



otro cine

AÑO XVII N.º 91

JULIO - AGOSTO 1968



Filmoteca
de Catalunya

OR
e-Film
13

**¡Una hazaña
óptica sin par!**

BOLEX 155
MACROZOOM



¡La primera cámara Super 8 con objetivo Zoom que filma desde 3 centímetros al infinito!

Objetivo Paillard Bolex Macrozoom $f=8,5-30$ mm./1:1,9. - Visor telemétrico de campos mezclados; gran imagen aérea, proporción 1:1 en la focal standard de 15 mm. - Distancia ajustable desde 3 cm. del lente frontal al infinito. - Focal ajustable por botón estriado provisto de una palanca plegable: elección rápida del encuadre apropiado; libre elección de la velocidad travelling. - Ajuste automático del diafragma por fotorresistencia que mide la luz a través del objetivo. - Dos velocidades: 18 y 32 imágenes por segundo. - Imagen por imagen. - Sensibilidad ajustada automáticamente, entre 25 y 160 ASA. - Bloqueo del diafragma a voluntad, en detención o en marcha. - Controles en el visor: Abertura del diafragma, iluminación insuficiente, exceso de luz, fin de la película (o ausencia de cartucho en el magazine), tensión de las pilas del motor y de la fotorresistencia. - Parasol giratorio: bajado protege eficazmente el objetivo y permite realizar efectos de ventanilla en la apertura y el cierre. - Ocular ajustable a la vista de cada uno. - Ojera orientable para ojo derecho u ojo izquierdo. - Filtro de conversión incorporado al objetivo. - Dispositivo titulador Multitrix, entregado con la cámara.



Para información diríjase a su proveedor habitual
o al Representante General para España

GERMÁN RAMÓN CORTÉS

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

Sírvase enviarme información sobre la
cámara BOLEX 155

Nombre

Profesión

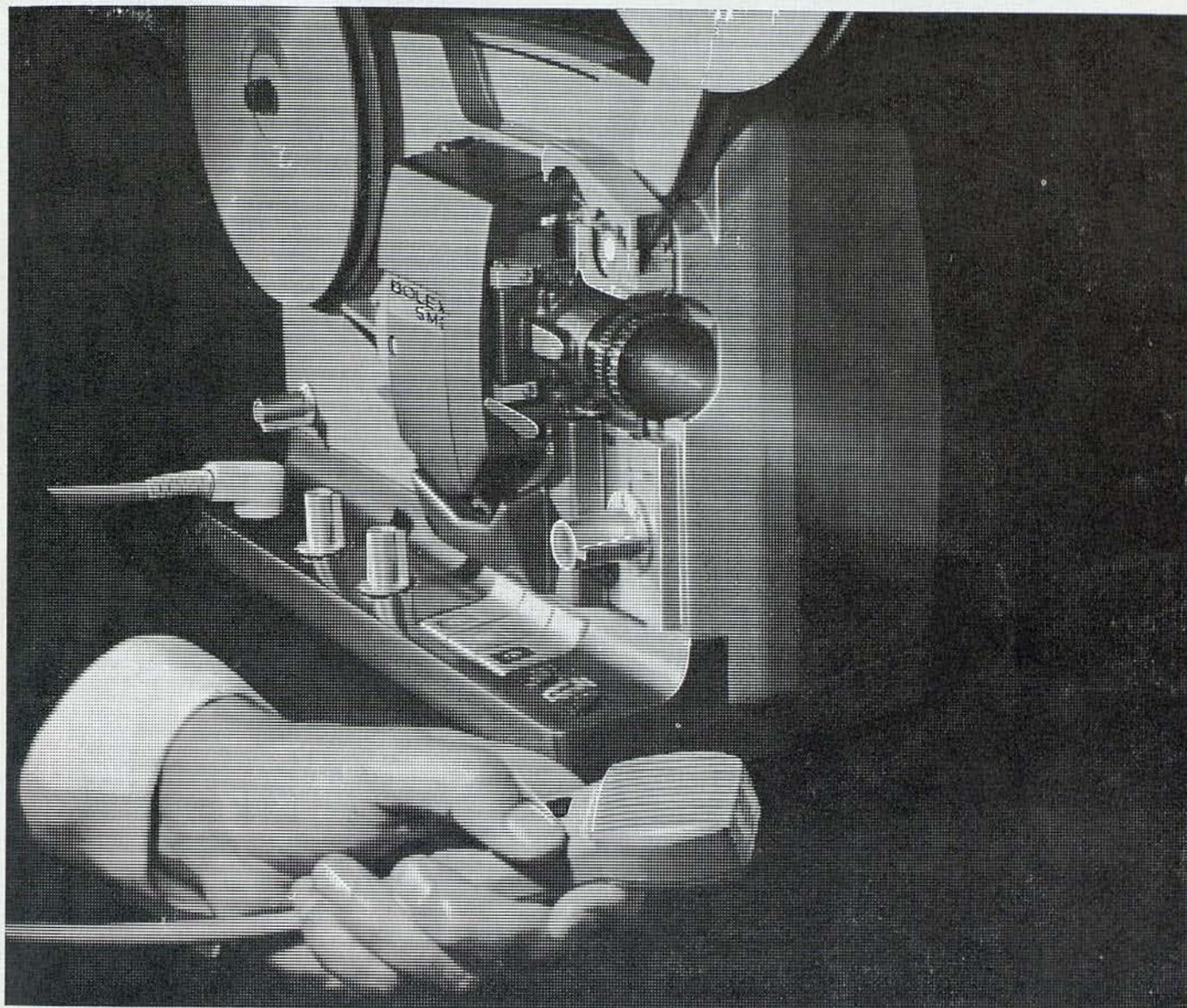
Domicilio

Población **OC**

FilmoTeca
de Catalunya

Bolex SM 8

EL PROYECTOR SONORO MAGNETICO SUPER 8



RENUEVE LA ALEGRÍA DE VIVIR, A TRAVÉS DE **UNA IMAGEN DE ALTA CALIDAD** y...
LA PUREZA INSUPERABLE DEL SONIDO HI-FI DE BOLEX - PAILLARD

Con el proyector **BOLEX SM 8** la sonorización no le representará ningún problema. Podrá grabar directamente sus películas sobre pista magnética, realizar mezclas de sonido por sobreimpresión sucesiva, tales como música, comentarios, ruidos, etc., etc., incluso borrarlo o modificarlo a voluntad.

¡Todavía gozará Vd. de más ventajas! Carga íntegramente automática, incluso enhebrado con la bobina receptora. Bobinas hasta 240 m. de capacidad ¡52 minutos de proyección ininterrumpida! Fijeza de luminosidad y nitidez de imagen con objetivo **ZOOM PAILLARD BOLEX 1:1.3** de focal variable de 14 a 25 mm.

Representante general para España:

