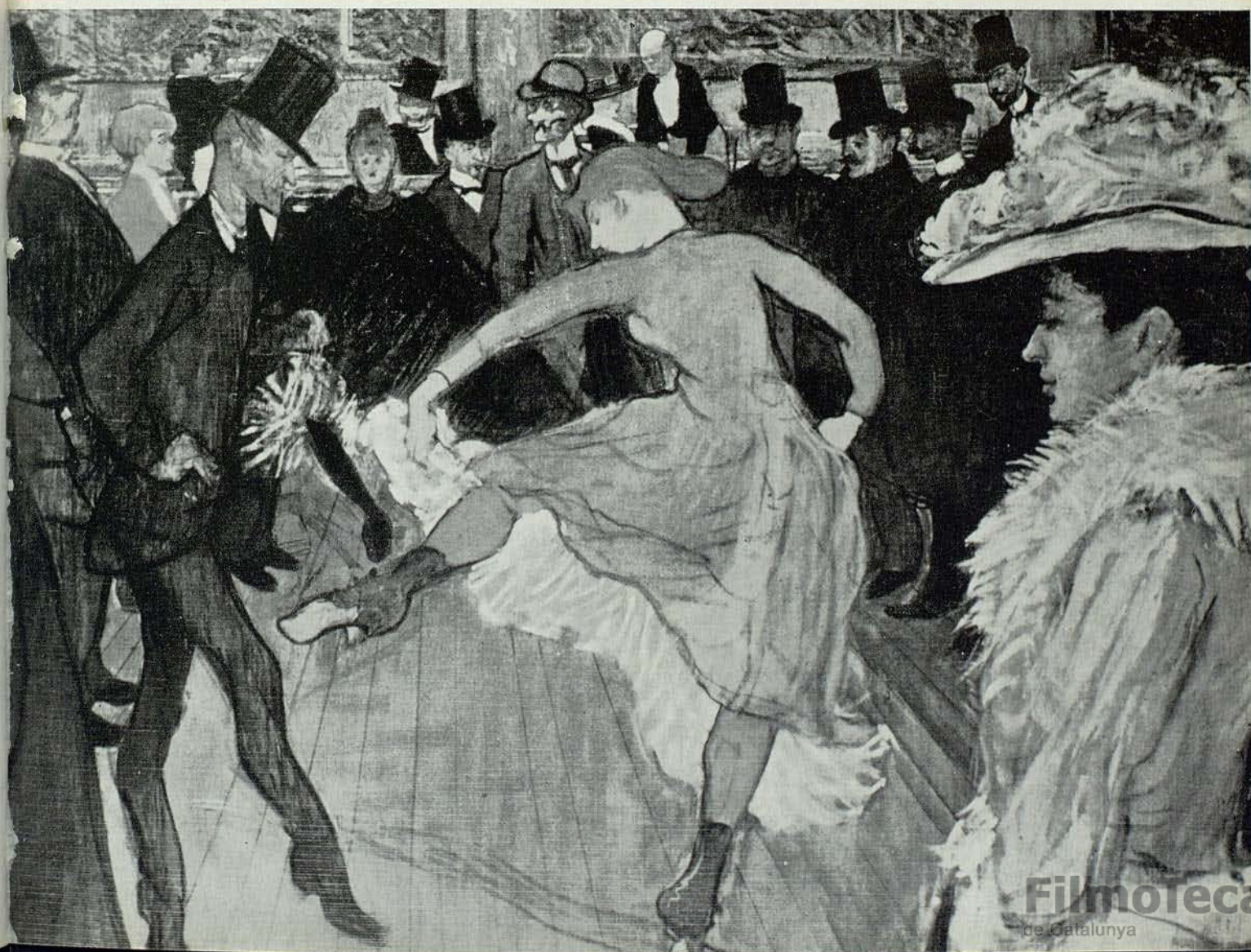
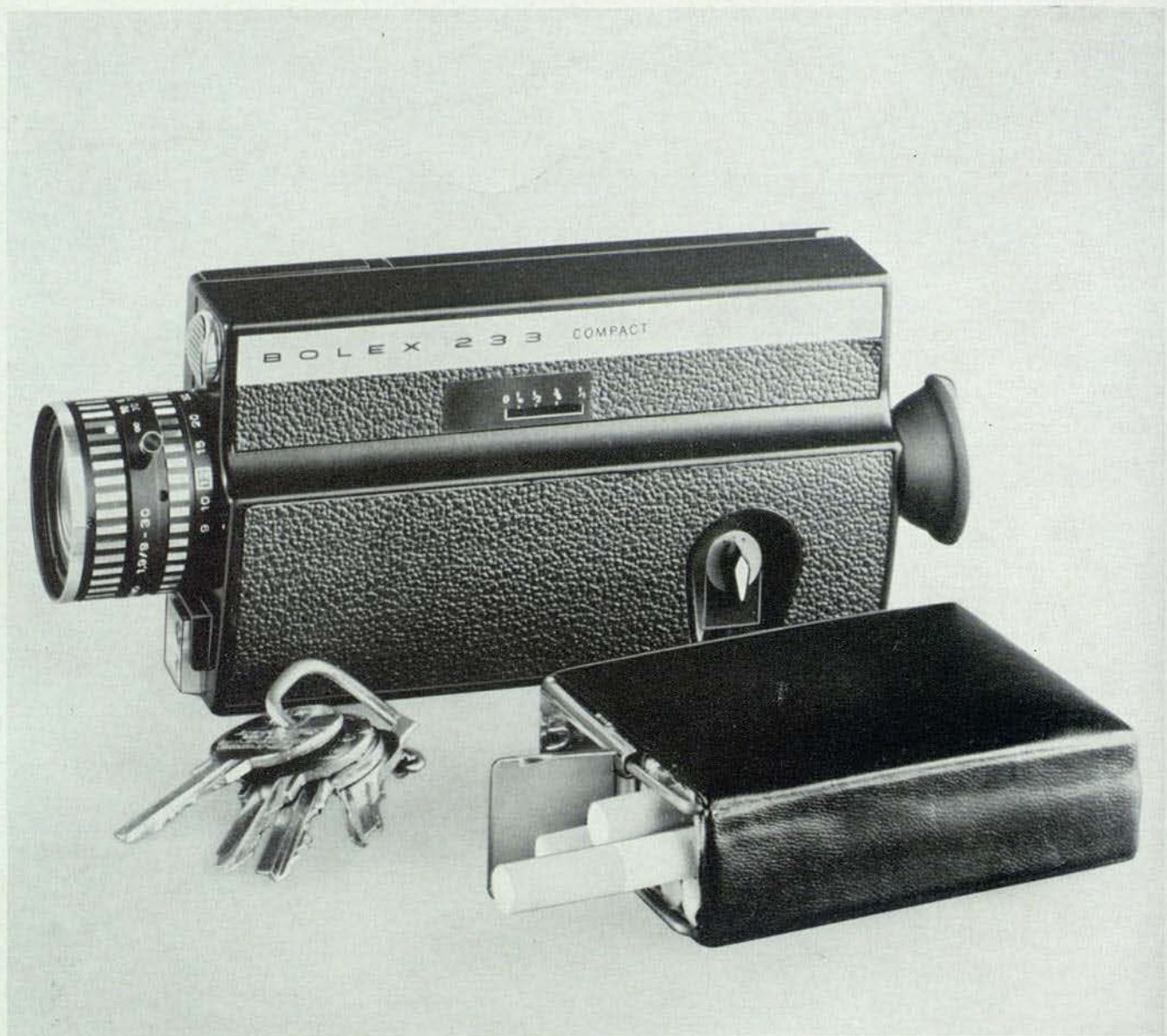


otro  
cine

AÑO XXI  
N.º 113







## 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 ● Objeto 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: \_\_\_\_\_ de Catalunya - O. C.



**BOLEX** Tradición de alta calidad

**FilmoTeca**  
de Catalunya - O. C.



Con CANON es imposible  
vencer a un Samurai,  
pero se puede filmar la astucia

**Canon**  
Optica prodigiosa.



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

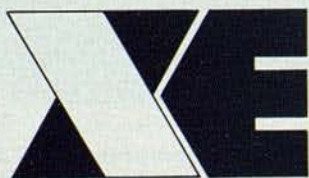
**FilmoTeca**  
de Catalunya



# 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.



BA. M. BIRRO CUXART

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





# AL SERVICIO DEL CINE AMATEUR Y DEL BUEN CINE PROFESIONAL

PORTAVOZ DE LA



AÑO XXI - N.º 113  
MARZO-ABRIL 1972  
Depósito Legal B. 2102 - 1958

## SUMARIO

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

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

DIRECTOR

**JOSÉ J. REVENTÓS ALCOVER**

ADMINISTRADOR GENERAL  
**DAMIÁN MOR HORTELANO**

SECRETARIO DE DIRECCIÓN  
**ENRIQUE SABATÉ FERRER**

Imprime: GRÁFICAS LAYETANA  
Ripollés, 82

Grabados: FOTOGABADOS IBERIA  
Ferlandina, 9

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

PORTADA: «Recordando a Toulouse Laurec», de Juan Olivé

OTRO CINE COMENTA: Comentarios varios 5

Noticias de la UNICA, por Josep-Jordi Queraltó 7

De la independencia en el cine, por José Serra Estruch 8

En el umbral del X Festival Internacional de cine amateur  
de la Costa Brava, por Felipe Sagués Badía 9

Nuestra biblioteca filmica (II), por Delmiro de Caralt 9

Una revista añorada (XIV), por Delmiro de Caralt 10

Actividades de la Sección, por Guillermo Salvador y Manuel  
Pla Mumburú 11

Postal desde una fascinante Nueva York, por Enric  
Ripoll-Freixes 12

Antecedentes más o menos históricos del cinematógrafo (VIII),  
por Jaime Fuentes Alonso 14

El Plano: Profundidad de Campo, por Damián Mor 18

Desde la Cabina: Jaime Fuentes Alonso, por Enrique Sabaté 19

Nombres Nuevos del Cine Amateur, por José J. Reventós 20

Difusión Cineísta Amateur, por Enrique Sabaté 22

Una indudable madurez, por Abel Tost 23

XV Competición de Estímulo, por Enrique Sabaté 25

Noticiero Agfa-Gevaert 25

La opinión ajena: Radiografía a nivel amateur del Eumig Mark  
s-710-D, por Rafael Marcó 27

E-t-i-q-u-e-t-a-s, por José Alberto Bori Pons 29

Novedades Técnicas 30

Suscripción anual: 200 ptas.  
Suscripción protector: 300 ptas.  
Número suelto: 35 ptas.  
Suscripción anual extranjero: 280 ptas. 4 \$  
Número suelto extranjero: 50 ptas.

### INDICE DE ANUNCIANTES

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





**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.**



## Comentarios varios

La Sección de Cine Amateur del Museo Municipal de Badalona, nos sorprende gratamente con la edición de la publicación «Badalona Cine Amateur» portavoz informativo de la indicada agrupación de cineístas de Badalona. Su primera edición corresponde al mes de enero del año en curso y se halla editada en buen papel, con cubierta a tres tintas. Publica artículos de José Parra, Pancraccio Costa, Rafael Marcó, Rovira-Roca, Marisa Lerín, Emilio García y Miguel Lloret.

Jugoso queda el contenido de su primer número y todo ello permite pronosticar una marcha ascendente. Así lo desea OTRO CINE, que desde esta «editorial» se complace felicitando a los autores de la nueva publicación y reiterando sus buenos deseos de un próspero y fecundo porvenir.

Nacional a la vista. Rápidos pasan los años para los cineístas y es que éstos no se detienen en su marcha de realizadores. La actividad latente, es precisamente la que mayor facilidad a la veloz marcha del tiempo da un impulso vertiginoso. Pero conviene no olvidar que precisamente esta marcha tan rauda no debe perjudicar la calidad del Concurso Nacional. Por ello rememorando otra editorial, publicada hace años en esta misma revista y por estas mismas fechas invitamos al cineísta que haga examen de conciencia. Estas fueron las palabras, que hoy repetimos teniendo en cuenta que siempre serán actualizadas.

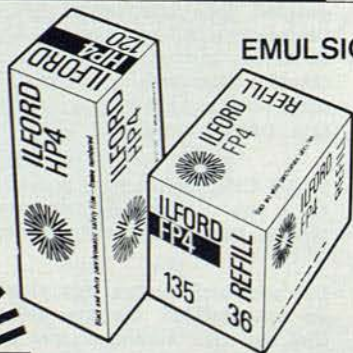
Cada vez se prodiga más el número de cámaras, no encauzadas en ninguna entidad. Esto lo sabemos por el comercio. ¿Es la timidez lo que frena al novel aficionado? o acaso ¿no le interesa ser cineísta amateur? En cualquiera de ambas respuestas, hallará solución participando en cualquier curso de iniciación. Más tarde el mismo cineísta podrá decidir por sí mismo. Su posición será más segura y será también entonces cuando podrá aceptar la posición que más le agrade.

OTRO CINE siempre al servicio de los cineístas, invita a todos a incorporarse a esa gran familia, en cuyo seno, se resuelven todas las dudas y obstáculos que pueda sentir la inquietud del que posee una cámara.

Los acontecimientos nos vienen dando la razón. Se valorizan los concursos de especialidad, los que tienen un sello y una característica determinada. Una vez más aludimos, que lo que no sea esto, tendrá su prestigio en festivales de exhibición. Consideramos también admisible y necesario los concursos locales, exclusivamente para los cineístas residentes en la población que sea, que vienen a ser equivalentes a los «sociales».

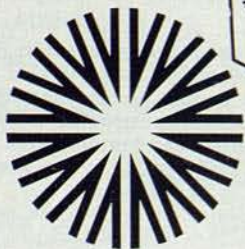


**EL "SECRETO"  
DE SUS EXITOS  
DESCANSA SOBRE  
ILFORD**



EMULSIONES: PAN - F • FP4 • HP4 • HPS

- ROLLO AFICIONADO
- PELICULA PLANA
- PELICULA DE PASO UNIVERSAL



**ILFORD**

CALIDAD INTERNACIONAL

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS

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

**FilmoTeca**  
de Catalunya



## NOTICIAS DE LA



### JOSEP-JORDI QUERALTÓ

Me complace dar a conocer la noticia, tan relacionada con la UNICA, de que se organiza un homenaje a Delmiro de Caralt, quien ha cesado, por propia voluntad, en su misión de mantener relaciones entre España y dicho organismo internacional. Por nuestra vinculación con el homenajeado, celebramos que la iniciativa haya nacido fuera de nuestra entidad y aceptamos muy gustosos la colaboración al desarrollo de tal propósito, pudiendo anunciar que antes de terminar el curso podremos demostrar a tan entusiasta amateur, en forma sencilla por conocer su carácter, el agradecimiento de las entidades y de los cineístas por la paciencia y discreción, la lealtad y el tesón con que nos ha representado en tan largo período de la historia de la UNICA y de su propia vida.

Lamentamos tener que repetir la cantinela del año pasado sobre el perjudicial retraso del envío del Acta Oficial de la Asamblea General de la UNICA, celebrada en Montreux el lejano verano. Nuestra revista, como órgano oficial de la UNICA en lengua castellana no debe emitir comentarios sin conocer tal documento, para no incurrir en errores de interpretación, criterio que siempre ha respetado.

Se editó y repartió el número 3 de la revista ZOOM, órgano de la UNICA que distribuimos entre las entidades que nos lo habían solicitado. Lleva fecha marzo 1971 y su contenido, sobre el Congreso de Susa, 1970, es muy interesante. El redactor oficial, Horst Dieter Bürkle en 17 páginas de letra menuda comenta, uno por uno, 96 films concursantes, acompañado de 28 fotogramas de los mismos (Ivo Dasek se ocupa de los de Alemania Federal). Prodigia buenas alabanzas a «Sex» y a «Evocació», de los cinco españoles que componían nuestro Programa.

Reiner Bucerius, de Alemania Federal, declara nivel grotesco al problema insoluble del nuevo sistema de componer el jurado con 4 amateurs y 3 profesionales y propone un sistema. La belga Tina Stassens ironiza sobre la Asamblea. El austriaco Löscher satiriza el Congreso (programación, fallos en las proyecciones, introducción de la política en cada film, calor, forma de obtener y de eliminar votos en la Asamblea, desprecio del acto de reparto de premios...). El tunecino Marzouki publica el texto íntegro de su exposición en el Forum «La UNICA y los jóvenes», discurso en defensa del cine joven y político. El francés Dr. Defontaine lamenta la ausencia en el Forum de los delegados y de los dirigentes de la UNICA y advierte que hay que estar muy vigilantes hacia esta nueva orientación y que constituye un error explotar sólo la rama política entre las diez y seis que cita. Termina con una carta del Canadá, de Collins, Lafrance y Merleau, deseando la incorporación del movimiento cinematográfico de los jóvenes.

Tenemos que aclarar un error aparecido en su artículo, de la pluma generalmente bien informada, del cineísta amateur y crítico del «Diario de Barcelona», Antonio Colomer, aparecido en el ejemplar de noviembre de IMAGEN Y SONIDO, referente a la forma de seleccionar los films para los Concursos de la UNICA. Con desconocimiento de la realidad dice que se efectúa por designación de un delegado y no de un jurado. La pura verdad es que siempre se seleccionó por un Comité del que formaban parte aquellos representantes de los Clubs que reunieran el requisito indispensable de haber visionado todos los films proyectados durante el Concurso Nacional. Incluso varias veces clubs de otras regiones delegaban en personas ajenas a su entidad a quienes instruían sobre el criterio que deseaban apoyar. Para el último Concurso (Montreux, 1971) lo constituyeron: El encargado de Relaciones con la UNICA, Delmiro de CARALT; el presidente de la sección de cine del C.E.C. Felipe SA-GUES; el vocal de cine amateur de la «Agrupación Fotográfica de Cataluña», Luis GARRIGOS; el presidente de la UCA Gabriel PEREZ; en representación de «los amigos de Murcia» Manuel PLA; por «Puente Cultural»; Vicente José ORNA-QUE, Tomás MALLOL por los gerundenses, Emilio FRANCH por los cineístas de La Coruña, Gabriel QUEROL por los cineístas de Tarrasa, Guillermo SALVADOR como Secretario de la Sección y José J. REVENTOS por la Revista «Otro Cine».

