

X
A
TON

e, con
, una
eces
n un

uado
ción
elicu-

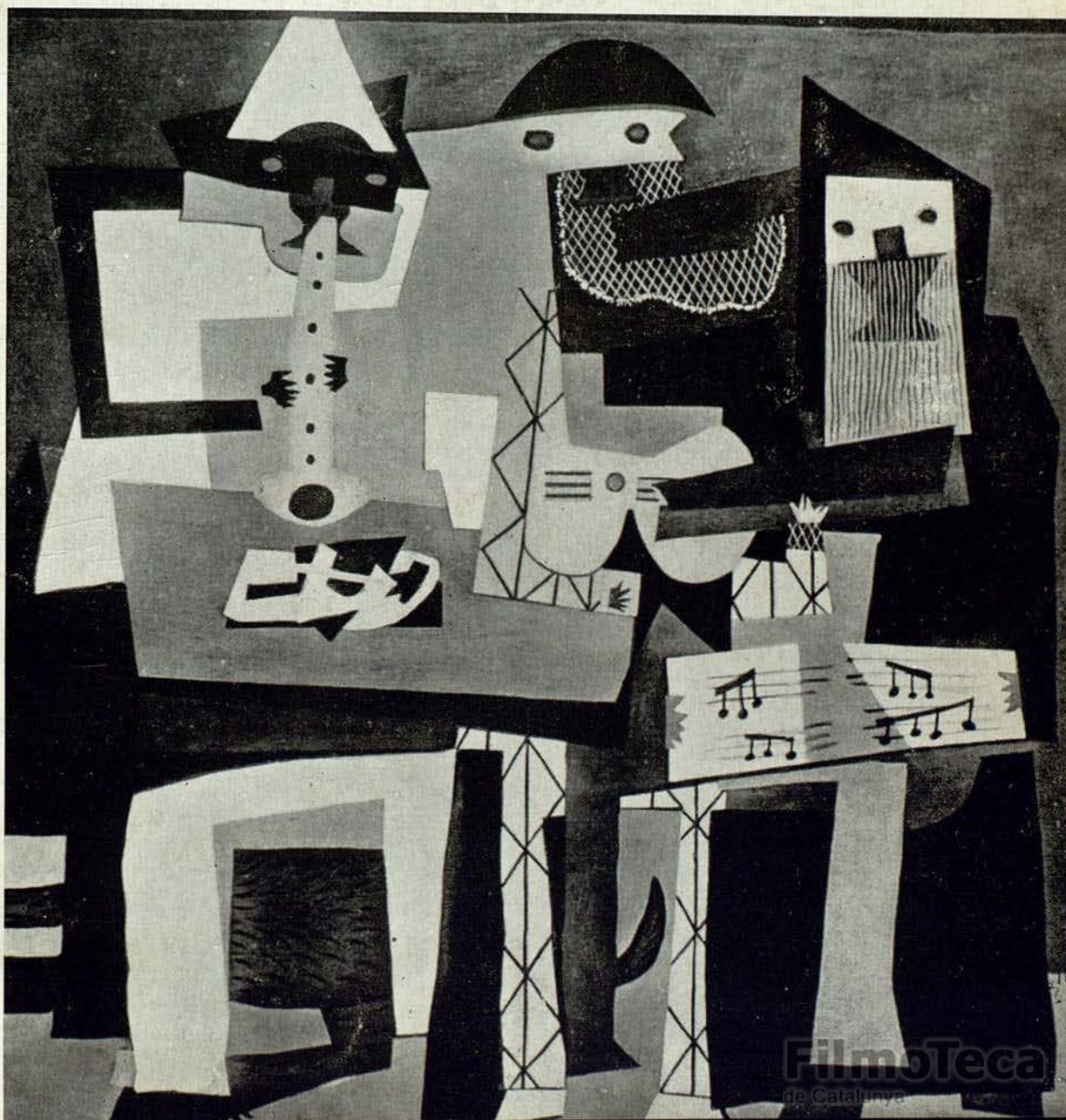
lante

picasso en dibujos animados

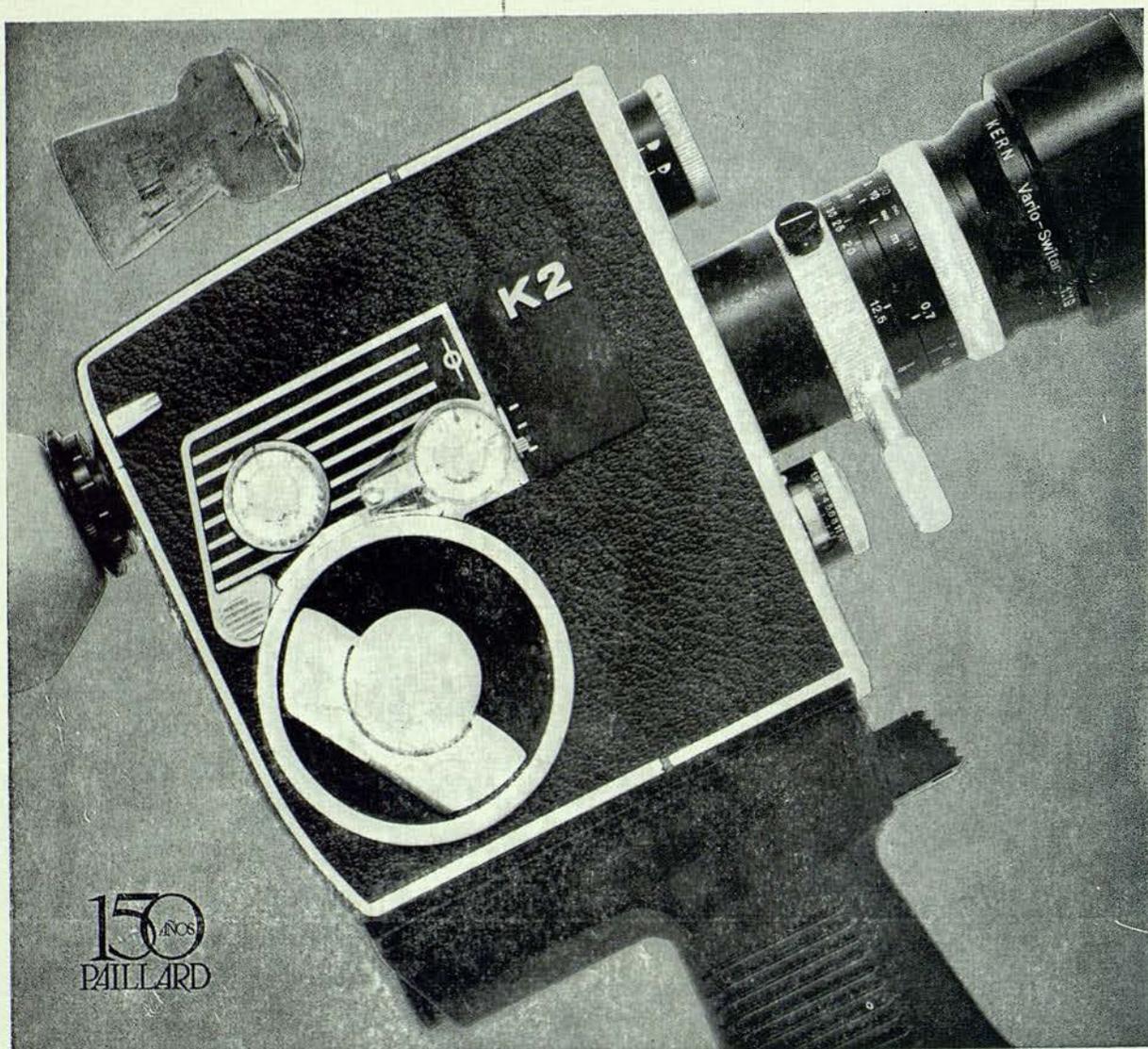
otro cine

AÑO XV N.º 77

MARZO - ABRIL 1966



FilmoTeca
de Catalunya



Por qué un tapón de Champán en el anuncio de una cámara BOLEX?
Por su similitud, pues un insuperable Champán es elaborado con meticulosidad y con largos años de constantes desvelos, pura obra de artesanía. La cámara "BOLEX K-2", así ha venido al mundo y como el Champán, nos alegrará nuestra vida captando los momentos felices.

Esta nueva cámara de 8 mm. que reúne todas las cualidades ópticas y mecánicas inigualables, ha triunfado con un éxito extraordinario en millares de rigurosas pruebas y se inscribe de esta manera en la tradición de la alta precisión de los aparatos creados por PAILLARD. Es precisamente en la calidad de la imagen en la pantalla donde se reconoce la superioridad de la BOLEX ZOOM REFLEX AUTOMATIC. Se distingue, en particular, por su objetivo ZOOM de excepcional calidad, el VARIO SWITAR 8-36 mm. 1:1,9 de KERN con mando eléctrico POWER-ZOOM o manual, su visor perfeccionado de grandes dimensiones y su sistema automático de medición de la luz a

través del objetivo. A estas ventajas esenciales se suman las carencias múltiples, el obturador variable, el dispositivo de rebobinado (marcha atrás) con contador de imágenes acústico, la marcha imagen por imagen y todas las cualidades que han creado la fama de las cámaras BOLEX.

Pero también es una cámara sencilla, cuyo seguro automatismo permite a todos obtener imágenes correctamente expuestas, de colores fidedignos y de una nitidez extraordinaria. Tomavistas excepcional, la cámara K-2 ha sido creada para aquellos a quienes solo les interesa lo mejor.

BOLEX
 UN PRODUCTO FIRMADO **paillard**

De venta en todas las agencias oficiales

Representante General para España:

GERMÁN RAMÓN CORTÉS
 Valencia, 216 - Teléfono 253 8821



Sírvase enviarme la documentación relativa
 a la cámara **BOLEX** Modelo K-2

Nombre _____
 Profesión _____
 Domicilio _____
 Población _____

¡ENFÁ- DESE!

**Y haga usted mismo sus copias
en algunos segundos!**



Las numerosas ventajas del método Gevacopy se hacen cada día más evidentes: cada copia nace ante sus ojos y queda inmediatamente lista para su empleo.

¿Qué le reporta una central de copias si debe usted esperar su pedido varias horas, a menudo varios días?

Enfádense... y haga de manera que cada departamento posea su propio aparato de co-

pia rápida así como papel Gevacopy en cantidad suficiente.

De esta manera puede usted obtener copias de toda clase de documentos (incluso originales con colores). Es limpio, rápido, económico!

GEVACOPY

AGFA-GEVAERT

GEVAERT



distribuido por: GEVAERT ESPAÑOLA, S. A.

8S

8SV



La calidad de la *Leica* aplicada a las cámaras 8SV y 8S

LEICINA 8S

Funcionamiento eléctrico tanto en marcha adelante o atrás. * Dispositivo automático de exposición, en cualquier variación de la luminosidad, del mismo modo que ocurre con el ojo humano. Puede actuar manualmente. * Visor de reflexión continua. * Ocular del visor con corrección ajustable para deficiencias visuales. * Velocidad constante a 16 imágenes por segundo * Va equipada con los objetivos: * DYGON 1:2,9 mm. y DYGON 1:2/15 mm. * Además existen los siguientes objetivos: DYGON 1:2 6,25 mm. y DYGON 1:2 36 mm.



LEICINA 8SV

De idéntica forma y características que el modelo anterior, pero accionando por motor eléctrico a 16 y 24 imágenes por segundo y marcha atrás. El dispositivo automático posee la especial característica de que al cambiar la velocidad de 16 a 24 imágenes o a la inversa, se modifica el automatismo de la célula.

OBJETIVO ZOOM VARIO ANGENIEUX 1:1,8 de 7'5 mm. a 35 mm. con enfoque desde 80 cms.

Leica
Leitz



UNA GARANTIA DE CALIDAD

De venta en todas las agencias oficiales

Leica

por el ojo de la cerradura

Cada uno es libre de conmemorar los acontecimientos como pueda o como se le antoje. De ahí, las diversas conmemoraciones del reciente 70 aniversario del cine, que a pesar de sus años sigue siendo un arte joven. Pero como estos aniversarios han sido ya muy explotados y se han dicho muchas cosas —y, más o menos, siempre las mismas— sobre los Lumière y su invento, cabe saludar con gozo las ideas originales.

Así, ha sido realmente original, curioso, y hasta es de creer que instructivo, el experimento realizado por Pierre Tchernia, de rodar diez versiones distintas del primer film cómico de la historia del cine: "El regador regado", de Lumière.

Tchernia, en un alarde de imaginación, ha enfocado la leve anécdota de este nuevo alguacil alguacilado desde distintos puntos de vista y dándole los tratamientos propios del film del oeste, del policíaco, del "suspense", de la tragedia, del film japonés de exportación, del musical, etc.

Ha sido un homenaje pintoresco y sutil que, aparte de poner a prueba la habilidad del realizador, habrá podido demostrar varias cosas. Por ejemplo, que un mismo tema puede contarse de diversas maneras, y que importa tanto lo que se cuenta como la manera de contarlo. Este nuevo "Regador regado", setenta años más joven —y aparte de que habrá quedado calado hasta los huesos con sus diez mojaduras consecutivas—, ha vivido, en unos momentos, casi toda la historia del cine. Samurai, detective, bailarín o "cow-boy", el nuevo regador se alza como un símbolo, testimonio de setenta años de sombras.

Todo un mundo, en fin, a sus espaldas. Pero el regador puede ser, a su vez, una premonición: tal vez un nuevo e insospechado punto de partida para un renacimiento del cine, para un cine de mañana mejor.



Los últimos meses de 1965 aumentaron de modo alarmante la crónica necrológica cinematográfica. Sin pretender ser exhaustivos, consignamos la muerte de Pera Atasheva, viuda y ayudante del gran Eisenstein; de Fred Quimby, gran figura del dibujo animado; de los guionistas Gardner Sullivan y Howard Green; de los actores Zachary Scott, especialista en "cow-boys", Eugène Urbanski, nuevo valor del cine soviético, y René Blancard, veterano del cine francés; de la actriz Emma Gramática; de la famosa Natalia Kalmus, viuda y continuadora del creador del Technicolor; y de la realizadora Nicole Vedrás.

Ya es conocida la existencia de Modesty Blaise, el James Bond femenino que ha creado Joseph Losey, según la idea del dibujante Peter O'Donnell, y que interpreta nada menos que Monica Vitti. Mientras aguardamos a verla con nuestros propios ojos, podemos ir haciendo boca con esta relación de sus armas secretas: un encendedor lanzallamas; unas uñas postizas cortantes; una barra de labios que se transforma en una flecha; un peine que esconde un puñal; un vaporizador que encierra una bomba de gas, etc. Aparte de eso, Modesty Blaise es diestra en esgrima y en karate, en fin, lo que se dice una mujer de carácter. Todo hace presumir que sus aventuras serán, al menos, divertidas.

Si en el pasado año de 1965 se cumplieron los 50 años del estreno de "El nacimiento de una nación", de Griffith, he aquí que en este de 1966 se cumplirán los 50 del de "Intolerancia". Griffith está, pues, de actualidad, pero por lo visto las revistas especializadas no le hacen mucho caso (¿ni, tal vez, la que lleva su nombre?). El año pasado, "Film Culture" le dedicó un número extraordinario y de gran interés, que va a tener continuación, pero no parece que las otras publicaciones

se animen a nada. Nosotros prometemos que, aunque modestamente, en su día conmemoraremos estas efemérides.

Walt Disney ha anunciado su propósito de crear una segunda "Disneylandia", que estaría situada en Florida, a unos cincuenta kilómetros de Cabo Kennedy. La primera "Disneylandia" se encuentra a treinta y cinco kilómetros de Los Angeles y conoce desde su fundación un éxito extraordinario.

La famosa revista alemana de cine amateur "Der Film Kreis" ha iniciado una nueva vida con el nuevo año de 1966. La revista, en efecto, se ha refundido con otra, "Das Ton Magazin", y de la refundición de ambas ha surgido "Film-Ton Magazin", a la que deseamos muchos éxitos y larga vida. El binomio "imagen y sonido" va abriendo brecha en el mundo de la afición.

Puesto que se habla de revistas, bueno será consignar que la revista italo-suiza bimestral de cultura, "Cenobio",

la opinión ajena



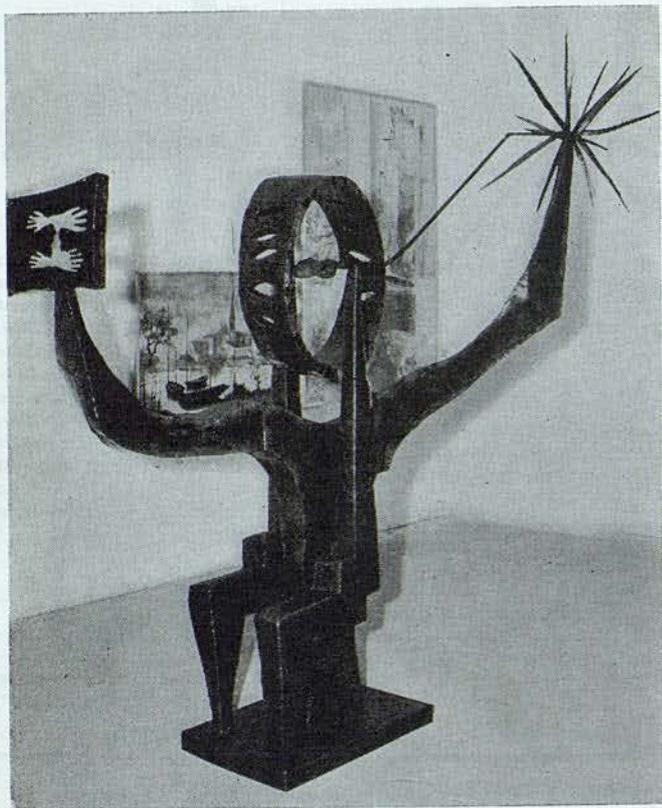
Toda película es necesariamente realista en cuanto que filma la vida. Creo que el cine es algo situado entre el arte y la vida. Esta es la diferencia entre el cine y las otras artes. Da testimonio de la vida por el arte, y del arte por la vida. A veces, por medio del documental, se acerca más a la vida; otras, en cambio, se acerca más al arte. Todo depende de los realizadores. Renoir, por ejemplo, en sus films jamás está a la misma distancia del arte y de la vida. En algunos momentos, se encuentra de lleno dentro de la vida; en otros, dentro del arte. Es la misma diferencia que existe entre el sueño y la realidad. Nosotros estamos hechos de sueños y los sueños están hechos de nosotros mismos. Decir esto supone una actitud realista y no imaginaria.

Los films de Murnau, e incluso el "Otto e mezzo", de Fellini, son películas muy simples, y no del todo esotéricas. En cuanto uno rompe un poco con el lenguaje cinematográfico al que está habituado el espectador, todo el mundo queda sorprendido. Esto proviene del hecho que los films de hoy se hacen tan sólo desde el punto de vista de la anécdota.

Personalmente, me gusta hablar a diversos niveles a la vez. Cuando oímos una orquesta, no nos asombramos de que la trompeta deje de tocar para dejar paso al violín. Pues en un film ocurre exactamente lo mismo; el sonido y la imagen hablan a la vez. Pero se está acostumbrado a ver las cosas únicamente bajo un sólo ángulo. Para mí, el plano no se corta. Simplemente, en lugar de continuar con la música, encadenado con el diálogo, luego con el color, etc. Todo ello forma un conjunto que describe a cierto personaje situado en cierto paisaje y con ciertas ideas. Esto puede gustar o no, pero si no se comprende, la culpa es de quien no lo entienda.

(Entrevista con JEAN-LUC GODARD, en "Amis du Film et de la Télévision", n.º 116).

ESTO ES EL CINE



El escultor, más o menos abstracto, Raoul Raba es autor de esta obra que se titula «El cine» y que ofrecemos a la consideración de los cineastas con imaginación.

dedicó su número de noviembre-diciembre de 1965 al tema "Cine y Juventud", tema monográfico nacido al calor del XVIII Festival Internacional del Film de Locarno, celebrado en el mes de julio del pasado año. El número de "Cenobio", tras una presentación de Bixio Candelji, recoge un amplio resumen de las lecciones dictadas por Pio Baldelli, extensa documentación sobre el jurado juvenil y los films sometidos a su consideración, y unas entrevistas con distintas personalidades del mundo del cine.

* * *

Del 17 al 24 del próximo mes de abril se anuncia la celebración de la XI Semana Internacional de Cine Religioso y de Valores Humanos, de Valladolid, que organiza la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo, y patrocina la Dirección General de Cinematografía y Teatro. En su convocatoria se establece que el Certamen "tiene como finalidad esencial la promoción, difusión y exaltación del cine que, armonizando lo bueno y lo bello, afirme y enaltezca los valores humanos positivos".

negra

PAN

fotografíe con **negra** vivirá dos veces



AL SERVICIO DEL CINE AMATEUR Y DEL BUEN CINE PROFESIONAL

AÑO XV - N.º 77

MARZO - ABRIL

Depósito Legal B. 2102 - 958

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 45 01

REDACTOR JEFE
JUAN RIPOLL
SECRETARIO DE REDACCION
JOSE REVENTOS

Imprime: GRAFICAS VICA
Muntaner, 355

Grabados: FOTOGRAFADOS IBERIA
Ferlandina, 9

Distribuye: SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERIA
Barbará, 14

Suscripción anual: 150 ptas.
Suscripción protector: 300 ptas.
Extranjero: 240 ptas.
NUMERO SUELTO: 30 ptas.