GERMÁN RAMÓN CORTÉS

Consejo de Ciento, 366-368

Teléfono 232 51 00 - BARCELONA-9

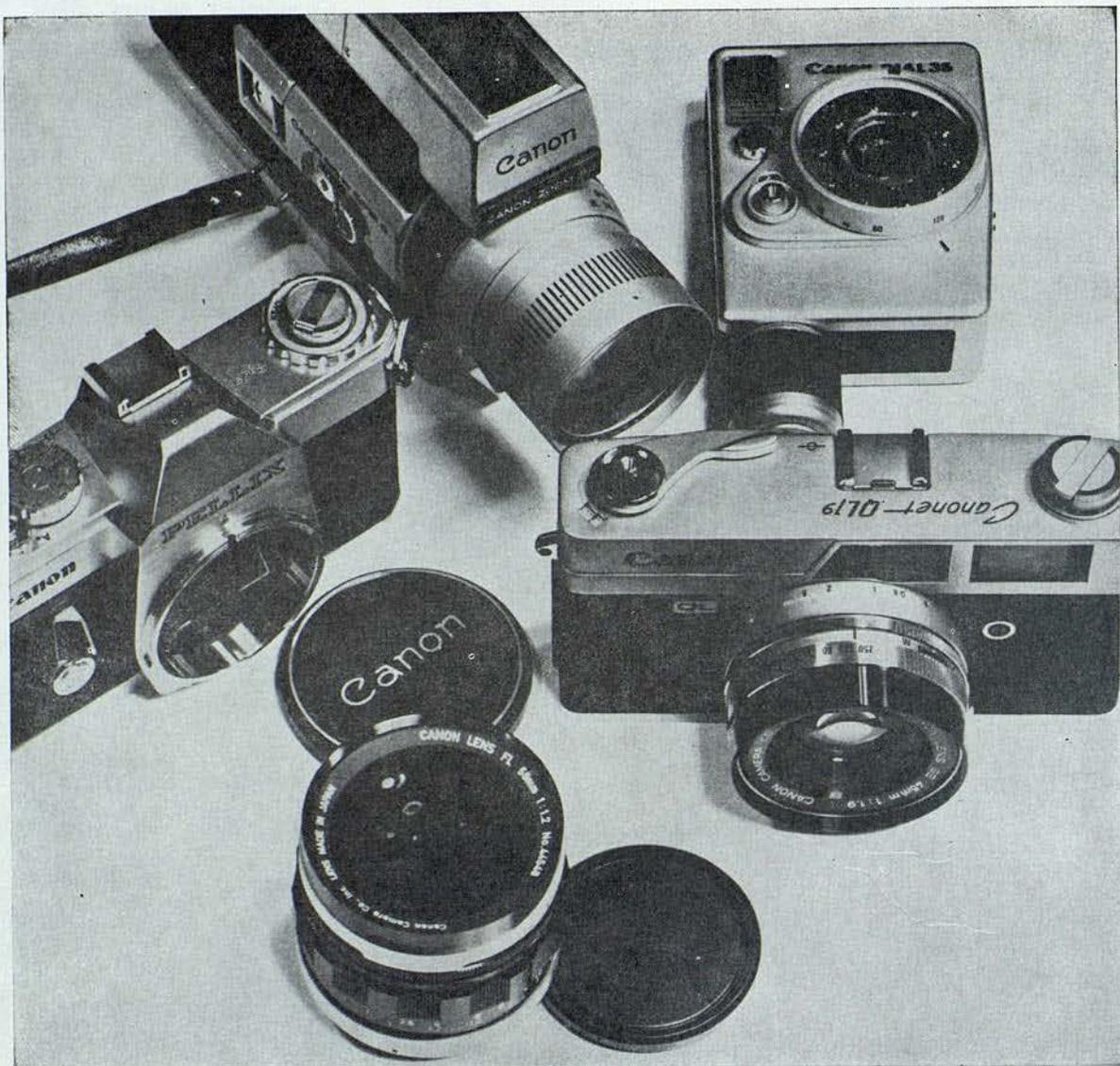


Sírvase enviarme documentación sobre el proyector **SONORO BOLEX SM 8**

NOMBRE
PROFESION
DOMICILIO
POBLACION

O. C.

FilmoTeca
de Catalunya



Haga maravillas con la óptica de Canon

¡Las cámaras de óptica prodigiosa!

Olvide, por favor, de todo cuanto ha hecho hasta ahora en fotografía y cine. Si no ha tenido una CANON en sus manos, usted no ha llegado todavía a la cima de su capacidad creadora. ¡Solo CANON le hará gozar de veras en su arte!

¿Sabe por qué? Porque es la marca de la óptica prodigiosa. Imagínese no menos de 12 elementos y más de 10 componentes tiene la lente CANON más sencilla. ¡Eso sí son maravillas de la ingeniería óptica!

Usted dispara su cámara fotográfica o aprieta el pulsador de su tomavistas y el objetivo de CANON registra la imagen en toda su belleza y con riqueza de matices. Visibilidad, luminosidad, contraste... ¡escenas con vida! Usted maneja su cámara con pleno dominio y soltura. Espontáneamente. Luz y distancia se resuelven automáticamente. ¡Qué satisfacciones nuevas obtendrá con CANON!

Hay multitud de modelos CANON bajo una misma fama mundial. ¡Pida hoy mismo información!

Retenga su vida con una
Canon

Representante para España FOCICA S.A.
Avda Gimo Franco, 534 BARCELONA



AL SERVICIO DEL CINÉ AMATEUR Y DEL BUEN CINE PROFESIONAL

AÑO XVII - N.º 91
JULIO - AGOSTO 1968
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

DIRECTOR

JOSÉ J. REVENTÓS ALCOVER

Imprime: GRAFICAS VICARTE
Muntaner, 355

Grabados: FOTOGRAFADOS IBERIA
Ferlandina, 9

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

PORTADA - Anjanette Comer - Foto estudio M.G.M.

OTRO CINE comenta.	5
Noticias de la UNICA, por Delmiro de Caralt.	7
Historias del Cine, por Manuel P. de Somacarrera.	9
Cine español reciente: encrucijada, por Carlos Romanos.	11
El cine, séptimo arte, por Joaquín Viñolas.	13
La opinión ajena.	14
Desde la cabina, por Enrique Sabaté.	15
El cineísta, su mascota y su característica, por Salvador Mestres.	16
El XXXI Concurso Nacional, por Gabriel Querol.	17
Nombres nuevos de cine amateur.	20
¿Cómo realiza usted?, por José A. Bori.	21
Sección Cinema Amateur del C.E.C.	22
Walt Disney y el cine apto, por S. Mestres.	23
Noticias del cinema profesional.	24
Polémica.	25
Galería de cineístas, por Agustín Contel.	27
Novedades técnicas	28
Desde la Cibeles	30
Difusión cineísta amateur.	33

INDICE DE ANUNCIANTES

Paillard Bolex - Germán Ramón Cortés - Focica, S. A. - Canon -
Cineco - Valca, S. A. - Ilford - Mampel Asens, S. A. - Fujica - Julio
Castells - Negra Industrial, S. A. - Moviflex S8 - Bolex Reporter -
Dugopa, S. A. - Yashica - Pablo A. Wehrli, S. A. - Eumig - Agfa Gevaert.

DESDE SU CASA EL MUNDO A SUS PIES



DA-LITE

PANTALLAS

SILVERLITE

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

FLYER

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

VERSATOL DELUXE

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

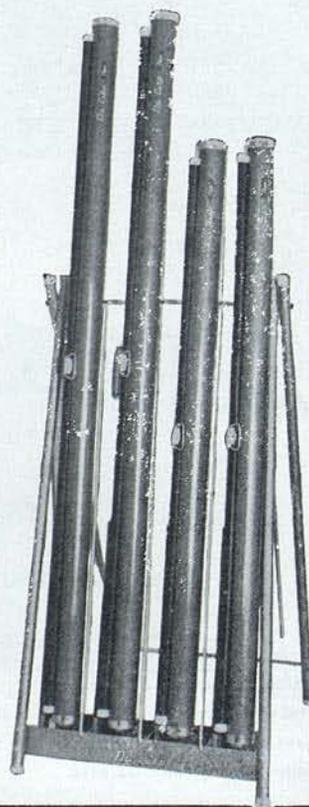
ELECTROLET

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

representante

cineco

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



FilmoTeca
de Catalunya

DOS COMENTARIOS

El número anterior fue el noventa de esta revista. Por tratarse de publicación bimestral, nos falta un año y medio para alcanzar nuestro centenario en el orden de ediciones, lo cual nos induce precisamente, por motivos de natural impaciencia, a subrayar la actual cifra de nuestros ejemplares que han salido a la luz pública. Hasta la fecha nuestras mayores satisfacciones se nutren del favor que nos han dispensado los cineístas amateurs, a cuyo servicio estamos, y también las palabras de aliento que nos han prodigado el último Director General de Cinematografía y Teatro don José María García Escudero y el actual de Cultura Popular y Espectáculos don Carlos Robles Piquer, quien últimamente nos ha dirigido una afectuosa y alentadora carta. A todos ellos nuestra profunda gratitud.

Dentro de dieciocho meses, si el Señor lo permite, está en nuestros proyectos lanzar un número extraordinario, rememorando la historia de la revista y reproduciendo fragmentos de números anteriores.

OTRO CINE, fiel a la frase que acompaña su nombre, no puede ignorar el cinema profesional, pero dado el redactado de la leyenda, de la cual copiamos una fracción, "del buen cine profesional", nos vemos obligados de un modo imperativo a conducirnos con cierta cautela. Ya sabemos que el lector no nos reprochará que omitamos comentarios de films meramente comerciales y que no tienen otro fin que distraer al espectador que "va al cine" por mera rutina sabatina o dominguera, mas respecto a los otros films, y con ello no nos limitamos a la alusión exclusiva de las denominadas salas especiales, es difícil ver y comentar películas sin prejuicios de ninguna índole. Creemos superar este arrecife mediante la colaboración de prestigiosas plumas, movidas por cerebros competentes y adiestrados en estas lides.

Pasemos al otro comentario. Ha finalizado el curso 1967-1968 y se abre el periodo veraniego, de inactividad en la mayor parte de las entidades cineístas amateurs, pero en cambio de una gran laboriosidad en los cineístas, pues suele ser la etapa de filmación de sus películas que empiezan a estrenarse en otoño para al fin de temporada recalar en el Concurso Nacional.

Como siempre, y es lógico que así sea, cada cineísta filmará a su sentir y saber. Unos aprovechando algún viaje de vacaciones. Otros, en la aparente paz de su residencia estival, se lanzarán a la producción de algún film de argumento o de fantasía. Expresamos "aparente paz" porque la temporada veraniega suele ser de fiestas mayores, de bullicio y de otros lances, a veces lesivos a la tranquilidad de la cual precisa el cineísta, especialmente el argumentista. No faltará quien filme algún que otro documental. A todos ellos, OTRO CINE les desea los mayores aciertos, y a aquellos que en la temporada pasada no alcanzaron lauros, esta revista, con el más benévolo de los tonos, se permite sugerirles que reflexionen sobre el porqué de su clasificación, ejercicio de suma utilidad que servirá para enmendar pasados errores y lograr una evidente superación.

Dentro del ámbito del cinema amateur se aprecia una lenta pero firme evolución, que si a principios de los años sesenta era balbuzeante, en cambio en la actualidad sus pisadas suenan a golpe firme, cundiendo un sentido de general admisión muy laudable, mas todo ello no debe tampoco ser causa de menosprecio absoluto de aquel tipo de cine amateur que solemos calificar de clasicista, expresión inexacta a todas luces, pero que sirve para una comprensión rápida y certera. Precisamente uno de los mayores encantos espirituales que atesora el cinema amateur es el don de la libertad de que dispone cada cineísta para la filmación de sus cintas sin tener que someterse, como ocurre frecuentemente en el cine profesional, a los intereses comerciales, auténtico despotismo que en más de una ocasión ha provocado la cólera o la renuncia de algún que otro famoso director.

Confiamos que para la próxima temporada persistan los buenos augurios que se perfilan.