Con antelación que nos indica que la organización será perfecta, Portugal nos envió ya el Programa del próximo CONGRESO DE LA UNICA (Estoril, 1972) del que extractamos este resumen: primer acto el viernes 25 de agosto a las 18.30 en los jardines del Palacio de Castro Guimarães, en Cascais. Último acto el domingo 3 de septiembre, cena-baile en el Hotel Estoril-Sol. Las proyecciones desde el 26 al 31 de agosto. El primero de septiembre, proyecciones fuera de concurso (de films de países no adheridos). La Asamblea General el 2. Se intercalan dos excursiones y varios forums, discusiones de los films, etc... La tarjeta de congresista vale 1.000,— escudos (2.500,— pesetas). Nos podéis consultar programa, lista de hoteles y pedirnos hojas de inscripción y nos permitimos llamar vuestra atención de que los españoles hemos adquirido cierta mala fama de que algunos esperan a última hora para inscribirse, lo que perjudica mucho a los organizadores. Confiamos que este año todos enviemos dentro de plazo el boletín y si una causa de fuerza mayor nos obliga a anularlo, con tiempo suficiente, al menos habremos anticipado nuestro propósito, sincero, de asistir a realzar el Congreso, a disfrutar de las proyecciones y de la amistad cineísta.



JOSE SERRA ESTRUCH



Francisco Pérez-Dolz en la E. M. A. V. Un realizador que ha sabido encontrar caminos profesionales más allá del cine-espectáculo.

Se viene hablando con machacona insistencia, en estos últimos años, de cine independiente y de cineastas independientes. Aunque nunca no hemos entendido ni logrado que nos hicieran entender a qué correspondía realmente el etiquetaje y sus propósitos, algo ha quedado de estos intentos de entendimiento y puede que, trasladado a estas páginas, ayude en parte a clarificar conceptos, actitudes y perspectivas.

Nuestra primera pregunta siempre ha sido, respecto a la independencia autoproyectada: «¿de qué?». ¿De la industria?, ¿de la legislación?, ¿de los normales engranajes producción-distribución-exhibición?, ¿del público?, ¿de las normativas al uso? A partir de ahí, sin ir más lejos, las respuestas se han bifurcado, han demostrado incongruencia y distorsión, nada hemos obtenido claro y fundamentado. Lo único curioso ha sido el quedar en pie la denominación aplicada al cine y teatro. Porque nunca, al menos nosotros, hemos oído hablar de acuarelistas independientes, de escultores independientes ni mucho menos de cerrajeros o albañiles independientes.

Queda por tanto, a nuestro parecer, como única base seria y constante la denominación. Cosa que nos hace temer que sus forjadores hayan sido gente de etiqueta, de rótulo, críticos ni siquiera profesionales —entendiendo **profesión** en su sentido profundo y llano de ganarse la vida con un ejercicio— que a falta de mejor voluntad formadora, dentro de la misma continuidad de una actitud repetidamente frívola y circunstanciada, han dado pie a la turbación.

Porque el daño, la perplejidad y falta de orientación verdaderas, existen. Sin eso no se explicaría, por ejemplo, la existencia de este desalentado encuentro celebrado en Madrid los pasados días 28, 29 y 30 de enero en unas «jornadas» que pretendieron reunir realizadores madrileños, catalanes y valencianos sin orden, concierto ni representatividad y que, bajo la adscripción de **cine independiente** se pretendían confabular criterios, esfuerzos y hasta canales nuevos de distribución.

Lo que salta lamentablemente a la vista frente a las muestras es la falta, no ya de Escuela, sino de orientación entre esta gente cuyo esfuerzo y entusiasmo respetamos y comprendemos plenamente. Estamos con ellos en su «querer hacer cine» y «su cine». Pero al parecer nadie, en los desgraciados contactos que muestran haber tenido hasta el presente, les ha hablado con propiedad y realidad de producción ni les ha orientado convenientemente en su justa apetencia de dedicarse plena y profesionalmente a la cinematografía. Y no es que con ello les queramos señalar que la única vía es el cine espectáculo, ciertamente tan en crisis en los momentos actuales, sino apuntarles que merecen saber que hay

otras problemáticas y posibilidades. Limitándonos sólo a Barcelona y durante estos últimos meses podemos informar que han tenido lugar los siguientes encuentros y muestras: Del 25 al 29 de octubre, II Semana del cine de relaciones públicas; del 2 al 6 de noviembre, XII Festival Internacional del film industrial; del 19 al 24 de diciembre, I Muestra de cine didáctica; del 6 al 12 de marzo, V Semana de cine científico. Cualquiera de estas cinematografías es por sí solo un «otro cine», una posibilidad abierta de trabajo, de empeño y de liberación económica. En cualquiera de ellos pueden hallar los que quieran y sepan rutas abiertas a una profesión, digna, necesaria y útil a la sociedad a través del mesurado ejercicio de una cámara 16 mm.

¿Porqué casi ninguna de estas actividades, tan diversas como importantes, ha merecido la atención de la crítica «independiente» entronizada? ¿A qué se debe este incomprensible muro de silencio? Ni hay visión de realidad, ni ansia de futuro, ni solamente simple responsabilidad informativa. Es en realidad sobre esta crítica inconsciente que deben recaer las culpas de tanta inconsideración, de una falta de provecho y de realidad, de un cometido anti-social o por lo menos a-social que ellos, en su mera calidad de jueces-etiquetadores, han ejercido.

Muchas veces hemos leído y oído a estos «críticos» denostar hacia realizadores nacionales que por lo menos «se la jugaban» mientras ellos, sobre cobrar impunemente, no pagaban ni siquiera la butaca, ni esperaban a digerir lo visionado. Autoerigidos en jueces, basaban su misma audacia en la propia formación a precario. Y a la falta de conocimiento, han unido muchas veces la falta de consideración hacia lo que en definitiva era un auténtico esfuerzo, un tanteo que necesitaba de confianza y aliento más que una pseudo-exigencia por parte del crítico.

Hace falta una revisión de actitudes y de responsabilidades. El cine es un trabajo cuya independencia sólo puede nacer, en primer término, del conocimiento de la materia y del ejercicio normalizado en profesión. Esto entraña una actitud todo lo contrario del conformismo: significa una fidelidad en el esfuerzo y el obligarse a una calidad y sobre todo comunicación imprescindibles en la materia. Lo que nunca será libre, sino simplemente estúpido, es un cine narcisista. Es a partir de aquí que se abren múltiples vías, innumerables posibilidades para aquéllos que sientan la vocación de «decir cosas» a través de unas imágenes. Y son ideas claras y positivas en tal sentido lo que necesitan con toda urgencia estos equivocados «cineastas independientes» cuya lucha, espíritu y tesón merecen mejores consejeros y, cómo no, mejores resultados.



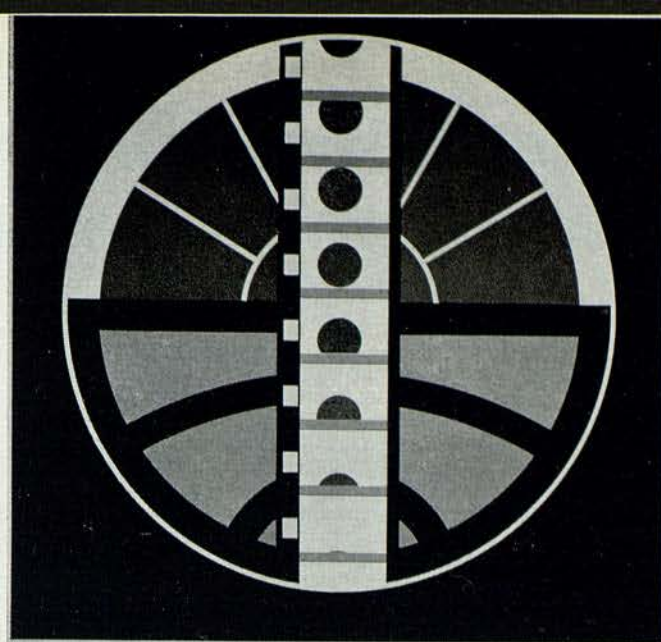
# En el umbral del X Festival Internacional de Cinema Amateur de la Costa Brava

FELIPE SAGUES BADIA

Ante la apertura del X Festival Internacional de Cinema Amateur de la Costa Brava, podemos ya empezar a señalar como una cualidad más de esta manifestación, el atributo de la solera que supone el mantenimiento progresivo durante dos lustros de un Festival, si años atrás apreciado en toda Europa, sin excepciones territoriales, en el día de hoy ha cruzado los límites continentales, lo que supone una expansión triunfal de la «reunión» de San Feliu de Guíxols en su doble y grato aspecto de manifestación cinematográfica y encuentro con viejos amigos, siempre unidos por el amor común al cine amateur.

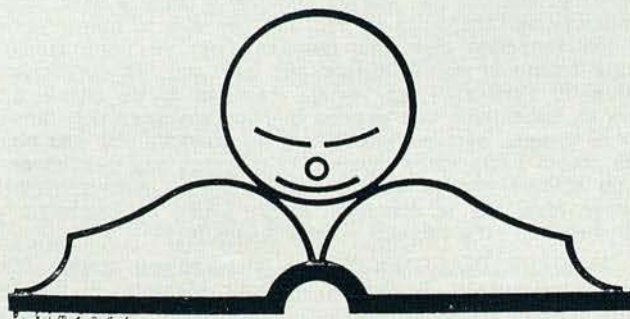
Cuando la cena de clausura de la edición anterior, nuestro querido amigo Lemiale dijo que el cine amateur era un medio de fomentar la paz mundial, opinión que compartimos plenamente y que halla precisamente en el Festival de San Feliu una clara expresión. No debemos olvidar que tanta dicha y belleza solamente es posible merced a la resuelta y eficiente laboriosidad del Ayuntamiento de la capital de la Costa Brava y de la Agrupación Fotográfica de San Feliu de Guíxols.

Como Presidente de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, me es grato sumar a los decisivos esfuerzos locales nuestra entusiasta colaboración. Como cineastas sabemos, además, que el Festival es una



10<sup>o</sup>  
FESTIVAL INTERNACIONAL  
FILM AMATEUR  
DE LA COSTA BRAVA · SAN FELIU DE GUIXOLS  
DEL 21 AL 28 MAYO DE 1972

ventana abierta a las últimas novedades mundiales, lo que permite afirmar que el Festival Internacional de la Costa Brava, es de interés esencial para todo cineasta que desee seguir el movimiento evolutivo y progresista de nuestro cine. Desde estas columnas me permito llamar a todos para que asistan a las proyecciones.



## Nuestra biblioteca fílmica (II)

DELMIRO DE CARALT

No exageramos al calificar de sensacional el libro ESTETICA DEL MONTAJE, que apenas aparecido ya podéis encontrar en la Biblioteca del CEC. Creemos francamente que debiera figurar en la estantería de todo cineasta, desde aquél que tanta abunda y que todavía no ha iniciado el disfrutar de realizar un film con el material que ha ido rodando, hasta el más avanzado, para perfeccionarse al conocer y estudiar cuanto se ha hecho y se ha dicho sobre el Montaje, esencia de toda creación cinematográfica. Su autor, profesional que lo ama y lo practica, mezcla sabiamente sus propias experiencias con una antología exhaustiva de cuanto otros han hecho o han escrito, y nos ofrece su inquieto y paciente trabajo, en más de trescientas páginas, con una claridad de exposición oportunísima. Sabe describir lo que confusamente tantos autores y teorizadores, no prácticos, han escrito en forma confusa y que tantas veces nos resultaba incomprensible. Soluciona agradable y amenamente el ritmo y el monta-

je del texto y no pierde interés en ninguno de los cuarenta estilos de montaje que nos explica. Es un esfuerzo grande y difícil que hay que agradecerle. Y así gustosos lo hacemos. (Antonio del Amo. ESTETICA DEL MONTAJE. CINE, TV, VIDEOS, prólogo de Guido Aristarco. Madrid, 1972. Ediciones Iberoamericanas, S. A. Oñate, 15).

También os damos a conocer otro ingreso: se trata de las fichas que semanalmente se editan sobre las películas estrenadas y que pueden interesaros, a cada cual por distinto aspecto pues su contenido es múltiple: Título y título original; síntesis argumental; indicación de reparos; calificación de la Oficina editora (1, 2, 3, 3R y 4); calificación asistencia por edades, del Estado; producción (país, productora, año); distribuidora; género y características; director, intérpretes, fecha y local estreno. Duración. Seguirán recibiendo todo el 1972 y se renovará sólo si se ha comprobado el interés en consultarlas.



# CINEMA AMATEUR (1932-1936)

## UNA REVISTA AÑORADA (XIV)

Hoy sabemos que el número 10 (enero 1936) iba a ser el penúltimo de la vida de nuestra revista en su primera época, pero poco podía imaginárselo Giménez al redactar el EDITORIAL. El ambiente se iba rarificando, no cabe duda, pero algo tan alejado de los acontecimientos bélicos como correspondía a una publicación dedicada a los creadores del nuevo arte del Cinema, a los experimentadores de sus leyes estéticas y a los sencillos conservadores de recuerdos, se comprende que no sospechara la magnitud de lo que se avecinaba. Y con el optimismo que siempre nos caracterizó expusiera ambiciosos planes en la orientación que iba tomando: una permanente inclusión de artículos avalados por el prestigio de plumas extranjeras, seleccionando cuanto de interés se publicara en otros lugares. También la constante divulgación del valor de nuestro cine, que el mundo ya conoce a través de nuestra Revista. Y acentuar el aspecto técnico y práctico, hasta ahora sólo insinuado. Termina la EDITORIAL insistiendo a los amateurs que con sus artículos o notas no olviden de enviarnos fotografías de escenas de sus films, como viene haciendo una parte de nuestros cineastas.

¿Y QUE ES EL MONTAJE? Karl Freund, de la «American Society of Cinematographers» tras contener una sorprendente y curiosa aportación a la historia de la técnica del cinema, constituye una lección para el amateur. No es fácil condensar el artículo pero lo intentaremos. La palabra francesa **montaje** se extendió por Europa porque hasta la guerra de 1914 el país que llevaba la batuta en el Arte y en la Técnica del film. Con la paz no recobró el prestigio cinematográfico perdido y los Soviets lanzaron una nueva técnica, especialmente a través de las manos de Eisenstein, expresada por un atolondrado uso de los cortos **relámpagos** que llegó a reducir a pocos fotogramas (en sus anotaciones llegó a escribir: longitud 27 cuadros, 6 cuadros... y hasta 3 cuadros). Y la denominó MONTAJE. Como sea que en América no habían introducido la palabra francesa **montaje** para el **assembling** (corte, empalme...) introdujeron **montaje** para las sobreimpresiones y todos los **efectos de montaje** de los que ocupan los encargados de trucos fotográficos. Lo curioso es que el autor del artículo comentó, cuando trabajaba en Alemania tuvo constante relación con los directores rusos, cuando nacía su industria del film e iban a aprender en los estudios alemanes. Y nos detalla cómo esta **técnica rusa** no nació en búsqueda de la creación de una nueva forma de expresión artística sino que fue hija de la necesidad de eliminar los dos grandes obstáculos con que topaban en Rusia (la técnica era la que ya habían establecido los pioneros como D. W. Griffith y se empleaba normalmente en los films mudos). El primer obstáculo era dirigirse a centenares de millones de individuos, analfabetos en su 90 % y parlantes de centenares de lenguas y dialectos. Sólo podía expresarse visualmente, con la cámara y el sonoro sólo como un auxiliar de la cámara; así como en los mudos sin los letreos o reducidos a un mínimo. El segundo obstáculo, la rápida penuria del Gobierno y de su rama del cine. Tanto Pudovkin como Eisenstein le habían contado que no sólo era escaso el equipo sino que no habían fondos para la adquisición de película virgen. Y en Berlín compraban los restos de los estudios alemanes, cosas que quedaban en los estudios al terminar los rodajes, que rara vez alcanzaban los seis metros y que se llevaban aunque tuvieran dos metros o uno y medio. Y adaptaron una técnica que pudiera utilizar pedazos eficientemente. Por eso, aunque no crearon algo nuevo, estuvieron forzados a afinar a tan alto grado la técnica que lograron la pura expresión cinematográfica. Para ello analizaron profundamente las bases del cinema, deduciendo que el artista tiene cinco caminos para expresarse: la pantomima, la expresión facial, el ángulo de toma, el claro-

oscuro y el ritmo o **tempo** sea físico, sea cinemático, y que bien empleados pueden emocionar la inteligencia más primitiva. El artículo va ilustrado con una foto curiosa de Eisenstein acompañado de una frase del mismo tomada de «Experimental Cinema» que dice: «El montaje no es una idea expresada por escenas que se suceden, sino una idea que nace de la unión de escenas independientes entre sí.» LO QUE NO ESTA BIEN. Josep Pafau sigue su línea intelectual, no pedagógica dirigida a quienes se complacen en tomar conciencia de sus actividades. Hoy nos explica que si bien es difícil decir qué es el Cinema podemos hablar, con seguridad, de lo que no es. Conocimiento modesto pero que nos indica lo que no debemos hacer si ambicionamos hacer Cinema. Diremos que el cinema no es fotografía, ni novela, ni teatro, ni historia, ni arte decorativo, etc., pero no es seguro que lo recordemos al filmar y así produciríamos films tarados con copias infectas del teatro, con obsesiones literarias, con pasión gratuita por la fotografía... Examinando los films de Fritz Lang se conoce que antes de entregarse al cinema había practicado la arquitectura. Y que Murnau era pintor. La orientación artística que cada uno posee, raramente es puramente cinematográfica. El amateur lo ignora pero los demás lo ven. Benjamín entre las artes, el Cinema (y todavía más en la forma modesta del amateur) vive mucho de las gracias de las otras actividades artísticas, pero el éxito será que el film terminado no lo delate. Lo que no está bien es no asimilar, ya que todo, todo, puede ser materia a base de metamorfosear la sustancia original en sustancias fotogénicas.

MAS GRACIA... O MAS RESPETO. J. M.<sup>a</sup> Galcerán comenta la incompreensión de la ética de la definición del Cine Amateur aprobada en nuestro I Congreso expuesta tanto en MOVIE MAKERS de Estados Unidos como en CINEMA PRIVE, parisién. El antagonismo proviene de que ellos consideran amateur todo film de paso estrecho y nosotros consideramos que es el espíritu con que se concibió y rodó la obra, prescindiendo del ancho de la película. Por ello la mayor parte de los Ten Best (los diez mejores) son de films publicitarios (como el del dentífrico que enviaron los americanos a nuestro Concurso). La revista francesa es de enseñanza, pero es lamentable que escriba que los amateurs que filman por el **aaaarte** son tan pocos que no cuentan. Por eso pide más afecto hacia estos jóvenes entusiastas que quieren darle un sentido y a los que no mueve interés material alguno y cuyo ideal fue la actuación de 21 Clubs en Barcelona y que merecen más respeto y más buena fe.

EL AMATEUR DESCONOCIDO es un gracioso cuento que nos ofrece nuestro humorista Salvador Mestres. El Sr. Raqueta filmaba cosas sencillas e intrascendentes que no enseñaba. Pasaron los años y sus hijos fueron grandes cineastas amateurs y como el tímido Sr. Raqueta había ido muy observador, su obra resultaba interesante y la proyectaron públicamente y constituyó un éxito y fue alabada solemnemente y el autor de «**La Máscara de la humanidad**», film transcendentalísimo en aquella antigua época y hoy olvidado, decía que los films eran como el vino, que con los años mejoraban.