PORTADA

«Los tres músicos» (1921), cuadro de Pablo Picasso.

OTRO CINE COMENTA

Ha hablado una esfinge. 7

ARTICULOS

José L. Clemente. El hombre en el documental 9
Tomás G. Larraya. Hablemos del público 11
Alex Cassie. Picasso en dibujos animados. 14
J. S. E. Generalidades. 24

CRITICA E INFORMACION

Delmiro de Caralt. Noticias de la U.N.I.C.A.: Más detalles de la asamblea de Dubrovnik. 16
Joterre. Flash-back: El nudo godardiano. 19
Gabriel Querol. Perfil crítico: «Zona verde», de Joaquín Viñolas 26
José Reventós. El Certamen de Excursiones y Reportajes: Glosa a su X edición. 27
Jesús Angulo. Ultima hora técnica. 28
Carlos Almirall. Donde hay algo que filmar en el mes de abril 29

DIVERSOS

José Torrella y M. Asunción Vilella. La esposa del cineasta: Rosa Giralt de Mallol 22
Raúl Contel. Don Amat E. Hur. 21

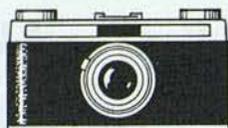
SECCIONES FIJAS

Por el ojo de la cerradura. 3
Los famosos también filman. 17
Nombres nuevos del cine amateur. 23
Fichero de cine infantil. 24
Papeles de cine. 25
El cine amateur en su salsa. 31
El cinefista, su mascota y su característica. 32
Atención a los concursos. 34

INDICE DE ANUNCIANTES

Agfa-Gevaert Cineco. Construcciones Radio Electro Mecánicas, S. A. Dugopa, S. A. Gevaert Española, S. A. Julio Castells. Kodak Leica. Negra Industrial. Pablo Wehrli, S. A. Paillar-Bolex. Perutz. Productos Fotográficos Valca, S. A.

LA PERFECTA



FOTOGRAFIA

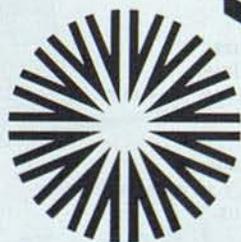
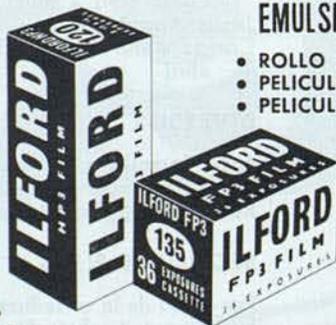
DESCANSA
SOBRE

ILFORD

CALIDAD INTERNACIONAL

EMULSIONES: PAN-F FP3 HP3 HPS

- ROLLO AFICIONADO
- PELICULA PLANA
- PELICULA DE PASO UNIVERSAL



ILFORD

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS:

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



FilmoTeca
de Catalunya

HA HABLADO UNA ESFINGE

El cine español está lleno de secretos y enigmas. Su gran esfinge, poderosa, voraz y hermética, era la taquilla, las taquillas de esos nueve mil y pico de cines que ahora sabemos que existen.

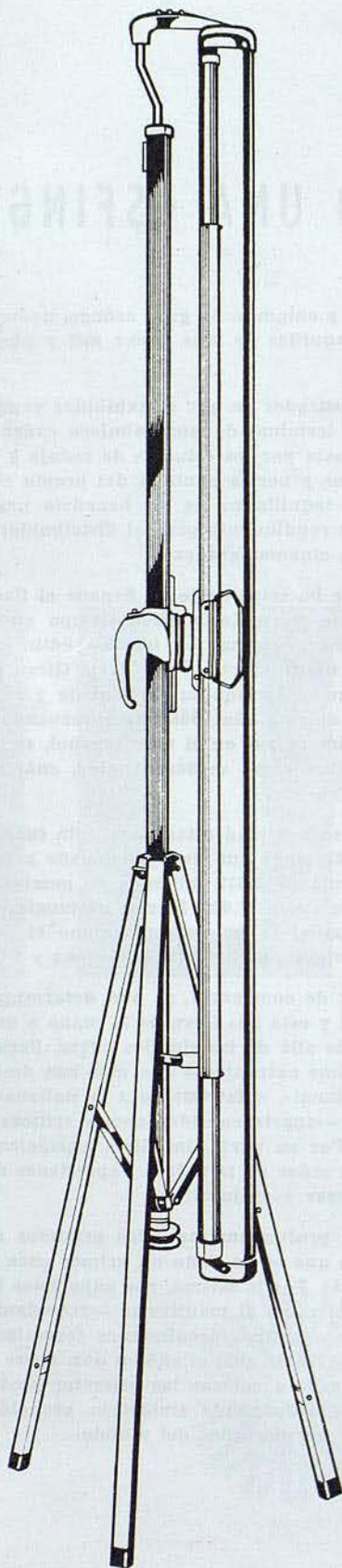
La taquilla de un cine no es sólo el mostrador en que el exhibidor vende su mercancía, sino que es también el punto terminal de una fabulosa cadena que comienza en el despacho del productor, pasa por los estudios de rodaje y el laboratorio, por los almacenes del distribuidor y por la pantalla del propio cine que la ostenta. En suma: la recaudación de taquilla no es un beneficio neto para el exhibidor, sino que supone también un rendimiento para el distribuidor y el productor, los tres estadios de la industria cinematográfica.

Como es sabido, desde enero de 1965 se ha establecido en España el llamado control de taquilla, según las normas que rigen desde hace tiempo en Francia e Italia, hecho que fue comentado en estas páginas en nuestra editorial del número 69 y en un documentado estudio del productor José María Otero en nuestro número 71. Pues bien, por fin la esfinge de la taquilla ha hablado y se ha desentrañado su gran enigma. A principios de este año 1966 han comenzado a saberse los resultados de ese control y, por primera vez en el cine español, se han tenido a mano unos datos suficientes para saber cómo se desenvuelve, cuál ha sido su rendimiento, qué ha preferido el público, etc.

La importancia de estos datos, aparte su finalidad estadística, está fuera de duda. Sabemos, por ejemplo, que en los 9.221 cines que han funcionado a lo largo de 1965, se ha hecho una recaudación bruta de 2.319 millones de pesetas, producto de la exhibición de 3.062 films, de los cuales 1.093 fueron nacionales; por estos datos, el mercado cinematográfico español se ha revelado como el segundo de Europa, y en él van a la cabeza las provincias de Madrid, Barcelona y Vizcaya.

Por si no bastara esta elemental toma de conciencia, se han determinado cuáles fueron los films de mayor recaudación, y esto nos lleva de la mano a una profundización de orden estético y social, más allá de las simples cifras. Para limitarse a los tres primeros, diremos que los films extranjeros que más han despertado la atención del público han sido «El cardenal», «Matrimonio a la italiana» y «Lawrence de Arabia», felices expresiones —aparte consideraciones críticas más profundas— de un cine digno y eficaz. Por su parte, los films españoles han sido «Samba», «Búscame a esa chica» y «El señor de la Salle», expresiones de un cine comercial medio que habrá que encauzar y mejorar.

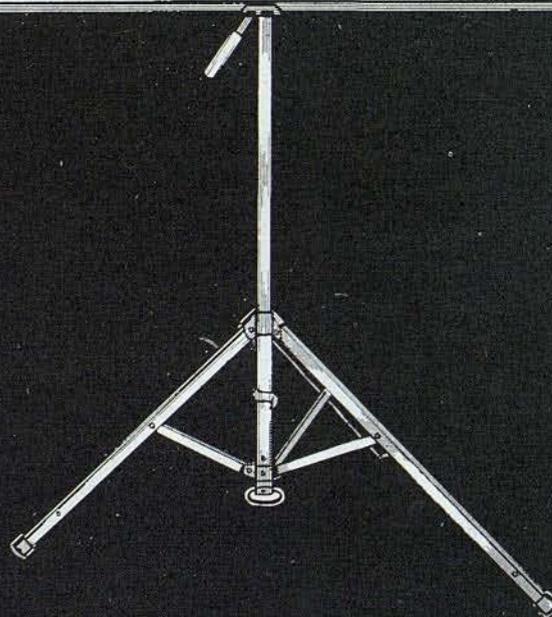
Sin pretensión de analizar ahora más profundamente estos primeros resultados, sí podemos manifestar con satisfacción que se ha dado un primer paso importantísimo, tras el cual vendrá todo lo demás. Por lo mismo, nos adherimos totalmente a las palabras del Director General del ramo al manifestar —remedando tal vez intencionadamente aquellas famosas y negativas predicciones formuladas en las I Conversaciones de Salamanca— que «1965 ha sido el año en que, sobre los planes trazados el año anterior, se han empezado a colocar las primeras piedras de un cine español económicamente sólido, artísticamente ambicioso, cronológicamente renovado y capacitado para conquistar los mercados del mundo».



MEJORE SUS PROYECCIONES..!

ADQUIRIENDO UNA PANTALLA KNOX

- Superficies: Perlada y lenticular plateada.
- Pantallas con tripode desde 75 x 100 cms. hasta 175 x 175 cms.
- Pantallas murales automáticas desde 125 x 125 cms. hasta 275 x 365 cms.
- Pantallas murales de cordón y polea desde 244 x 305 cms. hasta 686 x 915 cms.
- Estuches de plástico flexible, ininflamables, con cierre de cremallera.
- Fabricadas en Schiller Park, Illinois (USA).



KNOX

EL MAYOR SURTIDO EN PANTALLAS
DE PROYECCION

PIDALAS EN LOS BUENOS ESTABLECIMIENTOS DEL RAMO

Dugopa, S. A.

ALCALA, 18-59 · Telf. 221 28 26 (5 Líneas) · MADRID

moTeca
de Catalunya



El hombre en el documental

por
**José L.
Clemente**

En los albores del cine, desde el momento en que se comprendió que las películas que recogían trozos de la vida real — digamos en crudo — podían no sólo limitarse a fotografiar estas escenas, sino que era posible interpretarlas a través de la sensibilidad del hombre apostado detrás de la cámara, se despertó la conciencia de que algo nuevo se interponía entre la pura realidad, sorprendida más o menos espontáneamente, y la pantalla. Aquello no era la simple objetividad del noticiario de actualidad (impersonal y, en cierto modo, distante) sino, precisamente, el elemento subjetivo que se interponía entre la realidad y los espectadores, acercándoles a unos hechos y a unas vidas mediante una interpretación personal. Esta interpretación debía respetar, siempre y en todo caso, la autenticidad de la materia a filmar, pues sin autenticidad no se podía, ni se puede, hablar con rigor de cine documental.

AUSENCIA Y PRESENCIA DEL HOMBRE

¿Autenticidad con relación a qué, a quién? Evidentemente con relación al hombre. Si hubiéramos de elegir, por tanto, un tema, diríamos que el tema supremo del cine de hoy es el hombre. También lo es concretamente para el documental. Pero no el hombre aislado. Nos interesa éste en relación con el mundo y con las circunstancias que le rodean. Hubo un tiempo — tiempo de lo que se llamó el arte moderno y la vanguardia — en que el documental se ocupaba más de las formas y los ritmos que del hombre. Este, en la mayoría de los casos, se hallaba ausente de las pantallas.

Joris Ivens, cuando empezaba su carrera de documentalista por la que se ha hecho famoso realizó en Rotterdam un film sobre un puente levadizo. El debutante todavía estaba impresionado por la película de Ruttmann "Berlín, sinfonía de una gran ciudad", que tanta influencia habría de tener entonces y al correr de los años posteriores en otros directores. Con esta idea, lo que interesaba a Ivens era registrar con la cámara un estudio

de ritmos y movimientos, y nada mejor para ello que la plataforma levadiza del puente, alzándose y abatiéndose, a compás con el tráfico rodado por arriba y con el paso de los barcos por las aguas del Mosa. Esto le ofrecía múltiples posibilidades para la organización del montaje; por ello, cuando fue a ver en moviola el material filmado, se encontró con graves problemas por la complejidad de movimientos y por su propia inexperiencia, ya que ésta era la primera película que realizaba con intención de mostrarla públicamente. Entonces se le ocurrió un método nuevo que le permitió estudiar todas las posibilidades del corte y del empalme: se procuró una baraja y en las cartas dibujó cada uno de sus planos con flechas que indicaban el sentido del movimiento de los mismos. Esta baraja le permitió preparar y modificar su montaje tantas veces como quiso, sin tener necesidad de tocar la película. "El Puente" (1928) fue calificado por la crítica francesa como una "sinfonía de movimientos" pero cuando Ivens proyectó su film en fábricas y centros de trabajo, los obreros no dejaron de preguntarle dónde estaba el hombre que hacía funcionar los resortes del puente y dónde los viajeros de los trenes que por él pasaban, pues el elemento humano estaba totalmente ausente de aquellas imágenes.

Esta confesión de Ivens nos muestra que hasta en las épocas más inclinadas al ensayo y a la abstracción, siempre se ha manifestado el deseo inmediato de ver al hombre en las pantallas, de conocerle en su trabajo, sus distracciones, su vida. Por esto, creo que se debe repetir que una de las cosas que más contribuyeron a asegurar el éxito de los films de la Escuela Británica, fue el hecho, paradójicamente insólito, de que a través del cine pudieron conocer los propios ingleses los rostros de sus compatriotas que pescaban para ellos en pequeños barcos ("Drifters"); que pasaban la noche en los trenes para llevar sus cartas del sur al norte ("Correo Nocturno"); que transportaban los productos del comercio lejano ("Cargo from Jamaica"); que extraían de las minas el carbón para su industria ("Coal Face")... Aquello supuso el descubrimiento del hombre común, de nuestro vecino, en el que apenas habíamos reparado al pasar a nuestro lado por la calle. Nos era, por extraño que parezca, más familiar el hombre de tierras exóticas o de lejanos mares que el hombre que a nuestro lado, con su trabajo, hacía posible el disfrute de los adelantos de nuestro tiempo.

En general, se puede afirmar que el documental ha descuidado bastante la presentación del hombre en el cine. No basta decir que el cine ayuda mejor que cualquier otra cosa a la comprensión y al conocimiento mutuo, lo cual es una gran verdad, sino que es necesario mostrarlo y hacerlo valer en la pantalla. Con frecuencia se ha restringido el campo del documental y se ha dejado al film de ficción que se ocupara del hombre, como si éste no tuviera también su sitio en el documental. Afortunadamente, las cosas van cambiando, como pudimos comprobar en el último Festival de Oberhausen, el más importante de todos los certámenes internacionales dedicados a los films de corto metraje.

APROXIMACION AL HOMBRE

Hay que reconocer que no es empresa fácil llevar el hombre a este cine verista y mostrárnosle en su plena autenticidad, entre otras cosas porque el documentalista no dispone de tiempo ni de bastante espacio para exponer la vida interior de una persona como puede hacerlo el cine de ficción. No le está permitido seguir la misma línea dramática de las películas de argumento, y si pretendiera hacerlo, ello le conduciría a una esquematización simbólica o convencional, exenta de realismo. Por otra parte, a los actores naturales, de los que se hace uso en el documental, no se les puede exigir, con las mínimas garantías de verosimilitud, más que aquellos gestos, actitudes o comportamientos que se derivan de su actividad habitual. Todo matiz interpretativo se pierde; para obtenerlo haría falta un tiempo, es decir, unos medios, de que muy rara vez se dispone.

Si se filma un mecánico en su trabajo, por ejemplo, en un torno, o en algo relacionado con su trabajo, todo es mucho más fácil. Aquí la dificultad no se origina en la forma de actuar del "actor", sino en la forma de seleccionar los detalles significa-

tivos por el director. Muchos realizadores ante el hombre en el torno — por seguir con el mismo ejemplo — quedan seducidos por el ritmo de las manos y de la máquina. Es lógico, puesto que el movimiento es sugestivo y expresivo y hay necesidad de mostrarlo, pero esto solo no basta; es necesario ver también la expresión de la cara del operario al comenzar y al terminar su trabajo: ver si mira con satisfacción o con disgusto, o con indiferencia, la pieza acabada. Hay que mostrar también la relación entre él y sus compañeros de trabajo y, por último, es necesario ligar todo el conjunto, para presentar un fiel retrato del mecánico en su trabajo. Porque muchas veces, por eludir dificultades de realización, se recurre a presentar al obrero aislado, sin relación con los demás, lo cual resulta mucho más fácil en cuanto a la coordinación y a la puesta en escena. Luego se filma otro mecánico; después otro más, y así aisladamente todos los que hagan falta. Pero esta suma de individuos, esta yuxtaposición, no da nunca la verdadera medida de un grupo humano en acción. No sólo hay que establecer las relaciones de los hombres con su trabajo, sino las de ellos entre sí y las del personaje principal con su ambiente; sólo de esta forma se puede presentar un retrato vivo, que tenga visos de una realidad aceptable para todos. Precisamente, uno de los factores perdurables en la película "Nanuk el esquimal" es el de ver a este hombre ligado estrechamente a la dureza de las estepas heladas, al mismo tiempo que le vemos ligado también a sus obligaciones y expansiones familiares.

Mostrar el hombre en los documentales es, desde luego, lo más difícil y, en mi opinión, lo más importante que pueden proponerse los documentalistas de hoy. No importa demasiado que en unos films se nos muestre al hombre desde un lado más bien pintoresco; en otros, desde un sector social, más o menos combativo; en la normalidad de sus jornadas de trabajo o en sus ratos de ocio. No se puede pedir absoluta objetividad, ni asepsia completa, a los realizadores que se acercan a sus semejantes para retratárnoslos cinematográficamente, pues ellos están a su vez condicionados por sus propios sentimientos o emociones. Lo que sí, en cambio, debemos exigirles es sinceridad, para que podamos identificar al hombre que nos presentan en las pantallas, cualquiera que éste sea, como ser vivo y actual y no como una marioneta esquematizada a la que no podemos dar fe de vida. La variedad no debe asustarnos; por el contrario, de ella obtendremos un retrato más completo del hombre de hoy.

RECURSOS DEL DOCUMENTAL

La evolución del documental, en sus mejores momentos, ha ido ligada al deseo de mostrarnos más de cerca e íntimamente a nuestros semejantes. Este deseo se ha realizado con más o menos fortuna: para Flaherty serán los hombres de tierras exóticas; para Dziga Vertov, los hombres como producto de una revolución radical; para Grierson, los hombres del trabajo; y para Ivens, los hombres de cualquier país, con tal de que se esfuerzen por conseguir lo que él, desde su punto de vista, considera como un mundo mejor.

La dificultad evidente para mostrarnos al hombre, lejos de ser un inconveniente, debe ser un estimulante para el verdadero documentalista, y siempre será más estimable quedarse a medio camino en el propósito que no intentarlo siquiera. Pero debemos insistir que al referirnos al hombre aludimos no al hombre aislado, sino relacionado con sus semejantes y con su ambiente. Para conseguir esto, el documental posee métodos propios y específicos.

En primer lugar, la concepción del guión. En el documental se puede franquear espacio y tiempo con más libertad que en los films de ficción. Un problema individual puede ampliarse a escala nacional o internacional con mayor facilidad, y la alusión a lo sucedido ayer — haga siglos o milenios — puede ayudarnos a precisar hechos actuales con mayor profundidad. En segundo lugar, el montaje. En el documental, el montaje es técnica flexible, llena de múltiples posibilidades, que nos sirve para reforzar el tratamiento de un tema; nos permite establecer relaciones y nos ofrece la posibilidad de puntuar un contexto más rico entre el hombre y su ambiente, mostrándonos cómo ambos

HABLEMOS DEL PUBLICO

En el cine-espectáculo —que para una inmensa mayoría es el cine por antonomasia—, el público es un elemento básico, indispensable. Sin él y su aporte monetario a las taquillas de los cinematógrafos, no existiría.

Gracias al público, se ha creado una industria potentísima, explotada en la casi totalidad de las naciones del mundo, que produce cuantiosos beneficios económicos, superiores a los de gran parte de otras industrias más necesarias e indispensables para el ser humano.

Gracias al público, seducido por una publicidad multitudinaria y desbordante, han conseguido renombre insuperable y riquezas ultra elevadas intérpretes masculinos y femeninos apodados nada menos que “astros” y “estrellas”, aunque su luminosidad no sea más que circunstancial, reflejada y transitoria.

Gracias al público, seducido por el cine-espectáculo, se ha dado a conocer a inmensas multitudes obras literarias de sumo valor estético y cultural que jamás hubieran sido leídas por ellas.

se influyen y transforman mutuamente. Todos sabemos que pasamos una época de desestimación hacia el montaje, cuyas complejas causas no podríamos apuntar ahora, pero por lo que al documental concretamente se refiere, menospreciar el montaje supone perder una serie de posibilidades creadoras. En tercer lugar, el sonido, con el valioso elemento de la palabra y de la música y efectos. Es oportuno recordar, como lo he hecho otras veces, que el cine hablado no debe ser considerado como un cine mudo al que se le ha puesto un postizo: la palabra. El cine hablado es algo nuevo y distinto, que es necesario considerar como forma original, sin dependencia con los modelos existentes —teatral o novelístico—, porque el error desde el comienzo fue el de oponer al cine parlante, el cine mudo con tesón digno de mejor causa, y no haber abierto los caminos para una mejor comprensión del problema. Diálogo o comentario no constituyen meros aditamentos de la imagen: son parte integrante y sustancial de la misma. Comentario e imagen se influyen mutuamente, con mayor fuerza en el documental. Si las palabras oportunas, justas, precisas, de un comentario impulsan hacia su más alta expresión a la imagen, ésta, a su vez, enriquece el valor de las palabras y de las frases. El resultado es un nuevo producto de esta fusión y, en consecuencia, una nueva calidad surge, a un nivel más expresivo que el de cada componente considerado en forma aislada. El lenguaje en el documental profundiza más en la realidad en una nueva dimensión. Estas palabras pueden ponerse en duda por algunos, y no es extraño, si se atiende uno

Gracias al público-masa habituado a asistir al cine-espectáculo, ha habido creadores de obras puramente cinematográficas técnica y estéticamente, dando lugar al crecimiento y desarrollo de un verdadero Séptimo Arte, diferenciado por completo de los otros seis clásicos.