EN
TODO
EL
MUNDO

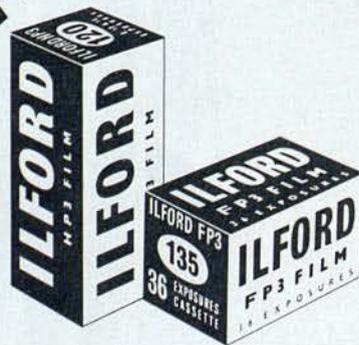
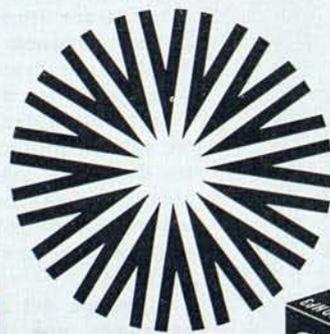


GARANTIA
DE CALIDAD

FOTOGRAFIE CON
ILFORD

EMULSIONES: PAN-F FP3 HP3 HP4 HPS

- ROLLO AFICIONADO
- PELICULA PLANA
- PELICULA DE PASO UNIVERSAL



DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS:

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

FilmoTeca
de Catalunya



Reunirse los viejos amigos y ver los films

por Delmiro de CARALT

El título de esta crónica es la definición que propusimos, y se aceptó, en la reunión fundamental de la AMICALE DES ANCIENS DE L'UNICA, en San Feliu de Guixols el 29 de agosto de 1967. Quedó fundada por los siguientes amigos: Jean Fauconnier, que la convocaba (Bélgica). Emilio Werner (Argentina). Jean Borel y Albert Balderer (Suiza). Charles Huchet (Francia). Gianni de Tomasi y Vittorio Gallo (Italia). Felipe Sagúés, Antonio Medina y Delmiro de Caralt (España).

La simpatía con que fue acogida la feliz iniciativa quedó demostrada por el gran número de adhesiones y aliento expresado por los siguientes: Rebeyrotte, Pfeiffer y Avasse (Francia). Hae-feli, Zwicky, Appenzeller y Ruckstuhl (Suiza). Debois, Borchers, Hoffmann, Mengel, Schirmachers, Anna, Oswich y Schaumann (Alemania). Antunes, Machado y Sra. do Carmo (Portugal). Elliot (Gran Bretaña). Davy (Dinamarca). Ormer (Noruega). Bertogne (Luxemburgo). De Jong (Países Bajos). Francq, Delmez y Mertens (Bélgica), Font, Pruna, Olivé, Fité, Castaño y Balet (España).

Las futuras adhesiones deberán establecer contacto con los respectivos Delegados Nacionales en la UNICA. Se establece que la sola condición para inscribirse en la AMICALE DES ANCIENS será la de haber participado como congresista por tres veces, precisamente en años precedentes a la década anterior, es decir, antes de 1958 para este año 1968, antes de 1959 para quien lo solicite en 1969, y así sucesivamente. Aparte de esto no hay Reglamentos, ni Estatutos ni discusiones y sí, solamente, el deseo de cumplir el objeto para el cual se ha fundado y que, en la lengua francesa, única lengua oficial de la AMICALE, reza: "REVOIR LES AMIS ET VOIR LES FILMS",

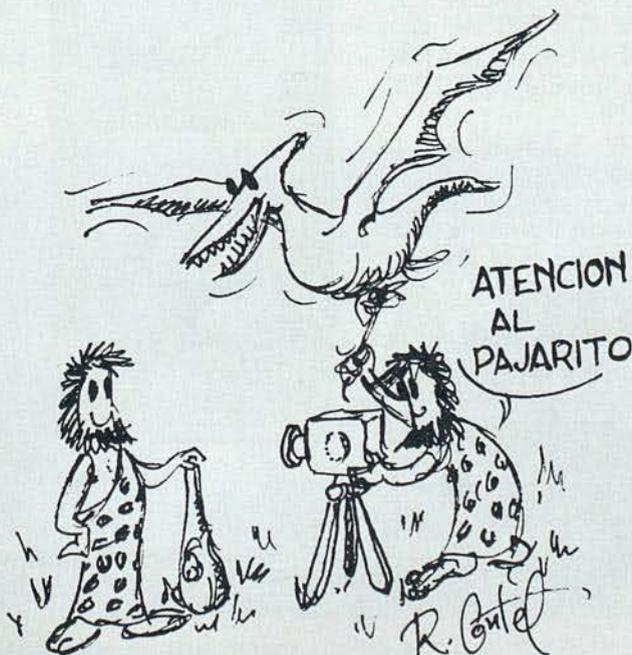
Por encargo de Jean Fauconnier por estas líneas queda convocada la reunión en 1968 a las 9 de la noche del 14 de septiembre, en el Hotel Lloyds Bahía, en Vietri del Mare (Salerno) y confiamos se animen a acompañarnos los españoles que figuran en las dos relaciones citadas, así como aquellos que reuniendo el requisito señalado deseen inscribirse a nuestra AMICALE.

* * *

CONGRESO DE SALERNO. Sigue sin variación el programa que expusimos y os recordamos que la Asamblea empieza el 6 de septiembre (llegada el 5) y que terminada aquélla se inician las proyecciones del Concurso el 10 y se clausurará el Congreso el 16, por la noche.

En el CEC y en OTRO CINE se facilita información. Quien desee dirigirse directamente hágalo a: "Secretaría del Congreso UNICA. Casella Postale 137. 84100 SALERNO. Italia". Recibirá la hoja de inscripción en doble ejemplar, uno de los cuales enviará a la CIT como avance con giro de 10 dólares.

Salerno constituye un conjunto turístico encantador y a sus bellezas naturales y artísticas y al placer de contemplar las proyecciones del Concurso se unirá la garantía del cuidadoso cariño con que sabrán organizar los actos tanto el Presidente de la UNICA Gianni de Tomasi como el del Comité Organizador, Sr. Rossi, a quienes saludamos en la UNICA de San Feliu de Guixols. ¡Animos y a inscribirse quienes puedan acompañarnos!



PRIMERAS NOTICIAS DEL XXX CONCURSO INTERNACIONAL

UNICA 1968 - SALERNO (Italia)

Clasificación por naciones:

- Primera: Francia
- Segunda: Finlandia
- Tercera: Austria
- Cuarta: ESPAÑA

Siguen hasta veinte países clasificados.

Películas españolas:

- Medalla de plata: «Maternasis», de J. Baca y A. Garriga.
- Mención honorífica: «La nosa», de Joaquín Viñolas.
- Mención honorífica: «Instante», de Tomás Mallol.

LA MAS COMPACTA CAMARA CON ZOOM



COMPLETAMENTE
AUTOMÁTICA
PRESOR EN LA CAMARA
PARA UNA MAXIMA NITIDEZ
DE IMAGEN

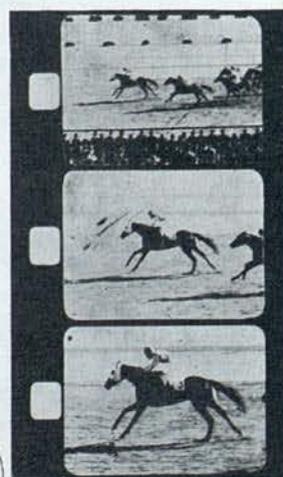
MARCHA ATRAS
POSIBILIDAD DE:

FUNDIDOS ENCADENADOS
FUNDIDOS ABIERTOS
FUNDIDOS CERRADOS

FUJICA
CARGA INSTANTANEA

Single-8

P300



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

FUJI FILM

FilmoTeca
de Catalunya

HISTORIAS DEL CINE

Entre las figuras legendarias e históricas, que en todo tiempo ejercieron su fascinación sobre las masas populares, que han servido también de inspiración a poetas, músicos y pintores, a través de los siglos, se cuenta la princesa Salomé de Galilea. Los melómanos, por ejemplo, no olvidan fácilmente las bellas melodías que compuso Massenet para su ópera famosa, ni tampoco los acentos vibrantes y voluptuosos de la que es autor Richard Strauss.

Se sabe que el nombre de la princesa de Galilea es del mismo origen que el de la Sulamita, que quiere decir "La pacífica". En "El cantar de los cantares", se menciona a una Sulamita bailarina, graciosa y admirada, que se identifica a su vez con la Sulamita —que enamoró a un rey romano—, la hermosa joven escogida para llevar un poco de calor al rey David, ya viejo y cansado. La bailarina lleva ese nombre quizá por semejanza con el de Salomón, que en el célebre cuadro de Pietro Perugino, aparece con una expresión de belleza viril, junto a la joven de rasgos dulces y dulce sonrisa, que siempre le acompañó e hizo con sus danzas más alegre y maravillosa la historia de Tierra Santa.

Salomé era hija de Herodías, esposa del tetrarca Herodes Antipas, el cual según la tradición, ordenó decapitar a San Juan Bautista para complacer a la princesa. Graetz, el famoso historiador hebreo y profesor de la Universidad de Breslavia, cita a otro gran historiador israelita del tiempo de los Flavios, para desmentir toda participación de Salomé en tan macabro acontecimiento. En realidad, el verdadero punto de partida sobre la



Charles Laughton y Rita Hayworth en «Salomé» de W. Dieterle

SALOME BIBLICA Y LITERARIA

por Manuel P. de SOMACARRERA



La danza de los siete velos en «Salomé» de William Dieterle.

historia de Salomé se halla en veintiséis versículos de la Biblia y en los libros de San Mateo y San Marcos. El primero la llama "dam sel" que significa "cuyo nombre no ha sido dado".