CONCURSOS. Comenta con emoción la consolidación de nuestro cinema amateur en el ambiente internacional en el I Concurso húngaro de la Copa de San Esteban, admirablemente organizado por el Amator Mozgófényképezok Egyesülete y en el que en Argumentos (16 mm.) alcanzaron el Primer y el Segundo Premio «**Memmortigo?**», de Caralt y «**El Hombre importante**», de Giménez. Y en Argumentos (8 y 9 1/2 mm.) el Segundo Premio «**Sisif**», de F. Gibert. Concurrieron 105 films (53 húngaros, 12 alemanes, 11 japoneses, 9 austríacos, 6 británicos, 4 franceses, 4 españoles, 2 suizos



## DELMIRO DE CARALT

y uno de Checoslovaquia, de los Países Bajos, de la India y de Yugoslavia).

De carácter nacional hay referencias al de Guiones que organiza nuestra Revista; al V Concurso Catalán; publica el Fallo del I de debutantes de la Associació (primer premio «Bous per la vila», de J. Arnau) y el del I manresano (primer premio «Fira», de J. Arola); publica las Bases del II de la Federació Catalana, así como las del Cinematic Club y las de la Lliga Catalana y del Foment Arts Decoratives.

ACTIVIDADES. De nuestra Sección del CEC se anuncia que las sesiones nocturnas del 2.º y 4.º jueves tomarán carácter íntimo y los socios podrán exhibir sus ensayos, se expondrán las novedades técnicas, etc. y se convoca para los miércoles por la tarde la actividad general y una cena los primeros miércoles. Comenta lo proyectado en el CEC y por el CEC en otras entidades de Barcelona, Sabadell y Tarrasa, así como la glosa del escoltismo, por Mossén Batlle, pronunciada durante la sesión de films de Miquel Font. De otras entidades sobresale la constitución de un Comité del Cinema por los estudiantes universitarios (presidente Santiago Pasqual) pero lo más curioso es la noticia de que se ha formado en Castilla la primera entidad cineísta amateur, como Sección del Casal de Catalunya, de Madrid que inaugura su actividad el 11 de octubre de 1935, en su local social, al que invitan a las casas regionales y a la prensa. Los amateurs madrileños se inscriben socios del Casal para pertenecer a esta Sección. Los films proyectados fueron de Daniel Jorro, F. Rodoreda y A. Real.

Las habituales secciones de RETAZOS; NOVEDADES; HALLAZGOS y CONSULTORIO TECNICO, prodigan notas de interés. Celebra que disminuya la exageración con que diarios y revistas se ocupaban del cinema amateur, que debe limitarse a los acontecimientos que interesen a los lectores. Resume los progresos técnicos del año: en color (la introducción del Kodachrome, el Dufaycolor y el Technicolor), en relieve (sin nada práctico), en sonoro (abandono de sonorizar por discos y adaptación de la banda sobre el film), en cámaras (el 8 mm. directo, de Filmo de Bell & Howell, o sea no a base de filmar en 16 y luego cortar. También la adaptación al cuerpo de la cámara del fotómetro de célula foto-eléctrica y la del dispositivo que abre y cierra el diafragma automáticamente al pasar del movimiento lento al acelerado, y aun el acoplamiento del telémetro al objetivo). En proyectores (mayor luminosidad que el color exige y el interés por proyectar en el mismo aparato distintos anchos de película). Y en accesorios, entre otras cosas, lo que hoy llamamos Zoom que en 35 mm. tenían el VaroLens de Bell & Howell y que ahora lanza Siemens para el amateur en objetivo que varía la distancia focal de 15 a 30 mm., con lo que se obtiene el **travelling** sin desplazar la cámara.

Aconseja cómo construirse en casa, con una gasa de seda natural, un sustituto del **soft-focus** (flou artístico) y también, agujereándola en el centro, para efectos de neblina. Y cómo escoger la mejor hora para filmar un lugar determinado. Y un cálculo sencillo para conocer el diafragma a emplear. Y otro para situar bien los letreros a filmar.

En BIBLIOGRAFIA relaciona las revistas y anuarios que se reciben y que son: 16 de clubs, 11 técnicas, 12 de arte y crítica, 4 de cine científico o educativo y 5 anuarios.

Dedica la página de «Nuestros Cineístas» a Francesc Argemí con escenas de «La Volta al Mon». Publica 18 fotos amateurs y 4 profesionales adecuadas al texto. Entre las 10 páginas de anuncios de aparatos, películas o tiendas, destaca la doble página en la que Cinematografía Amateur da a conocer su creación de la única organización comercial de España dedicada al cinema amateur.

Y hasta el próximo número, que fue el último de nuestra revista añorada.

## Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña



GUILLERMO SALVADOR  
MANUEL PLA MUMBRU

Nuestras actividades durante el mes de enero de este nuevo año estuvieron sujetas a las sesiones habituales de los lunes y que tuvieron la siguiente programación: El lunes día 10 presentamos la película cedida por nuestro consocio cineísta José María Vía Maffei, un clásico «western» interpretado por Franchot Tone y Mischa Auer titulada «La senda de los héroes». Película del oeste, pero bajo un prisma humorístico.

El día 17 del mismo mes tuvimos ocasión de presenciar varias películas del destacado socio cineísta Tomás Mallol Deulofeu. Aunque su filmografía es bien conocida en nuestra casa, cada programación de nuestro querido consocio es esperada por los aficionados como un auténtico acontecimiento. Los films programados para esta sesión fueron «Fever», «Sempre», «Tres guitarras», «Daguerre i jo» e «Instant» a las cuales el amigo Mallol añadió «Mástiles» y «Dos moscas». Cabe destacar el efecto que una vez más produjo los títulos de este gran maestro del cine, en especial «Tres guitarras», «Mástiles», pero sobre todo esa filigrana de imágenes que constituyen todo el recorrido de «Instant». El acostumbrado coloquio lleno de chispeantes ocurrencias del autor, corrió a cargo de nuestro programador Enrique Sabaté.

El siguiente lunes, día 24, proyectamos los films premiados y cedidos gentilmente por el Film Club de Manresa con motivo de su «XI Concurso Nacional del Rollo» con el siguiente programa: Rollo de Acero: Argumento, «El Faquir», de D. Francisco Roig Toqués; Fantasía, «Gastronomía ancestral», de D. A. Riera y J. Puig; Documental, «Ski Banyoles-71», de D. Marcos Barberi. Rollo de Cobre, Argumento, «Funció de Putxinellis», de D. Ramón y Juan Sucarrats; Fantasía, «J. T. X. MM 283», de D. Angel Gol; Documental, «Festa major d'Arro», de D. Ramón Casadefont. Rollo de Plata, Argumento, «El rotlle», de D. Juan Simats; Documental, «El Perrón», de D. José Calsina. Rollo de Oro, y Premio de Honor al film de D. Domingo Arán y D. Arturo O'Neill de Tarrasa al film «Mig 'on' mig 'off'». Hemos de agradecer a la citada entidad su estimable colaboración.

El último domingo de enero, día 30, y con motivo de celebrarse la festividad de San Juan Bosco, Patrón de la cinematografía, tuvo lugar como ya es tradicional, una misa en el Templo Expiatorio del Sagrado Corazón, del Tibidabo, en sufragio de los cineístas fallecidos. Un numeroso grupo de amateurs, familiares, socios, amigos y simpatizantes de la Sección, se reunieron con motivo de este acto y más tarde asistieron a la también tradicional comida de hermandad en la cercana villa de Valldoreix.

El último lunes del mes de enero, tuvo lugar la sesión que cada año nos dedica nuestro compañero Jesús Angulo con su información y presentación de novedades técnicas y exhibición de dicho material.



# Postal desde una fascinante Nueva York

ENRIC RIPOLL-FREIXES

## UNA CIUDAD INSOLITA Y ORGANIZADA

Las autoridades neoyorquinas —con la colaboración de los ciudadanos— han sabido resolver drásticamente el angustioso problema de la circulación rodada. Los primeros, asegurando una amplia, rápida y profusa red de vehículos públicos —metros, autobuses, trenes aéreos— y los segundos a base de renunciar a sus vehículos privados, que dejan antes de entrar en la populosa y en otrora imposible isla de Manhattan, centro comercial, político, cultural y artístico de la ciudad. Una solución inteligente y poco menos que definitiva incluso en una ciudad «vertical» como ésta, sin necesidad de cortar masivamente frondosos árboles, cercenar paseos, sacrificar zonas verdes y demoler edificios típicos; es decir, sin que haya sido necesario menguar un ápice la personalidad de cada barrio. Solución, ésta, a la que no han sido sensible nuestros técnicos en circulación y urbanismo, los cuales, para lograr una fluidez —más teórica que real— en la circulación de vehículos, no dudan en despanzurrar para siempre ciudades tan bellas y acogedoras como Barcelona, Madrid y Bilbao para que, luego, las generaciones futuras tengan que enfrentarse con problemas ciudadanos de imposible arreglo.

La solución neoyorquina —y es de suponer no limitada a la populosa urbe— ha sido, desde 1969, igualmente drástica y beneficiosa para todos en lo que a los espectáculos se refiere, aunque distinta a la urbana, dentro de una flexibilidad parecida. Cada cual puede presentar en sus pantallas o escenarios destinados a los mayores de edad lo que más y mejor le apetezca, incluidos los «acoplamientos integrales por la pareja «estrella», como anuncian algunos cabarets. Libertad que lleva implícita la condición de que se indique claramente en la entrada el carácter del espectáculo, para que nadie se llame a engaño o pueda sentirse escandalizado sin conocimiento de causa.

Dos aspectos de los alrededores  
de Time Square,  
donde proliferan los cines  
y las salas de espectáculos más variadas,  
con sus sugestivos rótulos  
de luces multicolores.

¿Puede darse fórmula más perfecta? Todos se respetan y cada cual puede encontrar lo que desee, sea en un cine, un teatro, la pista de un cabaret, la barra de un bar, la penumbra de un establecimiento cualquiera o la estantería de una librería. Quien busca cultura o arte, lo encuentra con las mayores facilidades. Quien busca diversión, también. Y lo mismo si busca «otra cosa», aquí al alcance de la mano y sin el incentivo de «prohibido» de otras partes. En definitiva, nada nuevo, salvo esa facilidad, esa naturalidad, esa libertad para ejercer nuestro libre albedrío. Lo único que no se ha encontrado aún aquí —y en tantísimas otras partes— si bien se trabaja duramente en el empeño, es la fórmula ideal para que se respeten los derechos civiles y laborales de algunas minorías, entre otras las raciales (negros, portorriqueños, indios). Pero todo llegará, ya que deben resolverse primero serios problemas relacionados con ciertos intereses creados.

Lo primero que llama poderosamente la atención al viajero son los rascacielos, no por conocidos a través del cine y las fotografías menos sorprendentes. Unos se levantan en solitario y los más en densos grupos, imponiéndose con sus esbeltas siluetas y, cosa bastante sorprendente, sin que su considerable altura llegue a agobiar, a «echarse encima», al peatón, a quien los contempla desde la acera. Nueva York es una ciudad que puede encantar a cualquier amateur con una cámara a punto en la mano, porque surgen por doquier la imagen, la sugerencia, la curiosidad o la nota humana dignas de ser perpetuadas en celuloide. La tentación de apretar el botón y poner en marcha el tomavistas es continua, hasta el punto de hacer tambalearse peligrosamente cualquier presupuesto previo que se haya hecho, ya que no menos tentadores resultan los precios de los aparatos cinematográficos y fotográficos, con todos sus alambicados accesorios, que exhiben muchas de las tiendas del centro, frecuentado por el visitante y el turista.

## LAS TENTACIONES DE LA CARTELERIA CINEMATOGRAFICA

Dejando a un lado los espectáculos musicales —una especialidad en la que Nueva York sobresale— que ahora pueden verse y admirarse en los escenarios, como «Jesuchrist superstar», «Se supone que murió de muerte natural», «The grass harp», «1776» y «Los Rotchilds», o los más populares y explosivos «Hair» y «Oh, Calcutta!», así como los más clásicos «El violinista en el tejado», «Aplause», «Follies», «Company», «Promises» y el muy antiguo «No, no, Nanette», y pasando al cine que es lo nuestro, digamos que en Nueva York pueden verse actualmente las últimas novedades mundiales (o, por lo menos, los últimos éxitos, los films de los que se está hablando más), y se tiene igualmente la posibilidad de revisar continuamente los mejores títulos del pasado, tanto del más inmediato como del más remoto (y no únicamente en las salas «culturales», como cinematecas y





similares, sino incluso en los locales comerciales corrientes). Entre los estrenos más recientes (que yo personalmente ya había visto en los últimos festivales internacionales, si bien se agradece la posibilidad de una segunda visión semanas o meses más tarde) caben destacar los siguientes: «**Morte in Venezia**», de Visconti, «**Joe Hill**», de Wiederberg, «**Los diablos**», de Rusell (cinta discutidísima en círculos confesionales, pero que debe verse y meditar), «**Le souffle au cœur**», de Malle, «**Los clowns**», de Fellini, «**Viva la muerte**», de Arrabal, «**The touch**», de Bergman, «**El intermediario**», de Losey... y docenas de títulos más de la última hornada, como «**Woodstock**», «**El conformista**», «**El restaurante de Alicia**», «**Los gladiadores**», «**Cowboy de medianoche**», «**The music lovers**» y otros. Y entre los films «insólitos» o «atrevidos», dentro un contexto artístico o sociológico riguroso, cabe destacar cuatro de los títulos que aquí se proyectaban: «**Los misterios del organismo**», del yugoslavo Makavejev, y tres producciones norteamericanas «**Underground**»: «**Flesh**» y «**Trash**», ambas de Morrissey, y «**El cowboy solitario**», del revolucionario Andy Warhol. Cintas que divierten muchísimo, pero que también enseñan y hacen meditar.

De entre las reposiciones antiguas, cabe destacar la curiosa y merecida resurrección de los «musicales» de los años treinta, como «**La melodía de Broadway 1936**» (y las de los años siguientes), «**La calle 42**» y otros títulos menos conocidos (para nosotros). Y «**Alas**» (1927, con Clara Bow y Gary Cooper), presentada con grandes alardes publicitarios, «**Mata Hari**» (con una imperecedera Greta Garbo), «**Freaks**» («**La barraca de los monstruos**»), «**Ciudadano Kane**» y otros títulos menores. Para quienes prefieren los ciclos monográficos, la afección resultaba todavía más amplia: «minifestivales» o «semanas» dedicadas a los últimos Bergman y Truffaut, y selecciones de John Ford, Godard, Losey, Renoir, Bette Davis, Errol Flynn, hermanos Marx, cine griego, italiano, japonés, español, underground y británico (amplia muestra del periodo bélico). Y eso que dejamos al margen las sesiones celebradas en algunos centros culturales y universitarios por no ser muy asequibles al público en general. Y también debemos aclarar que todo esto podía verse en la última semana de octubre pasado, época de nuestra estancia en la ciudad, donde, pocos días antes, había tenido lugar el llamado «Festival de Nueva York» con docenas de films interesantes procedentes de todas partes y cuyos títulos más destacados empezaban a engrosar las carteleras normales del país.

#### DE LO RARO A LO INSOLITO, PASANDO POR LO PORNOGRAFICO

Pero no termina todo aquí. Ya hemos dicho que en Nueva York el espectador puede encontrar el espectáculo que mejor le apetezca, incluso el más insólito. Para los amantes de las rarezas se anunciaba para los primeros días de noviembre un Festival de Cine Erótico. Los films seleccionados, así como sus realizadores, me eran totalmente desconoci-

dos, pero muchos títulos resultaban ciertamente «prometedores». Aunque no hacía falta esperar hasta entonces para ver films osados. Junto a los locales normales, se abren en el centro —Broadway esquinas calles 42 a 47, e inmediaciones— una serie de locales, espaciosos y suntuosos unos, minúsculos y más modestos otros, destinados exclusivamente a la exhibición de films atrevidos e incluso descarados en grado sumo o abiertamente pornográficos. Sus características se anuncian claramente —a modo de aviso y señuelo publicitario— en las puertas y carteleras para conocimiento de todos. El precio de la entrada es más bien alto: de 4 a 5 dólares para ver dos films, cuando en las salas normales el precio oscila de 1,5 a 2 dólares, ofreciendo igualmente un programa doble. Es posible que los amantes de este tipo de espectáculo —reprimidos sexuales y curiosos de toda índole— encuentren allí lo que buscan. Por nuestra parte, puedo decir que las cintas visionadas (seis u ocho, no recuerdo bien, ya que quisimos que la «muestra» fuese amplia para poder juzgar con conocimiento de causa) nos desilusionaron mucho. Vista una, vistas todas. Están cortadas por el mismo patrón y hechas de cualquier modo, con un mínimo de oficio y una falta de imaginación —cinematográfica y de todo tipo— que aterra por su indigencia. Todo gira alrededor de una misma situación, que podríamos calificar de «fisiológica» para no tener que entrar en detalles. Unos espectáculos que de eróticos no tienen nada —en la amplia y correcta acepción del vocablo— y sí un mucho de degradantes, por lo que «aquello» tiene de mecánico, de animalesco. Sin embargo, un detalle curioso: los cines normales estaban bastante concurridos y, en cambio, los cines «porno» se veían a todas horas desiertos. ¿Acaso los neoyorquinos y sus visitantes son sexualmente menos reprimidos de lo que suele suponerse?

#### UNA CIUDAD MULTIFORME Y CALEIDOSCOPICA

Otras curiosidades nos las proporciona la propia ciudad, con sus brutales contrastes. Y también con la existencia de unos barrios que están muy lejos del cliché «neoyorquino»: Greenwich Village y Chinatown (y no podemos hablar de sus otros extremos, en otro sentido, como Bronx y Harlem, porque sólo llegamos a cruzarlos sin podernos detener para observar). En Greenwich Village se encuentran los espectáculos menos convencionales de la ciudad, ya que es un lugar donde se experimenta y donde se fraguan muchos de los éxitos de los que luego se alimentará la famosa vía de Broadway. Aquí se encuentran también las mejores salas donde escuchar el jazz más genuino, y los bares donde degustar un café que se parezca mucho al que ha dado fama a los italianos, o degustar platos típicos de las cocinas a elegir del mundo entero. Greenwich Village es un remanso de paz en el mismo centro de la febril y arrolladora isla de Manhattan, como lo es, en otro sentido, el vasto Central Park que se levanta en el otro extremo. Los rascacielos brillan por su ausencia. Y, en otro tiempo, fue también famoso por su bohemia y la presencia de los intelectuales más inconformistas y valiosos del país; ahora, los mejores se han trasladado a otras partes más tranquilas aún y menos contaminadas por los turistas. A pocas manzanas del Greenwich se levanta el barrio denominado Chinatown: mera invención del cine y una tremenda desilusión al natural, ya que se reduce a una serie de callejuelas más bien tristes y miserables que se distinguen de otras por sus rótulos bilingües en inglés y en chino.