Gracias al público y al afán de los productores de seducirlo más y más, a fin de que vierta cantidades siempre mayores de dinero en sus arcas de caudales, se han ideado y se idean continuamente nuevos aparatos reproductores y proyectores que alcanzan ángulos de visión supranormales en sentido horizontal, y se ha pretendido inútilmente dar la impresión de relieve, de volumen, y de la realidad del color, olvidando —o ignorando— que estéticamente puede ser tan valioso un dibujo monocromo de pequeño tamaño, como una pintura o una escultura de extensa longitud y latitud.

Y, sin embargo...

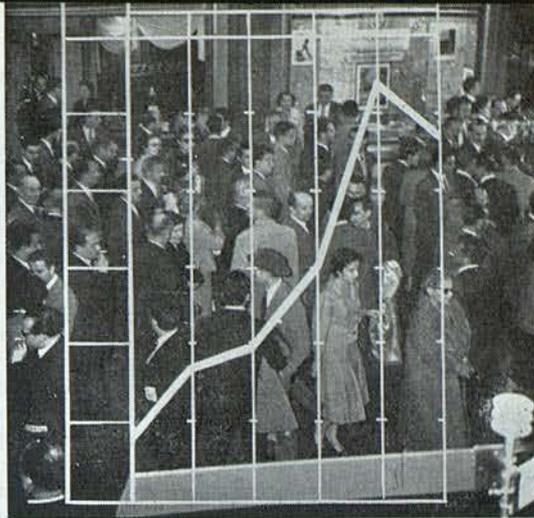
* * *

solamente a la epidemia de verborrea que invade muchas veces las pantallas. La ineptitud de algunos comentadores y la dificultad de hacer un buen comentario, no han de esgrimirse para censurar al cine hablado, sino solamente a dichos malos comentarios.

Volvamos, ya para terminar, a nuestro tema del hombre en el documental. Si dirigimos nuestra mirada hacia atrás, veremos desfilar en la pantalla del tiempo las imágenes en movimiento de los films de Lumière, de Méliés y de Porter. Estos tres pioneros marcan, desde el comienzo, tres tendencias del cine. La que pudiéramos identificar como “tradición Méliés” es la tendencia hacia lo simbólico, lo poético, con negación de la espontánea realidad como algo “no-artístico”; en este grupo habría que incluir al “hombre-símbolo”. La segunda posición es la que corresponde a la “tradición Porter”: cine de ficción en sus distintos géneros; a este grupo corresponde el “hombre-mito”, el que encarna los sueños de las gentes, desde el primitivo héroe del Oeste hasta el último James Bond. Por último, la “tradición Lumière” corresponde al cine realista: el hombre tal como es en la vida de todos los días. No el “hombre-símbolo” de los films de vanguardia o experimentales, ni el “hombre-mito”, sino el hombre, a secas. Nuestro semejante, nuestro vecino. En esta tradición cinematográfica encaja plenamente el documental y si éste consigue acercarnos al hombre, habrá cumplido su mejor servicio de conocimiento y amor.

José LOPEZ CLEMENTE

Filmoteca
de Catalunya



...al desprendido público que tan grandes caudales aporta a las arcas de los productores cinematográficos, se le ha tratado despectiva, inicu, hasta vergonzosamente.

En general, y salvo raras excepciones, basándose en la baja cultura y adocenados gustos de las grandes masas —hechos no tan rotundamente ciertos como se proclama—, en lugar de procurar elevarlas y educarlas, se han realizado numerosísimas películas que exaltan sus más bajas pasiones, sus gustos más vulgares y deficientes, materialista y espiritualmente hablando.

En no corto número, sino todo lo contrario, las películas exaltan e incitan actualmente los más bajos y punzantes apetitos humanos y las más ruines inclinaciones, ya por el tema, ya por la exposición y disposición de los personajes, ya por sus reacciones más o menos momentáneas. Y no me refiero únicamente a la afrodisia, como algún lector pueda suponer, sino a las distintas facetas de la amoralidad, a las ansias de poder, a la crueldad del trato, a la pasión del dinero, a la presunción y el orgullo a todo trapo, a la falta de afabilidad, al desdén por los que se juzga inferiores, a la imposición del propio juicio, etc.

“Es que el mundo es así, los seres humanos son así”, dicen los autores de los temas y de los que cuidan de su desarrollo cinematográfico, e igualmente los productores y realizadores. No, el mundo no es así, solamente hay algunos seres así. ¿Por qué hay que presentar, precisa, singularmente, a los retorcidos, perversos equivocados, anormales, envenenados y demás comparsa? ¿Es que la vida y conducta de los otros, de los normales, no presentan facetas curiosas e interesantes? Y si se hace la pregunta a los antes citados, suelen contestar en su descargo: “porque el público, el gran público desea conocer los hábitos y conducta de los fuera de serie”. Y el público, además de aportar su dinero, ha de cargar con el mochuelo.

Repásense en la memoria los temas, los desarrollos, los luga-

res en que acontecen los hechos, los caracteres, conductas y reacciones de los personajes, de las películas vistas en el transcurso de la última temporada cinematográfica, y si es posible, por contar con buena memoria, de las de la precedente a ella.

¿Hay alguien que juzgue posible que cosas tan retorcidas, tan fuera de lo normal y de la lógica, tan singulares, tan ignotas, puedan satisfacer y atraer al gran público? Se podrá contestar sin mentir, que el denominado “gran público” llena las salas cinematográficas, y que en ocasiones hasta aplaude tales películas. En general, el público va a ver películas por hábito, por rutina, o porque desea saber cuáles están en cartel a fin de presumir de haberlas visto, es decir, porque casi es un imperativo de la moda, para poder hablar con sus amistades de los “astros” y “estrellas” que están en candelero o que se espera que próximamente lo estén, es decir, por puro cotilleo o jactancia.

En cuanto a los aplausos, que regularmente solo suelen sonar en el local y día en que se estrenan las películas, son producto de muy diversos motivos, bastantes de los cuales conviene callar por elegancia, por galantería, por benevolencia y hasta por caridad. También hay quien aplaude por justicia, así como algunos lo hacen sólo para presumir de inteligentes y expertos catadores.

Sin duda, hay productores y realizadores que están plenamente convencidos de que el público gusta de tal clase de películas y que hasta las prefiere a las de otro estilo y temas, porque son las que a ellos les gustan y hasta entusiasman, y porque con las que han producido de aquel tipo o carácter han ganado sumas muy respetables. ¿Pero han analizado cuidadosamente qué es lo que de ellas ha atraído al gran público? ¿No puede haber sido la riqueza y belleza de los decorados e indumentaria, la excelencia del guión y de la realización, los astros y estrellas que han encabezado los repartos y que, por una u otra causa, están de moda?

Tales productores —abundantes productores— encerrados en la jaula de sus propios gustos, no recapitan que películas de otros temas y carácter, así como de otro valor estético y moral muy superior a las suyas, han gustado a las grandes multitudes y han producido más cuantiosos beneficios monetarios que las suyas. Y si por casualidad recapitan, achacan a la suerte, a una circunstancia eventual cualquiera, ajena por lo general al espectáculo cinematográfico, la aceptación y el éxito; porque se consideran infalibles. Y han de sufrir muchos contratiempos y padecer muchos ataques a sus bolsos para cambiar de parecer y de ruta, tras de cargar al público con un nuevo mochuelo: el de un desmedido afán de variedad y novedades.

¿Sin duda, es sumamente difícil reconocer las propias faltas y errores!

* * *

¿Acaso defiendo demasiado al público?

Recuérdese que Lope de Vega dijo: “El vulgo es necio, y puesto que paga, es justo hablarle en necio para darle gusto”. ¿Pero qué hablar necio empleaba el Fénix de los Ingenios! ¿Ya quisiéramos verlo usado hoy habitualmente!

¿Es que películas excelentes, tanto por su tema como por su desarrollo y su valor estético, no han atraído y seducido al público? ¿Es que éste no ha llenado semanas y hasta meses los locales en que se proyectaron? Sin duda no es tan necio como se supone, ni como decía Lope de Vega, ni como sostienen ciertos “supercríticos”.

Si el público es idiota, que lo eduquen.

Si es amoral, que lo moralicen.

Si tiene mal gusto, que se lo refinen.

Si no sabe ver ni descubrir lo bello cinematográfico, que se le enseñe.

Pero que no se le dé gato por liebre, como con frecuencia se hace.

Puesto que entrega buena moneda en las taquillas de los cines, déjese de darle bisutería por joyas. O, por lo menos, que sea bisutería de alta calidad estética.

Tomás G. LARRAYA

FilmoTeca
de Catalunya

TALLER MECANICO, FABRICACION DE

ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

REPARACION CINES

“JUCA”, BEAULIEU etc.

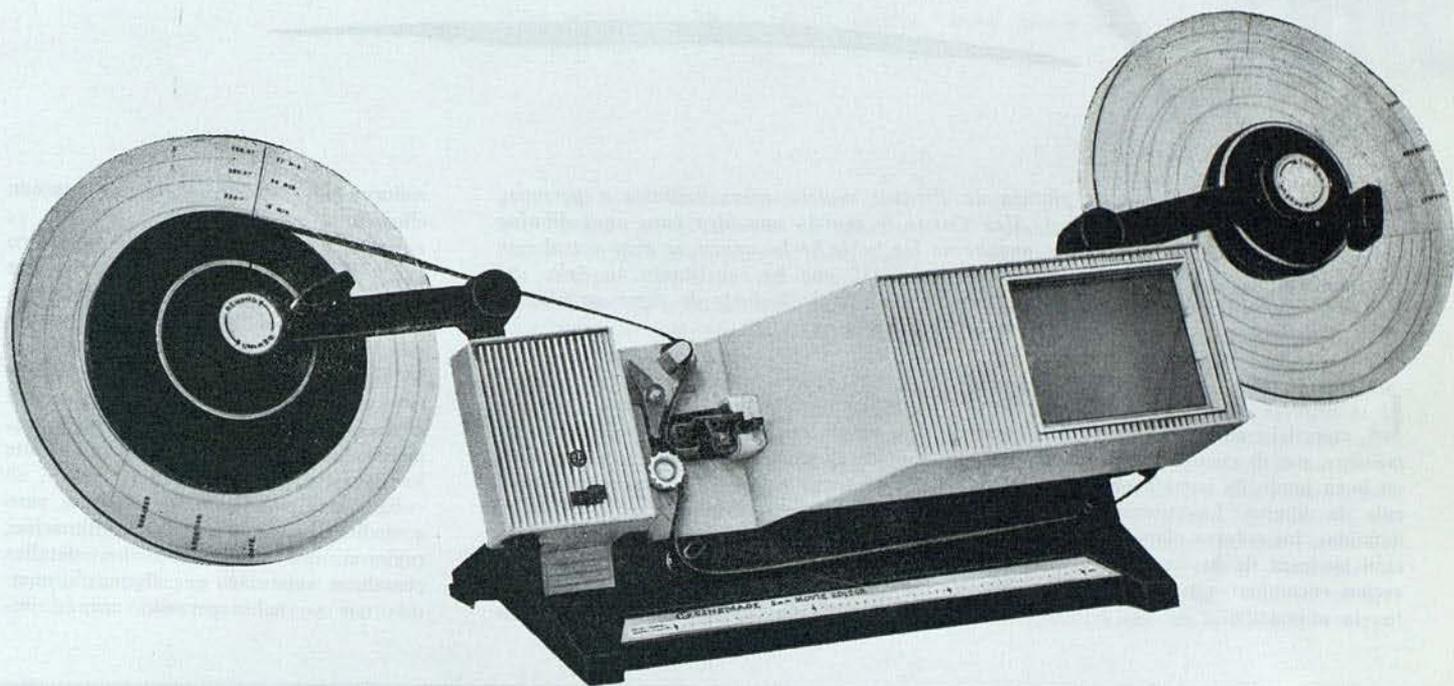
Juli

Julio Castells

FERLANDINA, 20
TELF. 231-07-39
BARCELONA



VISIONADORA DE PELICULA DE 8 mm CINEMAGE MOD. 410



- Encuadrado, enfoque y engranador de película incorporados.
- Imagen brillante, pantalla grande, sin grano.
- Lámpara de proyección de 30 vatios, de gran intensidad aprobada por la UL y SA.
- Utiliza todas las bobinas hasta 120 metros de capacidad.
- Fácil de enhebrar, diseño horizontal, estable.
- Puede ensamblarse sin tener que sacar la película de la ventanilla.
- Partes móviles auto-lubricadas, caja fundida en coquilla.
- Un dispositivo especial resguarda la película de rayaduras.
- Incluido empalmador de película «Quik Splice».
- Precio: **Pesetas 2.250.**

Al igual que todos los productos H. P. I., la visionadora CINEMAGE para 8 mm. fue diseñada con el propósito de presentar al consumidor un equipo útil, que sea funcional, atractivo y a un precio razonable. Es fácil de utilizar, no precisa mantenimiento ni ajustes complejos y contiene todos los controles y características necesarias para pasar y ver la película fácil y comodamente.

Esta visionadora, está fabricada en los EE. UU. y es una de las pocas que han sido aprobadas por los Underwriters Laboratories, para garantía del usuario.

Puede ser suministrada para 115 V. o 220 V.

SOLICITELA A SU PROVEEDOR HABITUAL

FilmoTeca
de Catalunya

Picasso

Una pintura de Picasso sugiere cosas distintas a personas distintas. A Alex Cassie le sugirió una idea para unos dibujos animados y, aunque no los había hecho nunca, se puso a trabajar y realizó "Los tres músicos" que ha constituido un éxito del cine amateur británico. Esta es la historia de cómo se hizo la película contada por su propio autor.

La primera vez que vi una reproducción del cuadro de Picasso *Los tres músicos*, me di cuenta de que podía ser un buen punto de partida para una película de dibujos. Las formas claramente definidas, los colores planos y la insinuación burlesca de los tres personajes parecían encaminarse todas hacia un punto: la animación.

Durante algunos años, esto no pasó de ser un pensamiento que salía a la luz y era desempolvado cada vez que veía la pintura, pero en cuanto adquirí una cámara el pensamiento se convirtió en un estímulo irresistible. Unos pocos planos de prueba, con animación de unos fragmentos del cuadro, tomados en un carrerete de película de luz solar eran esperan-

zadores, de modo que seguí adelante con ello.

En aquel momento empecé a ver claro que no había pensado realmente más que en hacer tomas en movimiento de la pintura, y a pesar de que esto podía ser muy divertido para pasar el rato, se precisaba algo más para hacer una película. El tema se sugirió prácticamente por sí mismo: la pintura adquiriría vida y luego se individualizarían progresivamente los distintos personajes.

Esta idea prevaleció como básica, pero a medida que se preparaba la filmación, tuvieron que modificarse los detalles cuando se veía claro que algunas secuencias que yo había pensado, eran o im-

en dibujos animados

(Con autorización de la revista inglesa "8mm. Movie Maker and Cine Cámara").



objetivo de la cámara es el mejor crítico de arte. Cuanto más me familiaricé con la pintura, más llegó a gustarme y a entenderla, y cuanto más probé a alterarla, tanto más me vi forzado a apreciar la rectitud esencial de la composición.

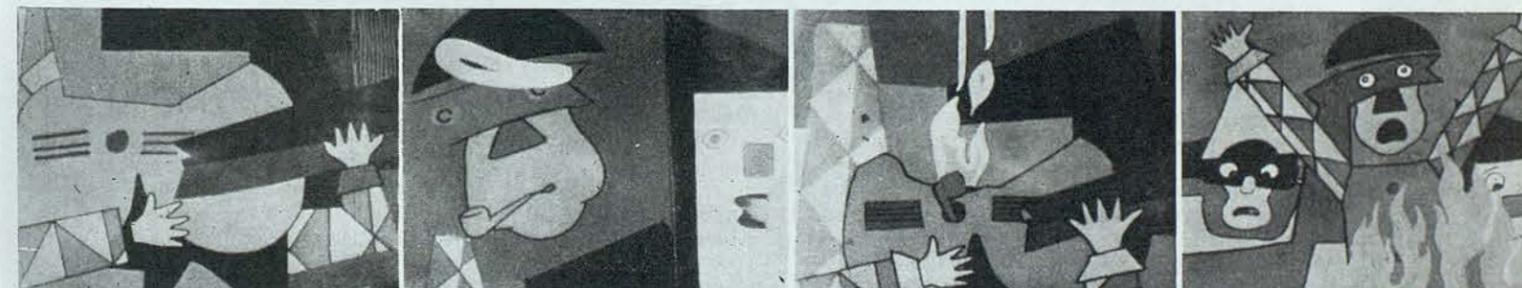
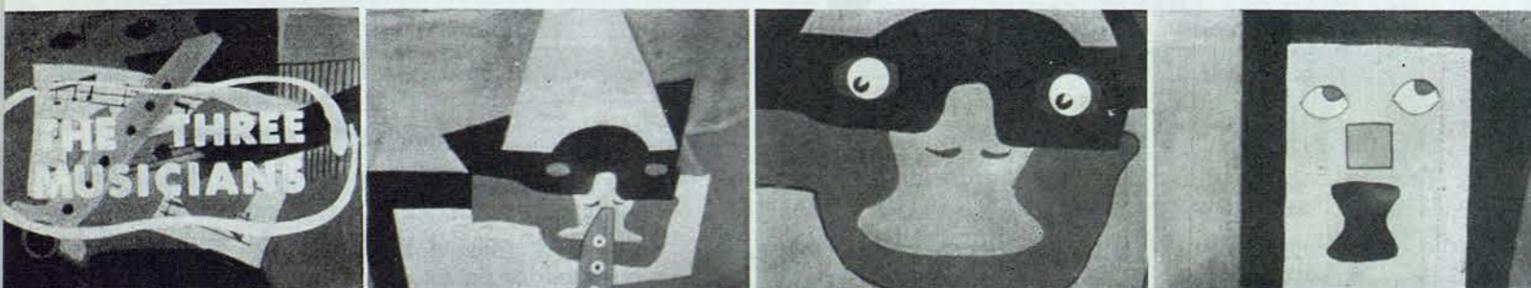
Esto me sucedió especialmente con los dibujos recortados dispuestos sobre la mesa. En las primeras tomas, estos recortes aparecen pintados originalmente, pero durante mucho tiempo no tuve idea de cómo animarlos, por más que quería usar de este procedimiento tanto como fuese posible. A primera vista, el procedimiento parecía sólo una profanación de la pintura, hecha añicos por esta serie de visiones fragmentarias; pero para lo-

grar que esto fuera convincente hubo que cambiar completamente su apariencia. Probé de mantener, con todo, algunas formas distintivas del original, y hasta ahora nadie ha denunciado las sustituciones, lo que me hace creer que quizá acertara con ellas.

En el aspecto técnico, la realización de la película fue la habitual en estos casos, según el sistema multiplano de superposición de dibujos montados sobre un fondo fijo. El trazado de los distintos dibujos duró más de diez meses y la filmación se hacía por secuencias, una vez terminada cada serie de dibujos. Como todas las cargas de película que usé durante este tiempo servían tanto para to-

mas con luz solar como para tomas con iluminación artificial, sólo compré Kodachrome 11A, y utilicé un filtro de corrección para las tomas de exteriores.

El resultado dio un film que comprende un número de pequeños trozos montados juntos, y en este aspecto difiere de la película de dibujos clásica, que normalmente se monta sobre un guión. El guión de cada secuencia era una carta de control que desglosaba la acción en cuadros, separados con una solumna para cada capa de celofanas. Me encontré con que a pesar de exigirme una rígida disciplina, o de creer tenerla—cambiar celuloideos, encender luces, exponer, apagar luces, contraseña en la línea de referen-



practicables o demasiado ambiciosas. Me di cuenta, por ejemplo, de la imposibilidad de intentar la animación de todo el cuadro; no sólo no eran satisfactorias las tomas del cuadro entero—sobre todo, según creo, porque había demasiado detalle—sino también debido a que había demasiado dibujo en el plano.

Ante ello decidí que el guión, tal como estaba, tenía que transcribirse enteramente a través de aspectos parciales del cuadro, sin repetidas referencias a su totalidad. Esto comportaba emplear algunos planos complementarios al comienzo del film que permitieran establecer una composición de lugar en la mente del espectador, antes de introducir animación alguna. Por ejemplo, en cierto momento hay un plano de la cara de Pierrot que mira hacia el perro que estira la pernera de su pantalón; para ayudar al público a que comprenda que la pierna y la cara

pertenecen al mismo personaje, hay una panorámica previa en que la cámara va hacia abajo desde la cara de Pierrot a sus piernas, mientras el perro, que también se hace visible, se menciona en este momento en el comentario.

La forma de los personajes, naturalmente, venía dictada por el mismo Picasso y muy pronto advertí, con humildad, la gran prueba de audacia que iba a acometer chapuceando en esta pintura. Me di cuenta que era muy importante mantener lo mejor posible el ambiente del original, pero esto era más fácil de decir que de hacer. Podía, desde luego, conservar el aspecto de los personajes tal como los había pintado Picasso, en cuyo caso habría sido muy difícil animarlos con pleno significado, o bien podía dibujarlos de nuevo de forma que fueran fáciles de animar, aun corriendo el riesgo de que quedaran completamen-

te desarmonizados con respecto al original.