En los comienzos del cine, los temas bíblicos e históricos, fueron muy solicitados, parecían estar a la orden del día. Entre una multitud de cintas del mismo género, apareció la primera "Salomé" (1902) de que se tiene noticia; media sesenta metros y fue producida por Oskar Messter (1866-1943), pionero del cine alemán. Al americano J. Stuart Blackton (1875-1941), se debe otra realización (1908), según la obra de Oscar Wilde, y al francés Albert Capellani (1870-1931), la que interpretó Stacia Napierkowska —actriz francesa de origen polaco—, un año después.

Ya en 1910, los italianos produjeron una "Salomé" en colores, mucho más importante por su metraje y puesta en escena, que fue interpretada por Vittoria Lepanto, y en la que Francesca Bertini era la esclava. El mismo año, en Francia, Victor Jasset realiza una transposición también bíblica, que se recomendaba por el movimiento de las masas, su figuración a gran espectáculo, y sobre todo por la danza de los siete velos. Volvía a verse la cabeza sangrienta del apóstol, sacrificado por el deseo carnal de la mujer, el cuadro siempre variado y pintoresco, cuya acción transcurre durante la campaña de Judea hasta el palacio suntuoso del procónsul romano, loco de orgías e inquietudes. Los prin-

cipales papeles eran interpretados por Mlle Ventura (Salomé), Mme Grumbach (Herodías), Karlmos (Herodes). Como dato curioso, el personaje del Bautista era tenido por una mujer: la actriz Marie de L'Isle.

Alla Nazimova, que abandonó Rusia por Hollywood, fue la Salomé descrita por Oscar Wilde en el film homónimo que dirigió Charles Bryant, su marido, en 1922. Fue su principal éxito, dentro de una puesta en escena suntuosa y refinada, con la mar de brocados, pilastras, estucos y mármoles. Los decorados y trajes de Natacha Rambova —entonces mujer de Rodolfo Valentino—, estaban basados en los dibujos de Aubrey Beardsley, visiblemente influenciados por las tendencias pictóricas francesas de aquel tiempo. La acción se desarrollaba en dos decorados y la mitad del film se componía de cabezas en primer plano.

Un lustro antes, se había visto una "Salomé", inspirada en la Biblia, aunque sin las audacias artísticas que la de la Nazimova, puesta en film por J. Gordon Edwards, con las desnudeces de Theda Bara. El productor William Fox, que tenía ojos de lince, sabía elegir los asuntos que más convenían al arte de su estrella favorita, pues el personaje parecía hecho a la medida de la célebre vampiresa. Aunque "Salomé" no alcanzó el triunfo de "Cleopatra", tuvo una buena acogida por parte del gran público.

"Una Salomé moderna" (1920), inspirada también en la obra del famoso poeta inglés, fue el último film americano del director francés Leonce Perret (1880-1935), antes de volver a Europa, en 1921. Era una comedia simpática e interesante, de espíritu bíblico y flamante vestuario, en la que tanto el protagonista femenino (Hope Hampton), como el masculino (Whyndhan Stanling), trataron de "robarse" las escenas mutuamente, deseosos de conquistar el favor popular.

Citemos de paso algunas otras producciones mudas ("A sister to Salome", "Salome of the tenements", "El corazón de Salomé", etc.), basadas en la Biblia, según la obra de Oscar Wilde o que son sólo producto de la imaginación de sus autores, para detenernos en las que han sido consagradas a Salomé desde el advenimiento del cine parlante. Puede decirse que no existen, aunque el personaje haya aparecido de manera episódica en otras cintas del mismo género. A veces su nombre es evocado en alguna de ellas o se la recuerda por el título que llevan. Por ejemplo, como "Salomé, la embrujadora" (1945), realizada en technicolor por Charles Lamont e interpretada por la bella Yvonne de Carlo.

Sin embargo, la versión más espléndida y espectacular —acaso la única hasta la fecha— en que se repite la teoría de que la princesa de Galilea no se manchó con la sangre del profeta, es la que con el título de "Salomé" (1952), realizó William Dieterle, con Rita Hayworth, en el papel de la princesa de Galilea, que le venía como anillo al dedo. Durante la filmación de la película, los visitantes no eran admitidos en el "set" cuando Rita rodaba "La danza de los siete velos". "Este séptimo velo —escribió a la sazón un cronista guasón de Hollywood—, parece más impenetrable que el telón de acero".

Hablando formalmente, lo que no puede negarse, es que la película "Salomé", protagonizada por Rita Hayworth —todavía en plena posesión de su belleza y encantos—, fue sobre la que mayor cuidado e interés pusieron sus autores por reflejar la verdad histórica, y que más dinero ha producido.

FILMOGRAFIA

- 1902: Alemania (Messter Film), Oskar Messter (60 metros).
- 1908: USA (Vitagraph), J. Stuart Blackton, según Oscar Wilde. Tít. orig.: "The dance of the seven veils".
- 1909: Francia (S.C.A.G.L.), Albert Capellani (Stacia Napienkowska). Tít. orig.: "La fille d'Hérodiade".
- 1910: Italia (F.A.I.), en colores (285 metros) (Vittoria Lepanto, Laura Orette, Achille Vitti, Francesca Bertini, Ciro Galvani).
- 1910: Francia (Eclair), Victor Jasset (Mme Grumbach, Mlle Ventura, Karlmos, María de L'Isle). Tít. orig.: "Hérodiade".
- 1912: Italia (Savoia Film), Alberto Nepoti (Adriana Castagna, Goffredo Mateldi, Suzanne de Labroy). Tít. orig.: "Hérodiade". (740 metros).
- 1914: USA (Vitagraph), Van Dyke Brooke, bajo la superv. de J. Stuart Blackton. (Norma Talmadge). Tít. orig.: "Sawdust and Salome".
- 1918: USA (Fox), J. Gordon Edwards (Theda Bara).
- 1920: USA (Metro), Leonce Perret, según Oscar Wilde (Hope Hampton, Whyndhan Stanling). Tít. orig.: "A modern Salome" (La moderna Salomé).
- 1921: USA (Fox), Edward Le Saint (Gladys Brockwell). Tít. orig.: "A sister to Salome" (La hermana de Salomé).
- 1922: USA (United Artists), Charles Bryant, según Oscar Wilde (Alla Nazimova, Mitchell Lewis, Rose Dione, Nigel de Brulier, Earl Schenk).
- 1923: USA. G. H. Wiley.
- 1925: USA (Paramount), Sidney Olcott (Evelyn Brent (?). Tít. orig.: "Salome of the tenements".
- 1926: USA (Fox), Victor Scherzinger (Alma Rubens, Walter Pidgeon). Tít. orig.: "Heart of Salome" (El corazón de Salomé).
- 1940: Italia/España (Duro Film-Stella), Jean Choux (Conchita Montenegro, Armando Falconi, María Gámez, Luis Peña, Fernando Freyre de Andrade, Primo Carnera, Nero Bernardi). Tít. orig.: "Nascita di Salomé" (El nacimiento de Salomé).
- 1952: USA (Columbia), William Dieterle, según arg. y guión de Jesse L. Lasky, Jr. y Harry Kleiner. (Rita Hayworth, Stewart Granger, Judith Anderson, Charles Laughton, Alan Badel, Sir Cedric Hardwicke). Tít. orig.: "Salome" (Salomé).

CINE ESPAÑOL RECIENTE: ENCRUCIJADA

por Carlos Romanos Gracia



«Pippermint Frappé», de Carlos Saura

Algo puede decirse, como mínimo, a favor de la última ola de directores que ha producido el país: el cine nacional ha entrado en la conversación corriente. Más en las cafeterías que en los cafés, más en los apartamentos amueblados que en los bloques de viviendas protegidas; a pesar de todo, el sistema de referencias pasa hoy por nombres como el de Saura, Patino, Picazo...

Hablando de cine español, la gran dificultad está —por paradójico que parezca— en encontrar denominadores comunes. Si se reflexiona, la cosa no es tan rara: épocas caracterizadas por una psicosis (o factosis) de timidez ideológica suelen resolverse en un cine de tipo intimista, de “alusión personal”, de fórmula. Así, hemos visto como algunas decenas de películas aparentemente idénticas en cuanto a la tesis general, o el ambiente, o los sobreentendidos, enmascaraban mal o bien decenas de intenciones claramente diversas. Resulta, por una parte, clara una clasificación elemental: Picazo, Saura, Fons, etc., hacen un cine “realista” y “social”; Lazaga, Ozores, Aguirre, Gil, etc., hacen un cine “ilusionista”. Sin embargo, esto es casi todo lo que

puede decirse para caracterizar el pseudo-grupo que definen los tres directores citados en primer término.

Para ilustrar esta situación, he elegido tres películas recientes —planteadas básicamente en los mismos términos— cine nuevo, cine culto, cine de vanguardia— y, en cambio, tan rabiamente diversas en las intenciones, en el contenido e incluso (de rebote) en la forma. Cada una de ellas representa, con mayor o menor fuerza, un camino. Más o menos, esos son los tres posibles cauces que en los próximos cinco años podrán recoger las aguas, todavía turbias, de nuestro cine. Naturalmente excluyo una parte importante del celuloide que, previsiblemente, se comercializará, más clasificable entre las sopas preparadas y las canciones para festivales.