Desearía hablarles también de la Estatua de la Libertad, de las travesías en «ferry» que sólo cuestan 5 centavos, de los inmensos espacios destinados a juegos y al reposo, para solaz del ciudadano, a pesar de que aquí el terreno valga un ojo de la cara, y también de descuidos lamentables en cosas menores, de sorprendentes obras de ingeniería, del silencio que reina en las calles (porque silenciosos son los motores de los automóviles todos), de la inclinación por lo práctico que se observa en todo, y de... En realidad, desearíamos resumir en seis páginas mecanografiadas las impresiones de seis días de estancia en Nueva York. Tarea imposible, desde luego, y a la que renunciamos poniendo aquí punto final a esta primera postal desde Nueva York, que no será la última si se repite nuestra experiencia de atravesar el océano.





# Antecedentes más o menos históricos del cinematógrafo

(VIII)

## XX. DESDE EL COMIENZO DE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL AL CINE SONORO

Durante la primera guerra mundial, y la post-guerra, Europa, devastada, asolada, y en reconstrucción, no pudo resistir la competencia de HOLLYWOOD. Y América logra imponerse con sus películas en los países que fueron sus aliados, y, en términos generales, en toda Europa.

Solamente los SUECOS, ALEMANES y FRANCESES pudieron evitar el caos, y, después de la guerra, pudieron gozar de un período de gran prestigio, siendo su mayor mérito el revisar las posibilidades artísticas y culturales del cine.

Sobre el año 1915 poco más o menos, según los países, empieza la época más importante del Cine mudo, que puede dividirse en dos fases: la **pubertad**, que va desde 1915 hasta 1923, tiene el ímpetu de un despertar, y en él crecen las nuevas tendencias, y la **madurez**, en la que se logra una síntesis de todo lo precedente, y se convierte en la edad clásica del cine mudo, pudiendo considerarse que tiene su origen sobre el año 1923, durando hasta 1930, bien entrado ya el cine sonoro.

En la primera fase, o PUBERTAD, nacen nuevas escuelas que dejan su huella en el cine del futuro, y, pasada la primera efervescencia, sus ideas básicas quedan, como hallazgos felices, incorporadas a la Estética Cinematográfica.

En esta búsqueda de nuevas tendencias merecen citarse tres naciones, en las que sus cineastas lograron inventar una estética propia.

**SUECIA:** El cine sueco, que tuvo sus orígenes allá por el año 1909, por obra de CARL MAGNUSSON, llega a crear en 1916 una escuela poético-naturalista, que fue llamada EL NATURALISMO SUECO. Los seguidores de esta escuela, pasan de rodar en el plató o escenario artificial, a filmar en escenarios naturales, mostrándonos, además, su folklore nacional, estando dominados por preocupaciones estéticas.

Sus dos realizadores más representativos son: VIKTOR SJÖSTRÖM, que sabe pensar y narrar en imágenes, y realiza perfectas adaptaciones cinematográficas de temas tradicionales de su literatura, así: «**Esse un hombre**», de Henrik Ibsen; «**Los Proscritos**», de Johann Sigurjonsson; y «**La Carreta Fantasma**», de Selma Lagerlöf. Sus películas tienen excelente fotografía y expresión luminica, con un acertado empleo del claro-oscuro, y de las sobreimpresiones. Y MAURITZ STILLER, a quien se debe el asombroso descubrimiento de la plástica fílmica, y tiene un gran dominio de la composición y de la angulación. Sabe pintar con la luz, y también adapta obras de Selma Lagerlöf, como «**El Tesoro de Arno**», «**La Leyenda de Gunnar Hedes**», «**La Leyenda de Gösta Berling**» en la que aparece por primera vez GRETA GARBO.

Los tres, ambos realizadores y la actriz, emigran a HOLLYWOOD dejando en su patria una serie de discípulos fervorosos, pero, a pesar de ello, el cine sueco, decae, y tarda cerca de treinta años en recuperarse, llegando a conquistar nuevamente las pantallas mundiales con el realizador INGMAR BERGMAN, y la actriz INGRID BERGMAN.

**ALEMANIA:** Pasada la crisis de la Primera Guerra Mundial, sus realizadores huyen en sus creaciones de las producciones normales, y de la copia o imitación de la naturaleza, y crean una escuela de lo fantástico a partir de 1919, a la que se llamó «EL EXPRESIONISMO ALEMÁN». Sus cineastas,

al contrario que los suecos, se encierran en los estudios, prefiriendo una estética de distorsiones sistemáticas, situado en decorados retorcidos, fantasmas y vampiros, así como dementes y seres tarados, para lo que utilizan maquillajes extraños. CARL MEYER escribe «**El Gabinete del Doctor Caligari**», realizada por ROBERT WIENE. Esta escuela expresionista fue ennoblecida por genios, tales como FRIEDRICH WILHELM MURNAU, que realizó «**El Vampiro Nosferatu**», y FRITZ LANG a quien se debe «**El Doctor Mabuse**». Ambos utilizaron lo permanente y trascendental del expresionismo, sin quedar atados por él. LANG se orienta tanto hacia el pasado, con «**Los Nibelungos**», como al futuro, con «**Metrópolis**», MURNAU, por el contrario, se inspira en lo cotidiano «**El Ultimo**», y lo legendario en «**Fausto**»; en América hace «**Amnecer**», precindiendo de los letrados, como ya hizo en «**El Ultimo**», utilizando sólo los ruidos, pero sin emplear la voz. Sus películas son «sonoras», pero no «habladas».

**FRANCIA:** Las innovaciones que debemos a los cineastas franceses de este período son menos vigorosas que las del naturalismo sueco, y del expresionismo alemán, pero también han dejado su huella en el cine posterior. Hasta 1921, y por emplear una técnica rudimentaria, hacían películas estéticamente vulgares, pero en ese año empezó el llamado ENSAYISMO FRANCÉS, inspirado en el Dadaísmo, siendo su representante RENE CLAIR, con «**Entreacto**», y los españoles LUIS BUÑUEL y SALVADOR DALÍ, con «**Un perro andaluz**», que, utilizando fotografía realista, logran una expresión surrealista. ABEL GANCE, con su «**Napoleón**», utilizando tres pantallas, es un precursor de las actuales pantallas panorámicas.

La segunda fase, o MADUREZ, puede considerarse que comienza en 1924 y a partir de este año, el lenguaje cinematográfico estilo GRIFFITH, avanza, y llega a su perfección rítmica y plástica. Dos naciones marchan a la cabeza, la Rusia Soviética y los Estados Unidos de América.

LA VANGUARDIA SOVIÉTICA (1924). En la URSS, el monopolio del Cine por el Estado, que lo utiliza como un medio de propaganda de su política, durante cuarenta años le hace carecer de la libertad financiera americana, y la artística de Francia, pero, a pesar de ello, algunos realizadores logran obras cumbres, formando escuela de fotografía y de montaje. SERGIO MIJAILOVICH EISENSTEIN, llegó a crear, erróneamente, que la esencia del cine residía en el montaje, y crea, en 1925, «**El acorazado Potemkin**», luego, con la pantalla sonora, logra dos obras maestras: «**Alejandro Newsky**», e «**Iván el Terrible**». VSEVOLOD PUDOVKIN, más lírico y menos denso, realiza, sobre un argumento de Gorki, en el año 1926, «**La Madre**». Y ALEXANDER DOVJENKO, inferior a ambos, se mantiene, sin embargo, a gran altura, con «**El Arsenal**» (1928), y «**La Tierra**».

Pero aunque el descubrimiento de esta filmografía produjo honda impresión en los medios culturales de Occidente, no influyó ni en los criterios de producción, ni en el gusto del público de los demás países por el contenido ideológico de estas películas, que contrastaba con la función de distracción y entretenimiento que caracterizaba el espectáculo cinematográfico de la época.

LA VANGUARDIA AMERICANA (1923). La poderosa Industria Cinematográfica Americana, quiso vencer, y lo logró, a la competencia que empezaba a hacerle la Cinematografía Europea, atrayéndose, con ventajosos contratos, a los mejo-



## JAIME FUENTES ALONSO

res Directores y Artistas del viejo continente, pues, aplicando criterios estrictamente industriales, confiaba su poder expansivo a su superior poderío económico. Por este procedimiento lograron en HOLLYWOOD atraer a sus estudios Directores como SJÖSTRÖM y STILLER (suecos), ERNEST LUBITSCH, FRIEDRICH WILHEMAN, MURNAU y ANDRES DUPONT (alemanes); a los actores GRETA GARBO (sueca), EMIL JANNINGS (alemán), y POLA NEGRI (italiana); al escenógrafo CARL MAYER, y al operador KARL FREUND.

HOLLYWOOD se convierte en la Meca del Cine, para la Europa destrozada por la primera Guerra Mundial, y con este procedimiento de atraerse a realizadores, guionistas y artistas europeos, pretende lograr la conquista del mundo cinematográfico.

CECIL BLOUNT DE MILLE, fundador de la «Paramount», puede considerarse como el creador de un lenguaje cinematográfico en «La Mujer marcada», e inicia su camino comercial lanzándose, a imitación de los realizadores italianos de la primitiva época del cine, y su gran película «Cabiria», por las grandes reconstrucciones históricas, con «Los Diez Mandamientos» (1923); FRED NIBLO realiza dos años más tarde «Ben-Hur»; CHARLES SPENCER CHAPLIN, después de sus cortometrajes iniciales protagonizando a «Charlot», llega a la cima de su mito con «El Chico», «La Quimera del Oro», y «El Circo», apogeo de la pantalla silenciosa, y que, cuando llega el cine sonoro, en sus «Luces de la Ciudad», que había empezado en 1928, emplea el sonido, sin palabras, cuando la termina en 1930.

HOLLYWOOD, que sabe que el cine además de una técnica y un arte, es también una Industria y un Comercio, descubre y explota dos atracciones seguras para los espectadores: una, inocente, la fotogenia de sus intérpretes; otra, perversa, la sexualidad, y, además, a esta receta taquillera añade los ingredientes exactamente dosificados de la angustia, la violencia y el sadismo. Pero a pesar de ello, la crisis económica amenaza de muerte su estabilidad financiera, por lo que busca la salida en la técnica, y se piensa en dotar a la imagen de sonido y de lograr el color.

En 1927, en vísperas del triunfo del cine sonoro, las películas habían llegado ya a un período de gran calidad artística en Rusia, y a un enorme desarrollo comercial en los Estados Unidos; que contaba con obras geniales creadas por CHAPLIN, ERICH VON STRÖHEIM, BUSTER KEATON, KING VIDOR, etc., aunque en los demás países la producción normalmente era mediocre, quitando las películas de algunos pocos artistas geniales, entre los que descollaban: En Alemania, FRITZ LANG y GEORGE WILHELM. En Francia, ABEL GANCE y JAQUES FEYDER, así como CARL THEODOR DREYER, que también triunfó en Dinamarca. En Inglaterra JOHN GRIERSON.

En España, por aquel entonces, hacían películas GELABERT, BENITO PEROJO, BAÑOS, GUAL. En México existía un período de prosperidad con películas de temas históricos de carácter nacional, melodramas de tipo italiano y seriales policíacos que había de durar hasta 1924.

En Argentina, Cuba y Brasil, el cine estaba todavía en embrión, produciendo muy pocas películas que no trascendían al exterior, y en Italia y Suecia, pasado su anterior esplendor, la producción estaba casi anulada por la competencia de las grandes producciones americanas, salidas de la Meca del Cine.



## Cena Anual Reparto de Premios

Restaurante Tiro de Pichón  
Sábado, 17 junio 1972

IV "Competició Fílmica per a Socis del C.E.C."

XV Competición de Estímulo

XIV Certamen de Excursiones y Reportajes

II Encuentro de Cine Amateur para filmes realizados en equipo

XXXV Concurso Nacional de Cinema Amateur

En el mismo acto se dedicará a don Delmiro de Caralt, un homenaje de gratitud por su dedicación como Delegado de España en la UNICA durante 40 años

TALLER MECANICO, FABRICACION DE

ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

REPARACION CINES

"JUCA", BEAULIEU etc.

Juli

Julio Castells

FERLANDINA, 20  
TELF. 231-07-39  
BARCELONA



# la Beaulieu 72:

## un nuevo zoom con gran angular de 6 mm.

( hasta 66mm.)

Algunas cámaras muy perfeccionadas poseen un zoom de 11 aumentos... cómo satisfacer a los aficionados más exigentes!

BEAULIEU ha llegado más lejos. El nuevo zoom de la 4008 ZM II tiene también 11 aumentos pero a partir de un gran angular de 6 mm. (67°).

Más ángulo "en estrecheces".

Sin retroceder sobre el terreno se cubre un campo mayor. El nuevo zoom de la BEAULIEU tiene también travellings

ópticos de 2 a 12 segundos, acelerados o ralentizados en filmación, la macro incorporada sin accesorios con enfoque desde 0 mm., la regulación automática de la exposición mediante el Reglomatic Beaulieu que actúa sobre el iris del objetivo. Y en caso de necesitar una focal excepcional que el zoom no posea, puede intercambiarle con cualquier óptica de fotografía 24 x 36 o cine 16 mm., e incluso para endoscopia.

Otros perfeccionamientos: Visor reflex 100%, luminoso -





Velocidades variables y progresivas de 2 a 70 imágenes/  
segundo - Sonido sincrónico incorporado (3 sistemas) -  
Acumuladores de cadmio níquel de gran autonomía - To-  
ma de mando a distancia, hilo o poste emisor de radio -  
Obturador variable - Toma de vista por vista - Rebobinado  
manual hasta 100 imágenes.  
Pida más información a: EDINTER, S. A. - Corazón de  
María, 41 - MADRID-2

**FilmoTeca**  
de Catalunya



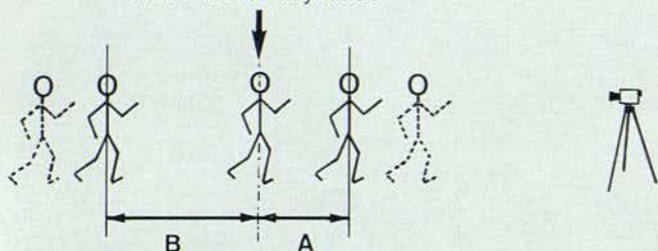


# Profundidad de Campo

DAMIAN MOR H.

Al ajustar el enfoque de un asunto cualquiera existe tan sólo un punto exacto —mejor debería escribirse—, un plano exacto de nitidez. Sin embargo, y a fines prácticos, todos los objetos que figuren más o menos distantes del asunto principal y dentro de una delimitada zona, quedarán asimismo enfocados, pudiendo desplazarse libremente un sujeto en el sentido de profundidad por toda esta extensión, sin apreciarse en la imagen impresionada pérdida de definición. A esta superficie de reproducción nítida se la designa con el nombre de **profundidad de campo**.

Plano enfocado y nítido



- A = Campo Delantero
- B = Campo Trasero
- A + B = Profundidad de Campo
- A es siempre menor que B.

Tres variables ejercen su influencia sobre esta zona.

- a) el **Diafragma** (apertura del objetivo).
- b) la **Distancia** de filmación (distancia entre objeto y objetivo).
- c) la **Focal** (distancia focal del objetivo).

(Distancia Focal es la longitud, expresada en milímetros, que separa el plano de circulación de la película (1) del centro óptico del objetivo, teniendo el enfoque regulado a infinito).

**Diafragma.** — Cuanto mayor sea la apertura del objetivo más reducida será la **profundidad de campo** y viceversa, cuanto más se diafragma, es decir se cierre el objetivo, mayor será la **profundidad de campo**.

Df.	D.Focal	P.Campo
○	█	█
○	█	█
○	█	█

Por tanto, con deficiente iluminación, lo que obliga a una mayor apertura de diafragma, nuestro objetivo será poco tolerante a los errores de enfoque.

**Distancia.** — La distancia a que esté situada la cámara tomavistas es otro de los factores a considerar. Cuando mayor sea la **distancia** entre objeto-objetivo, tanto mayor será la **profundidad de campo**; dicho campo se reducirá con un enfoque a corta **distancia**.

(1) Señalada por el símbolo (D)

Df.	Distancia	P.Campo
○	█	█
○	█	█
○	█	█

Por consiguiente, para PP (primeros planos), deberemos enfocar con precisión por disponer de muy poca **profundidad de campo**.

**Focal.** — En tercer lugar la **profundidad de campo** depende del objetivo que se utilice.

Cuanto mayor sea la **distancia focal** (tele-objetivo), tanto más pequeña será la **profundidad de campo**; y cuanto menor sea esta **distancia focal** (gran-angular), tanto mayor será la **profundidad de campo**.

Df.	D.Focal	P.Campo
○	█	█
○	█	█
○	█	█

De todo ello podemos deducir que el enfoque deberá hacerse con mucha precisión cuando se haga uso de objetivo de **foco largo**.

No es intención nuestra agregar a estas notas **tablas de profundidad de campo**, puesto que ello nos obligaría a transcribir una para cada tipo de formato existente. Por otra parte resultan fáciles de ser consultadas en los libros de instrucciones que suelen acompañar a cada objetivo y también en libros de la especialidad.

Baste decir ya, para poner término al tema, que con la sagaz utilización de las tres características enumeradas, bien podremos, por ejemplo, y entre otras cosas, desviar la atención del espectador de un fondo en aras a poner de manifiesto el alto valor dramático y psicológico del asunto principal, al ser realizado éste con claras muestras de nitidez; también desenfocar deliberadamente un PP para ofrecer toda la riqueza descriptiva y narrativa del plano de fondo sin ausentarse aquél del fotograma. Y aún, si así fuere nuestro deseo, conjugar sucesivamente uno y otro plano, si ello respondiera a los fines perseguidos por el realizador, en comunión con la técnica certera utilizada por el cámara.



## Entrevista rápida con JAIME FUENTES ALONSO

ENRIQUE SABATÉ

Rinn... Rin... Rin... Rin.....

El teléfono es descolgado, y contestan:

J. F.: ¿Qué hay, quién es?

E. S.: Sabaté, de «Otro Cine». ¿Está Fuentes?

J. F.: Al aparato, Sabaté. ¿Qué me quiere, don Enrique?

E. S.: Hacerle unas pocas preguntas para «Otro Cine».

J. F.: Conforme. Eche por esa boca, aunque no creo merecer los honores de una entrevista. Cada vez que veo una película de ustedes, los maestros catalanes, cojo un complejo...