Al fin, a pesar de que traté de conservar esta armonía manteniendo en cada escena lo más que pude del original, un cierto número de tomas tuvieron que alterarse de modo considerable. En algunos casos, como en la cara del cantante y la aún más abstracta cara de Arlequín, se trataba de resolver problemas de animación, pero en otros hubo que hacer cambios para que los distintos planos de la película pudieran encajar con el guión.

La persona sin cuya inconsciente ayuda nunca se hubiera llevado a cabo la película fue, naturalmente, el mismo Picasso. Si parece asomar la burla en su pintura o en el arte moderno en general, todo cuanto puedo decir es que no era intención mía provocarla. Me gusta y disfruto con la pintura moderna y el

cia de la ficha de control, cambiar celuloideos, etc.—hubo ocasiones en que un determinado cuadro se tomó demasiadas veces o no bastantes o ninguna. También se dieron de vez en cuando las exposiciones negras que realicé sin encender primero las luces, pero éstas no aparecen en la pantalla, naturalmente.

Otra diferencia con la práctica ortodoxa fue la banda de sonido, que literalmente creció con la película. Quería que el comentario parodiase el más pomposo tipo de criticismo artístico, y estudiaba las distintas partes para dar con las frases oportunas. La mayoría fueron entresacadas de artículos publicados sobre Picasso y su obra pero, con imparcialidad para los autores, los textos se tomaron prestados no porque fueran absurdos de por sí, sino por sus posibilidades de distorsión para crear la necesaria absurdidad con que reforzar la acción. De to-

das formas, reivindicó mi derecho de autor exclusivo del comentario final, completamente fatuo.

Como no dispongo de acoplador de sonido, tuve que hacer la sincronización contando los cuadros de cada toma, de acuerdo con la referencia que figuraba en el texto, y luego convertirlo a una escala de tiempo a la que se ajustaba el comentario. En la versión definitiva de éste se marcaron en rojo las palabras clave, y con el guión en una mano y un reloj disparable en la otra me puse a grabar. Y grabar y volver a grabar hasta el infinito...

Cuando la medida de tiempo era buena, la expresión resultaba mala, y viceversa; si tiempo y expresión eran buenos, en aquel momento pasaba un avión 707 (los "Comet" y "Caravelle" no ocasionaron perturbaciones), se me llamaba a comer en tono estridente, o se oía re-

sonar un camionazo por la calle; una de las veces, cuando parecía que todo había funcionado perfectamente, a lo largo de toda la grabación se oía un importuno tic-tac, debido a que el reloj estuvo demasiado cerca del micrófono.

En un principio tuve la intención de utilizar la música del "Till Eulenspiegel", de Strauss, para los fondos del título y del fin, pero me aterrorizó el pensar en los derechos de autor. Como en la película aparecen instrumentos de viento y cuerda, probé de obtener el efecto deseado tocando con una guitarra de juguete acompañada de una grabación de discante, pero el resultado fue fatal; como se acercaba la fecha de presentación al "Top 8", me decidí por el cascabeleo al piano al principio y por un fondo de triple al final.

NOTICIAS

DE LA



MAS DETALLES

DE LA

ASAMBLEA

DE

DUBROVNIK

Hemos recibido el Acta de la XXIV Asamblea General, que nos permite complementar las impresiones de la interesante crónica (n.º 75) del Delegado español, Manuel Balet, con quien conjuntamente redactamos las presentes líneas, destinadas a los Clubs y a los lectores que se interesan por la vida de la UNICA.

De los 23 votos presentes, en cuanto a 21 los ejercían los Delegados directamente. Votaban por poder Nueva Zelanda (dado a Canadá) y Suecia (dado a Dinamarca). Miembros ausentes: Brasil, Grecia y Uruguay. Por primera vez votaba Irlanda.

La alocución de apertura del presidente Herrmann ocupa nueve páginas del Acta y en ella glosa su actuación y la del Comité, y alaba la labor realizada en este año que considera como el más fructífero de la historia de la entidad (luego varias voces quisieron constara el buen recuerdo a la que hicieron sus predecesores). Defiende su actuación personal como Presidente de la UNICA e intenta aclarar la división de trabajo y responsabilidades de los otros cargos directivos. Precisa que las de los Vocales del Comité serán definidas más adelante y que el Director de Prensa está mediatizado hasta que se obtenga plena solución financiera. Considera un éxito:

1.º Disponer de una Revista en cuatro idiomas con tiraje de 30.000 ejemplares, para aclarar cuanto concierne al cine amateur y estimular la manera actual de entenderlo. 2.º Haber abierto una oficina propia en Winterthur, sin gastos, al menos por ahora, para la UNICA y que podrá acabar haciendo trabajos permanentes. 3.º Disponer de un análisis profundo de cuanto afecta a los amateurs y poder así informar sobre cuanto esté relacionado con su ulterior evolución. 4.º Poseer las normas para orientar la literatura especializada para que se adapte a la actualidad, necesaria para el buen funcionamiento de los Clubs. 5.º Hallarse preparada para ayudar a las Federaciones y los Clubs en cuestiones de organización, contactando a través de los cuestionarios que va publicando la Revista. 6.º Ver reconocida su autoridad por la prensa, la industria y el comercio, que la consultan y la invitan a conversaciones fructíferas, y 7.º Haber despertado contacto con los amateurs y sus organismos que le alientan a proseguir en sus recomendaciones.

Insiste en ofrecer los servicios de la Lufthansa para esparcir los programas de la Cinemateca, evitando el coste del transporte

y los trámites aduaneros. Resalta que basa todos estos éxitos en poseer la publicación EL MUNDO DEL CINEISTA AMATEUR (gracias al sostén publicitario que ha obtenido), ya que con ella la UNICA se conoce en todo el mundo y ella ha logrado las adhesiones de Japón, Chile, Canadá y las que se hallan en perspectiva, fundadas en una comunidad de ideas y una confianza mutua.

Tras esta alocución, la Asamblea General siguió el Orden del Día durante varias sesiones. Se aprobaron las Cuentas por unanimidad y el aumento de las cuotas del 20 % con cuatro votos en contra. También el presupuesto para 1966 en el que figuran las nuevas cuotas por 9.240 francos suizos. El ingreso por alquiler de programas se supone de 2.000 f.s. y se destinan 6.000 a adquisición de copias.

Pierre Robin, como presidente de la Comisión Técnica, agradece a los países el envío de sus proposiciones y lamenta recibir tan pocas, lo que hace parecer a algunos que es sólo el Comité el que las hace a la Asamblea.

La Cinemateca consta de 120 films, la mitad de ellos sonoros, y ha recibido solicitud de 50 semanas de programación que han rendido 2.500 f.s. Por propia iniciativa, cesa el Archivista A. Urech, a quien se agradece por aclamación el esfuerzo desplegado.

Lee el Informe del Comité el Secretario General, J. de Wandeleer, y cita las reuniones tenidas: en Stuttgart, con los revendedores de material, en la que se acentuó la vehemente y desagradable disparidad de criterios entre Herrmann (Presidente de la UNICA) y su compatriota Walterscheidt (Presidente de la Federación Alemana Federal). El Comité se reunió luego en Praga en octubre, y en Bérgamo en marzo de 1965. Comenta el trabajo improbo de su cargo y dedica un recuerdo al que realizaron sus predecesores Jean Borel y Jean Fauconnier.

Se acepta el ingreso de Irlanda, representada por el "Dublin Amateur Cine Society", que intentará crear una Federación. Pasan a ocupar sus sitios los señores J. Moran y J. Lowe.

Sobre los "Clubs-Piloto" se aprueba la idea del Comité de crearlos. El delegado irlandés vota en contra porque aconsejará a los cineastas de su país mantener plena independencia, sin formar un bloque, a fin de conservar un carácter propio. El Vice-

presidente Benner los define como una ayuda a los Clubs cuyos dirigentes no sepan cómo hacerlos funcionar, pero la Alemania Federal teme adquieran un carácter comercial.

Canadá solicitó que la Revista no pudiera enviarse sin previa aprobación de destinatario por las Federaciones, pero no ganó la votación.

No pudo aceptarse la distribución de programas por la Lufthansa hasta que se precisen dudas de orden jurídico; que se garantice la integridad de la programación sólo para los miembros de la UNICA; que se conozcan ofertas de otras Compañías sin conceder una exclusiva, etc.

Sobre la revista EL MUNDO DEL CINEISTA AMATEUR hubo unanimidad en aprobar y celebrar su existencia, pero no así en cuanto a diversos aspectos de la misma, por considerarla algunos demasiado cerrada de colaboración, otros por verle una propaganda velada, y desagradar a otros que aparecían los artículos sin firma y que las afirmaciones de recogida de opiniones y cuestionarios no se avalen con la claridad del número de contestaciones recibidas, etc.

La discusión del Reglamento del Concurso quedó una vez más aplazada. El Comité había estudiado las proposiciones (entre ellas la de España) y sintetizadas las quiso someter al voto, pero los asambleístas lograron suspenderlo por falta de estudio, y tras larga e inútil discusión de procedimiento, se acordó sean enviadas, para conocimiento durante este ejercicio, a todos los países miembros.

A propuesta de Finlandia se aprobó que los asociados puedan publicar en la Revista los informes sobre sus actividades (remitidos en las cuatro lenguas oficiales.)

Perdió la votación la propuesta de Alemania Federal de incluir una quinta lengua oficial, el italiano. Tampoco prosperó la petición de Alemania Federal de que no pudiera ser reelegido un miembro del Comité si no precedía, cada año, la proposición por la Federación de su país (Canadá lo definió como "guerra civil alemana"). Evidentemente, sólo se pueden votar entre los candidatos que siempre pueden presentar todos los países miembros, pero no pareció que debiera presentarse a las personas que ya fuesen conocidas por los votantes.

Con el único voto en contra de Yugoslavia, se aprobó que en los Congresos se facilitaran también habitaciones modestas y, de ser posible, chalets o apartamentos para jóvenes matrimonios con hijos.

Se otorga la Insignia de Oro, como ya habíamos comentado, a René Davy, (danés), a Carl M. Kotlik (Austria) y Wiktor Ostrowski (Polonia).

Grosschop, delegado de Alemania Oriental, ofrece y se acepta un nuevo premio Challenge — una estatuilla en bronce —, a conceder al film que exprima en forma perfecta la idea universal de una vida feliz para toda la infancia.

Canadá, en nombre propio y de su representada, Nueva Zelanda, pide se celebre el Congreso después del primero de septiembre, por la reducción del coste del viaje en avión y de los hoteles. Pero como no en todas partes coinciden las fechas, el voto es favorable a que se celebre "fuera de la temporada turística". Se acepta la del 3 de septiembre para el Congreso de Marianska Lazné en 1966 en Checoslovaquia.

Se elige el Comité, reeligiéndose los altos cargos e ingresando los consejeros Krarup y Gallo. La Comisión Técnica, que sigue presidiendo Robin, queda constituida por Blattner, Formiconi, Groschopp, Hackl, Hubalek, Ostrowski, Stassens y Vet.

Se comunica la aprobación del patronazgo de un "Festival del film de familia", que organizará la Federación Suiza, al que se confía acudan, al menos con un film, los países miembros.

El Comité propone que se apruebe una modificación estatutaria prolongando a tres años los mandatos, a fin de conseguir una estabilización en los directivos e incluso que fuese permanente, para el Secretario General, mientras por un país miembro no se solicitara nueva elección. Se acuerda la inoportunidad por no haberse cursado previamente la proposición y se vota que el Comité proceda al estudio de la misma.

Termina la Asamblea con la proposición de Manuel Balet, en nombre de España, de que los Premios-Challenges se reproduzcan en miniatura que puedan conservar los países ganadores

al devolver la Copa. El director de la Comisión Técnica contesta que conservarán los Premios en la oficina de Winterthur y se entregarán sólo unas fotos artísticas de los mismos.

Exactamente como en la Asamblea anterior, el Secretario General declara al enviar el Acta que ésta ha sido redactada por él, basada en sus notas y en la cinta magnética obtenida, visto que el 15 de noviembre aún no había recibido el texto de quien debía enviarlo.

Y aquí termina este extracto, en el que no hay opinión nuestra alguna, sino simple reflejo del "Rapport Officiel" y que hemos transcrito Manuel Balet y el que suscribe.

Delmiro de CARALT

LOS FAMOSOS TAMBIEN FILMAN



La princesa Beatriz de Holanda — una figura de actualidad — se dispone a proyectar una película rodada por ella misma en el castillo de Drakensteyn.

marca
una
nueva
era
cinematográfica

eumig



SUPER 8

VIENNETTE

LUMINO-DINAMICA



■ Motocámara lumino-dinámica Viennette "Súper 8" Zoom Reflex con objetivo Austrozoom 1:1.9 de 9 a 27 mm. ■ Visor Reflex y Servo-foco, (enfoque automático) a carga rápida. ■ Carga chasis súper 8 de 15 metros con regulación automática de la sensibilidad al introducirlo en la cámara. ■ Medición de luz a través del objetivo. ■ Velocidad de 18 a 24 imágenes por segundo. ■ Avance eléctrico del zoom con motor independiente. ■ Estuche maleta de lujo.

P. V. P. 12.500,— Ptas.

■ VENTA EN TODOS LOS BUENOS ESTABLECIMIENTOS DEL RAMO

FilmoTeca
de Catalunya



el nudo godard- iano

"Je m'en fiche; je m'en fiche de tout"
(J. L. Godard: "Pierrot le fou")

"Eres hermosa, cruel, amoral, destructiva"
(Joseph Losey: "Eva")

HACER el papel de profeta siempre es desagradecido, incluso siéndolo en otra tierra que la propia. Y, sin embargo, todos lo somos un poco, en el sentido de que con nuestro presente prefiguramos nuestro futuro. Esto, que es verdad en la vida, no puede serlo menos en el arte; las formas de expresión, en cuanto que son un lenguaje vivo, evolucionan siempre hacia un futuro, en una progresión constante, como siguiendo un ritmo vital al que no pueden sustraerse.

En este camino forzoso, siempre hacia delante, se dan momentos de crisis, de renovación de formas y fórmulas: la crisis no es simplemente, pues, un final, un estado negativo, sino también un comienzo, un alumbrar caminos que, por desconocidos, a veces se creen falsos. Reconforta, sin embargo, ver que de vez en cuando surgen artistas que se adelantan a su tiempo y señalan una línea nueva, y reconforta más comprobar luego que estas intuiciones toman cuerpo y crean nuevas formas que, a su vez, adquieren esplendor aunque sea para caer luego en una nueva crisis.

Precisamente, en el cine llevamos viviendo unos años de crisis, pero contamos con datos más que suficientes para ver como se cumplen vaticinios y cómo se perfilan caminos; datos suficientes, al menos, para no desconfiar de las nuevas soluciones que se ofrecen. Gilbert Salachas ha explicado como "A bout de soufflé", de Godard, era un film revoluciona-

rio en 1959 que nos parece clásico en nuestros días. En su tiempo, en 1953, Rossellini profetizó con "Te querré siempre" —un film denostado, cuando no ignorado— el cine típico de Antonioni, desde "L'avventura" a "Desserto rosso", que hoy tanto se aplaude. Del mismo modo, Orson Welles o Jean Renoir, por citar sólo a los más conspicuos, llevan años apuntando soluciones para un cine de mañana que poco a poco se va delineando.

Pero si, a pesar de estos nombres consagrados, las cosas no quedan tan claras como sería de desear, ¿qué no ocurrirá con otros profetas más jóvenes y menos entronizados...? Precisamente a algunos de ellos vamos a referirnos aquí, buscando los cabos de la situación.

Primero, Jean-Luc Godard, un cineasta demasiado prolífico y mal conocido en España como para hablar de él con cierta profundidad, pero de quien conocemos al menos los puntos básicos de su mundo cinematográfico. Su último film, "Pierrot le fou", fue presentado al último Festival de Venecia y a la Semana de Cine en Color de Barcelona, y en él podremos encontrar, aunque sea a título aproximativo, una de las profecías del cine de mañana.

Film difícil por naturaleza, necesita de repetidas visiones para un análisis a fondo, no siempre al alcance de un crítico amateur como el que suscribe. Con todo, queda claro de buenas a primeras su men-

saje de libertad artística, de la que es trasunto la libertad que vive su personaje, Ferdinand-Pierrot. En efecto, Ferdinand rompe con todos los compromisos que le ahogan, escapa de lo suyo y de los suyos y se lanza a un mundo de libertad, cara al Mediterráneo, al amor y a la aventura. Gilles Jacob, en una bella crítica publicada en "Cinema 65", apunta la única solución que le queda a Godard-Ferdinand-Pierrot, que sólo puede recuperar su libertad "huyendo de este París-Alphaville y de sus múltiples ocupaciones, que, desde los tiempos de Gide, dislocan demasiado el pensamiento, buscando un "OASis" en el desierto de la civilización".

Todo el film es, en primer lugar, un canto a la libertad, a la espontaneidad, en el sentido de utilizar el cine para expresar "el" pensamiento (no "un" pensamiento, una idea); transcripción directa, incluso irreflexiva, como un monólogo apasionado, una introspección o —¿por qué no?— una confesión. Estamos ya en las lindes de otra profecía cumplida: cuando, nada menos que en 1948, Alexandre Astruc abogaba por un cine-pensamiento en el cual el propio Descartes hubiera podido "filmarse" su "Discurso del método", prefiguraba a "Pierrot le fou"; el film, en efecto, rebasa los límites del canon hitchcockiano según el cual una película es el arte de contar una historia, para convertirse en una verdadera obra abstracta, al modo del "Ulises" de Joyce por una parte, o de una pintura de Tápies por otra.

Precisamente, Jean de Baroncelli ha escrito, con acierto, que "la emoción que suscita el film no es más que el reflejo de la sentida por el realizador. Dicho de

otro modo, Godard quiere hacerle dar al cine el paso que hace tiempo dio la pintura". Nos encontramos, pues, con un cine eminentemente subjetivo, con el mismo valor que pudiera tener la poesía; esto quiere decir que no se trata de querer prescindir del público ni de "tomarle el pelo", como se ha dicho por quienes se han sentido defraudados por su visión: se trata, simplemente, de exigirle un esfuerzo y de incorporarle al mundo del film y a los sentimientos del autor. En este aspecto, y contra todas las apariencias, estamos más ante un film sentimental que intelectual. Ello implica, sin lugar a dudas, una revolución que exige renovar los patrones habituales que por costumbre suelen aplicar espectadores y críticos a los films que ven y que critican. Pero, desgraciadamente, cuesta arrinconar este sistema métrico decimal que ya conocemos bien cómo funciona y cómo se aplica; dice también Baroncelli que "por instinto, el público es conservador": aceptar nuevas formas de expresión significa siempre hacerse violencia, rechazar algo que ya se conoce y que se sabe lo que da de sí, por lo que suele sacrificarse el interés de lo nuevo por la comodidad de lo viejo.

En este tipo de cine, el argumento no sólo es lo de menos, sino que literalmente no existe. Godard emplea la película como un cuaderno de notas o de apuntes, y sobre el "leit motiv" del amor mutuo de Pierrot y Marianne, perfila un cúmulo de sugerencias sobre los más diversos motivos: de la OAS a los tebeos, de la guerra del Vietnam al género musical. Gide palpita, una vez más, tras estas imágenes y esta historia sin argumento, como campeaba también a través de los

personajes de "A bout de souffle"; sólo hay la diferencia que, así como los personajes se lanzan al típico "acto gratuito", Godard en cambio no hace un film gratuito —y esto a pesar de sus gratuidades— sino, que, repito, da una lección de belleza, emoción y auténtica poesía.

Tras la bella forma del film —encuadres funcionales, color fabuloso, ritmo acertado, diálogo avasallador y sugerente— queda siempre la urdimbre de su canto al amor y a la mujer amada; su película viene a ser una especie de diario íntimo, con toda la ternura y la espontaneidad de un auténtico diario. Así lo ha visto también Gilles Jacob, cuando dice que "el film tiene resonancias de un diario íntimo al que el autor confía el drama de sus mortíferos amores".

Y esto nos muestra el envés del caso, porque esta libertad y este amor, este rompimiento con lo consabido, no lleva más que a la muerte. Pierrot morirá bárbaramente, la cabeza envuelta en unos cartuchos de dinamita. Pero todo tiene un fin, como lo tendrá a su tiempo este tipo de cine, que apenas comienza a perfilarse, y como lo tiene el cine que hoy se estila y lo tuvo el que se estilaba ayer. Pero el camino a recorrer es bello, gozoso, y la presunción de un fin no tiene por qué impedir un alumbramiento.

"Pierrot le fou", en suma, vale más por lo que sugiere y representa que por lo que es, y eso sin que deje de ser una obra importante. Las puertas están abiertas y al cineasta de mañana se le brinda una libertad, casi una impunidad artística, diríamos, absolutas. La misma libertad, teóricamente, que debería tener el cineasta amateur y que tantas veces no sabe aprovechar.

* * *

Otro film que, en cierto modo, incide en este camino es "Eva", de Joseph Losey, si bien lo hace por medios y con fines distintos.

La libertad de "Eva" es, diríamos, conceptual. Se trata de nuevo, de servirse del cine para ilustrar una idea, prescindiendo de un argumento, fin que, a pesar de sus trabas, ha conseguido plenamente. Debe reconocerse que el film es duro e insólito, y no solo por su tema, sino por su concepción y puesta en escena.