Las tres películas elegidas son “Pippermint frappé”, de Saura; “La Busca”, de Fons y “Noches de vino tinto”, de Nunes. En cierto sentido, y en diversos grados, estas tres películas constituyen para cada uno de sus respectivos autores una auténtica “oportunidad”, y para el nuevo cine nacional una especie de test de sus recursos y posibilidades.

“Pippermint frappé” es un nuevo ensayo de cine internacional, en la línea de los frustrados “Pianos mecánicos”, un intento para interesar a esa masa ya considerable de lectores de “libros” (por oposición, naturalmente, a las “novelas” de M. L. Estefanía, Corín Tellado, etc.) en los problemas particulares del medio de expresión cinematográfico y en un cierto orden de problemas socioculturales. Dentro de su evidente penetración, y a pesar del indudable acierto con que han sido creadas la atmósfera y los personajes, la historia no puede dejar de parecer prefabricada, elegida para ilustrar un pequeño ramillete de éxito. Su apreciable envoltura formal sirve, sin embargo, de manera demasiado unívoca a una estética concreta, preexistente a la película y claramente ligada a una clase social: la burguesía progresista. Es, en cierta medida, el negativo de un Doctor Zhivago español.

El porvenir que abre esta película al cine nacional es, evidentemente, el de un “cinema de qualité”, lleno de aciertos formales y de buenos sentimientos. Es, en cierto sentido, una respuesta al desafío americano; cualquier cosa, cualquier historia, cualquier idea, “pasan” si se las viste adecuadamente y si se descartan a priori cosas, ideas e historias particularmente inquietantes (es, de algún modo, el reverso de “La Caza”: cierto sector de la burguesía que, muy a pesar suyo, se ve retratado en esta última película, aborda sin ningún tipo de preocupación una identificación con el mundo de “Pippermint frappé”).

“La Busca” es, sobre todo, una película académica. Lo que más nos sorprende en ella es que se trate de una primera obra. Ofrece, en efecto, el esquema clásico de una obra de culminación: adaptación de una novela famosa, un discreto esteticismo de corte “clásico”, referencia histórica, cierta dosis de vedetismo (a escala nacional, naturalmente). La imagen del “Gatopardo” gravita sobre cada uno de los noventa y tantos minutos de proyección. Lo que ocurre es que la excesiva objetividad acaba

frecuentemente por naufragar en el tópic. A fuerza de huir de ciertos alardes formales, de ciertas audacias de lenguaje que, tradicionalmente, descubren con demasiada facilidad al principiante, se cae en una película indudablemente sólida, excepcionalmente bien narrada, llena de interés "cultural", pero excesivamente fría, *impersonal* sobre todas las cosas. Angelino Fons no ha querido molestar a nadie, ni a un lado ni a otro de esa barrera indefinible que separa los "unos" de los "otros"; sobre todo ha querido hacer su segunda película. Hay más de Fons en algunas películas dirigidas por otros (pienso particularmente en "La Caza") que en esta su primera película. Y, a pesar de todo, de "La Busca" parte igualmente un camino. En primer



Rodaje de «Noches de vino tinto», de J. M. Nunes

lugar porque, haciendo un esfuerzo, puede llegar a conjeturarse lo que era esta película en la imaginación del autor en el momento de su planteamiento: de la misma manera que "El Gato pardo" puede únicamente juzgarse en función de la obra anterior de Visconti, habrá que esperar a las dos o tres próximas películas de Fons para saber qué es exactamente lo que nos ha querido decir. Y, en segundo lugar, porque (dejando aparte a Buñuel y Berlanga, los dos únicos profesionales del cine español) "consigue" plenamente una película, desde el punto de vista profesional: "La Busca" no se ve, es. Al igual que en el mejor cine americano, nos "creemos" la historia; la técnica no se ve, pero su potencia está entre nosotros. Con Fons aparece por fin un profesional en el panorama del cine español; un profesional consciente de la dificultad de hacer una película, portador de un sólido bagaje cultural y técnico, capaz de construir —una vez perdido el miedo— un mundo personal y coherente y una esté-

tica propia, y profundamente anclado en la realidad nacional (la elección de Baroja no es, desde este punto de vista, irrelevante).

Si en Saura hay un formidable creador de personajes, en Fons existe un excelente narrador de historias; si el cine del primero, a través del estudio de los "tipos", puede eventualmente dar origen a un cine de "calidad", en Fons existe la posibilidad de abrir las puertas del cine a un auténtico realismo español (para lo cual, afortunadamente, no carece totalmente de ejemplos).

En cuanto a "Noches de vino tinto" sólo puedo decir cosas negativas. La película no carece de cierta entidad, una sensibilidad un poco anárquica como la de esas poesías que se escriben a los catorce años. Ahí acaba todo. Lo que puede ser válido como experimento debe sostenerse en una visión personal suficientemente rica de la vida ("Fellini 8 y 1/2") o en un inteligente planteamiento de un problema formal preciso, a un nivel casi metafísico ("Marienbad"). Lo que no puede hacerse es cine para los amigos: hacer durar un plano 3 minutos no tiene, en sí, un mérito especial; hay que hacerlo tan bien como Welles en "Sed de mal" para que sea legítimo, al servicio de una idea.

Si, a pesar de todo, digo que es un camino es porque temo que, a partir de cierto nivel de renta, estas cosas tienen su público. "Noches de vino tinto" es la primera película lanzada al mercado nacional más o menos en representación de una discutida "nouvelle vague" catalana. No me cabe duda de que este tipo de cine puede hacerse bien; no he visto algunos títulos como "Dante no es únicamente severo" y "De cuerpo presente". ¿Cuál puede ser su función?

Yo creo que la tiene, y nada despreciable: es cine de universidad, cantera de nuevas posibilidades y campo de entrenamiento para nuevos planteamientos del cine; debe, en este sentido, existir, aunque sea tan al margen del grande y del pequeño público. Ningún autor serio perseverará en esta línea durante toda su carrera (el viraje de Resnais, el atasco de Fellini, demuestran este punto); pocos realizadores, sin embargo, podrán evitar ese sarampión juvenil. Lo que no debe hacerse es llamar a las cosas por un nombre que no es el suyo: un experimento estético nunca será exactamente una película.

El cine nacional está ahí, a la puerta, lo único que falta es encontrar el hombre o los hombres que tienen la llave y convencerlos para que se atrevan a usarla. La adolescencia comporta precisamente estos peligros, estas inquietudes. No cabe duda de que cualquiera de las tres vías comentadas conduce hacia un cine adulto; cabe únicamente preguntarse: ¿a cuál? El cine español debe *elegir su público*. Fundamentalmente, la clase más o menos media sin más atributos, absorberá fácilmente un cine de "calidad"; las minorías "cultas" se interesarán por el experimento como norma; sólo el cine realista, en toda la gama de posibilidades que encierra esta palabra, podrá interesar profundamente a lo más y mejor del país.

OTRO CINE RUEGA A LOS CONCURSANTES DEL NACIONAL

que para el año próximo remitan fotografías de sus films, para su publicación en esta Revista

EL CINE SEPTIMO ARTE (IV)

SERGEI MIJAILOVICH
EISENSTEIN

Nació en Riga (1898). Murió en Moscú (1948).

Hijo de un ingeniero, sigue primero la actividad paterna y luego funda con Meyerhold el teatro PROLETKULT. Gran dibujante, fue en principio decorador y director teatral, abandonando este aspecto de su carrera, ya que, por sus ideas sobre montaje, el espectáculo teatral le resultaba exiguo y limitado, fijando su atención en el cine, donde pudo desarrollar todo su talento en la consecución de una creación total. Puede considerarse a Eisenstein como uno de los poquísimos "genios" del Séptimo Arte. Un auténtico creador dotado, por otra parte, de un pensamiento extraordinariamente rico y lleno de matices. Sus escritos escapan, en muchas ocasiones, del simple estudio del lenguaje cinematográfico para abordar problemas de crítica literaria y de estética general.

Su obra fílmica tiene una importancia capital dentro de la historia del cine. Concretamente uno de sus films, "El acorazado Potemkin", ha sido considerado como "la mejor obra cinematográfica de todos los tiempos".

Sus estudios sobre estética cinematográfica poseen una densidad excepcional y pueden considerarse como fundamentales dentro del desarrollo del cine como arte.

Principales films: "La huelga" (1924); "El acorazado Potemkin" (1925); "Octubre" (1927); "La línea general" (1929); "Alejandro Nevsky" (1938); "Iván el terrible", en dos partes. Su obra póstuma.

Los dos libros fundamentales que contienen lo esencial de su pensamiento son "Film form" y "The film sense". De los dos existe traducción castellana: "La forma en el cine", ediciones Losange, Buenos Aires, 1958 y "El sentido del cine", ediciones "La reja", Buenos Aires, 1955.

SELECCION DE TEXTOS

Se asegura que Eisenstein descubrió las posibilidades del montaje viendo "El nacimiento de una nación", de Griffith (¿cuánta importancia tuvo la obra del director americano en el desarrollo del cine como arte!) y, además, en la estética del teatro KABUKI, muy admirado por el gran creador ruso. En "Film form" escribe: "En el KABUKI, los japoneses nos muestran un conjunto monístico de género particularmente curioso. Los sonidos, los movimientos, los espacios, las voces, no acompañan a los actores, no funcionan ni siquiera paralelamente, sino que son tratados como elementos equivalentes... En lugar de acompañamiento, el KABUKI pone al desnudo el procedimiento del cambio entre diferentes materias, entre diferentes categorías animadoras" (...).