E. S.: No sea usted modesto, y conteste. ¿Desde cuándo hace cine, y cómo se despertó en usted esa afición?

J. F.: El cine amateur me ha apasionado siempre, puede decirse que hace más de quince años, pero era una afición dormida, sin decidirme a adquirir un tomavistas, ni un proyector, pero en la Fotográfica, un chiquito joven, muy animoso y verdadero forofobo, nos fue complicando la vida a todos; carteles llamativos en el tablón de anuncios, charlas los días de reunión en la R.S.F. En fin, que nos lió. Hizo una película de argumento, muy mala, en la que yo hacía un papel importante. Gustó, pues en Madrid poco cine amateur habíamos visto, y cualquier tontería nos parecía buena. Total, que en 1961 me compré un tomavistas barato, checo, de óptica cambiabile, pero que no tenía objetivo zoom, ni era réflex, un proyector nacional de segunda o tercera mano, que hacía un ruido infernal y se calentaba horrores, y así empecé.

E. S.: ¿Con películas de argumento?

J. F.: Nada de eso, cosas familiares, sueltas y sin ilación alguna. A mi hijo mayor y a su novia, en un noviazgo ficticio, películón de 120 metros en blanco y negro, en el que se puso como final la boda de ambos. También escenas sueltas de mi mujer, algunos de mis hijos y pare usted de contar.

E. S.: ¿Y después?

J. F.: Un películón melodramático, con mujer seducida y abandonada y todo, del que llegué a rodar dos bobinas de 120 metros cada una, y no se terminó porque el protagonista se me marchó a la «mili» cuando aún faltaban algunas escenas, sobre todo primeros planos. Y más cosas familiares, excursiones y viajes, reportajes de cualquier suceso que ocurriera en Madrid, tales como procesiones de Semana Santa, los desfiles de la Victoria de todos los años, mi primer nieto, ésta ya con un título trucado. Empecé a comprar libros, leer revistas, y así, poco a poco, autodidácticamente, me fui metiendo de lleno. Adquirí otro tomavistas, japonés, ya con zoom y réflex, con posibilidades de rebobinación para hacer fundidos, y un proyector más decente.

E. S.: ¿Qué temas prefiere?

J. F.: Desde luego, el argumental, a pesar de la dificultad de encontrar o inventar guiones originales. He hecho varias películas con guiones propios o ajenos. «La Cita», «Su otro yo», «La aprendizaje», «091 contra P.P.T.», «La Máscara», «Navidad, Suburbios y la Tele», «La muerta al hoyo y el viudo al bollo», «El protegido de la diosa», éstas dos últimas pendientes de sonorización, en fase de rodaje y pendientes de montar definitivamente «Vacío» y «Thanatos». De las primeras no me siento muy orgulloso, unas, como «La aprendizaje», por haber empleado material virgen de diversas marcas, por lo que las diferencias de color son muy apreciables, me han aconsejado repetirla pues el tema es bueno, otras por estar basadas en una idea bastante floja, y las últimas son ya más decentitas. Creo que, sin merecerlo, tengo en casa unas cuatro copas. Una de ellas, de la Agrupación Fotográfica de Cataluña. La gané, es decir, me la dieron, por mi película «La Máscara», no porque fuera muy buena, sino porque las demás eran peores.



E. S.: Pero, además de películas argumentales, habrá usted amigo Fuentes, hecho otras cosas.

J. F.: Pues, sí: Tengo numeradas y clasificadas más de un centenar de películas, aparte de las familiares. La mayoría de ellas, como dije antes, son más bien recuerdos de mis viajes y excursiones, de mis veraneos por las playas españolas. Una fantasía «Nubes, Nubecillas y Nubarrones» que gustó. Nada que merezca la pena.

E. S.: Pero siendo «tan malo» como usted dice: ¿Cómo sabe usted tanto de cine? He leído sus artículos sobre «Historia del Cinematógrafo» y son muy documentados y completos.

J. F.: Como afición no falta, y he leído mucho, un poco que saco de aquí, otro de allá, me he formado una culturita de cineísta amateur para andar por casa, bastante aceptable. Además, me empujan. Me han metido en los líos de los Cursillos de Cine de «Puente Cultural». Este año hemos dado el séptimo, y a falta de otros que se atreviesen a dar las charlas, me cogieron a mí. Y, además, llevo dos años de Director del Cursillo. He dado «conferencias» sobre Historia del Cine, El Actor en el Cine Amateur, de Titulación, y, sobre todo, de Montaje, y, principalmente, sobre «Trucaje Cinematográfico». Como ve, me han obligado a abarcar toda la escala. Y a la fuerza ahorcan. He tenido que ponerme al día, estudiar, tomar apuntes de las cosas que leo u oigo, para, poco a poco, ir completando mis pocos conocimientos. La gente cree que sé mucho más de lo que, en realidad, he aprendido a costa de mucho esfuerzo.

E. S.: No sea usted modesto, amigo Fuentes. Aquí, sabemos que usted «sabe» mucho, que eso de dar conferencias se le da muy bien, que enseña, además, muy claramente lo que sabe, y que los asistentes a los cursillos le estiman y aprecian en lo que vale. Que muchos le consideran un «Oráculo» en lo que al cine amateur se refiere.

J. F.: Nada de eso. En tierra de ciegos... usted ya sabe. Lo que me gustaría es llegar a hacer películas como ustedes, tener «ideas» para desarrollar, pues me faltan argumentos viables; tiempo para rodar y un «equipo» de compañeros que actúen en mis films, pues poco a poco, desde aquella primera cámara, he ido completando mi equipo. Hoy en día trabajo con una «Canon 512» tengo, además, un proyector sonoro, aunque malo, y bastantes chirimbolos más, algunos fabricados por mí, que, si no fuera tan descuidado, y si no careciera de ayuda, me facilitarían el hacer el cine de calidad que siempre he soñado.

E. S.: Bueno, amigo Fuentes, nos gustaría ver lo que ha hecho, para comprobar si es tan «malo» como dice, cosa que no creemos. Dé muchos recuerdos a los Cineístas madrileños, y hasta otra ocasión. Adiós y muchas gracias.

J. F.: Adiós, y hasta pronto.

Y colgamos.



# NOMBRES · NUEVOS · DEL · CINE · AMATEUR

## JOSE J. REVENTOS



**JORGE SERRANO POY.** — De profesión joyero, natural y vecino de Barcelona, lleva filmando desde hace dos años en 8 mm. y su género predilecto es el documental que tiene en proyecto seguir cultivando. Sus aficiones ajenas al cine, pueden ser origen de nuevos documentales, pues la materia se presta a ello. Estas son la pintura, la pesca y los ferrocarriles en minia-

tura. En todo ello hay materia más que abundante para producir múltiples películas a cual más original, sentido no ausente en las películas de Serrano, de un modo especial en «Gubias» y pese a la multiplicidad de films que se han realizado en el Parque Güell, fragmentariamente nos presenta en el mismo, un cierto sentido valuable de la originalidad, lo cual es muy difícil a estas alturas.

Revela el cineísta que hoy presentamos un evidenciado sentido del afán de ampliación de conocimientos, atendida la frecuencia de su presencia en sesiones de films amateurs, sus lecturas de revistas cinematográficas y su asistencia a proyecciones del cine profesional, cuya marcha general sigue con verdadera atención. Por otra parte, Jorge Serrano acumula otra cualidad, consistente en seguir una marcha lenta y construida, sin precipitaciones, lo que permitirá la no acumulación en su filmoteca, de películas fallidas. Decisión sensata, digna del mayor elogio.



**JORGE BAYONA URL.** — Como persona, entre otras cualidades, provoca de inmediato la franqueza y la camaradería. Será la mejor solución, cederle, también la pluma quedando así delatada, la personalidad de este sincero cineísta.

Respuesta al cuestionario de «OTRO CINE».

El que suscribe, Jorge Bayona Url, mayor de edad, casado, con carnet de identidad n.º 36.604.064, identificado en la foto, es un individuo que después de unos años de actividad teatral con los grupos «La Pipironda» y «El Camaleón», se interesó por lo que podía mostrar sirviéndose de un tomavistas.

De los años de teatro a salto de mata, un teatro voluntariamente pobre y marginado que derivó en independiente y bastante «off», cuyo último aglutinante fue la gestación en el seno del «Camaleón» de la obra de Teixidor «El Retaule del Flautista», guardo un grato recuerdo. Resultado de una de las citadas representaciones marginadas, en Montjuich, fue el film «Distancia 200 m.», el primero que realicé.

Luego, a trancas y barrancas, como he venido haciendo siempre, después de las horas de ocupación laboral como redactor en una Editorial, dediqué mi tiempo a tratar de aprender y mostrar la realidad cotidiana, en especial la relativa a la ciudad de Barcelona.

Con mayor o menor fortuna, algunos de mis films son reflejo de este interés: «Distancia 200 m.» (1967); «Distancia 0 a ∞» y «Pim, Pam, Punt» (1969); «El pavó pot fer ganyota» (1970); «Un lloc per dormir» (1971) y hasta el punto en que el espectador quiera vincularlos, «X.X.» (1970) y «Llops» (1971).

De todo lo dicho, puede entenderse que, para mí, el cine no es un pasatiempo formalista y sí una necesidad de expres-

sión tanto en 8 como en 35, marginado o con distribución, motivo éste que ha hecho muy relativa mi vinculación con el Cine Amateur, del que lo más positivo es, a veces, la posibilidad de exhibición más o menos pública, cosa que aumenta —ilusión de veinticuatro que nos damos un golpecito en la espalda sonriendo— la comunicación y facilita el contraste de pareceres.

Films y distinciones: «Distancia 200 m.» (Vic, 1968 - FAD 1969); «Urani 235»; «El que fa sis, para i mor...»; «Distancia 0 a ∞» (FAD 1969); «Pim, Pam, Punt» (Seleccionado UCA, 1970); «Ram, Ram, Patam»; «Tururut!» (Vic, 1969); «X.X.» (Seleccionado UCA, 1971. Terrassa, 1972. Menció Granollers, 1971); «El pavó pot fer ganyota» (Vic, 1971, Seleccionado UCA, 1971); «Un lloc per dormir» (Vic, 1971); «21/9/71»; «¡Llops!»; «Un dia, mil dies...».



**MANUEL PLA SERRA.** — De vez en cuando y no con mucha frecuencia, esta sección se complace en presentar al cineísta más joven de España. Esto ocurre ahora con este cineísta que cuenta con quince años de edad y que inició sus actividades con carácter estrictamente privado en el verano de 1970 y que ha irrumpido en el campo de concursante en febrero

de 1972, en el Certamen de Estímulo, cuyo film «Morrocco», ha conquistado la Tercera Medalla. Muchos han sido los cineístas que queriendo imitar a Mc. Laren, han rayado una película a la cual han adicionado una música viva sin preocuparse de la coincidencia «imagen y sonido». No ocurre esto con Manuel Plá (Jr.) en cuya única película visionada en público atesora precisamente esta decisiva y feliz coincidencia, a la cual cabe añadir la nitidez de la imagen, acompañada de una asimilación absoluta de complemento, dentro de los cauces que señala la propia concepción de la idea.

Plá (hijo) se halla actualmente cursando el quinto de Bachillerato. Sus inclinaciones le impulsan hacia el mundo de las artes (música y literatura), ignorando aún cuál será su destino profesional pero sí en cambio conoce cuál es su predilección dentro de los géneros que ofrece el cine, inclinándose por el más difícil de todos: el argumento, pues considera de manera muy elevada al personaje humano que sabe actuar de forma noble y espontánea. Revela una exquisita sensibilidad, lo cual nada tiene de particular si atendemos aquel viejo refrán que reza: «de tal palo, tal astilla». Seguiremos con interés su futuro.



**DAMIAN MOR.** — Natural de Cogul (Lérida) y residente en Barcelona desde 1959, de profesión Perito Industrial Textil, filma desde 1968 en 8 mm. El lector conoce su valiosa colaboración en esta revista, eminentemente didáctica, lo que supone para el cineísta una capacitación evidente que se trasluce en la realización única que conocemos de este cineísta, producida en

colaboración con Emilio Franch Romero «La Parada», película amable y divertida, bien recibida en todas partes. Pese a la alusión de «única que conocemos» ha realizado y exhibido otras cintas tales como «Ximple per l'aigua», merecedora del primer premio Sindelen para debutantes, siguiendo «Tres horas en el Zoo», «El primer cigarrillo», estando en sus proyectos más inmediatos la realización de dos películas «Compre, compre, compre...!» (argumento) y «El park del meu barri» (animación, ambas en colaboración con Emilio Franch cuya presentación efectuaremos en una próxima edición.

Asiduo a las reuniones de «Tertulia Club» le es grato presentar en el mismo sus filmes en primera proyección. Damián Mor tiene un enemigo que nos afecta a muchos: la falta de tiempo. Si dispusiera del mismo, practicaría el frontón, deporte en el cual fue profesional de cesta punta. Arruinado de disponibilidad de tiempo, aún le queda más reducido,



a causa de su inserción en la Junta Directiva de la Sección de Cinema del CEC y sus colaboraciones en OTRO CINE, respecto a las cuales hemos sido felicitados. Deseamos a Mor, que disponga de más tiempo. Lo demás será consecuencia lógica de sus posibilidades.



**JOSE CARDO OLIVELLA.** — Cineísta de personalidad muy acusada, que ha contestado a nuestro cuestionario en forma tan completa que no tenemos más remedio que cederle la palabra. Ello no obstante, de nuestra propia cosecha queremos adicionar previamente dos detalles: su flexibilidad que le permite filmar desde el documental clásico «Gutenberg, a casa», que mereció

aparte del premio logrado, la felicitación personal de Olivé Vagué hasta el film de testimonio, áspero y certero titulado «PH». El otro detalle es la colaboración cineísta constante que tiene en su esposa, lo que da continuidad a la de los matrimonios cineístas Caralt-Quadras, Olivé-Martínez, Vall Escriu-Giralt, Marcó-Lerín, etc., y ahora ya de una vez, cedemos la pluma a Cardó Olivella:

Profesión: publicitario. Nacido en Barcelona, el 9 de septiembre de 1941. Filma desde el año 1968, aproximadamente. Anterior y conjuntamente, he desarrollado diversas actividades literarias, fotográficas y teatrales.

Realizaciones cinematográficas: «Ciudadella» (Mención II concurso «Plaça Nova»); «Cuan el temps te color de fang» (Accésit concurso tema obligado A.F.C.); Guión «El Dibuxant» (IV Premio concurso «GUIÓN 69» de UCA); «Plantejament» (Mención Concurso Social UCA 69, Mención MANS 2.º debutante clasificado); «Verd sobre gris» (Mención III concurso «Plaça Nova»); «Gutenberg, a casa» (Premio debutante concurso «Plaça Nova», Medalla de Plata concurso clasificador UCA); «Poema de la covarda enveja» (Mención concurso Valores Humanos Badalona); «PH».

Otras actividades: Vocal de Cultura de UCA, responsable del Boletín Informativo de la Entidad.

Organizador y coordinador del ciclo «El cine amateur en Radiografía».

Planes para el futuro: Pese al poco tiempo que llevo vinculado al cine amateur veo enfocada mi inserción en el mismo, más como comentarista y estudioso del mismo, que como realizador.

Si el trabajo en equipo fuera una realidad en nuestro cine, vería como adecuado para mí el puesto de guionista o director de actores.

Pese a no tener en la actualidad demasiados proyectos, tal vez el más concreto sea la realización, junto a López-Fornás, de un film dedicado a la obra de un pintor catalán de la etapa modernista, teniendo como fondo los acontecimientos de carácter artístico, político y social que se desarrollaron en aquella época y que de forma lógica influyeron y condicionaron su actividad creacional.



**ISIDRO ROMEU VIVES.** — Natural de Tarrasa y vecino de Villanueva y Geltrú, donde se halla destinado como catedrático. Filma desde 1955 en 8 mm. y sus aficiones ajenas al cine, son la caza y el tiro deportivo con armas de guerra. Confiesa practicar el cine en plan de «bonito pasatiempo» pero pese a esta afirmación no por ello dejan de poseer sus realizaciones un sello especial, lo que viene a confirmar una vez más «que el hombre hace el film y éste delata al hombre» frase que un cineísta francés pronunció en la sesión forum de la UNICA 1967. Sus películas más conocidas son «Tuna Universitaria de Tarrasa» (2.º Premio Concurso Local); «Nadal Etern» (2.º Premio en Rubí); «Villanueva tiene esto» (Premio 1.º en el IV Concurso Local) y el film de divulgación científica «R, R, R2», de alto valor pedagógico.



**JAIME NOGUE VILASECA.** — Natural y vecino de Barcelona, nació pocos días después de finalizar la segunda guerra mundial en Europa, lo cual tenemos que interpretar como un buen augurio. De profesión ingeniero y aficionado al teatro, a la lectura y a la caza, es persona de amplios proyectos, siempre dentro de su línea espiritual, reñida totalmente con el materialismo. Como

consecuencia de ello, sus géneros predilectos son el argumento (vibración del alma humana) y el reportaje (testificación del hecho humano).

Filma desde 1968 y sus realizaciones hasta la fecha han sido: «Eliazain», en colaboración, «Aragón-Navarra» y «Open Essay». Pese a sus proyectos, sus futuras actividades como realizador se hallan expuestas a un cierto peligro y es el emanado de sus actividades como obrero de la pluma al servicio del cine amateur. Hago estas consideraciones porque tengo muestras personales de ello. Veremos pues en un próximo futuro hasta dónde alcanza el poder creativo de Jaime Nogué, a quien deseamos los mejores éxitos.



**JUAN FERRANDO BASTAN.** — Natural y vecino de Villanueva y Geltrú, de profesión sastre y aficionado, aparte del cine, a la fotografía, cultiva el fútbol y el tenis y siente una gran inclinación hacia la música. Lleva realizados 110 rollos hasta la fecha en la cual entregó el cuestionario que se le cursó, lo que hace suponer que actualmente serán más. Dentro de esta cifra ha producido trece argumentos que le han valido numerosos premios y cuyos títulos son los siguientes: «Lydia», «Ensayo», «Venganza», «Todo muere», «Ensayo 2.º», «Recuerdo», «Nadie se casa con la muerte», «Cuando no se vale», «Karin, Ivan y su Hobby», «Mallorca», «Lago de Bañolas», «La otra salvación» y «Para qué...».

Desconociendo parcialmente la producción de este cineísta es difícil y arriesgado dar un comentario general, pero sí factible aludir el sentido original de sus «Ensayos».

Confiamos y deseamos seguir contemplando sus films en el futuro, para el cual le deseamos los más elevados lauros.



—A mí me parece que al cine amateur, le sobre amateur y le falta cine.

—Pues a ver si un día de estos me demuestras lo contrario.