Pero es de todo punto desenfocado describir el film, como se ha hecho tan inopinada como frecuentemente, sólo como una historia sórdida que nos cuenta las aventuras de una encopetada mujer de vida airada. Esto, para el autor, es lo accesorio —y seguidamente hablaré un poco de estas cosas,— puesto que por el contexto queda muy claro que lo que le interesa a Losey no es Eva precisamente, sino Adán. En efecto, el protagonista de la película es el pobre Tyvian, y lo que ella nos cuenta es la historia de la abyec-



ción humana, materializada, concretada ahora, para hacerla accesible, en estos episodios desempeñados por dos personajes aparentemente concretos y profundamente abstractos.

Es triste y duro, desde luego, contar y ver la historia de una abyección, pero no debe perderse de vista que no tiene por qué dejar de ser un tema objeto de expresión artística. Como expresión artística, "Eva" es, desde luego, una obra importante, de una belleza dura, fría, acerada y cruel. Es curioso comprobar cómo Losey llega poco más o menos al mismo fin, con unos medios completamente opuestos a los de Godard.

En efecto, el fin es el señalado de abrir unos cauces a un cine libre, en el sentido de hacerlo abstracto, vehículo de ideas puras y no de argumentos o "mensajes". Godard lo alcanza por la emoción y la anarquía, mientras que Losey emplea el intelecto y la construcción ordenada: "en el momento —dice— en que la emoción detiene el curso del pensamiento del público, el director ha fracasado". Esto prueba, en todo caso, que se puede llegar a un mismo punto por caminos distintos, o dicho en otros términos, que la actividad artística no es una cuestión dogmática.

Pero aclarado el fin, veamos ahora los medios utilizados.

* * *

La Marianne de Godard dice en un momento del film que se burla de todo; por su parte, Tyvian le dice a Eva que es hermosa, cruel, amoral y destructiva. He aquí dos frases reveladoras, que dan el tono a cada una de las películas y que servirán de base a nuestra reflexión.

Ya dije cómo detrás de Godard-Pierrot asoma la oreja André Gide, con sus diatribas contra la llamada por algunos "moral burguesa" o "convencional", y su justificación del "acto gratuito". Godard, en su afán de libertad, no deja títere con cabeza, y de su admirable película se desprende una ironía tan jovial como corrosiva. Pero si él actúa por negación, por evasión, he aquí que Losey —también en esto está en el otro polo— actúa por acumulación, hundiéndose en la perversidad, apurando hasta el fondo una condición humana miserable en su degradación; su conclusión es el pesimismo.

Cabe decir que ambos autores actúan con inteligencia, sin engañar a nadie, con una extraordinaria lucidez y con absoluta honestidad. Pero sus respectivas visiones del mundo son fragmentarias y parciales, porque en lugar de conjugar el tríptico justo de verdad, bondad y belleza, juegan sólo con la mitad: la belleza y la semiverdad, olvidando en cambio la otra semiverdad y la bondad.

Es cierto que, como dice Jean d'Yvoire, "el arte no moraliza, testimonia"; los testimonios de Godard y Losey son, ver-

daderamente, lúcidos, aunque sean hirientes, pero por otra parte, el único testimonio lícito debe ser aquel que eleve al hombre, sin olvidar su total condición de ser humano, por la cual la abyección se subordina o lucha, en todo caso, contra una serie de valores positivos. Es cierto que, como dice Salvador Canals en su estudio sobre este tema, "no se va al cine para oír un sermón, sino para conseguir un goce estético". Pero, añade, "hace falta que dicho goce siga siendo humano y que ese arte respete la naturaleza espiritual del hombre, las leyes morales y la moralidad cristiana del hombre".

En los films comentados, se ignora toda moralidad; no son, pues, inmorales, sino simplemente amorales, lo cual no representa, entendiéndose bien, un descargo, sino una precisión. Detrás de Godard hay el vacío de la relatividad y la aniquilación; detrás de Losey, la nada, la destrucción. Ferdinand se mata; Tyvian está muerto, hundido en el fango de su abyección.

Esto provoca —como viene sucediendo con demasiada frecuencia en el cine actual— una disociación: la belleza se obtiene al precio de la negación o la destrucción de la bondad, con lo que la verdad es falseada o amputada. Se ha hablado, con acierto, de la existencia de una "mentalidad cinematográfica", que se relaciona con el arte, y cuyo objeto es lo bello; pero también de una "conciencia cinematográfica", que se relaciona con la moral, y cuyo objeto es el bien. El problema estriba, pues, en conjugar la mentalidad y la conciencia, en aunar lo bello y lo bueno, en que esta visión del mundo se apoye en el hombre integral, como persona.

El recurso de siempre es el de aludir a la libertad de expresión del artista, el de tener que prescindir de la moral, dejándola de lado, para no coartar el pensamiento poético del autor. Sin embargo, objetivamente hay una escala de valores que no puede ser abolida de un plumazo ni olvidada conscientemente; la voz de la razón toma en este caso las palabras del dominico Sertillanges: "La teoría que considera independiente al arte, se basa en un equívoco. Pues el arte, en sí mismo, es independiente en el sentido de que tiene un objeto propio distinto del de la moral; pero, en cuanto es ejercido por el hombre, debe someterse a la ley del hombre y es tributario de la moralidad."

Este es, en fin de cuentas, el gran problema, cuyos cabos hay que tratar de hallar. Este cine revolucionario de hoy anuncia un cine de mañana más puro, más auténtico si cabe, por hallarse más cerca del pensamiento del hombre, pero hay que hacer todo lo posible para que este cine de mañana no siga burlándose de todo ni continúe siendo hermoso pero destructivo.

JOTERRE



Rosa Giralt de Mallol

Los señores de Mallol son oriundos de Gerona, de un pueblecito bordeado por un río. La señora Mallol explica:

— Mi marido gusta de pasear por sus orillas, se pasa horas y horas mirando el agua, los árboles, el cielo... Cuando no está en casa, ya sabemos dónde buscarle. Al aire libre se siente feliz. Se inspira al contacto de la naturaleza; allí encuentra sus mejores temas.

Es verdad; el señor Mallol se ha distinguido, con sus películas, por su amor a la naturaleza, por el cariño con que describe las pequeñas aventuras de pequeños seres que a nosotros nos parecen insignificantes. El ve lo que nosotros tal vez no veríamos y nos hace comprender su significado.

— Nunca hace un guión previo para sus películas —dice su esposa—. Con la cámara crea una fantasía. Luego, en el "laboratorio", forma el argumento con que explicarla. Es un hombre de infinita paciencia, metódico en exceso. A veces se pasa horas enteras para "no hacer nada", al menos eso creo yo. Recuerdo que una vez, para hacer una película sobre un ruiseñor, se pasó días enteros para que el animal se acostumbrase a su presencia. Cuando le conoció lo bastante para no espantarse, mi marido llevó la cámara y pasaron unos días más y luego tuvieron que pasar otros tantos para que se acostumbrase al ruido de la misma.

—Ha nombrado usted a los animales y a la naturaleza. ¿Su esposo no ha filmado nunca con personas?

— Muy pocas veces. Hizo una película con mi sobrino, pero como es muy exigente, el niño se cansó y no ha querido intervenir en ninguna más.



Con nosotras está un miembro especial de la familia. Es Miki, un caniche muy simpático que, desde que ha empezado la entrevista, no se separa de nosotras.

— También él ha intervenido en algunas películas: "Primer día"... "Ilusión"... donde salía también mis hijas y que mi marido presentó a un concurso de temas familiares, ganando "Primer día" el segundo premio.

Otro personaje famoso de los films del señor Mallol es el protagonista de "El caracol".

— Teníamos que ponerlo en agua caliente para que estirara sus cuernecitos, pero aún así era muy dócil.

Y vemos, en la vitrina donde el señor Mallol guarda sus premios, una pequeña jaula, de diminutos barrotes, que contiene la concha del "artista".

El señor Mallol no concede importancia a sus premios; cree que son una cosa secundaria.

— A mí, en cambio, me gusta que los gane —dice su esposa—. Le cuesta un gran esfuerzo hacer sus películas. Por su trabajo, está ocupado muchas horas y cuando regresa a casa es para encerrarse, en su cuarto de trabajo para empalmar películas o para salir otra vez con la cámara. Los domingos, que podría estar con la familia, los dedica al cine. La verdad es que me gustaría que lo dejara. Trabaja mucho y descansa poco.

— Para mí el cine es un verdadero descanso —tercia el señor Mallol.

— Lo sería si tuviera más horas libres —contradice su esposa—, pero entre una cosa y otra siempre se va a dormir a las tantas. No me importaría que filmara si pudiera descansar más, pero así, durmiendo poco y con tanto trabajo, temo que se pueda afectar su salud.

— Tal vez si usted le ayudara... —apuntamos.

— ¡Oh! No permite tal cosa. Todo lo hace él, solo, a su manera. Alguna vez he ido a hacerle compañía mientras filma o en el laboratorio; inicio la conversación pero después de las primeras palabras me hace comprender que le distraigo y le dejo otra vez solo. Una sola vez le he ayudado, y ha sido aguantando la pantalla de plata, nada más. Ni siquiera asisto a las proyecciones de los concursos —sigue diciendo—. Me pongo demasiado nerviosa. Creo adivinar que sus películas no gustan. Cualquier murmullo me parece desaprobatorio. Prefiero quedarme en casa.

Pero su esposo explica:

— Es la primera en ver mis films, una vez terminados. Tiene un gusto muy acertado.

— Esa es mi única colaboración. A veces, media hora antes del concurso, me pasa la película recién terminada. Yo no entiendo de cine, pero le digo si me gusta o no, si me parece larga o si tiene algún pasaje lento o pesado. La veo dos o tres veces y luego, él la lleva al concurso.

— Materialmente, ya no hay tiempo para arreglarla.

— No creo que lo hiciera. Tal vez es por eso que me la muestra a última hora o tal vez es que la termina siempre con el tiempo justo.

— ¿Qué película de su marido le gusta más?

— Creo que la mejor es "Mástiles". Me gusta porque es

breve y de ritmo rápido y está muy bien realizada, pero prefiero "L'Ampurdá". No es una gran película pero en ella salen muchos conocidos, de Gerona. Veo mi pueblo y muchos parajes de aquella región.

Comprendemos las razones sentimentales de la señora Mallol para preferir esta película.

— Ahora, nos gustaría saber desde cuándo siente su marido la llamada del cine amateur.

— Ya desde pequeño tuvo afición al cine y a la fotografía. A los cinco años, con otros niños del pueblo, construyó, con una caja de cartón y una lámpara de radio, una especie de linterna mágica para proyectar sombras chinescas.

— Y más tarde, a los ocho años, construí mi primer proyector de verdad —añade orgulloso el señor Mallol. Y, buscando en el desván, encuentra todavía dos proyectores viejos, oxidados.

— Este es el que hice primero —nos indica—. El otro está perfeccionado. Cuando lo hice tenía más edad y más experiencia. Examinamos el conglomerado de piezas oxidadas.

— Que todavía funcionan —nos hace notar su constructor. Y, en efecto, al hacer girar la manecilla, las piezas empiezan a moverse. La señora Mallol explica:

— Están hechos con latas de conservas y creo que esto —señala una pieza clave del aparato— era una caja de pastillas para la tos. El resto está hecho a mano y las piezas de madera fueron talladas a cuchillo.

— En 1942 vinimos a vivir a Barcelona —sigue contándonos doña Rosa—. Mi marido, ya en el campo profesional, seguía con la fotografía, pero hasta 1955 no conoció el cine amateur. Había oído hablar de él pero no tenía una idea concreta. Un día asistió a unas proyecciones en la plaza del Pino y allí comprendió que aquello era lo que buscaba. Su primera película fue en blanco y negro y se titulaba "El pastor de ca'n Sopa". Después siguieron muchas más.

Deseamos mucha suerte al señor Mallol en sus próximas películas y agradecemos a su esposa sus gentiles declaraciones.

M. A. VILELLA

NOMBRES · NUEVOS · DEL · CINE · AMATEUR



JUAN ALTÉS GINE. — Aficionado al montañismo, nacido en Barcelona hace treinta y dos años, donde reside, dedicando sus actividades profesionales al comercio. Filma con carácter familiar desde 1959 y con miras al cultivo de la afición más allá de los límites domiciliarios, desde 1962, cultivando los géneros de fantasía y reportaje. Su paso es el de 8 mm. y sus realizaciones muy pulcras

y cuidadas. Tiene extensos y profundos conocimientos técnicos, según queda comprobado en sus cintas "Rocas y espuma" y "Transportes urbanos". Actualmente está filmando sobre el tema "Mar", del cual no dudamos sabrá sacar el mejor partido. Tiene en proyecto un film de mucha ambición, precisamente por la condición que impone el tema, consistente en una fantasía sobre el "Génesis" bíblico. Es socio de la Agrupación Fotográfica de Cataluña.



JOSE LUIS REVENTOS PUIGJERNER. — Alumno de Bachillerato, de quince años de edad, natural y residente en Barcelona. Apasionado del excursionismo, cultiva los deportes propios de su edad, sin preferencias manifiestas. Filma desde Epifanía de 1965, en el plan que se inicia todo cineasta amateur, y con un sentido de mayor afán desde julio del mismo año, cuya excursión —con el título de "Ordino 65"— ha presentado como debutante en el

X Concurso de Excursiones y Reportajes en el que obtuvo Medalla de Cobre. Está en sus proyectos filmar los próximos desplazamientos que realice con la entidad a la cual pertenece, la Delegación Diocesana de Escultismo. Su cinematografía es espontánea y sin complicaciones, ofreciendo una fotografía clara.

ENRIQUE RODRIGUEZ GRACIA. Natural y vecino de Barcelona, de treinta años de edad y administrativo de profesión. Inició sus actividades filmicas hace cuatro años y como concursante dos años después. Aficionado a la pintura al óleo y a la acuarela, esta inclinación suya ha influido ventajosamente en su cinematografía, pues no es un cineasta que capte el color simplemente por el mero hecho material de pulsar el disparador: sabe buscar el color, cualidad que muchos desconocen. Sus cintas "Puentes", "Puerto de Barcelona", "Ferrocarriles" y "Sed", han merecido valiosos lauros. El último film citado, de modalidad argumental, señala un futuro argumentista de noble y elevada ambición. Quizá sea ésta una de las razones que le impulsan a preparar un argumento de línea auténticamente psicológica. Es socio de la Agrupación Fotográfica de Cataluña.



JUAN SANCHEZ UMBRIA.—Hace veintiocho años nació en San Roque, junto a Gibraltar. De profesión delineante proyectista y aficionado a la astronomía y a la radio electrónica. Reside en Santa Coloma de Gramanet, lo que no le ha impedido seguir con verdadero interés todo el movimiento cineístico amateur personalmente y desde primera fila, con lo cual significamos que es un auténtico devoto. Empezó a filmar dentro del campo familiar en 1961 y concursó por vez primera en noviembre de 1964 con su película de reportaje "Fuego", logrando Medalla de Cobre en el Social de la Agrupación Fotográfica de Cataluña, a la cual pertenece. Con la misma cinta obtuvo el segundo premio de reportaje en Valls, género que ha cultivado hasta ahora, mas ha resuelto imprimir dos decisiones de trascendencia en su vida cineística: dejar el paso de 8 mm. para pasarse al 16 mm. y filmar un argumento dramático. Tiene proyectos renovadores además con la cinematografía amateur en general, que conocerán nuestros lectores por la encuesta que realiza esta revista.



GENERALIDADES

por J. S. E.

¿Cómo tiene que ser el cine infantil?, es una fácil pregunta que suele prodigarse. A veces se pretende condensar en pocas palabras cuestiones que sólo pueden llegar a dominarse, y aun relativamente, a través de largos conocimientos y ejercicio, por virtud de una experiencia que requiere tiempo y sedimentación. De otro modo, sólo se obtienen vaguedades: cine infantil será aquél que esté realizado al nivel mental y afectivo del niño.

Los saberes, los conocimientos y las comprensiones rápidas siempre nos han alarmado. En realidad, las vemos como una especie de trampa, como estas culturas adquiridas a través de "Digests" más o menos embaucadores. Sólo hay verdadero conocimiento cuando se entra en el matiz, en la complejidad, en las numerosas trabas, miserias y heroísmos de la vulgaridad, de lo cotidiano, de la realidad operante y condicionada. Las quintaesencias, en la mayoría de los casos —por no decir en todos— adolecen de precariedad, de lejanía, de falta de vena auténtica.

Por eso, ante la pregunta directa sobre qué es cine infantil, no podemos evitar una primera actitud de vacilación. Por eso también, nos sorprende la seguridad y desparpajo, falto de toda ponderación, con el cual algunos aficionados quieren iniciarnos para a su vez iniciarse. Una pregunta de este tipo viene a ser del mismo tenor de aquella que me fue hecha hace ya bastante años: "¿Qué hay que estudiar para ser inventor?"

Con todo, estos atosigados merecen atención y considerada respuesta. Son una avanzadilla de inquietud a la cual, no por falta de aposentamiento debido, podemos dejar abandonada. Hay que buscar fórmulas y maneras de compaginar su impaciencia con nuestras ansias de realidad y, en lo posible, de efectividad sobre el campo del cine infantil. También la responsabilidad —como el conocimiento— sólo puede adquirirse a través del ejercicio, con el tiempo.

Puede que nos sirva, en prudente medida, el pequeño manual de 14 puntos elaborado por la norteamericana Charlotte

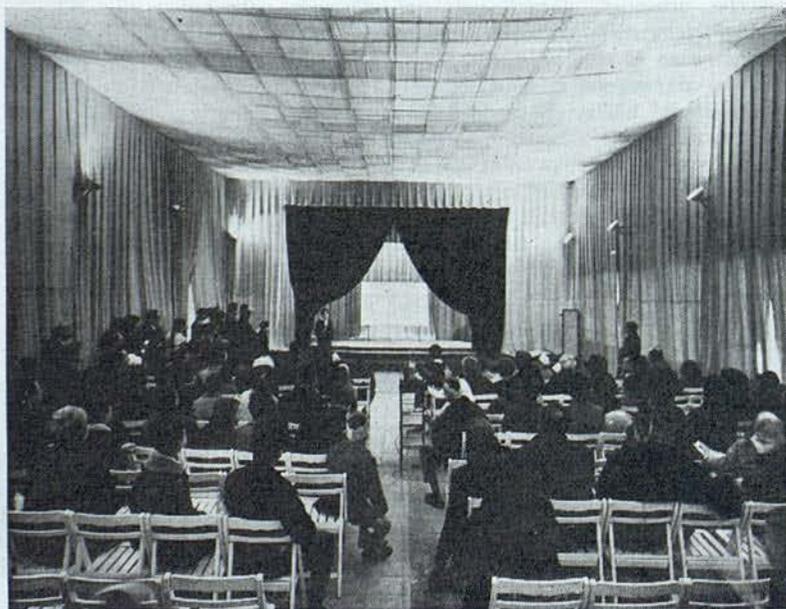
B. Chorpenning para llegar a escribir teatro infantil:

1. Examine el argumento. Familiarícese con sus personajes. Identifíquese con ellos a medida que escribe. Tenga en cuenta la relación entre ellos en la acción.
2. El argumento ¿es adecuado para niños? ¿Qué tipo de historia es? ¿Cuáles son sus peligros y cuáles sus ventajas?
3. Tenga una idea clara y definida de la línea dramática.
4. Considere todas las posibilidades, tanto para el montaje como para la actuación de los actores.
5. La historia no debe nunca truncarse. La continuidad del argumento es importante.
6. El final debe estar contenido en el principio.
7. No menosprecie a su auditorio.
8. Trate de encontrar su propia línea.
9. Muestre, no cuente. Definición clara, naturalidad. Movimiento.
10. Tome precauciones contra la monotonía; procure que su obra tenga ritmo.
11. Para un auditorio infantil la obra debe tener un principio definido, una relación continuada y un fin.
12. Las líneas dramáticas deben ser precisas, y la historia sin interrupción.
13. Es esencial una fácil identificación.
14. El relato puede ser puramente imaginativo.

Estas "cuestiones a recordar" puede que no nos ilustren demasiado en su solemne imprecisión, pero entendemos que en algunos casos ayudarán a ganar confianza. Y para los futuros cineístas en esta especialidad pueden constituir un punto de partida válido.

Sólo nos permitiremos hacer, ante estos casilleros de brevedad, unas pocas y circunstanciales observaciones. Ya que en fin de cuentas somos nosotros, y en conciencia, quienes las damos a publicidad:

1. No confíe en el argumento ni se tome familiaridades. Toda identifica-



En toda sesión de cine infantil, el papel del monitor es esencial

ción debe atender al espíritu científico de la obra y a la libertad del espectador.

2. ¿Puede agradarse a los niños sin un argumento? La sola fuerza expresiva de las imágenes, ¿puede ser de por sí una historia? Y, naturalmente, peligros y ventajas de los argumentos propuestos.
3. Tenga una idea clara y definida de que hay otras líneas, y en consecuencia posibilidades, de la dramática: la épica por caso.
4. Pues a considerarlas.
5. ¿Es importante una historia? ¿Es importante un argumento? Recuerdese, en pintura por caso, que el "argumento" y el "historicismo" pertenecen al siglo pasado.
6. La vida, incluso "una historia", a menudo no tienen final ni principio.
7. Claro que no. El espectador siempre es "respetable". Y en serio.
8. Hay que intentarlo. Pero ¿qué ocurre cuando no se alcanza?
9. De acuerdo. De acuerdo. De acuerdo. Pero nada en exceso: ya lo decían los clásicos. El cine está hecho tanto de presencias como de ausencias.
10. La monotonía a veces también es ritmo. Aparte de que sobre monoto-

nia, que sepamos, nada se ha escrito. Todo lo perfecto es monótono.