No hay duda que esto abre el camino a Eisenstein para procedimientos contrapuntísticos, que usa ampliamente en la pantalla hasta lograr y desarrollar un nuevo sentido: "la capacidad de reducir las percepciones visuales y auditivas a un denominador común" (...).

Eisenstein fue, como es sabido, el creador del montaje "de atracciones" y "de choque" definido y comentado extensamente en "Film sense". En 1923 escribía en L.E.F., revista de

vanguardia dirigida por Maiacovski: "Aplicada con método (la atracción) hace posible una puesta en escena "activa". En lugar del reflejo estático de un acontecimiento donde todas las posibilidades de expresión se mantienen en los límites del desarrollo lógico de la acción, proponemos una forma nueva: el montaje libre de atracciones arbitrariamente elegidas, independientes de la acción propiamente dicha (elegida, no obstante, según la continuidad lógica de dicha acción que determina su sentido), que concurren a establecer un efecto temático final: tal es el montaje de atracciones" (...).

En "The film sense" escribe: "Colocando juntos dos fragmentos cualesquiera de films, se combinan inevitablemente en un nuevo concepto, una nueva cualidad, que nace de su yuxtaposición" (...).

En "Film form", toma posición contra Kulechov y Pudovkin, para quienes la toma es un elemento de montaje, y escribe: "La toma no es de ningún modo un elemento de montaje. La toma es una célula del montaje. Así como las células, por su división, dan nacimiento a un fenómeno de otro orden —el organismo o el embrión— de la misma manera —en la otra vertiente del salto dialéctico— a partir de la toma existe el montaje, lo que significa que la toma no reconoce su predestinación más que en el curso del montaje. ¿Pero qué es lo que caracteriza entonces el montaje y en consecuencia a su célula, la toma? La colisión. El conflicto de dos trozos en mutua oposición. El conflicto. La colisión" (...).

Eisenstein, en una conferencia celebrada en la Sorbona en febrero de 1930, decía: "Hemos proseguido nuestra tarea encontrando directamente en las imágenes o en su combinación, lo que era capaz de provocar las reacciones sentimentales que se descontaban." "Se trata —según— de realizar una serie de imágenes compuestas de tal manera que provoquen un movimiento afectivo y susciten, a su vez, una serie de ideas. El movimiento va de la imagen al sentimiento y del sentimiento a la tesis sustentada. Procediendo así, se arriesga evidentemente la caída en el simbolismo; pero no debéis olvidar que el cine es el único arte concreto que es al mismo tiempo dinámico y que provoca una excitación del cerebro. El movimiento del pensamiento no se puede producir de la misma manera que en las demás artes, que son estáticas y capaces sólo de alimentar el pensamiento sin ayudarlo a desarrollarse realmente" (...).

"Sufrimos un dualismo terrible entre el pensamiento, la especulación filosófica pura y el sentimiento y la emoción. Pienso que sólo el cine es capaz de realizar esta gran síntesis: restituir al elemento intelectual sus raíces vitales, concretas y emotivas" (...).

En "The film sense": "Cada elemento del montaje debe ser una de las representaciones particulares de la idea general, repartido igualmente en todas las tomas. La representación A y la representación B (por ejemplo) deben elegirse (entre todos los elementos posibles del tema tratado) y buscarse de tal suerte que su yuxtaposición —su yuxtaposición y no la de otros elementos— despierte en el espíritu y la sensibilidad del espectador la imagen más completa del tema" (...). Es lo que Eisenstein llama "montaje polifónico" (en expresión musical): "Las tomas

se vinculan unas con otras no sólo por una única indicación, movimiento, valores de luz, etapas en la exposición de la trama, etc..., sino también a través de la "progresión simultánea" de una serie de múltiples líneas (temáticas), cada una de las cuales sostienen un desarrollo general de la secuencia" (...).

Eisenstein todavía va más lejos al aplicar el "montaje polifónico" al film sonoro, estableciendo una relación entre el elemento visual y el elemento sonoro y musical, hasta llegar a lo que él llama "la cuarta dimensión" (fílmica). El ejemplo máximo es "Alejandro Nevsky", una representación audio-visual donde el espectador, según un ejemplo citado por Eisenstein, "escucha la luz y ve el sonido". Y enumeraba todos los elementos que trató de fusionar en una "oculta sincronización interna" citando, del mencionado film, como ejemplo, la secuencia del ataque de los caballeros alemanes: "La tonalidad del cielo nublado o claro, la marcha apresurada de los agresores, su dirección, las figuras en primeros planos y las tomas de conjunto, la estructura tonal de la música, sus temas, sus "tempos", sus ritmos, etc. (...). Buscaba: "Establecer proporciones armoniosas entre la imagen y el sonido, encontrando las medidas y los métodos que resultaban eficaces. Una "sincronización interna" entre el cuadro que se veía y los sonidos percibidos en tomas diferentes" (...).

Eisenstein es el máximo representante del montaje, po-

driamos decir, "creacional". No obstante, hay que destacar sus claras diferencias con Pudovkin, otro gran defensor del montaje como elemento fílmico básico, pero más en un sentido "funcional".

Pudovkin, que veía en el montaje el desarrollo de una idea, colocaba un principio épico en la base del Arte. Eisenstein hace lo mismo con un principio dramático. En Pudovkin el montaje debía estar subordinado al desarrollo directo de la acción. En Eisenstein el montaje se basa en símbolos elegidos al azar, aplicados sobre la realidad.

Dice Jean Mitry: "Lo no viviente sobre lo viviente, llegando en ocasiones a una especie de lenguaje ideográfico abstracto." (Refiriéndose a Eisenstein.)

En realidad Eisenstein usó siempre el "montaje de atracciones y de choque". Pero dentro de su obra, la excepción fue, más clara que en ningún film, "El acorazado Potemkin" en el que, como defendía Pudovkin, el montaje "estaba subordinado constantemente (o casi) al desarrollo directo de la acción." En contra de este estilo de montaje, el "de atracciones y choque", tan querido por Eisenstein. Cito un ejemplo, como final, para diferenciar uno de otro: en "La huelga", última secuencia, el realizador hace alternar la masacre de los huelguistas con el degüello de un toro en el matadero.

Por la recopilación: Joaquín VIÑOLAS ROIG

la opinión ajena



Dejando aparte mis creencias y mis dudas que no hacen al caso, pienso que el arte perdió su impulso creador fundamental en el momento en que se separó de la *Fe*. Fue el corte del cordón umbilical, y hoy vive una vida estéril en su generación y regeneración. En otros tiempos, el artista permanecía en el anonimato y su obra estaba dedicada a la gloria de *Dios*. La capacidad creadora era un don. El artista vivía y moría sin ser ni más ni menos importante que los demás artesanos; "valores eternos", "inmortalidad", "obra maestra" eran términos que no se empleaban. En este mundo florecieron una seguridad invulnerable y una humildad natural.

Hoy el individuo se ha convertido en la forma más alta de la creación artística. La más mínima ofensa o el más pequeño dolor del *Yo*, son examinados al microscopio, como si fueran de importancia eterna. El artista considera su aislamiento, su subjetividad, su individualismo como algo casi sagrado. De esta manera acabamos por apiñarnos en un inmenso redil, en donde nos dedicamos a balar nuestra soledad, sin escucharnos y sin darnos cuenta de que *nos ahogamos los unos a los otros*. Los individualistas se miran a los ojos e intentan negar su recíproca existencia. Nos movemos en círculos, limitados hasta tal punto por nuestra ansiedad, que no conseguimos distinguir lo verdadero de lo falso, el capricho de un gangster del ideal más puro.

Así, si se me pregunta cuál quisiera que fuese el fin general de mis películas, contestaría que quisiera ser uno de los artistas de la catedral de Chartres. Quiero sacar de la piedra una cabeza de dragón, de ángel o de demonio —o quizá de un santo—. No me importa en qué; *es el sentido de satisfacción el que cuenta*. Independientemente del hecho de que yo crea o no, que yo sea o no cristiano, llevaría a cabo mi parte en la construcción colectiva de la catedral.

Intento decir la verdad sobre la condición humana, la verdad tal como yo la veo. Prefiero hablar de lo que quisiera que fueran mis fines. La tesis de que el hombre viva estrictamente según sus necesidades —negativas y positivas—, me turbó profundamente, pero me pareció terriblemente verdadera.

Ingmar Bergman

TALLER MECANICO, FABRICACION DE

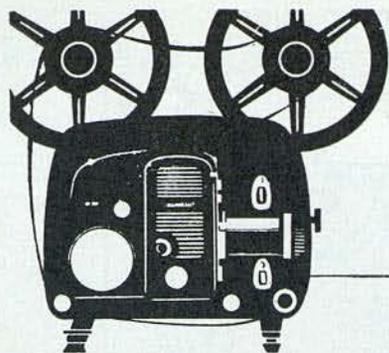
ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

REPARACION CINES

"JUCA", BEAULIEU etc.

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



DESDE LA CABINA

ENTREVISTA RAPIDA

CON

JOSE CALA PINA
DE SEVILLA

por Enrique Sabaté

—¿Cómo se aficionó al cine?

—Siendo muy joven, tuve la oportunidad de disponer de un sencillo tomavistas de paso 9,5 mm., que era casi un juguete, ya que el arrastre del film se efectuaba por medio de manivela al igual que en el proyector. Creo que entonces me aficioné decididamente al cine amateur, si bien no comencé a filmar en 8 mm. hasta el año 1959.

—¿Cuántas películas lleva usted filmadas?

—Como puede comprender, son muchas, pero sólo una docena aproximadamente podrían considerarse como expresión de esa maravillosa afición que nos une.