# **DIFUSIÓN CINEÍSTA AMATEUR**

**Informa:  
ENRIQUE  
SABATÉ**

## CONVOCATORIAS A CONCURSOS

**II CONCURSO FAMILIAR**, organizado por «FILM CLUB MANRESA». Termina el plazo de inscripción el 31 de mayo de 1972, dirigirse a Angel Gol, Carretera de Vich, 19, Manresa.

## FOTO FILM CALELLA

Delmiro de Caralt y Felipe Sagués, las dos figuras más representativas de la Sección de Cinema del Centro Excursionista de Cataluña, se desplazaron a Calella para asistir a «la noche de la luz» que anualmente la entidad Foto Film Calella celebra con una cena de compañerismo y el consiguiente reparto de premios de su concurso «Verano 71».

Gratamente sorprendió a los visitantes el auge alcanzado por la entidad, nacida hace pocos años y cada vez más progresiva cuyo exponente anual máximo lo constituye el Festival de Cine Amateur insertado en las Fiestas de Primavera de la Ciudad de Calella. OTRO CINE aprovecha esta ocasión para felicitar a los organizadores deseándoles prosigan en su tesón y buena voluntad, que sin duda alguna ha de conducirles al mejor de los éxitos.

## PROYECCION DE D. JUAN OLIVE VAGUE

Con motivo de la Festividad de San Juan Bosco tuvo lugar una sesión de cine amateur a cargo del cineísta don Juan Olivé Vagué en la Escuela Municipal de Medios Audiovisuales, proyectándose «La Luna», «La antorcha olímpica en Barcelona» y «Juan Miró». También se proyectó el film «Alba y ocaso» del Padre Salesiano don Angel García. Cuidó la presentación don Juan Serra Estruch, director del Centro.

## **TERCER CERTAMEN DE CINE «CIUDAD DE TARRASA» GRAN PREMIO «CARTUJA VALLPARADIS» y TROFEO «TORRE DEL PALAU»**

En la ciudad de Tarrasa a 7 de marzo de 1972, se reúne el Jurado Calificador del III Certamen «Ciudad de Tarrasa» nombrado para ello por la Comisión Organizadora de la Sección de Cine y Fotografía de la S. C. JUVENTUD TARRASENSE. El Jurado, compuesto por los Sres. ANTONIO COLOMER, cineísta y crítico de cine del «DIARIO DE BARCELONA»; JORGE FELIU, director diplomado de la Escuela Oficial de Cine de Madrid; Juan GERMAN SCHROE-

DER, autor teatral y cinematográfico; JOSE REVENTOS ALCOVER, director y comentarista de la revista «OTRO CINE»; y Gabriel QUEROL ANGLADA, escritor y crítico de cine, y actuando como Secretario Coordinador D. JUAN MUNTADAS, Presidente de la Comisión Organizadora del certamen, acuerda, vistas las cuarenta y cuatro películas proyectadas, por mayoría de votos, el siguiente fallo:

### Tema libre:

**PRIMER PREMIO «CIUDAD DE TARRASA»:** Trofeo «Cartuja Vallparadis» y 15.000 ptas. a la película «Habitat», de Juan Baca y Antonio Garriga, de Tarrasa y Barcelona.

**SEGUNDO PREMIO:** Placa de Plata y 10.000 ptas. a la película «Cicle», de Juan Baca y Antonio Garriga.

**TERCER PREMIO:** Placa de Bronce y 5.000 ptas. a la película «X.X.», de Jorge Bayona de Barcelona.

### Tema local:

Una vez proyectadas las películas acogidas a este apartado, el Jurado acuerda, por unanimidad, declarar desierto el premio correspondiente a este tema egarense.

Firmado y rubricado: Antonio Colomer, Jorge Feliu, Juan Germán Schroeder, José J. Reventós y Gabriel Querol.

*Nota de la Comisión Organizadora.* Siguiendo su tarea y en su afán de dar oportunidades cada vez más importantes y concretas al Premio de Cine «Ciudad de Tarrasa», la Comisión Organizadora del certamen cree necesario hacer público que la convocatoria del Cuarto Certamen «Ciudad de Tarrasa», en su edición 1973, se dirigirá a nuestros cineístas bajo el temario siguiente:

**«CONTRIBUCIONES AUDIOVISUALES PARA UNA ESTRUCTURA DE LA REALIDAD CONTEMPORANEA»**

Tarrasa, 12 de marzo de 1972

## FALLOS DE CONCURSOS

**PRIMER CERTAMEN NACIONAL DE CINE ORGANIZADO POR LA REAL SOCIEDAD CANINA DE BARCELONA 1971**

1.º COPA DEL EXCMO. SR. GOBERNADOR CIVIL DE BARCELONA al film: «Duc», de Manuel Lahoz.

2.º TROFEO FOCICA al film: «Exposiciones», de Antonio Peñarroja.

3.º COPA R. S. C. C. al film: «Fidelitat» de Juan Simats.

4.º COPA R. S. C. C. al film: «Los buenos amigos», de Ramón de Delas.

5.º MEDALLA DE ORO al film: «Exposición en Barcelona», de Antonio Peñarroja.

6.º MEDALLA DE ORO al film: «Perros cazando», de los Sres. Perreras Castellanos.

7.º TROFEO HOBBY al film: «Metamorfosis», de Ramón Casafont.

8.º MEDALLA DE PLATA al film: «Jugando con las olas», de Carlos Almirall.

9.º MEDALLA DE PLATA al film: «El cumpleaños», de Bautista Beltrán.

## IV COMPETICION FILMICA PER A SOCIS DEL CEC

### Argumento:

1.º MEDALLA: «La Puntaire», de José María Via.

2.º MEDALLA: «Tacto del pánico», de Rafael Marcó.

### Documental:

1.º MEDALLA: «Nomaste», de José Roig Trinchant.

2.º MEDALLA: «Comiat Patagonia 70», de Manuel Plá Mumburú y Guillem Salvador.

3.º MEDALLA: «Flores en Sitges», de María V. Vallhonrat.

### Fantasia:

1.º MEDALLA: «Fever», de José Mestre  
2.º MEDALLA: «El Foxtrot de l'ombra», de Manuel Plá Mumburú y Guillem Salvador.

3.º MEDALLA: «Jo també», de Manuel Isart.

4.º MEDALLA: «La escoba saltarina», de María V. Vallhonrat.

5.º MEDALLA: «Donald quiere jugar», de María V. Vallhonrat.

Barcelona, 6 de diciembre de 1971

## XIV CERTAMEN DE EXCURSIONS I REPORTATGES

### PRIMERA MEDALLA:

«Vacaciones 71 de una 16», de Jesús Angulo.

### SEGUNDAS MEDALLAS:

«Mon pays c'est l'hiver», de Jaime Campabadal.

«Cachemira», de Salvador Onandia.

### TERCERAS MEDALLAS:

«En sol mayor», de Jorge Tomás.

«Una forma de vivir», de J. M. Monravé y P. Pinies.

«Porta d'Àfrica», de Rafael Marcó.

Barcelona, 16 de diciembre de 1971

## CONCURSO COMARCAL DE CINE AMATEUR DE VILADECANS 1972

**PREMIO EXTRAORDINARIO: «Per petits i grans»**, documental de Jaime Calvet.

### Fantasia:

1.º PREMIO: «L'estiu es...», de José Rusiñol.

2.º PREMIO: «Extraño joyero», de Joaquín Vila.



# Una indudable madurez

ABEL TOST

Si tuviéramos que definir lo que representa el Certamen de Cine «Ciudad de Tarrasa» entre todas las convocatorias que tienen lugar durante el año diríamos en seguida que se trata de una muestra —con pocos premios— que establece o intenta establecer cierta conexión con el posible movimiento dialéctico que puede haber en el seno de nuestro cine amateur e independiente. Es una muestra que intenta invitar a que nuestros cineastas dialoguen entre sí, reflexionen sobre las cosas, los acontecimientos y los hombres, y apelando a las diferentes culturas a que cada cineasta puede haberse dedicado, insistamos todos acerca de la transformación que se opera en nuestro país, en estrecho contacto con la transformación de los mecanismos de decisión que se producen por todas partes.

El «Ciudad de Tarrasa» refuerza el valor de los films que llegan a sus proyecciones. Es, como ya se ha dicho, una llamada al cine de contenido cuyo perfil antisnob, antidemagógico, y antisatisfecho ha hecho discutir mucho a los snobs, a los demagogos y a los satisfechos. También intenta arrancar de aquella idea necesaria de la convivencia humana que Mac Luhan bautizó con la frase «existe una cultura con ramificaciones y violencias nacidas durante el siglo XIX; pero existe otra cultura —que no hemos empezado a tocar— que reforma y rectifica las anteriores cuya influencia tendrá su natural eclosión durante el siglo XX».

No hemos empezado a tocar, hemos dicho. Pero sí hemos empezado a pensar. El «Ciudad de Tarrasa» es, en este sentido, una nota cultural que difícilmente puede ser comprendida por mucha gente y son muchos los que creen saber su verdadero alcance, cuando la verdad es que se trata de un certamen que sólo el tiempo dirá la razón que le asiste al plantear, de forma digna, actualizada y a escala humana todo un proceso físico y real, psicológico y mentalmente responsabilizado. Queremos hacer hincapié en el espíritu reflexivo que campea en sus bases a través de las tres convocatorias efectuadas hasta la fecha. Y queremos subrayar no sólo la categoría de los films señalados en sus veredictos sino la categoría humana e intelectual de sus realizadores. Este año el fallo del concurso ha sido muy corto por una serie de razones que en su día servirán para reflexionar mejor sobre la naturaleza de las obstrucciones y presiones que recibe. Pero digamos, sin embargo, que los nombres de

Juan Baca, Antonio Garriga y Jorge Bayona han sido los autores de films como «Habitat», «Cicle» y «X. X.» que se ajustaban como un guante a lo requerido por las bases del certamen. Sin embargo, había otros nombres y títulos que deberían haber cabido en un palmarés más amplio. «Diálogos para una horca», de Rafael Marcó, «Gossos borden més enllà», de Francisco J. Gusi, «Mig on mig off», de O'Neill y Arán, «Se hace saber», de J. López Fornas, «Ráfaga», de Bori y Borrás, «¿Qué hay para cenar, querida?», de Antonio Padrós, «L'heroi», de C. y J. Gusi, «21 de Novembre 1971», del Grup 1 de Terrassa, «Una vida por otra», de Isidro Novellas, «Voltregà», de Eugenio Anglada, «Sowfle», de Fernando Colomo, de Madrid, y otros, han sido motivo de discusión para un jurado atento, circunspecto, nunca dado a frivolidades excesivas ni a sermones cinematográficos que la imagen devuelve a los que se sirven de ella para convencer ostensiblemente a los demás. Nosotros creemos, sin embargo, que en una convocatoria de sustanciosos temas como el del «Ciudad de Tarrasa» no podían faltar los títulos más significativos. Y si «Habitat» y «Cicle» son dos obras que se complementan admirablemente dentro de sus características diferenciadas que van de lo particular y lo calista a lo general y universal; si «X. X.», de Bayona, con todo su angustioso realismo y su lenguaje conciso logra imponerse con eficacia; un film tan importante como «¿Qué hay para cenar, querida?», de Antonio Padrós no podía faltar entre los films premiados. «¿Qué hay para cenar, querida?» no es sólo el mejor film de Padrós, sino un prodigio de tacto y sensibilidad que sólo puede parecer grosero, en su sutil atrevimiento, a los que carecen de gusto estético, sensibilidad y un cerebro apropiado, es decir, aquellos que acostumbran a asistir —a lo mejor sin perderse ni una— a todas las muestras más sucias del cine comercial.

Otro de los pormenores que nos duelen es que el palmarés no haya tenido para con el cine joven el detalle significativo que sirva de estímulo positivo para las nuevas promociones de cineastas. En este sentido nos cuesta creer que un jurado como el convocado por la Comisión Organizadora del «Ciudad de Tarrasa» haya dejado sin mencionar a por lo menos uno de los cuatro films más jóvenes y originales del certamen, como «Mig on, mig off», «Gossos borden més enllà», «21 de Novembre 1971» y «L'heroi». De esta forma el éxito popular y dialéctico del certamen no ha podido ser trasladado de las proyecciones públicas al fallo final, aunque nos consta que tanto por lo que respecta al Jurado y a la Comisión Organizadora, así tenía que ser. Ya las bases anuncian la legalidad dialéctica y profunda del certamen, no apto, claro está, para «las almas bellas y las conciencias infelices» como diría ese gran ensayista de nuestro tiempo que es G. Della Volpe.

Esperemos que el «Ciudad de Tarrasa» siga, sin perturbaciones, su propia y particular singladura cineística y que otro año consiga vencer los obstáculos que en esta edición han mermado su carácter de certamen dialéctico por excelencia.

3.º PREMIO: «Massa», de Baudilio Bara.

Reportaje:

1.º PREMIO: «Festividad de San Isidro», de Jaime Calvet.

2.º PREMIO: «Espárragos», de José Blay

3.º PREMIO: «A todo gas», de Hans J. Rehnelt.

Documental:

1.º PREMIO: «Imágenes y Paz», de Montserrat Burgués.

2.º PREMIO: «Malaguanyat Llobregat», de Fco. Sanagustín.

3.º PREMIO: «Pirineu de Lleida», de Mariano Miró.

Argumento:

1.º PREMIO: «Un talón al portador», de José Gallofré.

2.º PREMIO: «Bona Fira», de Fco. Sanagustín.

3.º PREMIO: «Hoy es primavera», de Santiago Burgués.

II ENCUENTRO DE CINE AMATEUR PARA FILMES REALIZADOS EN EQUIPO

Promedios de votación:

PRIMERA SECCION

«La oración de Juan Pedro»	3,80 %
«Jornada de Pescadores»	5,60 %
«PH»	4,05 %
«Morella. Una ciudad entre nubes»	3,75 %
«El cant dels ocells»	7,85 %
«Amores»	4,01 %

«Hágalo Vd. mismo»	6,63 %
«El fox-trot de l'ombrella»	4,73 %
«Aragón-Navarra»	6,20 %

SEGUNDA SECCION

«¿Soy así?»	2,17 %
«Les tres maries»	4,09 %
«Bonnie and Clyde»	5,12 %
«Un malentendido»	4,93 %
«Progreso»	3,11 %
«K-2-3-4»	6,88 %
«Paco es así»	5,60 %

Por consiguiente de conformidad con las bases han conseguido el TROFEO

«El cant dels ocells» 7,85 %

«K-2-3-4» 6,88 %

Los demás films recibirán una Medalla de colaboración y participación

Barcelona, 14 de enero de 1972

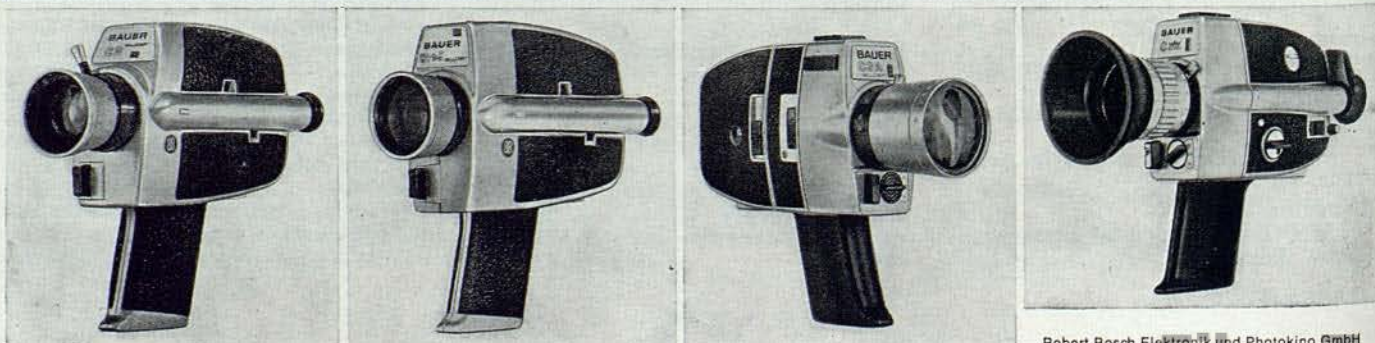




# BAUER

## super - 8

fiel al progreso



Robert Bosch Elektronik und Photokino GmbH

**Filmoteca**  
de Catalunya



## XV Competición de Estímulo

ENRIQUE SABATÉ

Como cada año es esperado con gran interés en nuestra Sala esta competición, para visionar una serie de films de cineastas noveles que sin duda sus nombres han de figurar muy pronto entre los veteranos del cine amateur.

Ya más conocidos han sido Serafín Fernando y Marisa Lerín, que con sus aportaciones logran dar un paso más hacia adelante. El primero de ellos con un film de humor lleno de gracia y que tanta falta nos hace en el cine amateur. «**Haz bien...**» es una parodia que refleja unos hechos reales llevados con buen ritmo y desarrollo, reforzados por una serie de gags cómicos que divierte al espectador. Su otro film de reportaje «**Después**» agudiza su intención y está cazado en su mejor momento.

Marisa, que hasta hoy nos tenía acostumbrados más bien a films de viajes y reportajes, nos demuestra con «**La barrera**» una inquietud que puede dar buenos resultados en próximos films.

«**En silencio**», de Artur Peix, es un film documental muy bien construido y lleno de poesía en donde imagen y música juegan su principal papel. Por los films que hemos visto de los Peix de un año para acá, anticipamos que son una promesa para nuestro cine.

«**Impresiones 1971**», de Joan Santandreu es una fantasía muy digna y que algo más corta hubiese sido un premio más importante. Tiene en su segunda mitad mejor ritmo que en la primera. Buena impresión con sus «**Impresiones 1971**» la causada por este nuevo cineasta.

«**Morocco**». Si no hubiésemos visto ya esta clase de films, o sea el rayado a mano dibujando la cinta, en otras ocasiones, también hubiese merecido un mejor premio. No por ello resta méritos al film y me consta que su novel autor Manuel Plá, junior, por su corta edad (14 años), no conocía esta clase de films y ello le salva de posibles plagios. Film corto con buen ritmo y muy fluido, siendo del agrado de todos. Todo esto nos hace pensar que una nueva generación viene empujando para engrosar la lista de practicantes y de ellos dependerá su continuidad y sin duda mejoramiento.

«**Hágalo Vd. mismo**», de Pascual Prades, es otro film de humor y de buen logro con un guión muy simple y corriente de un hecho de la vida real. Un voto para que se siga por este camino.

«**Avila II**», de José Ral, en un ágil documental en donde el mo-



vimiento de la cámara es de gran belleza logrando sacar su máximo partido de un tema difícil como es la falta de personajes, paisajes y movimiento en el cine.

«**Gubias**», de Jorge Serrano. También este cineasta ha dado un paso más hacia adelante por ser éste un film de mucha más ambición de cuantos le hemos visto hasta ahora. Le faltó algo de veteranía ya que todavía hubiese podido sacar más provecho. Concretamente le falta algo para redondear la mejor.