11. Para un público infantil, la obra debe ser obra o sea, progreso. Todo "lo otro" son accesorios.
12. Pues toma, también pueden no serlo. Las escenas pueden tener la independencia de los eslabones. Incluso no ser eslabones. Hay una cosa llamada amenidad, no desdeñable.
13. No es esencial una identificación. Y, si apuramos mucho, tampoco aconsejable; entraña sumisión a la imagen.
14. Debe haber libertad de relato; incluso libertad para no haber relato. La imaginación, como superación de la realidad, es de hecho una realidad depurada. Otra cosa, es el absurdo. Ya lo ven. Por suerte, en cine infantil, aún todo es revisable, incluso nuestro conato de afirmaciones. Lo único que posiblemente no debe suscitar contraopiniones son las ansias de trabajar, de investigar y promover inconformismos. Esto es su juventud y nuestro gozo. Ahí está abierta plenamente la esperanza en un futuro auténticamente virgen. A fin de cuentas, y no sólo en el cine infantil, las generalidades son una forma más o menos elegante —según el estilo con que se usen— de evasión.

J. S. E.

que, si tiene escaso interés en sí mismo, constituye un recordatorio de gran utilidad para el estudio. De interés para el especialista.

Varios autores. — ALBERTO CAVALCANTI. JORIS IVENS. ROBERT FLAHERTY. Staatlichen Filmarchiv der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin, 1962, 1963 y s. a. 196. 366 y 302 págs. 37, 27 y 29 ilustraciones). 21 x 15 cms. Rústica. DM 3, 5'80 y 5'80.

Con motivo de sendos festivales internacionales de documental celebrados sucesivamente en Leipzig, los Archivos Cinematográficos de la República Democrática Popular Alemana editaron en las fechas que se indican estas tres monografías que reseñamos conjuntamente por sus analogías.

Se abre el primer volumen, tras un prólogo del Dr. Hans Rodenberg, con un extenso testimonio del propio Cavalcanti, que reseña su amplia y variada carrera cinematográfica, desde el cine vanguardista francés a la escuela documental inglesa y la etapa brasileña. Es una importante confesión y toma de conciencia del discutido autor que se ve luego completada por una serie de otros testimonios de sus colegas, desde Cocteau a Mac Laren. Siguen luego una serie de textos teóricos propios, una breve entrevista de nuestro compatriota Félix Martialay y la consabida documentación filmográfica, bibliográfica y biográfica.

El tomo sobre Ivens es de estructura parecida en su primera parte, y luego se enriquece con una serie de textos antológicos (la mayoría del propio Ivens) sobre cada uno de sus films y la figura de su autor. La última parte recoge textos teóricos del cineísta estudiado y se cierra el libro con la documentación de rigor.

Análoga distribución ofrece, en fin, el dedicado al gran Flaherty, con la novedad de incluir una filmografía ampliamente comentada por autores clásicos y modernos.

El contenido de los tres volúmenes es altamente interesante, puesto que ofrece una documentación antológica de primer orden que agota el conocimiento de cada autor. Son unos textos recopilados con seriedad que merecerían los honores de la traducción. Por su especialización, se recomienda a los especialistas y estudiosos.

papeles de cine

PREMIER PLAN. — N.º 38: LAUREL & HARDY, por Raymond Borde y Charles Perrin Ediciones S. E. R. D. O. C. Lyon, 1965. 133 páginas (21 ilustraciones). 18 X 10,5 centímetros. Rústica. 6 Francos.

Tras el descubrimiento de Buster Keaton, los cómicos americanos han vuelto a atraer la atención general. Se ha escrito que si Laurel y Hardy hubiesen disfrutado de una retrospectiva como la que se dedicó a Keaton, actualmente ocuparían el lugar del famoso Pamplinas. Los autores de este estudio participan de esta opinión, lo que les lleva frecuentemente a un desaforado partidismo. Refiriéndose a "Short orders", film de Stan Laurel en una bobina de 1923, Borde y Perrin llegan a afirmar: "Il y a de mauvais Laurel, celui-là par exemple. A qui la faute? A Chaplin." Opinión un tanto arriesgada que los autores intentan explicar comentando:

"On sait combien Chaplin peut devenir vulgaire quand il interprète un rôle de garçon de restaurant."

Sin embargo, si dejamos aparte estas alusiones despectivas a la mayoría de los grandes cómicos americanos y especialmente a Chaplin, el análisis que Borde y Perrin realizan de la personalidad de la famosa pareja es agudo y penetrante. La comicidad puramente física de Stan y Oliver queda revelada a través del estudio del gag loreleardiano.

Lo más interesante del libro es la filmografía, la más completa reunida hasta ahora y que tiene la ventaja de ir acompañada, siempre que existe copia localizada del film en cuestión, de una amplia sinopsis y un juicio apreciativo, valiosa referencia teniendo en cuenta el desconocimiento casi total que se suele tener de la obra de Laurel y Hardy. Otra feliz ocurrencia de los autores ha sido la de adjuntar un diccionario de gags

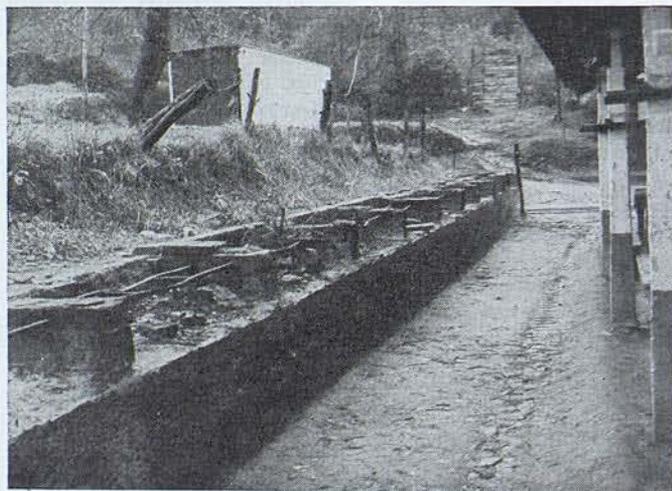
PERFIL CRITICO

por Gabriel Querol

«ZONA VERDE»

de Joaquín Viñolas

Acogido con una indiferencia que le honra, este film de Joaquín Viñolas, es sin duda, una de aquellas muestras de cine amateur "maldito" del que tan poco caso se hace en los concursos, por más nacionales e internacionales que éstos sean. "Zona verde" es el típico film que molesta a los que desean ver un cine amateur y profesional amable, ameno, brillante, impersonal e impresionablemente equilibrado, enjabonado por las cuitas, más o menos superficiales, de un moralismo "standard". Joaquín Viñolas



ha realizado una experiencia cineística que sólo gustará a una minoría, y aun dentro de ella, solamente a aquellos que gustan de analizar el espontáneo quehacer de un cineísta que, como en este caso, ha trabajado apasionadamente sobre sus objetivos visuales, ha subjetivado hasta el máximo y ha sabido encontrar en su búsqueda el lirismo particular de ciertos objetos, ciertos escombros, ciertos ambientes, ciertas grietas que el tiempo esculpe

en la naturaleza cotidiana del hombre, y esa gigantesca dimensión mental que invade todo aquello que el hombre abandona.

"Zona verde" es la triste visión de un merendero olvidado en invierno. La cámara de Viñolas describe minuciosamente ese cosmos olvidado que evoca, sin embargo, nuestros fascinantes y populares "picnics" en un desfile de planos en movimiento que pormenoriza el primitivo reducto de una civilización que se divide, oscila entre la construcción y la destrucción, y queda reducida finalmente a sus elementos y signos característicos. Viñolas ha trabajado con imágenes que van del realismo a la abstracción desenfadada, buscando quizá, y no siempre con acierto, la interpretación y la significación psíquica de una soledad inanimada que presiente por todas partes la presencia del hombre. Ese gusto del arte moderno por contemplar la apariencia física de las cosas modeladas por los años está en el montaje obsesivo de estos planos sobre un merendero resquebrajado, rodeado de basuras que acompañaron a sus usuarios en los momentos cumbres y sugiriéndonos, con ayuda de la música, la vertiginosa seducción de la vida fácil. "Zona verde" es la ilustración patética, emocionante, de unos minutos de esplendor, agoiados en el insólito "neant" del olvido. Y, como la vida, con momentos surrealistas en sus entrañas.

¿Surrealismo involuntario? ¿O surrealismo consciente? Se puede contestar perfectamente a estas preguntas diciendo que esta clase de cine puede ser a la vez intencionado o ignorado en su auténtica naturaleza creadora. Viñolas puede haberse sentido arrastrado instintivamente hacia este cine documental expresionista bañando sus imágenes con simbolismos que terminan por inclinar la película en el proceso tangencial del surrealismo. Ahora bien, en favor de los que creen que Viñolas dio casualmente en el clavo, está su forma de cortar el film, su reiterada utilización del "Pan-Cinor" golpeando las imágenes —y en su efecto las golpea, no las capta solamente— y, sobre todo, esa ebullición incontrolada que parece dominar el film en vez de ser dominado, éste, por su autor. De esta forma, lo que en un documental corriente podría denominarse montaje analítico, resulta en "Zona verde" una especie de montaje confuso, insólito, de una rara atracción visual, que tiene más de aventura mental que de sólida codificación cinematográfica. Pero ahí está precisamente su valor. El cine puede ser musical, literario, teatral, bailarín, psicológico, realista, humanitario, terrorífico, rosado, cotidiano, trágico, intelectual, pictórico, y otras mil cosas más sin perder de vista su naturaleza cineística. Viñolas demuestra también que puede ser una explosión poética, en la que campean, menos elegantes pero más eléctricos, los mitos literarios de Alain Robbe-Grillet. "Zona verde" es un film documental "bouleversant", no por sus efectos especiales, sino por haber sabido grabar en celuloide "un estado de espíritu", alucinante y poético a la vez, humano y laberíntico sin duda, y casi siempre perturbador como una erupción volcánica. Al final, cuando la cámara ha agotado todos los puntos de vista, Viñolas nos deja descansar, desoladoramente, en el recuerdo...

"Zona verde" es un film realizado en ocho milímetros y con muchos defectos. No importa demasiado. Hemos visto muchos grandes films así. La obra de Viñolas es el típico film intuitivo, exaltado, dirigido a nuestra sensibilidad más que a nuestro entendimiento. Es una especie de transfusión de sangre con imágenes vivas en las que no aparece el hombre, pero en las cuales se presiente inevitablemente. La película fue seleccionada para la UNICA y fue la menos puntuada del lote español. Era lógico, pues "Zona verde" escapa al cine digestivo, normalmente bien hecho, que en los festivales se espera ver. Pero, sin embargo, ello no quita un ápice de su valor a esta obra amateur, desconcertante, llena de magia primitiva, que descubre nuevos campos visuales, significativamente subjetivos, para el reportaje cinematográfico vivo; un reportaje visual liberado de sus límites cartesianos e inclinado a desarrollar, por encima de todo, una auténtica colección de sensaciones que la vida posee a pesar de ser ignorados, conscientemente, por todos nosotros.

GABRIEL QUEROL ANGLADA

FilmoTeca
de Catalunya

GLOSA A SU

X EDICION

Ausente este año, aunque afortunadamente por breve tiempo, Carlos Almirall, corresponde la confección del comentario al concurso indicado al segundo de a bordo. Ello no obstante, no es absoluta la ausencia de Carlos Almirall, quien como fruto de su fino humorismo, brindó el siguiente comentario chistoso relativo a la composición del jurado calificador: "Se trata de un jurado «cap i cúa»: Mestres, Balet, Mestres."

En este concurso hubo dos primeras medallas, una para excursiones y otra para reportajes, muy merecidas ambas y que aparte del prestigio personal cineístico de los laureados, supone también una gloria para ese viejo armatoste de seca madera denominado cabina, pues ambos ganadores fueron precisamente los encargados de la misma. La calidad de sus cintas venía desde el pasado mes de noviembre, autenticada por la calificación lograda por ambos films, en el Concurso Social de la Agrupación Fotográfica de Cataluña según podrán apreciar nuestros lectores por la lectura del citado fallo que aparece en otro lugar de este número. Primera medalla de Excursiones al film "Place du Tertre" de Jesús Angulo, cinta en la cual el autor ha sabido, no exhibirnos, sino trasladarnos a esa pintoresca plaza, jugando toda la rítmica del film en un sentido latente y continuo. La otra primera medalla lograda por el polifacético cineísta Enrique Sabaté nos muestra los "Esbarts a Montserrat", siendo una de las cualidades mejores de la producción el vivo movimiento de la cámara, que alcanza la virtud de situarnos en la mismísima plaza del Monasterio, al extremo que inicialmente nos sentimos espectadores de masa, alejados del centro espectacular y como si quisiéramos avanzar a codazos hasta lograr con nuestra vista lo que técnicamente llamamos un primer plano, visión que Sabaté, generosa y ampliamente, nos concede a lo largo de su película.

Las segundas medallas de excursiones fueron para films captadores de auténtica belleza, debidos a los cineístas Medina Bardón, con una esplendorosa versión de "Cannes"; "Camping Ordesa", del feliz debutante José López; "Ruta Ordesa" del veterano Enrique Sabaté, mas siempre joven en estas lides; y "Excursión", de José Aixelá, film que a la buena realización une el encanto ambiental. Las segundas medallas de Reportajes solamente fueron dos y en ellas se adivina la maestría del cineísta que sabe manejar hábilmente la cámara. Fueron los autores José Barceló con "Moros y cristianos en Onil" y Domingo Vila con "Así es Cerdeña", film que justifica cumplidamente su título, por lo amplio de la visión que ofrece.

Las terceras medallas de excursiones, ofrecen modalidades muy interesantes en el sentido personal de los cineístas autores. Así, sobre un tema más que visto y tratado, supo Manuel Isart ofrecernos una amena y vistosa "Postal de Mallorca", en la cual el mérito del autor no reside solamente en el film en sí, pues también supone una habilidad la elección del título. Gabriel Pérez, con su "Cingles i llegenda" une lo ameno y lo bello, lo puro y lo plástico. Le sigue el veterano Salvador Baldé con "Recuerdo de Huesca" que, dentro del estilo propio de este laureado cineísta, da una maravillosa medición de planos y en-

cuadros. Mereció también tercera medalla el debutante José Luis Reventós, con una cinta de una espontaneidad plenaria y respecto a la cual poco más puede opinar el autor del presente artículo, por razones de índole familiar que el lector fácilmente puede colegir.

Las terceras medallas de reportajes fueron adjudicadas a los cineístas siguientes: Jorge Tomás con "Campeonatos Mundiales de Ciclismo", quien con su cinta puede aleccionar a otros cineístas que han pretendido filmar temas parecidos con una monotonía de cámara inaguantable; Medina Bardón con "Feria Internacional de la Conserva", film que entre otras varias cualidades tiene la de evitar lo que un poco gratuitamente podríamos calificar de ambiente comercial; "La feria, siempre la feria", de Enrique Montón, otro feliz debutante, que sabe tratar el tema que se propuso; Agustín Contel nos presenta un film de reportaje y así es, pero con una construcción y una oportunidad de montaje tan certera, que logra distraer al espectador de una manera latente y divertida; cierto es que el asunto facilita la diversión, pero también es cierto que Contel ha sabido captarla; Antonio Puerto nos ha presentado "Suben a la Fuensantica", película llena de luz y color, a un ritmo adecuado.

Las menciones honoríficas concedidas lo fueron a los cineístas José Cala, Gabriel Pérez, Antonio Torcal, Jorge Mas, Domingo Vila, Ricardo Ainslié y Jorge Ferret.

Considerado en su conjunto, el concurso ha sido brillante por la colaboración de todos los cineístas participantes, entre los cuales se observa un afán de superación y un magnífico espíritu creativo, lo que hace suponer que para el próximo año seguirá siendo fluida la aportación de películas, que en este décimo concurso han alcanzado la cifra de treinta y dos. Ello no implica la presencia de un sentimiento que no deseamos ocultar y es que lamentamos la ausencia de otros concursantes que en cursos anteriores nos obsequiaron con sus producciones. Invitamos a todos ellos para el concurso undécimo y esperamos que así lo hagan, pues lo que no creeríamos nunca es que hubieran dejado de filmar, mas si por extraña decisión estuvieran de vacaciones, es de aplicación la frase de un plurilaureado cineísta, que afirmó: "Lo que jamás podrá hacer un cineísta de corazón, es dejar de filmar."

J. REVENTOS ALCOVER



EL SIGNO DE LOS TIEMPOS

«Western made in Espulgas City»

Última hora técnica

por J. Angulo

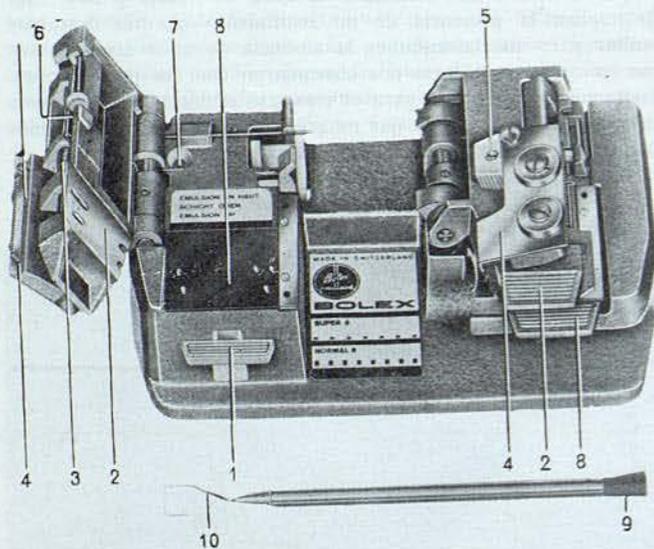
La veterana y acreditada firma suiza Paillard ha dado una vez más pruebas de su inquietud creadora, aportando dos nuevos ingenios al acervo común del cine amateur, cada uno de los cuales supone una innovación en su género. Pasamos a ocuparnos de los mismos por separado.

EMPALMADORA BOLEX

Está próxima a hacer su aparición en nuestro mercado, sino lo ha hecho ya cuando salgan estas líneas, una nueva prensa de empalmar Bolex.

Paillard lanza dos versiones de la misma: una para 8 Normal y Super 8, y otra exclusivamente para 16 mm. La que aparece en el grabado es para 8 Normal y Super 8.

Ambas están basadas en el sistema de raspado en bisel o cuña. Véase en la figura las partes principales de que está compuesta: 1 es la tecla que libera el film de ambos presores, después de hecho el empalme, mecanismo simpático y que abrevia el tiempo de cada empalme. 2 y 2 son las tapas superiores de ambos presores. 3 es el muelle que levanta automáticamente el ras-



pador del presor izquierdo; en el derecho, un muelle similar produce efecto análogo. 4 y 4 son las cuchillas que cortan los dos extremos del film. 5 y 5 son las limas que raspan en cuña ambas extremidades. 6, bisagra sobre la que se rebate 90° el respaldor, del presor izquierdo; en el derecho sucede lo mismo. 7, orificio para la fijación sobre una base de la empalmadora; bajo el presor derecho, no visible en el grabado, existe otro. 8 y 8, platos o bases de ambos presores. 9, cepillo de mango metálico con cerdas de nylon. 10, dosificador para la cola, que forma parte del mismo cepillo.

Toda la empalmadora es de concepción inédita y aporta ideas y soluciones nuevas en la delicada e importante tarea del empalme. Es de gran precisión y ajuste, notándose al trabajar con ella que se trata de un instrumento de calidad.

Además prácticamente no puede desajustarse. Tres piezas fundamentales: la tecla 1, que acciona la palanca que levanta

las tapas de los dos presores y elevan la base 8 izquierda, así como dos pequeños rodillos que aseguran el cierre o "clic" de ambos presores, son de nylon, para evitar su desgaste. Sólo quedan dos piezas desgastables: las dos limas 4 y 4, que pueden ser reemplazadas mediante el ajuste de dos tornillos.

La anchura del empalme, de acuerdo con la norma actual, es de apenas milímetro y medio, cuando hasta la aparición de estos empalmes a bisel, normalmente un empalme tenía tres milímetros. Pero no por ello son menos sólidos, ya que al tener ambos extremos raspados, el empalme es más perfecto.

Como es ya normal actualmente, la empalmadora Bolex corta uno de los extremos del film por el centro de las perforaciones —cuando se trata de 8 Normal y 16 mm.— con lo que el empalme es prácticamente invisible en la proyección, ya que la unión se efectúa en la línea de separación entre dos fotogramas.

ROTULA BOLEX

Desde la aparición de la primera rótula a bola, sujeta a presión lateral, puede decirse que nada nuevo había surgido en este renglón, en el que todo eran variaciones sobre una misma solución.

Paillard ha aportado una nueva concepción en este trillado camino, con una rótula de doble aplicación, ya que tanto puede utilizarse en fotografía como en cine.

En la figura la vemos montada sobre un trípode Paillard-Bolex, ya que está concebida para ser utilizada exclusivamente sobre dicho trípode, lo que a nuestro entender le resta universalidad de uso.

Sobre la nueva rótula aparece acoplada la ya conocida rótula Bolex para cámaras cinematográficas.

El mango estriado que aparece entre las patas del trípode, sirve para bloquear y desbloquear la nueva rótula, no siendo preciso actuar con fuerza, como venía sucediendo con las rótulas clásicas, pues el dispositivo de sujeción es de una eficacia tal que una simple presión inmoviliza sólidamente la rótula en la posición deseada.