—¿Filma en 8 mm.? ¿En blanco y negro o color?

—Efectivamente, sólo utilizo el paso de 8 mm. e indistintamente en blanco y negro y color. Sobre mi personal preferencia sólo puedo decirle que no tengo un sentido excluyente; considero al color más bien como un medio adicional de expresión con el que se pueden lograr películas mucho mejores y mucho peores que en blanco y negro; la técnica fotográfica para estas últimas es, en mi sentir, más difícil.

—¿Por cuál tema tiene usted preferencia? ¿Argumento, fantasía o documental?

—Sólo he pretendido abordar los géneros argumento y documental; el de fantasía constituye para mí una aspiración; sin embargo, opino que puede coexistir con cualquiera de los otros dos.

—Por su profesión, ¿está acostumbrado a fallos de Jurados? ¿Cómo cree usted tratan a sus películas los Jurados de cine amateur?

—Soy siempre respetuoso con las decisiones de cualquier Jurado; respecto a mi opinión sobre la forma en que han tratado a mis películas considero que han sido benévolos además de justos.

—¿Cómo ve al cine amateur?

—Desde luego en auge. Creo que lo más importante es disponer de una buena cantera de verdaderos aficionados que produzcan sus películas con un deseo de constante superación. La labor del cineasta amateur exige método, estudio y, sobre todo, una decidida voluntad de llegar a más.

—¿Cómo reacciona la afición de Sevilla sobre el cine amateur?

—Mi impresión personal es que está falta de cohesión y de un verdadero encauzamiento.

—¿Existe ahí alguna entidad?

—Efectivamente; una antigua Agrupación de aficionados a la fotografía han ampliado sus actividades para que puedan



José Cala Pina, filmando

pertenecer a la misma aquellos que lo sean al cine amateur y lo deseen.

—Díganos cómo es el concurso "La Giralilla".

—Sobre el mismo, organizado por la Agrupación a que antes me he referido, nada puedo decir, ya que me es totalmente desconocido.

—¿Conoce muchas películas españolas o extranjeras?

—Realmente no muchas, aunque he tenido la suerte de poder presenciar, en distintas oportunidades, la proyección de los films producidos por los grandes cineastas de nuestro país, que son muchos, y, ni que decir tiene, asisto a la celebración de concursos siempre que ello me es posible.

—¿Qué opina de la revista OTRO CINE? ¿Tiene alguna sugerencia para la misma?

—La considero magnífica en todos sus aspectos, pero si algo debo sugerir permítame aproveche la oportunidad para expre-

sarle mi deseo de que los Concursos se anuncien con una mayor anticipación.

—¿Qué proyectos tiene para filmar?

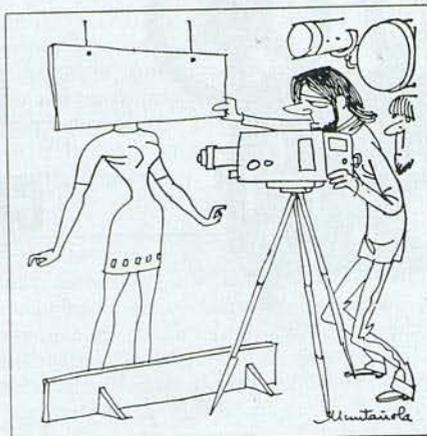
—Actualmente estoy terminando el montaje y la sonorización de una película de argumento, en color, basada en el uso de estimulantes y drogas; su título, "L S D". Una vez terminada, avanzaré en el rodaje de otra, ya iniciada, e igualmente en color y del género argumento. Me será muy grato enviarlas a esa querida capital para su posible programación en algún Concurso.

Quedamos, pues, a la espera de sus películas. Hasta siempre.

SABATE

Nota de la Redacción. — Desde principios del año actual, y concretamente a partir del número 88, fue suprimida la "Agenda del Concursante", pues dado el carácter bimestral de nuestra Revista, no nos permite comunicar con la debida antelación las convocatorias de Concursos, respecto a los cuales los socios de nuestra entidad y los de todas las entidades cineístas amateurs tienen conocimiento directo por los comunicados de los organizadores.

Humor ajeno



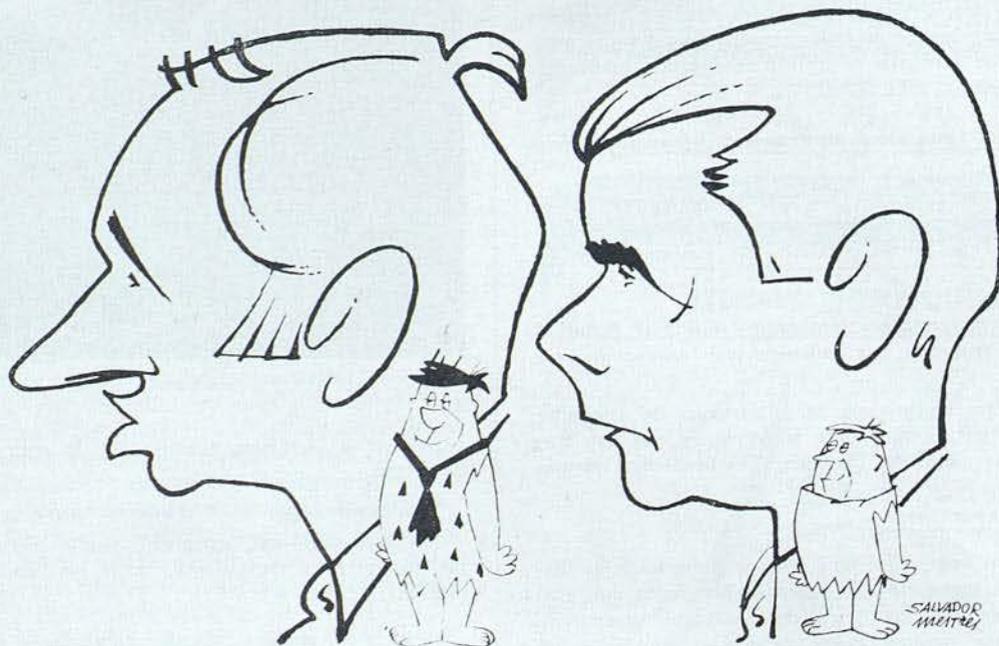
CINE NUEVO

—La tomaremos siempre así, para que se vea bien que vamos a hacer una película sin pies ni cabeza.

(La Vanguardia Española)

El cineísta, su mascota y su característica

por SALVADOR MESTRES



Los cineístas: Eduardo Segarra y Florián Serra

Sus mascotas: Pedro Picapiedra y Pablo Mármol

Sus características: Poesía sentimiento, humanidad y una gran dosis de oficio. Lo que se dice "darrera flor" del cinema amateur.

EL XXXI CONCURSO NACIONAL DE CINEMA AMATEUR

UN DIALOGO VISUAL ENTRE LO SOCIALMENTE UTIL Y LO ESTETICAMENTE CONSEGUIDO

El certamen ha alcanzado, en 1968, la cifra más alta de participación conseguida hasta la fecha

por Gabriel Querol

"Primero hice la forma y después puse en ella el contenido".

"El artista arrancará de la naturaleza y de la vida todos sus secretos".

Se ha visto que el hombre dio a los primeros automóviles la forma de los coches de caballos. Pero el nuevo elemento que entraba en liza, el motor, hizo cambiar por completo la vieja carrocería dándole a la evolución una nueva belleza y una nueva exigencia. Algo de ello ocurre con el cine amateur en nuestro país. Un primer período cineístico, que José Torrella sitúa en 1930, nos habla de la invención del cine amateur como un "hobby" que habría de estar expuesto a estímulos y sensaciones muy numerosos y variados. Un segundo período, que empieza en 1943, nos informa de la expansión popular del cine de pequeño formato. Y un tercer período de madurez, que podríamos situar en 1960, empieza a dar de sí, no la supremacía casi automática de uno, dos o máximo tres cineístas, sino la puesta en marcha de todo un grupo de nuevos cineístas cuyos problemas, espíritu e inquietudes de nuestros días.

Ese nuevo grupo de cineístas amateurs del tercer período ha trascendido temáticamente nuestro clima. Su motor, es decir, su talento, trabaja más acompañado que el de aquellos pioneros del cine amateur de los años 30, con sus "tournées" por toda España para dar a conocer sus frutos, sus expansiones en solitario al lado de sus primitivas condiciones filmicas, y todo un romántico y apasionado sentido por los atractivos visuales que, de forma rotundamente individual, iban a hacer de nuestros ojos una enorme y extraordinaria antesala del cerebro. Los nuevos grupos —pues no hay uno sino varios— han oído hablar ya de "la cultura visual", de "la escuela de la mirada" o de "los escritores de imágenes", términos que hallamos todos los cineístas a la vuelta de cualquier esquina. El camino recorrido por el cine ha sido enorme y extraordinario, alado y fatigoso al mismo tiempo; y ha pasado de una desnudez radiante a una densidad de expresión que reclama —a pesar de sus crisis— un público consumidor cada vez más preparado e informado para entender su pasado, su presente y su futuro.