«**La copa azul**», de Gloria Gonzano, es una buena idea y sin despreciar la realización es un film muy aceptable. A través de su copa azul se sigue el hilo de sus protagonistas, pero a la hora del fallo hay que ser un poco más duro, y le falta también esta poquita de «garra» que ayuda a redondear el film.

En el film «**Las cosas**», de José Cala Pina, la idea del cineasta no logra transmitirse con claridad al espectador, si bien hay que destacar del mismo cosas muy bien logradas como es el desdoblamiento de personalidad del protagonista en el sueño.

Hay otros films que han sido comentados en anteriores números de nuestra revista y la falta de espacio nos impone a terminar esta serie de comentarios si bien hemos de destacar a una serie de nombres como son: Bautista Beltrán, Jacinto Duch, José L. Garrigós, Jesús Mateu, Manuel Pla Mumbú, Guillermo Salvador, Jaime Nogué, Francisco Santiago, Alberto Lázaro, Juan Lluís Martí, Xavier Aguilá, Manuel Lahoz, Ramón Jardí, Jaime Riera, etc., que si bien alguno de ellos no han tenido premio, sirva mi aliento para desearles nuevos éxitos en futuras competiciones. Además como su mayoría son de Barcelona les invité con sus películas a nuestra Tertulia Club de los jueves, donde podemos mantener un extenso comentario de estos films seguidos de la proyección de los mismos.

### PELICULAS GALARDONADAS EN CANNES SOBRE GEVACOLOR

Hallarse entre los laureados del Festival del Cine de Cannes es ciertamente un gran honor. Este honor se refleja actualmente en cierto modo sobre la película muy conocida Gevacolor Print tipo 9.85 de Agfa-Gevaert. En efecto, las copias de distribución de varias películas que han sido galardonadas en Cannes, se han realizado sobre Gevacolor Print Tipo 9.85, entre otras las copias de las películas «**La Muerte en Venecia**» (Luchino Visconti), «**Taking Off**» (Milos Forman), «**Sacco y Vanzetti**» (Guiliano Montaldo) y «**Joe Hill**», de Bo Widerberg.

### AYUDA A LOS PAISES EN DESARROLLO, GRACIAS A LA PROMOCION DE LA EXPORTACION

El Colegio para Países en Desarrollo que forma parte del Centro Universitario del Estado en Amberes (RUCA), acaba de organizar de nuevo este año un programa de cursos para el perfeccionamiento y la formación de especialistas en exportación, procedentes de los países en desarrollo. Veinte universitarios de países sudamericanos toman parte en los cursos (de septiembre hasta diciembre de 1971), que comprenden el profundo estudio de las técnicas del marketing y de la promoción de las exportaciones.

El programa prevé asimismo contactos con empresas belgas en las que los participantes aprenden a conocer la práctica del marketing y del comercio de la exportación, lo que constituye un interesante complemento de los cursos teóricos. Así, los universitarios latino-americanos han visitado la empresa Agfa-Gevaert, en Mortsels, en donde los cuadros de los departamentos especializados en marketing y exportación han colaborado al programa de los cursos.

### INAUGURACION DE LOS NUEVOS EDIFICIOS DE LA SOCIEDAD FILIAL PORTUGUESA DE AGFA-GEVAERT

El pasado día 9 de diciembre, fueron inaugurados solemnemente los nuevos edificios de la sociedad filial portuguesa de Agfa-Gevaert, situados en Linda-A-Velha, cerca de Lisboa. Asistieron a la ceremonia un gran número de personalidades, entre las que figuraban los embajadores de Alemania y de Bélgica en Portugal, Sres. R. Panis y E. Von Holleben, los Ministros portugueses de Industria y de Comercio, delegados de las Cámaras de Comercio Belga y Luso-Alemana en Portugal, el Sr. A. Beken, director-administrador del Grupo Agfa-Gevaert, así como numerosos representantes del Gobierno y del mundo financiero e industrial. La filial portuguesa de Agfa-Gevaert está en plena expansión. Los efectivos de personal se elevan actualmente a cerca de un centenar de personas.



**BDB** PRESENTA...

**NUEVO**

# LA **CINEGRAPHICA**

DE FABRICACION INGLESA

EL DUPLICADOR Y TITULADOR  
POR SOBREIMPRESION MAS VERSATIL DEL MUNDO  
AL ALCANCE DE TODOS LOS AFICIONADOS



**P.V.P. PTAS. 3.400**

Incl. Impuesto Lujo.

La Cinegráphica está concebida para duplicar películas 8 normal a Super 8 o viceversa, aunque también puede usarse 16 m.m. Se puede emplear cualquier cámara o proyector, y el enfoque se controla por medio de la lente de aproximación que ya tiene el equipo. Los títulos realizados con la Cinegráphica proporciona un emocionante atractivo a sus películas y un nuevo placer a su pasatiempo favorito.

SOLICITE UNA DEMOSTRACION EN SU PROVEEDOR HABITUAL

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS PARA ESPAÑA:

**Dugopa, S.A.**

Alcalá, 18 - Teléf. 221 28 26 (5 líneas) - MADRID-14  
Fernando Agulló, 5 - Teléf. 250 41 26 - BARCELONA-6  
a través de su red de distribuidores.

**FilmoTeca**  
de Catalunya





# Radiografía "a nivel amateur" del Eumig Mark-S-710-D

RAFAEL MARCÓ TEJEDO

Creo que hablar de un nuevo proyector, de mis impresiones y pruebas sobre el mismo y de las ventajas y problemas que puedan surgir en su utilización, no debe ser necesariamente «hacer propaganda». Porque yo he confeccionado este escrito con el único y mero propósito de mostrar un aparato del que pienso, estábamos faltos los cineastas, y no me refiero a los que cogen un micrófono y sin más preparación empiezan a hablar sobre la película, mientras entre bache y bache acercan este micro al aparato de radio para poner de nuevo el «Love Story» de Frank Pourcel, porque es un «disco majo». A éstos, muy respetables cineastas, les dará lo mismo que el aparato en cuestión tenga posibilidad de mezclas que puedan eliminarse los ruidos fantasmas o que la lámpara sea halógena.

Para hablar con bastante propiedad de ese proyector me he cerciorado antes de todo lo que yo he logrado hacer, dejando a un lado las enseñanzas del fabricante, que aun cuando suelen ser muy doctas no siempre lo dicen todo, ni para bien ni para mal.

El Mark-S-710-D, en cuestión, que he utilizado para este «memorándum» ha sufrido el despiadado pase de unas 200 películas en pocos días. Cintas de 8, de Super 8, con empalmes, sin ellos, marcha atrás, sonorizaciones con discos, con cassette, con mezclas, sin ellas... en fin, un auténtico marathón realmente agotador para el proyector. Me referiré primero a los elementos mecánicos. El proyector permite el paso de 8 y Super 8; punto interesante es la enorme suavidad con que se desliza el formato Super, que hasta ahora en la mayor parte de otros aparatos los empalmes parecían querer estallar a su paso por las ventanillas. El doble 8 normal, debido a su mayor perforación, no tiene problema y éste ya era asunto solucionado desde hacía tiempo. El enhebrado se efectúa con total automatismo incluida la parte sonora. Es, pues, muy importante que la cola inicial esté bien recta y cortada con el corta-películas que se incluye. (La cola blanca que entrega el laboratorio es ideal.) Si esta cola no está completamente plana y existe en ella algún doblete o perforación rota, especialmente en Super 8 debe desecharse porque la película no entrará en el Mark-S-710-D.

Este proyector no me ha producido

problemas ni de roturas ni de «acordeones». Si en alguna ocasión la película se ha desempalmado he parado inmediatamente el aparato. El film casi siempre sale por el orificio del bucle o por la parte de encima de las ventanillas; luego, sólo hay que extraer cuidadosamente la película y recomenzar el pase.

De todas formas, si los empalmes no tienen bordes aéreos y están bien efectuados, no sucederá ningún percance, aun a pesar de que la película quede bloqueada y la extracción parcial de la misma sea imposible. Esto, que a primera vista parece un fallo de Eumig, tiene su lógica explicación que apuntaré más adelante en el apartado de la parte sonora.

El sistema más cómodo y fácil de efectuar una grabación es por el sistema de sobreimpresión.

Debido a que el cineasta amateur siempre o casi siempre trabaja solo, no podrá efectuar una sonorización a base de tres o cuatro fuentes sonoras a la vez, ya que posiblemente no saldría bien librado de ello.

Lo mejor será realizar primero la grabación musical o «colchón» de la película. Después, en un segundo pase, incluir los incisos, efectos o comentarios, teniendo en cuenta que aun cuando se efectúen dos o tres grabaciones, la posición de «no borrado» no actúa para nada, o sea que la grabación inicial no pierde los agudos, al contrario de como sucede en muchos proyectores dotados de sobreimpresión.

Es interesante el alto margen de modulación que posee el aparato, debido al blindaje de que la parte sonora ha sido dotado.

Los inconvenientes que pudieran resultar en la extracción parcial de la película, como decía más arriba, quedan compensados por el factor a que me refiero. O sea que: total blindaje, más incomunicación exterior = (igual) a Nitidez exenta de parásitos o cuerpos extraños. Tenemos, pues, «pureza dinámica»; lo que equivale a mayor potencia y calidad sonora.

El problema que tenemos los amateurs, en cuanto a sonorización se refiere es el de los «chasquidos fantasmas». En la entrada de un disco o una voz casi siempre percibimos un leve chasquido o un ruidito, que nos molesta más a nosotros que al posible espectador, ajeno a estos diminutos fallos. Nos consolamos pensando que a veces

la Televisión o el Cinerama también producen estos sonidos.

Con el Mark-S-710-D, es posible hacer una sonorización exenta de esos infernales cuerpos sonoros; para ello «deberemos ante todo presionar la tecla de grabación y mantenerla así con «atención»: con un destornillador o, mejor un pequeño palo de madera (el clásico «polo helado» servirá). Esta es efectivamente la más importante omisión de Eumig; detalle que posiblemente no posea «por seguridad» pero que a mí se me antoja imprescindible.

Aunque esto del «palo de polo» no sea muy ortodoxo, nos ahorrará que nos desgastemos nuestros dedos, ya que habrá de mantenerlo así para efectuar un inciso acústico con la misma fuente de sonido que vaya a utilizarse y para que el modulador automático quede bloqueado en su punto justo, evitándose a la vez el chasquido a que anteriormente me refería.

A través del altavoz oiremos si la grabación tiene o no distorsión, pudiéndolo subsanar con el regulador de nivel, teniéndose en cuenta que cada vez que se actúe sobre el mismo, hay que poner previamente de nuevo el proyector en posición de reproducción (0).

No aconsejo la utilización directa del micrófono, ya que si se pretende una buena sonorización la voz deberá grabarse previamente en un cassette, por ejemplo.

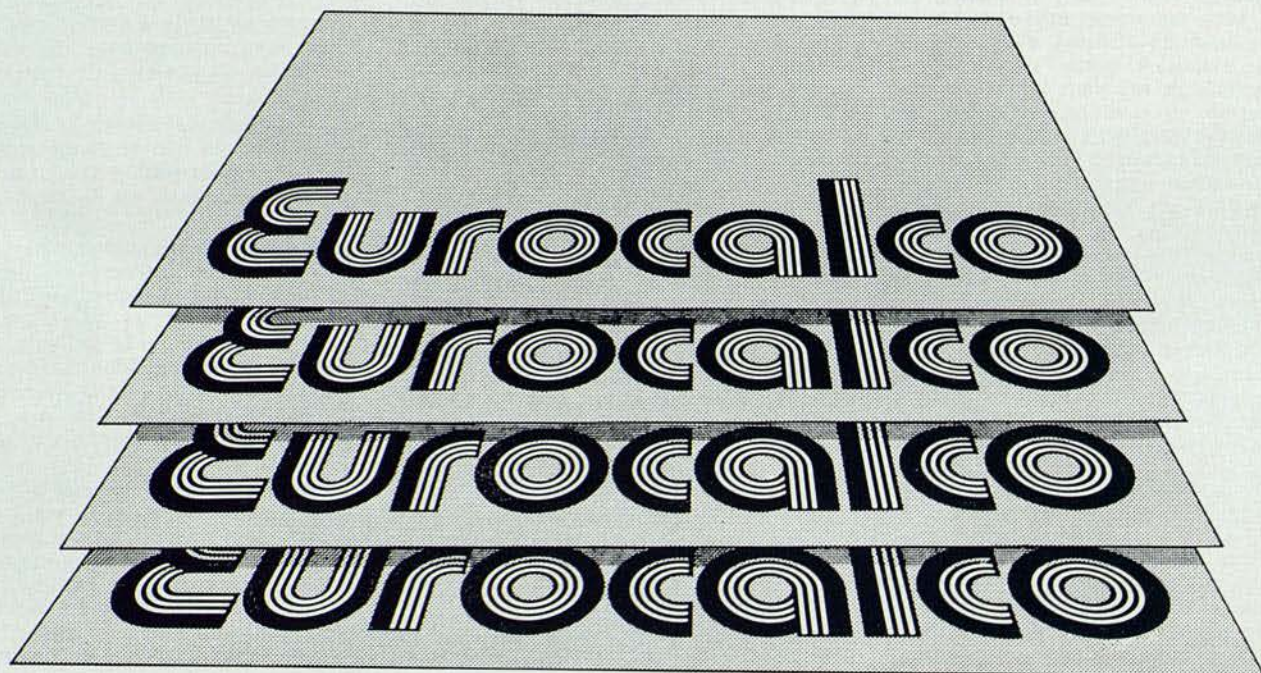
Tan sólo si se requieren diálogos sincronizados, se utilizará el micro del proyector, aun cuando haciéndolo con un simple «cassette» sobre imagen y después pasarlo a la película, se obtendrán unos resultados harto satisfactorios, debido a que la recuperación de «paro a marcha» es casi instantánea, siendo el desfase prácticamente imperceptible.

Referente a su luminosidad, utiliza una lámpara dicróica de yodo cuarzo, lo que beneficia la claridad dando una luz blanca y potente. Recomiendo que en las grabaciones no demasiado complicadas, se utilice siempre la posición de precalentamiento, ya que da lo suficiente para proyectar en pequeño sobre una pantalla que podremos confeccionar nosotros mismos, con un cartón pintado con purpurina de plata. De esta forma realizaremos sonorizaciones más rápidas, pues evitaremos un punto de conmutación a la vez que alargamos la vida de la lámpara, detalle importante pues su costo ronda las 800 pesetas. El sistema de ventilación, dotado por aire por circuito de expulsión, mantiene el aparato prácticamente frío, aun después de varias horas de proyección continuada. Todo lo detallado ha sido recogido de mi experiencia a través de un Mark-S-710-D. Considero que no siendo completa, el lector habrá asimilado bastante las características y posibilidades de este nuevo proyector

(Del «Diario de Barcelona»)



# El papel que copia por sí mismo



## papel autocopiativo sin carbón

**Eurocalco** es un nuevo y revolucionario papel tratado químicamente, con el cual, por la simple presión del lápiz, bolígrafo o máquina de escribir, se consiguen copias sin necesidad alguna de intercalar papel carbón.

Haga imprimir directamente sobre **Eurocalco** sus formularios, papel comercial, facturas, albaranes, pedidos, notas de entrega, estado de cuentas, fichas de contabilidad, sistemas

continuos, rollos de teleimpresor, complejos para calculadoras, billetes de ferrocarril o avión, etc.

Con el uso de **Eurocalco** obtendrá:

- Ahorro de tiempo y, por consiguiente, menos coste total.
- Limpieza en su manipulación y mayor comodidad de uso.
- Mayor número de copias, con mayor nitidez.
- Impresión por ambas caras, lo que da mayores posibilidades de utilización.

**Eurocalco** es el primer papel autocopiativo de tipo químico, producido en nuestro país y a un precio completamente internacional.

### SARRIÓ

COMPAÑIA PAPELERA DE LEIZA. S. A.





# E-T-I-Q-U-E-T-A-S

JOSE A. BORI

Tenemos, desde siempre, una inveterada afición a las «etiquetas», a encasillar al máximo a las personas y a las cosas. Y esa afición nos lleva a devanarnos los sesos con el fin de encontrar nuevas y mejores (?) etiquetas que colocar y a defender las que ya se vienen aplicando, contra viento y marea. Viene todo ello a cuenta de las famosas clasificaciones de los films en los Concursos de Cine Amateur: **ARGUMENTO, FANTASIA, DOCUMENTAL-REPORTAJE** (juntos o separados según los gustos), son las de «plantilla», complementadas, según los casos, por otras más tímidas: **VIAJES, FAMILIAR, ANIMACION, CANCION FILMADA**, etc. etc. Cualquiera de ellas es, en sí, una aberración. Y no quiero referirme a una «enjundiosa» clasificación en diez o doce apartados que, basados en normas de la UNICA (normas afortunadamente ya abandonadas vistos los nuevos enfoques de este organismo), aparecen en las Bases del Concurso Nacional del C.E.C., clasificación que, muy cuerdamente, sólo existe sobre el papel ya que no ha sido utilizada en ninguna edición del citado Concurso.

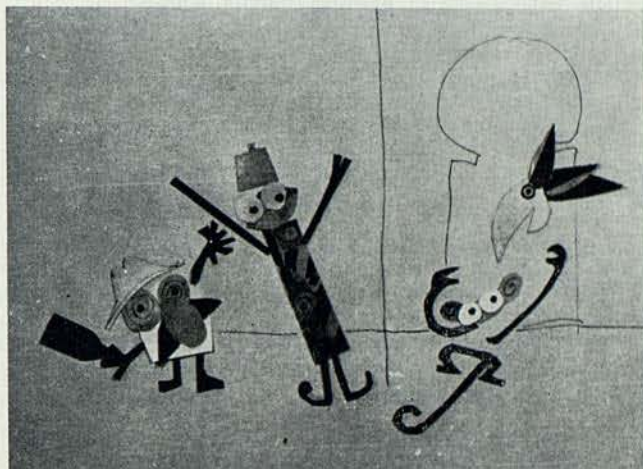
¿En qué apartado hay que situar films como «Instante» de Tomás Mallol, «Cicle» de Baca-Garriga, «Hombres de noria» de López Fornas o «La nosa» de Viñolas, por ejemplo? Pienso que éstos y otros muchos (casi diría que la mayoría) admiten, al menos, dos o tres encasillamientos, igualmente lógicos. Entonces ocurren cosas tan peregrinas como: a) que el autor cambie de género la inscripción del film de un Concurso a otro, por aquello de que en el apartado elegido hay menos competencia (...y una medalla siempre es una medalla...); b) que el Jurado (...que podrá clasificar el film en apartado distinto al señalado por el autor, si lo considera conveniente...) se dedique a «cubrir huecos» en el Fallo a base de «trasvasar» films de una sección a otra. Ambas consecuencias parecen, a simple vista, suficientemente negativas.