Su manejo y accionamiento es tan suave que se tiene la



Donde hay algo que filmar en el mes de abril



por Carlos Almirall

JATIVA (Valencia)

Ya en plena primavera, debemos aconsejar al cineísta su desplazamiento a Játiva para filmar, bajo el sol esplendoroso de Levante, a la ciudad de los palacios y las fuentes, la vieja ciudad de Játiva que posee el contraste de hallarse asentada en una vega que es vergel riante y de ser en su recinto severa como una antigua ciudad castellana, con viejos testimonios de historia.

El cineísta debe hallarse máquina en ristre para entrar en la ciudad y firmar primero casas bajas, amarillas de polvo y de sol y, súbitamente, en contraste, la Alameda con sus plátanos corpulentos.

Unos pasos más y la cámara podrá captar la noble calle de Moncada, corazón de la ciudad, con sus casas señoriales y en ellas sus grandes patios, amplias escaleras y vestíbulos de techo artesonado.

De ahí al jardincillo de la Plaza de la Seo, para que surja ante la cámara la mole majestuosa de la Colegiata y podamos retener para siempre la sombra, llena de claridades, del gran templo.

Cruzando la sosegada plazuela de la Seo entraremos en el patio del Hospital, rezumante de paz y de suavidad, con sus palmeras, sus plantas y sus paredes blancas, para filmar luego la plazuela que ostenta el monumento a Calixto III (uno de aquellos Borgia cuyo recuerdo palpita en todos los rincones de la histórica Játiva) y perdernos por el barrio antiguo de la ciudad.

Allí nuestra cámara creará hallarse en el corazón de Toledo o Segovia; calles estrechas y tortuosas, todas en cuesta, empedradas de guijos, pero siempre con la constante sorpresa del caserón con su escudo nobiliario, con la riente pincelada de un balconcillo, con su baranda de hierro forjado y cuajado de macetas de flores. En la maraña de callejas de este barrio antiguo alguna encrucijada adquiere carácter de plazoleta y finalmente aparece ante nuestro objetivo la Plaza grande, con sus soportales, sus caserones y sus posadas. No dejaremos de filmar la típica "Posada del pescado" con su enorme pescado de yeso adherido a la fachada de la típica casa.

Pero entre tantas y tantas secuencias interesantes, no podemos olvidar las famosas fuentes de Játiva. Amables, artísticas y reconfortantes, las hallamos en los paseos, en los jardines, en las plazuelas, en las grandes plazas bajo los arcos, en las calles amplias y modernas y en las viejas y tortuosas callejas. Muchas están adosadas, en hornacina, a los muros de los palacios y de las casonas solariegas, y tienen pilas esculpidas de mármol blanco, con sus fechas remotas o lemas atrayentes. Desde la monumental y famosa fuente de los veinticinco caños, a las fuentes góticas con encajes de piedra, y las fuentecillas humildes, ninguna puede ser olvidada por el cineísta, porque todas cantan la gloria de la riqueza del agua que fecunda y hace florecer esta tierra levantina.

Y para terminar tan emotivo documental buscará el cineísta el anochecer, cuando la ciudad va hundiéndose más en la sombra de su silencio y de su sosiego, el cielo se cubre de rojo y los últimos rayos del sol ponen filetes de oro en los tejados de las casas.

OTROS TEMAS A FILMAR EN LOS MESES DE

- 7 abril.— **Jueves Santo en Verges (Gerona)**. Ver n.º 59.
- 23 abril.— **Fiesta del Libro y Fiesta de San Jorge en Barcelona**. Ver n.º 71.
- 1 mayo.— **TAFALLA (Navarra)**. Romería de la Hermandad de los Doce Apóstoles. Ver n.º 53.
- 1 mayo.— **VILALLER (Lérida)**. Fiesta de Santa Eulalia de Ronsana. Ver n.º 65.

sensación de estar ante un dispositivo neumático o de vacío. Pero no es así ya que su concepción es puramente mecánica y está basada en la fricción de dos casquetes esféricos, concéntricos entre sí.

La plataforma superior de la rótula está dotada de una pieza intercambiable que lleva los dos pasos de rosca usualmente empleados: el europeo o de convención, y el americano.

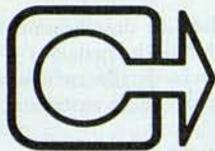
Fundamentalmente apreciamos en la rótula Bolex una gran utilidad para obtener rápidamente y con sencillez, un perfecto plano horizontal para la cámara, sin necesidad de tener que modificar ni alterar las posiciones de las patas del trípode. Basta simplemente aflojar ligeramente el mango estriado, nivelar la plataforma superior como se desee y fijarla nuevamente con una suave presión.

Puede utilizarse también para la obtención con sencillez de movimientos de cámara complicados, cosa no siempre fácil de conseguir combinando el movimiento de panorámica con el de

En suma, una buena herramienta complementaria para el rodaje.



- ¿Qué película está haciendo tu señorito?



KODAK INSTAMATIC

¡AHORA EN CAMARAS DE CINE!



Abrir...

cargar... y

filmar...

KODAK presenta un sistema totalmente revolucionario que simplifica la cinematografía amateur. Una cámara de cine distinta a todo lo conocido hasta la fecha, que se carga instantáneamente, automáticamente. Un nuevo tipo de film para películas más brillantes y nítidas. Un nuevo modelo de proyector que permite pasar las películas a siete velocidades diferentes. Vd. sólo tiene que colocar un cargador Kodapak Super 8 en la nueva cámara de cine Kodak Instamatic y apretar el disparador para filmar un rollo completo en magníficos colores. No es necesario enganchar la película ni tampoco darle la vuelta. Vd. realmente no la toca nunca. Y al proyectarla, ¡qué diferencial Aparecerán imágenes tan reales como la misma vida.



Kodak ha revolucionado las cámaras de cine. La nueva cámara de cine KODAK INSTAMATIC se carga instantáneamente. No es necesario darle cuerda ya que un motor eléctrico arrastra la película automáticamente. Modelo M2 (ilustrado arriba), 3.999 Ptas.; Modelo M4 con célula fotoeléctrica, 5.499 Ptas. Modelo M6 equipado con Zoom Reflex, 10.999 Ptas. En los precios van incluidos los estuches.



Kodak ha revolucionado la película de cine. Ahora se puede aprovechar la totalidad de anchura, lo que supone un fotograma 50% más amplio que los anteriores. El cargador de cine KODAPAK se prepara en fábrica con película perfeccionada KODACHROME II en el nuevo formato Super 8. Esta película sólo puede ser utilizada con los proyectores tipo Super 8.



Kodak ha revolucionado el proyector de cine. El nuevo modelo KODAK INSTAMATIC M80 P le permite proyectar sus películas a velocidad lenta, rápida y normal, hacia adelante y hacia atrás. También proyecta fotograma por fotograma. Para películas corrientes de 8 mm. y las nuevas Super 8. Con rebobinado automático. Precio: 13.999 Ptas. Otros proyectores INSTAMATIC desde 4.999 Ptas.

VEALAS EN SU PROVEEDOR



FilmoTeca
de Catalunya



Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña



EL X CERTAMEN DE EXCURSIONES Y REPORTAJES. — Durante el mes de diciembre de 1965, tuvo lugar la celebración de dicho Concurso, con un Jurado compuesto por José Mestres, Manuel Balet y Salvador Mestres. Las proyecciones para la calificación de los films tuvieron lugar los días 1, 3, 10, 15 y 17, y la labor del Jurado fue muy laboriosa, debido al número de films presentados. En este mismo número, y en las secciones correspondientes, se publican el fallo de dicho certamen y un comentario del mismo.

CONFERENCIA Y PROYECCION SOBRE MENORCA

Organizada por la veterana y prestigiosa entidad "Amigos de los Museos" tuvo lugar en el Colegio de Arquitectos, el día 10 de diciembre de 1965, la proyección de las películas del cineísta señor Olivé "New York City" y "Menorca, la isla blanca y azul" como colofón a la documentada conferencia de la señorita María Luisa Serra, directora del Museo de Bellas Artes y Casa de la Cultura de Mahón y Delegada del Patrimonio Artístico Nacional, sobre el tema "Menorca y su historia". Cineísta y conferenciante fueron muy aplaudidos por la totalidad del público asistente, porque ambos ofrecieron amenidad, color y una visión completa de la isla. Esta vez, la imagen y la palabra fueron magníficamente hermanadas. Fueron presentados por el presidente de la entidad organizadora, vizconde de Güell.

CONTINUIDAD EN LA CASA DE MENORCA

Como consecuencia de la proyección anterior, el día 8 de enero del año en curso, se proyectó en la Casa de Menorca, el siguiente programa: "Invierno en la ciudad", "Puerta de la Paz", "Feria Mundial de Nueva York" y "Menorca, la isla blanca y azul", todas ellas del plurilaureado cineísta Juan Olivé, quien recientemente ha sido galardonado de nuevo por la última película relacionada, con Premio de Cortometrajes del Ministerio de Información y Turismo. El lleno fue total y la proyección recibida con una gran expectación, derivada de la temática fílmica y de la calidad que el autor sabe dar a sus producciones.

PRUNA Y "DON PALOMO", DE NUEVO

Los cineístas de Burgos, Aula de Cine Amateur de la Cabeza de Castilla, han nombrado socio de honor al cineísta Pruna, como recompensa a sus méritos, no solamente cineísticos sino también personales, toda vez que el autor de "Don Palomo" tuvo el verano pasado la gentileza de desplazarse a Burgos adrede para una extensa proyección.

SESIONES CONMEMORATIVAS DEL NACIMIENTO DEL CINEMATOGRAFO. — Con motivo del 70 aniversario del cine y de los primeros 35 años del cine amateur, se programaron una serie de actos extraordinarios, que se vieron muy concurridos y celebrados.

El día 12 de enero, Jesús Angulo disertó sobre el tema "El hombre de las cavernas al cinematógrafo de los hermanos Lumière", con la colaboración de Delmiro de Caralt, quien mostró algunos de los aparatos primitivos del fondo de su estupenda "Biblioteca del Cinema". El día 19, el crítico Miguel Porter habló de un tema de su especialización: "Els inicis del cinema a Catalunya", y se proyectaron algunos films locales primitivos. El día 26 se proyectaron, cedidos gentilmente por el Consulado General de Francia, los adecuados films "Cinematographe Lumière" y "Les eloquents", proyecciones que fueron precedidas por un breve comentario de nuestro Secretario de Redacción, José Reventós. Finalmente, el día 2 de febrero se clausuró tan interesante ciclo con una disertación de nuestro colaborador Tomás G. Larraya sobre "El cine en familia", y durante la cual tres generaciones de la familia Pruna, de Mataró, presentaron varias curiosidades, dada su vinculación con el primitivo cine profesional y el actual cine amateur.

CONMEMORACION DE SAN JUAN BOSCO. — Como ya viene siendo tradicional, el día 31 de enero, festividad de San Juan Bosco, Patrono de la Cinematografía, se celebró la Santa Misa en el Templo Nacional Expiatorio del Tibidabo, en sufragio de los cineístas amateurs fallecidos. A continuación, y siguiendo la pauta establecida, numerosos cineístas asistentes se reunieron en un almuerzo de confraternidad cineística.

El periódico "Juventud" de Valls, dedica en su número 1188 un extenso artículo al cineísta Pruna, comentando elogiosamente sus películas.

Organizado por el Rotary Club de la Louvière, se celebró el "Premier Festival International du film amateur d'expression française", concediéndose a nuestro cineísta Medalla de Oro y un libro ofrecido por el Ministerio de Negocios Extranjeros, por la citada película "Don Palomo".

También concurrió el señor Pruna, con la misma película, al "South African International Amateur Festival" que organiza la "Johannesburg Photographic Society", concediéndosele Medalla de Plata. La competición fue muy reñida, pues concurrió lo mejor de la cinematografía amateur mundial y el hecho del premio conseguido por el film de Pruna, es harto elocuente para delatar el valor del mismo. Como dato divertido, cabe consignar que cuando la mencionada entidad sudafricana devolvió el film a su autor, fue bajo la siguiente inscripción: "To Don Juan Palomo-Mataró-Spain", o sea que podemos afirmar que en Johannesburgo la creación ahogó al creador.

LA FILMOTECA NACIONAL DE ESPAÑA Y EL CINE AMATEUR CATALAN CON PREMIOS INTERNACIONALES

La Filmoteca Nacional de España organizó dos sesiones con idéntico programa los días 21 de diciembre 1965 y 14 de enero del año actual. La primera en el Teatro Infanta Beatriz de Madrid y la segunda en el Publi Cinema de nuestra ciudad. Se proyectaron películas, todas ellas laureadas por la Unión Internacional de Cineístas Amateurs, cintas que no cabe comentar por haberlo sido en esta misma revista y ser conocidas por la inmensa mayoría de nuestros lectores. Estas fueron: "Porta Closa", de Enrique Fité; "El Campeón", de José Castellort; "Dalí-Port Lligat", de José Mestres; "Consumatum est" y "Zea Mays", de Felipe Sagués; "Marionetas", de Pedro Font y "Don Palomo", de Pedro Pruna.

El cineísta, su mascota y su característica

por Salvador Mestres



El cineísta: Mariano Cuadrado

Su mascota: Don Pedrito, el que está como nunca.

Su característica: Documentalista experto e infatigable animador del cine amateur.

FESTIVAL CINE AMATEUR DE LA CAJA DE AHORROS DE MANRESA

Resumimos un artículo publicado por el señor Serramalera en el rotativo "Manresa":

«El mencionado festival duró seis días, concurriendo las más destacadas personalidades del cineísmo amateur de Barcelona, Tarrasa, Sabadell, Mataró, Igualada y Gerona, proyectándose films galardonados con los más preciados premios nacionales e internacionales, tales como "Un drama puro", de Jesús Angulo; "L'estel", de Enrique Sabaté; "Nosotros y las manzanas", "El Paraguas" y "D. Palomo", de Juan Pruna; "Hibris", "Zea Mays" y "Consumatum est", de Felipe Sagués; "New York City" y "La Nao Santa María", de Juan Olivé; "Piedras históricas", de Conrado Torras; "Dalí-Port Lligat", de José Mestres; "La espera", "Llego y parto", "Marionetas" y "El espantajo", de Pedro Font.»

Agrega el articulista que todos los films causaron un verdadero impacto, para finalizar recomendando a todos los cineístas manresanos, jóvenes y viejos, "que debemos aprender bastante en el arte del cine amateur para poder llegar a ser maestros para serlo como lo son los que nos han distinguido con su presencia personal y con sus films de este inolvidable festival".

GRANOLLERS: ENTREGA DEL PRIMER PREMIO DE CINE AMATEUR

Fue entregado a José Rovira Gallemí, proyectándose su película "El pequeño milagro". En la misma sesión se proyectaron dos films de Ramón Dagá: "Campeón por amor" (1921) y "Ama a tu mujer" (1923), interpretados por figuras de la localidad.

MARIANO CUADRADO, ASTURIANO DEL AÑO

El conocido cineísta Mariano Cuadrado ha recibido el título de "Asturiano del año", que cada año otorga el periódico de Oviedo "La Nueva España". El acto de entrega de diplomas estuvo presidido por el delegado nacional de Prensa del Movi-

miento, y el de nuestro amigo Cuadrado le fue otorgado, naturalmente, por su entusiasta labor como cineísta amateur e incansable animador del "Agora Cinefoto Club" de Oviedo.

LOS "OCHISTAS" SE MUEVEN

Domingo Vila Codina, el prestigioso cineísta entregado con fervor al 8 mm., ha sido nombrado Miembro de Honor y Delegado para España de la UCAHM, es decir, la "Union des Cineastes Amateurs Huitistes Mondiaux", según anuncia su portavoz, la revista "Ciné Caméra Huit". Por cierto, que la citada revista se ha visto obligada, en vista de las circunstancias, a ampliar su título; al menos, así lo ha hecho en un número reciente dedicado al problema del día, el Super 8, en el que se ha titulado "Ciné Caméra Huit et Super-huit".

PROYECCION DEL C.E.C.

Tenemos la satisfacción de comprobar como las actividades de la Sección de Cinema Amateur se van reflejando en la prensa de nuestra ciudad. El prestigioso periódico de la tarde "Tele/eXpres", en su edición del día 13 de enero se hizo eco de la sesión organizada en el C.E.C. el día anterior, en la que disertaron los señores Angulo y Caralt sobre el tema "Del hombre de las cavernas al cinematógrafo de los hermanos Lumière". El citado diario publicaba una extensa entrevista que su redactor Juan Francisco Torres sostuvo con Jesús Angulo, y comentaba la susodicha sesión.

CONRADO TORRAS Y SU VUELTA AL MUNDO

El cineísta Conrado Torras ofreció a sus compañeros de viaje alrededor del mundo, que efectuó en las últimas semanas del pasado año, la "première" de sus múltiples tomas cinematográficas durante el periplo.

Amablemente invitados a la proyección —que tuvo lugar el día 15 de enero en los salones del Hotel Presidente de nuestra ciudad— pudimos repetir, cómodamente sentados y "sin malos olores ni tanta miseria", como dijo una de las asistentes que también había hecho el viaje, la vuelta al mundo a través de los seis rollos proyectados: "La India en color", "Fiji", "Bangkok", "Cambodia", "Nueva Zelanda-Hongkong" y "Hawaii".

Con un acertado comentario de Gabriel Pérez y una banda sonora a base de música autóctona de los países que desfilan por la pantalla, el cineísta nos ofrece todo el mundo exótico visitado, superándose en su ya reconocida calidad cromática, acertados encuadres y descripción gráfica, lo que le valió múltiples aplausos y felicitaciones, que sin duda se reiterarán en cuantos lugares sean proyectados estos interesantes films de viajes.

HUMOR AJENO



(De «Der Film Kreis»)

FilmoTeca
de Catalunya

Pregunta primera: ¿Qué proyectos inmediatos tiene usted como cineísta amateur?

Pregunta segunda: ¿Qué porvenir vislumbra usted para la cinematografía amateur?

ENRIQUE SABATE. —Tengo en preparación un documental didáctico y dos argumentos: uno dramático y otro cómico, ignorando cuál filmaré primero.

—Cada día es más difícil realizar buen cine, debido al constante desarrollo progresivo en todas las artes y la inquietud de buscar ideas originales. Además, el cine amateur, por ser puramente sentido por sus autores y aficionados, es el que se le exige más y mejor, en contrapartida con los pocos medios de que dispone, refiriéndose como es natural, a la forma de trabajo para el logro del film.

FELIPE SAGUES. —Si mis múltiples y variadas actividades me lo permiten, dentro de un año presentaré una nueva cinta.

—Tengo una gran fe en el porvenir de la cinematografía amateur, pues cada día son más numerosos los cineístas, a lo que cabe añadir su afán de superación.

JOSE L. POMARON. —Ninguno como cineísta amateur; seguir trabajando particularmente como profesional, con el sano espíritu de un amateur que ama el cine por vocación.

—Languidecer. Mientras los jurados (me atrevo a decir que casi todos) no juzguen lo bastante la idea, la inquietud, la personalidad o la búsqueda de nuevos estilos o expresiones dentro del cine, todo quedará en una pantalla bellamente iluminada, pero vacía y cobarde. Languidecer. Todos sabemos que el cine amateur no está encadenado por presiones de producción o de taquilla como el profesional. A mi entender, ha de hacerse un cine valiente en su tesis y buscando nuevas formas de expresión, lo cual ya encierra en el verdadero cineísta un premio de satisfacción. Lo contrario, hacer un cine dedicado a festivales con jurados condescendientes, no servirá más que para llenar la casa de copas y medallas a potentados vanidosos. Sería una gran cosa para nuestro querido cine amateur que cambiara la forma de pensar y abrieran los ojos muchos de nuestros jurados y cineístas.

JUAN OLIVE VAGUE. —Seguir mi labor especializada, realizando dos documentales, uno de la historia del Gran Teatro del Liceo y otro de la historia del Parque Zoológico de Barcelona, una vez esté finalizada la gran instalación de los delfines amaestrados. Ambos son temas ciudadanos que son los que más me gusta realizar.

—Mi vaticinio es doble: optimista, por la gran cantidad de cineístas que surgen debido en parte al más alto nivel de vida actual y también al avance técnico de los aparatos; y pesimista, por el dispar criterio que impera al juzgar las obras en los Concursos Oficiales, que desalienta a los que empiezan y decepciona a los veteranos.

MARIANO CUADRADO ESCRIBANO. —Comenzaré en seguida a rodar un documental sobre la ciudad de Oviedo, basado en un recorrido sobre un plano en perspectiva recientemente publicado. En otros aspectos seguiré mi tarea de extender la afición desde los puestos que ocupo en la directiva de "Agora Fotocine Club" y en la Escuela Provincial de Foto-Cinematografía.

—Creo que la elevación del nivel de vida, tan apreciable en nuestra nación, unido a la interesante labor que realizan las cada vez más numerosas asociaciones, da pie a una fundada esperanza en el desarrollo de nuestro cine amateur. Únicamente será necesario que tales agrupaciones se autoexijan el máximo rigor en la realización de sus actividades, concursos, etc.

MANUEL ISART SUBIRACHS. —He iniciado una fantasía sobre el color, otra sobre el movimiento y una tercera sobre luces. Tengo asimismo los guiones de un par de argumentos, que si tengo tiempo y colaboración, quizá pueda realizar algún día.

