d'argent» en Pollensa.





**... 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).

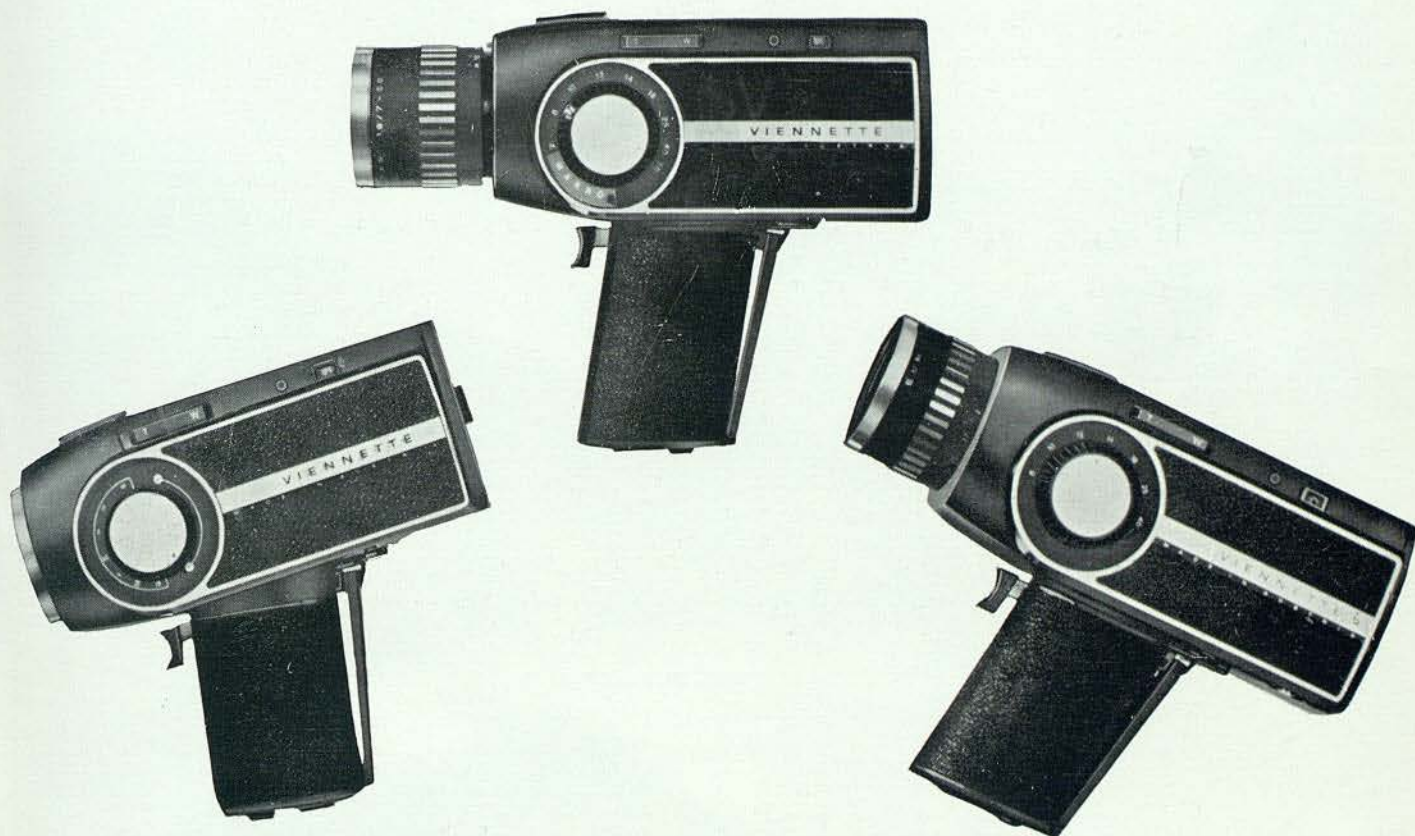


**SARRÍO** Compañía Papelera de Leiza, S. A.



# 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

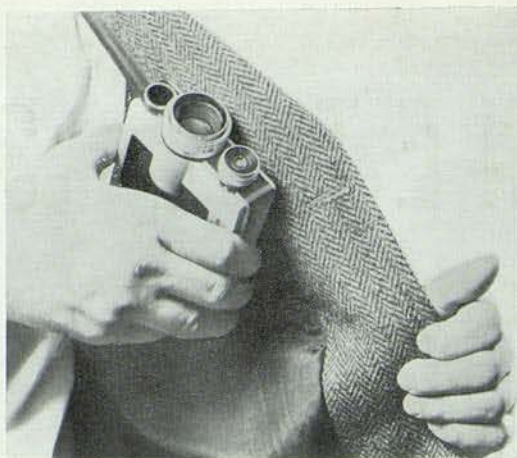
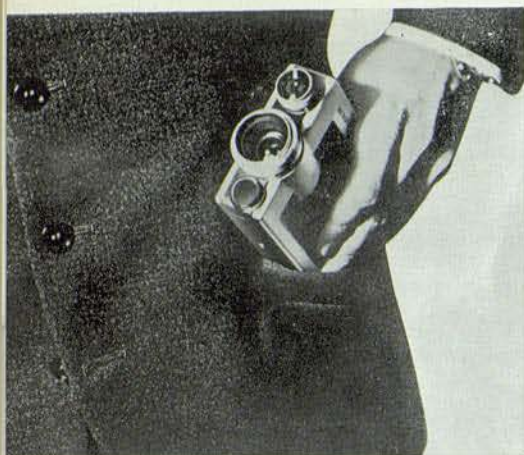
DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO DE

**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





No se le ve... hasta que Vd. filma

# El más pequeño tomavistas Super 8 reflex del mundo.



Ya existe un tomavistas reflex para el formato Super 8, que es más pequeño y apenas más grueso que un billetero. Por tanto, cabe en todos los bolsillos. Y tiene además gobierno totalmente automático de la exposición, un visor reflex grande y claro, enfoque a distancias próximas y lejanas, sistema de disparo eléctrico por Sensor y un objetivo zoom luminoso: Es el tomavistas Microflex Sensor de Agfa-Gevaert. La entrada al mundo excitante del cinema. Sin problemas en su manejo, inmediatamente lista para su utilización. Infórmese. Su proveedor fotográfico se lo mostrará.

AGFA-GEVAERT

**FilmoTeca**  
de Catalunya