¡Claro que tratar de comparar films como «L'elefant» de Borrás con «Diálogos para una horca» de Marcó, tiene su dificultad! ¡Pero es que no se trata simplemente de dar facilidades a los Jurados! Una persona, con la preparación cinematográfica suficiente, es perfectamente capaz de comparar calidades de films tan dispares como los señalados, sin mayor dificultad.

Otro aspecto del mismo problema lo tenemos en los que podríamos llamar Festivales o Concursos «especializados», pero por ser (lamentablemente) muy escasos y porque ya no se trata de clasificar sino simplemente de discernir si tal o cual film se adecúa al tema propuesto, la dificultad disminuye.

Pienso que este tema que, en sí, puede parecer banal, tiene su trascendencia a la hora de plantearnos la situación actual del cine amateur en general. Hemos de abrir las ventanas a nuevos aires, y una ventana (pequeña, si se quiere, pero ventana al fin) es este intento de huir de encasillamientos caducos, sin finalidad positiva alguna. Estamos (creo que todos) interesados en conseguir buenos films, de la «categoría» que sean. Otra cosa será que el crítico o el comentarista utilice, para facilitar la comprensión, alguna de las «etiquetas» habituales; en este caso, su aplicación tiene como única finalidad la de conseguir una mayor claridad. La cosa cambia.

Tímidamente, muy tímidamente, parece que se está intentando huir de este encasillamiento. En algunos Concursos (pocos, aún) se empieza a prescindir de las «etiquetas» a la hora de dar los Fallos. Todo es empezar...





# Novedades técnicas

## ADAPTADOR ELMO PARA CINE ESTEREOSCOPICO DE SUPER 8 mm.

### Amplia aplicación y fácil manejo

Puede utilizarse con tomavistas de Super 8 mm. modelos Super-104 y Super-106, y con los proyectores Elmo de Super 8 mm., modelos GP-D y GP-E, para producir cine en relieve. Puede fácilmente adaptarse a la base de estos productos Elmo, y añadir así gran versatilidad a tales tomavistas y proyectores Elmo.

### Método estereoscópico extremadamente simple

Este adaptador proporciona un modo extremadamente simple de tomar y reproducir cine estereoscópico. Con el Elmo Super 104, o con el Super 106, dotado cualquiera de ellos de este adaptador estereoscópico, pueden tomarse, desde dos puntos ligeramente separados entre sí, dos diferentes películas o escenas sobre el mismo objeto. Y estas dos películas pueden proyectarse en la pantalla con el proyector Elmo GP-D, o con el GP-E, si uno u otro están dotados del mismo adaptador.

El espectador puede disfrutar de una película en relieve viendo las imágenes, así proyectadas, con la ayuda de un par de filtros polarizados, cada uno de los cuales tiene un ángulo de polarización diferente.

*Dimensión y peso:* 22 x 15 x 10 cm.; 0'6 kg.

## PROYECTOR ELMO CON CHASIS DE 8 mm. Modelo EL-C y CHASIS ELMO DE SUPER 8 mm.

De forma casi cuadrada, estilo cubo.

Construido con defensa contra el polvo.

Muy cómodo en su manejo, y también útil como almacén. Admite todas las películas de formato Super-8, bobinando carretes de 15'24 metros, adquiribles en el mercado.

## PROYECTOR ELMO CON CHASIS DE SUPER 8 mm. Modelo EL-C. Un mínimo número de operaciones.

Ajuste usted el chasis, por resorte, y gire el interruptor principal; el proyector hará el resto, automáticamente.

### Seguro enhebrado de la película

El suave y perfecto enhebrado de la película queda asegurado, sin temor al ensortijamiento de la misma ni a dificultades provocadas por su complicado recorrido.

Con el uso del chasis exclusivo Elmo, el núcleo en que se fija el extremo de la película actuará, en el paso abierto del mismo, hacia una posición determinanda. El mismo núcleo sirve de tensor en dicha posición predeterminada, y la película se enrolla en su torno.

## ESPECIFICACIONES

*Película utilizable:* De formato Super-8, contenida en el chasis Elmo de Super 8 mm.

*Chasis de la película:* Exclusivo de Elmo. Capacidad: 15'24 m. *Enhebrado y extracción de la película:* Completamente automáticos.

*Interruptor de la lámpara:* Gira y abre automáticamente al comienzo de la proyección, y gira y cierra al final de la misma.

*Rebobinado y paro:* Cuando la proyección ha terminado, la película es automáticamente rebobinada a gran velocidad. Después del rebobinado, el proyector se para automáticamente.

*Objetivo de proyección:* f:1.4 - f = mm.

*Lámpara de proyección:* 30 v. 80 w. EKP.

*Motor:* De inducción.

*Velocidad de proyección:* 18 imágenes por segundo.

*Tamaño:* 230 x 170 x 185 mm.

**ULTIMO MODELO**, en su línea de TOMAVISTAS SUPER-8, que MINOLTA del JAPON, PRESENTA en la PHOTOKINA.

Tercer modelo que Minolta saca a la venta en su línea de

tomavistas Super-8, con zoom automático. El **Minolta AUTOPAK 8 D 4**, que sucede al tipo profesional único, D 10, y al avanzado D 6, es un complicado instrumento que combina las cualidades y ventajas del Super-8, con un fino objetivo zoom x 4 Rokkor, y muchas de las avanzadas características de la línea AUTOPAK 8 D, tales como la exposición totalmente automática, no medida sólo a través del objetivo, sino a través de la abertura; obturador electromagnético y muchas otras cosas.

De simple manejo, recogido y compacto para el fácil transporte, el AUTOPAK 8 D 4 es ideal para el aficionado veterano o principiante que quiere lograr con facilidad impresionantes resultados.

El Minolta AUTOPAK 8 D 4, admite toda la amplia gama de accesorios del sistema AUTOPAK 8 D en sus múltiples aplicaciones, incluyendo la filmación a intervalos, la filmación sincrónica, el control remoto con cable o sin cable, lo que constituye unas herramientas de gran valor para incluso el cameraman más avanzado.

## ESPECIFICACIONES Y ACCESORIOS Minolta AUTOPAK 8 D 4

*Tipo de cámara:* Tomavistas de 8 mm. para uso de película Super-8.

*Objetivo:* Zoom Rokkor f:1.8 de 12 elementos en 10 grupos, longitud focal variable continua, desde 9'5 a 38 mm. (x 4), por acción manual o automática.

*Ojo Mágico:* Sistema de medición a través de la abertura, con célula CdS de alta sensibilidad incorporada, circuito puente especial, alimentación por pilas secas, alojadas en el compartimiento.

*Campo de trabajo del Ojo Mágico:* Con luz diurna: ASA 25 160 (DIN 15-23); con luz artificial: ASA 40-250 (DIN 27-25); acoplado a F45, prácticamente no necesita filtro ND. La cámara se ajusta automáticamente a las sensibilidades de la película, al colocar el chasis.

*Sistema de arrastre:* Por micromotor eléctrico para filmación, y simultáneo para la acción del zoom.

*Fuente de energía:* 4 pilas secas tamaño AA (tipo pluma) de 1,5 V. contenidas en la caja de baterías, alojada en la empuñadura.

*Obturador:* Tipo rotativo con velocidades de 1/40 segundo en «cuadro a cuadro» y 18 imágenes por segundo; y 1/72 segundo a 32 imágenes por segundo; sincronización X para el «cuadro a cuadro».

## MINOLTA AUTOPAK-8 D4





**Visor:** Tipo réflex, de un solo objetivo, con enfoque por microprisma central, ajuste bloqueable del ocular, cierre preventivo contra la entrada de la luz extraña; señales de alarma para la exposición, de fijación de posiciones F, de seguridad de marcha, de final de la película y lámpara indicadora para la batería; todo ello reflejado en el visor.

**Contador de metraje:** Automático, de retorno instantáneo. Registra la longitud de la película expuesta, en metros y en pies.

**Otras características:** Liberación electromagnética del obturador, dispositivo de ajuste de la exposición, ajuste de posiciones automáticas, filtro 85 (para uso de película de color tipo Acon luz de día), terminal de sincronización X, zapata para accesorios, rosca para luz auxiliar, rosca para trípode, empuñadura plegable.

**Accesorios suministrables:** Filtro n.º 1 A, parasol, lente de aproximación, caperuza para el ocular intervalómetro S, intervalómetro P, cable de disparo, cable de control remoto, dispositivo para control remoto sin cable, cable para conectar el magnetofón.

**Tamaño y peso:** 70 x 127 x 200 mm.; 1.130 gr.

**El más luminoso objetivo, de 21 mm. del mundo, ultra-gran angular, que no precisa elevación del espejo, para cámaras MINOLTA SR.**

El nuevo ultra-gran angular MC Rokkor de 21 mm. f: 2,8 de Minolta, es, en este tipo de objetivo, el más luminoso del mundo.

Este nuevo objetivo combina la perfecta medida de la luz, sin elevación del espejo, con un ángulo de visión de 90°. Una nueva combinación de lentes determinada por computador, ha sido conseguida mediante la profusa utilización de un cristal óptico logrado por nuevos procedimientos. Siendo un objetivo retrofocal, el nuevo MC Rokkor de 21 mm. f: 2,8 no muestra ninguna alteración en la definición de la imagen en todo su recorrido, desde infinito el enfoque mínimo a 0,25 metros.

Este objetivo reúne todas las características y ventajas de los demás objetivos MC Rokkor de Minolta, incluyendo el enfoque a plena apertura, y la más completa y automática adaptación a la SR-T 101, para la medida de la luz.

El revestimiento cromático exclusivo de Minolta, proporciona un mayor rendimiento del color, contraste de la imagen y un alto índice en la transmisión de la luz.

**ESPECIFICACIONES**

**Tipo de objetivo:** Ultra-gran angular, acoplado al fotómetro.  
**Composición:** 12 elementos en 9 grupos (retrofocal, tipo telefoto invertida).

**Angulo de visión:** 90° (diagonal).

**Revestimiento del cristal:** Acromático, exclusivo.

**Distancia mínima de enfoque:** 0,25 m.

**Escala de diafragma:** 2'8, 4, 5'6, 8, 11, 16, con clic para posiciones intermedias.

**Enfoque:** Sistema helicoidal, directo y suave.

**Tamaño del filtro:** Ø 72 mm.

**Dimensiones y peso:** Ø 75 x 66,9 mm.; 510 gr.

**OBJETIVO ULTRA-GRAN ANGULAR de 24 mm. tipo MC (Acoplado al fotómetro), para cámaras Minolta SR, que no precisa elevación del espejo.**

El nuevo objetivo gran angular Minolta MC ROKKOR de 24 milímetros f: 2,8 ofrece la más gran abertura, en el mundo en este tipo de objetivo.

No es necesaria elevación alguna del espejo, y este nuevo objetivo reúne todas las características y ventajas de los demás objetivos Minolta MC, incluyendo el enfoque a plena apertura y medida de la luz completamente automática en su adaptación a la SR-T 101.

Diseñado por computador y el uso generoso de un nuevo cristal óptico logrado por nuevos procedimientos, le confiere gran poder de resolución y finos contrastes.

Rendimiento del color y contraste de la imagen se superan mediante el exclusivo Revestimiento Acromático Minolta, que también incrementa la transmisión de la luz.

Este compacto objetivo usa el mismo tamaño de filtro (55 milímetros de diámetro) común a los objetivos standard SR y a los demás intercambiables MC.

**ESPECIFICACIONES**

**Tipo de objetivo:** Ultra-Gran angular, acoplado al fotómetro.  
**Composición:** 10 elementos en 9 grupos (retroenfoque, tipo telefoto invertido).

**Angulo de visión:** 85° (diagonal).

**Revestimiento del cristal:** Acromático, exclusivo.

**Distancia mínima de enfoque:** 0'3 m.

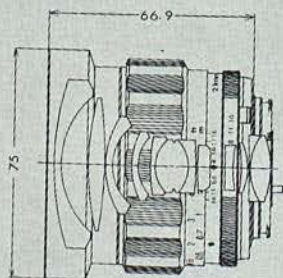
**Escala de diafragma:** 2'8, 4, 5'6, 8, 11, 16, con clic para posiciones intermedias.

**Enfoque:** Sistema helicoidal, directo y suave.

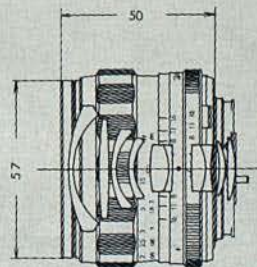
**Tamaño del filtro:** Ø 55 mm.

**Dimensiones y peso:** Ø 63'5 x 50 mm.; 280 gr.

MC W.ROKKOR-NL 21MM F2.8



MC W.ROKKOR-OJ 24MM F2.8





# Fabricamos tomavistas con una gran idea dentro.

## El sistema **FUJICA** **Single-8**

Fabricamos cámaras. Cámaras **Fuji**. En toda clase de modelos diferentes.

Pero antes que las cámaras hemos preferido crear un sistema de filmación perfecto.

Porque... ¿Qué se gana con fabricar tomavistas de avanzada técnica si lo esencial, el contenido, la película, funciona con un sistema anticuado o imperfecto?

Por eso inventamos primero el **Single 8**. Y la perfección del sistema nos obligó a diseñar cámaras más perfectas.

La línea de tomavistas más famosa del mundo.

Cámaras que van desde la pequeña C100 que se puede ocultar en la palma de la mano hasta la impresionante Z600, el tomavistas más completo del mercado. Cámaras con óptica de la máxima calidad (óptica **Fuji**), con los zoom más potentes, con células automáticas que regulan la abertura del diafragma, con motores eléctricos silenciosos, con toda clase de accesorios.

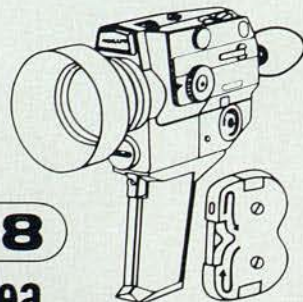
Pero lo más importante.

Todos los modelos de tomavistas **Fuji** llevan una gran idea dentro.

El sistema **Single 8 Fuji**.

Conózcalo.

**FUJICA** **Single-8**  
La gran idea



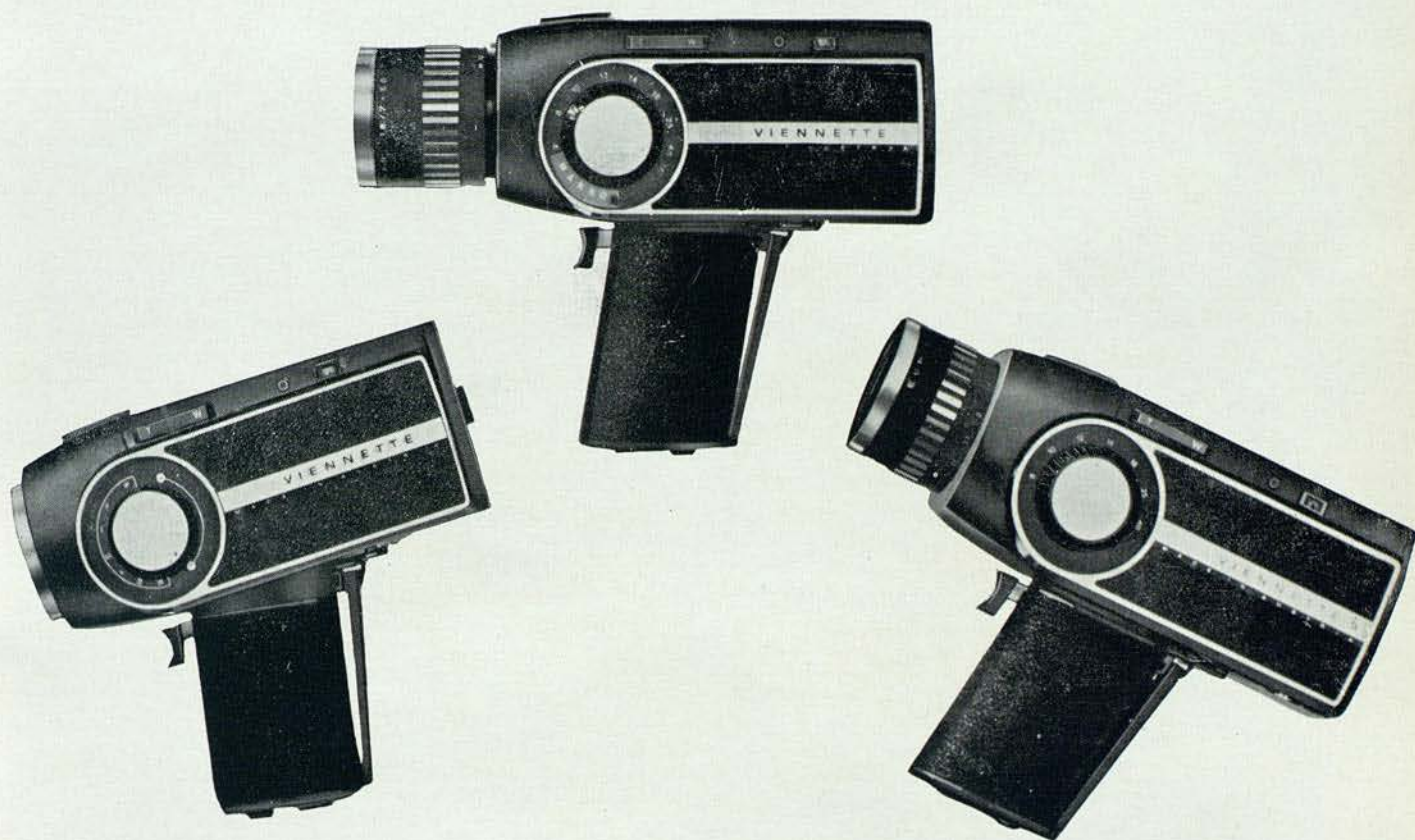
REPRESENTANTE EXCLUSIVO PARA ESPAÑA - MAMPEL ASENS, S.A. - CONSEJO DE CIENTO, 221 - BARCELONA 11

**FilmoTeca**  
de Catalunya



# VIENNETTE 3-8-5

EL MODERNO PROGRAMA DE TOMAVISTAS 1972



VIENNETTE 3, el tomavistas sin problemas

VIENNETTE 5, el tomavistas con múltiples posibilidades técnicas

VIENNETTE 8, el tomavistas con máximo zoom

ES UN EXITO FILMAR CON eumig

**videosonic**  
SOCIEDAD ANONIMA

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO DE

**eumig**

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

FilmoTeca  
de Catalunya



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



# Peruchrome

AGFA-GEVAERT