—Existen en la actualidad muchas cosas desorbitadas, como por ejemplo la trascendencia que se ha querido dar a una pelotita que va y viene por encima de una red y de otra un poco mayor, que cruza —o no— una línea por debajo de un madero. Y también lo es la que se ha dado al cine en general, y al amateur en particular. En un mundo de bombas atómicas, de masas hambrientas y de problemas raciales, aquellas preocupaciones, por lo excesivas, suenan a vacías e insustanciales. Para mí, el cine —el profesional como espectáculo y el amateur como "productor"—, es sólo un pasatiempo, una forma de olvidar los problemas diarios. Procuero, eso sí, darle una intención, un contenido, a lo que filmo. No diré un mensaje, ya que el término lo juzgo presuntuoso, pero sí, si puedo, un poco de sal y también un poco de pimienta o de vinagre. Digo "procuro" y "si puedo". Lo que no quiere decir que lo consiga, cosa que por otra parte no me preocupa demasiado.

SALVADOR BALDE. —Estoy filmando un documental de carácter arquitectónico eminentemente didáctico.

—Considero que el excesivo número de concursos restringe las actividades de los cineístas amateurs, toda vez que si solamente existiera un concurso, los cineístas se apresurarían a filmar más y mejor. Contrariamente, realizan una película y la pasean por múltiples concursos, dándose por satisfechos.

ENRIQUE FITE. —Inmediato, ninguno.

—Entiendo que los cineístas deben realizar dos rectificaciones esenciales, si realmente quieren que la cinematografía amateur prospere. Una, desprenderse de la gran preocupación de conseguir una fotografía impresionista mediante el color para acabar presentando en realidad una colección de diapositivas. Esto en cuanto a los documentales. La otra, referida a los argumentos, su preocupación por el doblaje, intentando imitar el cine profesional, hace que se olviden de unas imágenes expresivas, que muchas veces dicen más que las palabras y siempre son más cinematográficas.

AGUSTIN CONTEL. —En realidad, muchos, pero pocas esperanzas de realizar algo "cumbre". Por un lado, falta de tiempo, y por otro, la falta de colaboración que se precisa para llegar a una meta prevista.

—Es difícil profetizar algo que no obedece a leyes concretas, sino al humor y a la idea de unos señores que no se dedican a ello profesionalmente sino para dar escape a su "hobby" de realizador a ratos perdidos. A mi entender, desde hace algunos años el nivel medio de calidad es cada vez más bajo y si no salen nuevas figuras o las que están no intentan superarse —que algunos de ellos saben y pueden hacerlo— nuestro cine amateur quedará estancado en una manifestación cineística de tono menor. Habrá que encontrar un sistema para estimularlo.

JUAN JOSE SANCHEZ UMBRIA. —Filmar un argumento dramático en 16 mm., lo que supone una rectificación de mi vida anterior de cineísta amateur, pues filmaba en 8 mm. y reportaje.

—El porvenir de la cinematografía amateur puede ser brillante si se lleva a buen término, y para ello es necesario una mayor publicidad que capte a tanto cineísta desperdigado y así evitar que la cinematografía amateur sea coto cerrado de unos cuantos.

PEDRO FONT MARCET. —Proyectos, ninguno. Después de veinte años de servicio ininterrumpido y con más de cincuenta films de argumento, he llegado a una edad en la cual ya soy abuelo y francamente, creo que el cine amateur debe estar en manos de los jóvenes, con ideas nuevas y cine atrevido; así, pues, dejo paso a la juventud, que es la que debería ser mayoritaria en casi todos los sectores de la vida.

—Por ahora lo veo mal. Dos factores contribuyen a este estado de cosas: primero, el estar carísimo el 16 mm., que es totalmente prohibitivo. Segundo, falta de proselitismo, actuación demasiado individual y exceso de trabajo, cuando se quiere hacer bien un film. Solamente puede prevalecer el cine de equipo y costado por un club.

ATENCIÓN

a los concursos
 a los concursos
 a los concursos
 a los concursos
 a los concursos

XXIX Concurso Nacional de Cine Amateur

Se recuerda a los cineístas interesados que el plazo de inscripción de films termina el día 1.º de abril próximo

OTRO CINE solicita de los señores concursantes tengan la amabilidad de entregar fotografías de las películas que inscriban al Concurso Nacional, con el fin de ilustrar con material gráfico de las mismas las crónicas y posteriores reseñas que sobre el Concurso y sus películas se vayan publicando en sus páginas. De antemano, vaya nuestro agradecimiento a quienes las entreguen.

VI CONCURSO NACIONAL DEL ROLLO, DE MANRESA

FALLO

Premio de Honor: "Movil Art", de Florencio Soriguera.

ARGUMENTO

Placa Dorada: "La Pau del bosch", de Jaime Serra.

Placa de Plata: "Pintor", de Francisco Roig.

Medalla de Plata: "Premio", de Emilio Marqués.

Mención Honorífica: "Mi familia en cifras", de Guillermo Camarero. "Iniciación", de Juan Solernou. "Atraco", de Juan Cirera. "920 octanos", de José da Pena.

Otros premios: Trofeo Juan Solernou, "Un mal día", de José A. Bori. Trofeo Coloma, "Martes 13", de Juan Cirera. Trofeo CECB, "Non Plus Ultra", de Jaime Serra. Premio Paillard, "El Lienzo", de Luis Carvajal. Bobina de Placa Casa Masana, "Crónica de un día de lluvia", de Luis Forzeza.

FANTASIA

Placa de plata dorada: "Movil Art", de Florencio Soriguera.

Placa de plata: "Renunciament", de Serra y Sitjà.

Medatalla de plata: "600 vueltas", de P. Sánchez Borreguero.

Mención Honorífica: "Sombras en pasarela", de Magín Mestres. "Fiesta", de Juan Solernou. "He filmat ran de terra", de Luis Laporta. "Ronda", de Antonio Roig.

DOCUMENTAL

Placa de plata dorada: "Campellas", de José Ferré.

Placa de plata: "Mercat flotant", de Ramón Llatjós.

Medalla de plata: "Fuenterrabía", de Jaime Serra.

Mención honorífica: "Camí amunt", de Florencio Tapia. "Verona", de Juan Solernou. "Tardor", de Ricardo Puig.

Premio Kodak: "Moto Cross", de Pedro Perera.

PREMIOS NACIONALES DE TURISMO PARA PELICULAS DE CORTOMETRAJE 1965 (Películas de 16 mm.)

Premio de 150.000 ptas.: "Las Canarias", de Andrée Carpentier.

Premios de 75.000 ptas.: "Costa Brava", de Jaroslav Menci. "La Coruña, la ciudad en que nadie es forastero", de Filmmarte-Sáinz de la Hoya.

Accesits de 25.000 ptas.: "Menorca, la isla blanca y azul", de Juan Olivé. "Pirineos de Lérida", de Filmagen. "Rapsodia Castellonense", de José Alcón.

X CERTAMEN DE EXCURSIONES Y REPORTAJES DEL CENTRO EXCURSIONISTA DE CATALUÑA

FALLO

FILMS DE EXCURSIONES:

Primera Medalla: "Place du Tertre", de Jesús Angulo.

Segunda Medalla: "Cannes", de A. Medina Bardón. "Camping Ordesa", de José López. "Ruta Ordesa", de Enrique Sabaté. "Excursión", de José Luis Aixelá.

Tercera Medalla: "Postal de Mallorca", de Manuel Isart. "Cingles i llegenda", de Gabriel Pérez. "Recuerdo de Huesca", de Salvador Baldé. "Ordino 65", de José Luis Reventós.

Mención Honorífica: "Rapsodia portuguesa", de José Cala. "Aigues tranquiles", de Gabriel Pérez. "Crabinles 3007", de Antonio Torcal. "Organyá", de José Más. "Blanco y azul", de Domingo Vila. "Viatge a Terra Santa", de Ricardo Ainslié.

FILMS DE REPORTAJES:

Primera Medalla: "Esbarts a Montserrat", de Enrique Sabaté.

Segunda Medalla: "Moros y Cristianos en Onil", de José Barceló. "Así es Cerdeña", de Domingo Vila.

Tercera Medalla: "Campeonatos mundiales de ciclismo", de Jorge Tomás. "Feria Internacional de la Conserva", de A. Medina. "La Feria, siempre la Feria", de Enrique Montón. "XIV Gymkhama Ingenieros Industriales", de A. Contel. "Suben a la Fuensantica", de Antonio Puerto.

Mención Honorífica: "Roses de abril", de Jorge Ferres.

XI CONCURSO SOCIAL DE CINE AMATEUR DE LA AGRUPACION FOTOGRAFICA DE CATALUÑA

FALLO

ARGUMENTO

Medalla de Honor: "El pájaro rojo", de Domingo Vila.

Medalla de Plata: "Emmanuel", de Joaquín Panivino. "Anselmo", de Jesús Martínez.

Medalla de Cobre: "Una de 14", de Agustín Contel. "Sed", de Enrique Rodríguez. "Sugestión", de A. Fareny y M. Serano.

Mención Honorífica: "El búho", de J. López, J. Canduas y R. Llorens. "Los zapatos", de V. Olivella. "Milord, your whisky", de José Reventós.

FANTASIA

Medalla de Plata: "Norias", de Enrique Sabaté.

Medalla de Cobre: "La guitarra y el mar", de Tomás Mallol. "Biografía de un naípe", de Joaquín Panivino.

DOCUMENTALES

Medalla de Honor: "Formicidos", de Tomás Mallol.

Medalla de Cobre: "Matinal en el Zoo", de Agustín Contel. "Apuntes del Puerto", de Agustín Contel. "Blanco y azul", de Domingo Vila. "Singles i llegenda", de Gabriel Pérez.

Mención Honorífica: "Costa Brava", de Manuel Isart. "Aigues tranquilles", de Gabriel Pérez.

REPORTAJES

Medalla de Plata: "Place du Tertre", de Jesús Angulo. "Esbarts a Montserrat", de Enrique Sabaté.

Medalla de Cobre: "Así es Cerdeña", de Domingo Vila. "XIV Gymkhama Ingenieros Industriales", de A. Contel.

Mención Honorífica: "Camping Ordesa", de José López. "Gris de la ciudad", de José López.

V FESTIVAL DE CINE AMATEUR, PREMIO FERIAS DE VILLANUEVA

FALLO

PREMIO EXTRAORDINARIO: "Magnificat", de Andrés Sitjá y Juan Serra.

ARGUMENTO

Primer premio: "L'Estel", de Enrique Sabaté.

Segundo premio: "Reacción humana", de Ramón Monfá.

FANTASIA

Primer premio: "Magnificat", de Sitjá-Serra.

Segundo premio: "El ahorcado", de Pedro Sánchez.

DOCUMENTAL

Primer premio: "Salzillo y su obra", de Antonio Pérez.

Segundo premio: "Cartoons", de Salvador Baldé.

OTROS PREMIOS: Premio local, "Rapsodia 2", de Francisco Roig. **Mejor dirección,** "Magnificat", de Sitjá-Serra. **Fotografía blanco y negro,** "Ofuscación", de Francisco Roig. **Fotografía color,** "Magnificat", de Serra-Sitjá. **Mejor sonorización,** "Galaxia", de Pedro Sánchez. **Interpretación femenina,** "Magnificat", de Serra-Sitjá. **Film inédito,** "El clar país", de Jaime Serra.

JURADO: José Mercé, Antonio Soler, Jorge Oms, Pedro Serramallera, Manuel Benito, Juan Vallés, Jesús Santacana.

Villanueva y Geltrú, 16 de noviembre de 1965.

XII FESTIVAL DE RAPALLO

La placa de oro correspondió a la cinta "Angela" y la medalla de oro para el mejor documental de 16 mm. al título "Ai Margini", ambos italianos.

Como grata noticia, podemos comunicar a nuestros lectores que el segundo premio correspondió al film español "Zona verde", que alcanzó Medalla de Plata en el pasado Concurso Nacional.

Otro TRIPODE BILORA



Modelo
CINERET 1.614

Trípode de cine de extraordinarias características: Tubos de acero niquelados, de 4 secciones, alturas intermedias ajustables. Rótula panorámica de cine con movimiento horizontal y vertical. Cerrado, 53 cms. Abierto, 151 cms. Peso, 1780 grs.

P. V. P. 1.250 ptas.



REPRESENTANTE GENERAL PARA ESPAÑA:
GERMAN RAMON CORTÉS
Valencia, 216 BARCELONA - 11

AGENDA DEL CONCURSANTE

ESPAÑA

I Certamen Nacional Amateur Cinematográfico de tema marino "Ciudad de La Coruña". — Para 8, 9'5 y 16 mm. pudiendo participar todos los cineastas amateurs residentes en territorio nacional, estableciéndose un primer premio, único e indivisible, de tres mil pesetas.

Primera Semana de Prevención de Accidentes de Trabajo, en Valls. — Entre los diversos elementos que integran el amplio y completísimo programa de la misma, figura la exhibición de películas seleccionadas para la creación de una Conciencia de Seguridad.

I Salón Nacional Don Bosco Cine Amateur, en Baracaldo. — Organizado por la Asociación de Antiguos Alumnos Salesianos de Baracaldo, para 8 y 16 mm., admitiendo la clasificación temática de argumento, fantasía y documental, siguiéndose para la calificación las normas de la UNICA.

Concurso de Cine Infantil "Imagen y Sonido" (Patufets). — Reservado para films de 8 mm., para los cuatro apartados siguientes: 1) Films recreativos; 2) Films educativos; 3) Films realizados por niños; 4) Films para ser seleccionados para concurrir al Concurso de la X Musa (Milán), sobre el tema "Otra vez hacemos tarde". Plazo de entrega de films, a fines de mayo. Celebración, en junio. Organización: Casa Aixelá, Rambla de Cataluña, 13. Barcelona.

Premios Nacionales de Turismo para películas de cortometraje. — Publicadas sus bases en el B.O. del 14 de enero, éstas presentan innovaciones por lo que atañe al formato reducido. Dos premios de 150.000 ptas. y dos accésits de 75.000 para argumentos en 16 mm. referidos a un tema español en general. Dos de 75.000 y dos de 25.000 para otros referidos a una zona, región, provincia o localidad. Otros dos de 20.000 y dos de 15.000 para films de 8 mm. sobre cualquier tema de España. Los films deben ser en color y sonorizados, con duración inferior a los 30 minutos, y realizados en 1966. El plazo de inscripción finaliza en enero de 1967, con presentación de films e instancias en el Registro General del Ministerio de Información y Turismo (Avenida Generalísimo, 39, Madrid).

EXTRANJERO

III Salon International du Material Audio-visuel, en Evian y IV Semaine International du Film de 16 mm. — De celebración simultánea, tuvo lugar en el pasado mes de julio entre los días 1 y 5. La aportación fue muy extensa.

VI Festival Internazionale del Film Turistico, en Milán. — Para 8, 16 y 35 mm. Con Jurado Internacional, han concurrido al mismo gran número de naciones, ignorándose el fallo recaído, por no haberlo recibido en el momento de entrar en imprenta este número.

LOS PREMIOS «CIUDAD DE BARCELONA»

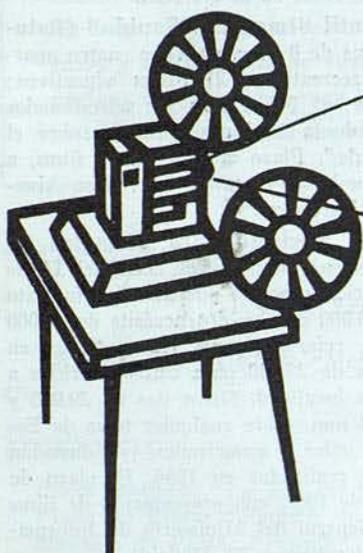
El premio de Cinematografía Amateur «Ciudad de Barcelona» correspondiente al presente año, ha sido concedido al film MEMORIAS DE UN PAJARO de don Leopoldo de Castro.

Por su parte, el grupo profesional ha correspondido al film GAUDI, de los señores Ira Hinsdale Latour y Enrique Casanellas. A todos, nuestra enhorabuena.

para su cine

PERUTZ

perkine



CAPE LA VIDA DE LOS SUYOS EN IMAGENES DE SORPRENDENTE REALISMO.



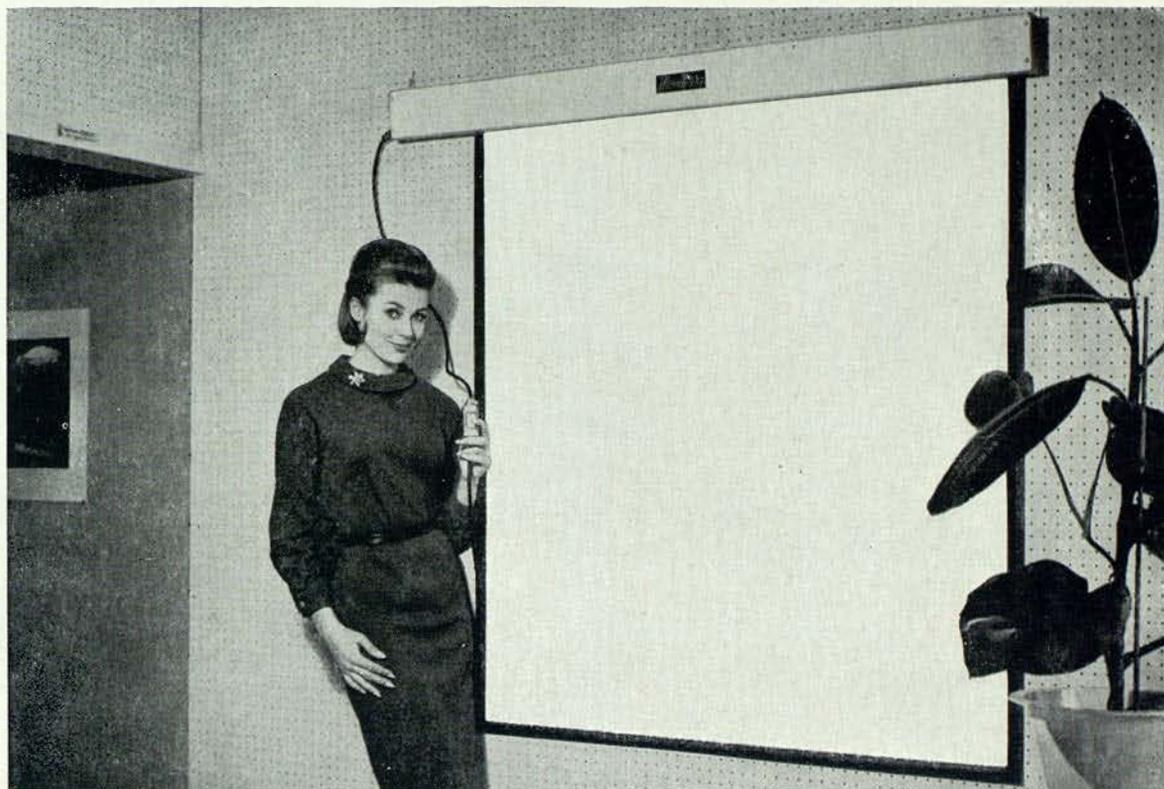
- * PERUTZ PERKINE - U 15 (Para filmar con mucha luz).
- * PERUTZ PERKINE - U 21 (Para filmar con poca luz).
- * PERUTZ PERKINE - U 27 (Para filmar en condiciones de luz muy desfavorables).
- * Las películas PERUTZ PERKINE se revelan en nuestros laboratorios en el plazo de 24 horas.

PIDA PERUTZ EN LOS ESTABLECIMIENTOS DE FOTOGRAFIA

FilmoTeca
de Catalunya

PANTALLAS

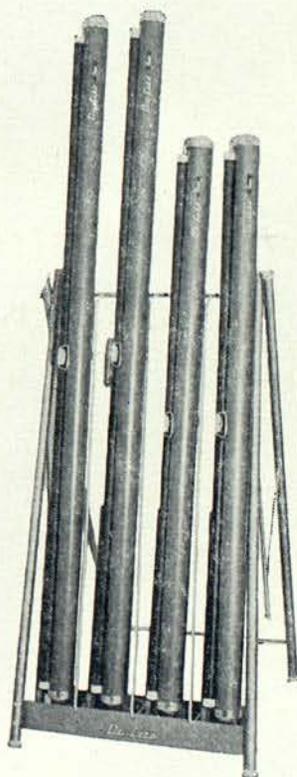
DA-LITE



DA-LITE *Electrolet*

Con mando eléctrico para el descenso y recogida de la pantalla en su estuche. Para corriente de 110-120 voltios. Para colocación en paredes o en techos, solo precisa de 2 tornillos. tamaños: 125x125 cm. - 150x150 cm. 180x180 cm.

- ☆ **SILVERLITE**
superficie lenticular plateada, con más brillantez en la imagen.
tamaños: 100x100 cm. 125x125 cm.
- ☆ **FLYER**
superficie de grano perla
tamaños: 75x100 cm. 100x100 cm. 125x125 cm.
- ☆ **VERSATOL DELUXE**
Nueva superficie White-Magic "Chemi-Cote".
Cierre automático en el plé. tamaños: 115x150 cm. 130x180 cm. 150x150 cm. 180x180 cm.



representante

cineco

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

FilmoTeca
de Catalunya

MOVEX REFLEX AGFA

con el nuevo Super-Teleobjetivo TELE CENTON



Este objetivo ofrece, con un foco de 100 mm, una ampliación de 8 veces en comparación con un foco normal.

Es el objetivo adecuado para una composición dinámica de sus películas.

¡Use la película brillante CT 13 "S"!

Producto de AGFA-GEVAERT AG



FilmoTeca
de Catalunya