Pero estos grupos del tercer período, maduran entre los dos eternos polos —que a veces se funden en la obra maestra— que han informado también toda la historia del arte. Nos hallamos ante un problema teóricamente resuelto, pero prácticamente difícil de llevar a cabo. Un problema que atañe, por lo tanto, al cine amateur porque se trata nada más y nada menos que de la interacción filmica del fondo y la forma. Con todos sus defectos —los del cine amateur son los mismos que los del cine profesional aumentados de tamaño y corregidos por sus posibilidades

económicas— los films de nuestros aficionados parten de aquellas dos bases citadas. Y si a un lado se hallan los que creen —e intentan demostrarlo— que la forma pura es la quintaesencia de la realidad, en otro encontramos aquellos para quienes el contenido es el componente primordial del arte. Con todos los inconvenientes de clasificación que esto supone, digamos que entre aquellos para quienes la forma se formula ya en "idea" se hallan Juan Baca, Tony Garriga, Tomás Mallo, Francisco Raluy, Manuel Maristany, Manuel Sánchez, Antonio Medina y José E. Díaz Noriega por ejemplo, mientras que en el campo opuesto nos encontramos con cineístas para los cuales tema, contenido y significado son primordiales. Entre estos últimos podríamos citar a Joaquín Viñolas, Ton Sirera, Eduardo Segarra, Florià Serra, Andrés Sitjà, Juan Serra, Carlos Barba, Antonio Colomer, José A. Bori y Jorge Vall Escriu.

Faltan algunos nombres en esta clasificación, pero ya podemos afirmar que en torno a estos cineístas se ha establecido un diálogo decisivo que está animando considerablemente el ámbito del cine amateur. Sólo añadiremos que una y otra posición extremas pueden ser peligrosísimas, pues no hay duda que el mal cine puede cambiar el significado y el contenido de un buen tema, y a la inversa, un mal tema puede llegar a hacer insoponible un buen cine. Existe otro secreto que los amateurs aprenden a usar y es el de que, a pesar de los temas elegidos, a pesar de las fórmulas en serie que encontramos repetidas aquí y allá de nuestros certámenes, a pesar de todo lo que se diga y se discuta, existe el cineísta que, prescindiendo de todo y de todos, no pide más que una idea simple a sus films. El talento, la originalidad y la sorpresa vendrán de la mano de los detalles, de los "gags", y de una abundancia de invenciones de todas clases. A este capítulo pertenecen ahora cineístas como Jorge Tomás, el ya citado José E. Díaz Noriega, Silvestre Torra, Jesús Martínez y Domingo Vila.

El panorama del cine amateur ha dejado, pues, la tranquilidad mayoritaria. Unos desarrollarán el estilo, la forma o el acento de sus imágenes. Los de más allá profundizarán —con todos los inconvenientes técnicos y teóricos que saldrán a su paso— "aquello" que desean expresar. Y otros, se limitarán a disfrutar del cine amateur y a lograr que los demás comprendan hasta qué punto están en su derecho de hacerlo. Todos, y no rectificamos, pueden dar al cine amateur aquella categoría e independencia en las que quisiéramos ver ausentes la vulgaridad, el dogmatismo y la suficiencia, completamente inadecuados en el renovado ambiente de nuestro cine aficionado.

Partiendo de esta exigencia, pero también de su realidad en marcha, el XXXI Concurso Nacional de Cine Amateur, se ha agitado con la suficiente dosis de tendencias estilísticas e ideológicas como niveles culturales y humanos existen en su dilatado organismo social. Ha dicho un crítico europeo que los me-

dios de expresión se hallan condicionados, tanto en su forma como en su contenido, por los materiales que usa el hombre para decir algo. Nosotros podríamos añadir que, en cine amateur, existe otro factor importante que condiciona también la obra cineística: el tiempo. Porque no hay que olvidar que el cineísta amateur es un artista que, además, trabaja como los más correctos, esperanzados y austeros hombres del país.

He aquí lo que dio de sí el certamen día por día:

PRIMERA SESION

Empezó la primera de las sesiones de calificación con la presencia, bastante más numerosa que otros años, de público adicto y cineístas que, tanto si presentan película como no, acuden a ver lo que ofrece el certamen todos los años. "El terrorista", de Antonio Colomer, fue el mejor film de esta primera serie de ocho películas amateurs. El autor sigue preocupándose por temas importantes y más que el triunfo de la coordinación de sus ideas su obra termina por parecernos un muestrario de dudas acerca de cómo puede el cineísta sistematizar las dudas del protagonista principal. Es un cine logrado, sobre todo en lo que se refiere a la ambientación y corrección descriptiva. Y de la misma forma que cada frase de Voltaire, Montesquieu o de Sartre es un epigrama poético, crítico o satírico, los fotogramas de Colomer, llevan en sí mismos la huella de una honda, aunque indecisa composición. Calle, casa, vía, teléfono, sirven esa voluntad interior de un personaje que parece sacado de "La condición humana" de Malraux, aunque sin el trazo vigoroso, fatalista, pero místicamente salvado del famoso Txen de aquella obra cumbre, sólo comparable con el film de Gian Carlo di Bossio titulado exactamente como el film de Antonio Colomer, no visto todavía en nuestro país. Podríamos decir que el de Colomer es un cine tímido, realizado sobre temas valientes y completamente actuales.

"El artista", de Jaime Biarnés, visto en la misma velada, es un despliegue cinematográfico demasiado simple para ser tenido en cuenta. "Inspiración", de Víctor Sarret, es un film en color con reminiscencias que hubieran gustado a nuestros abuelos. "Festival ye-yé", de Enrique Montón, es un reportaje sobre esa parte de nuestra juventud que se dedica al desequilibrado "show" de nuestra música moderna sin compensarlo con otras reflexiones. El cineísta no ha puesto tampoco ninguna idea, ningún contrapunto visual, ni se ha interesado de cerca por el rostro de esos jóvenes para que pudiera darnos alguna que otra pincelada psicológica. Apretó el botón y un montaje rutinario hizo todo lo demás. "El bosque", de Agustín Bascuas, es otra incursión de este cineísta al tema del sexo, que no del amor. Aquí añade el tema del recuerdo situado en una estación, pero todo transcurre entre la primaria imaginación más o menos morbosa y antilírica de que hace gala su autor. Y decimos precisamente antilírica porque añadiendo el tema de la memoria al "sexy" nos ha parecido que el cineísta había estado creyendo que estaba creando poesía. Los films de Bascuas son todo lo contrario. En la misma sesión vimos todavía "Primer amor", de José Reventós, una ilustración sin invenciones cinematográficas demasiado originales acerca de una canción. Todo resulta demasiado breve sin densidades dignas de mención. Por otra parte, "Premio", de Francisco Roig, incide en el gastado "gag" de la compra de un décimo y sus tribulaciones por parte del protagonista a quien hay que añadir, además, un ingenuismo religioso, que parece el verdadero protagonista de todos sus films. Y, finalmente, vimos ese día "Pleh!" una larga película remedo de la que hizo Richard Lester con el nombre significativo de "Help!". Es una especie de "Help" y "James Bond" mezclados a través de algunos aciertos parciales, ilustrando discos muy conocidos de los Beatles. A nuestro sencillo y humilde criterio este es un film que puede considerarse un documental sobre el equipo realizador que se tomó la molestia de llevar a cabo una obra como ésta. Y no siempre el humor descomedido les acompañó con acierto, porque la libertad cineísta de Lester está basada en una invención continua y la de Xavier Estrada "intenta" sólo copiar aquellas lesterianas maneras sin inventar imágenes

nuevas. "Pleh!", es pues, un film larguísimo, típico ejemplo de lo que el cineísta amateur no debe intentar.

SEGUNDA SESION

De los siete films de esta segunda sesión clasificatoria, dos fueron lo suficientemente destacados para discutir. Uno de ellos fue "Las hojas", de Domingo Vila. El otro "La primera palma", de Baca y Garriga. "Las hojas", es una glosa no demasiado cinematográfica acerca de la naturaleza del tiempo, esa cosa inmedible que sólo los poetas consiguen atrapar. Domingo Vila consigue hacernos creer que el tiempo está hecho y modificado por las relaciones humanas, pero su film, su cine, apenas asoma por las rendijas estrechas con que Vila rodea las secuencias del film, encadenado en un "hui clos" literario del que no logra salir. En "Las hojas", pues, existe quizás el poeta, pero no el cineísta, a pesar de la rotunda expresión de algunas imágenes bellísimas, concatenadas a ese sople humano de las gentes al vivir, hasta quemar, en definitiva, su último aliento. Podríamos afirmar que Domingo Vila ha recogido un tema poéticamente ambicioso en lo literario que no ha intentado transponer en lo cineístico y digamos enseguida que adaptaciones de este tipo reclaman medidas draconianas que exigen la "recreación" total del tema literario elegido.

"La primera palma", de Juan Baca y Toni Garriga, es un reportaje sobre el "Mercat del Ram" con una correcta toma de encuadres, un repetido hilo argumental, y ese "savoir faire"



Isabel Torras en "La Primera Palma" de J. Baca, T. Garriga y E. Serrahima

cinematográfico característico de estos dos cineístas. Un gusto innato por el detalle deja el film en una perfección amable que aleja la película del reportaje vivido inclinándola hacia el documental "romancé". Digamos que lo privativo, a estas alturas cinematográficas, es lo primero y que Baca y Garriga se han inclinado por ese segundo aspecto del documental, sucedáneo del auténtico. Sin embargo, su obra, consigue interesar por su elaborado trabajo, sólido y equilibrado, que sus autores saben dosificar de ritmo, de planificación y de encuadre. Son cualidades que, puestas en manos de Baca y de Garriga son capaces de salvar cualquier tema. Pero entonces sitúan a estos amateurs en la disyuntiva de utilizar su dominio del lenguaje cinematográfico para obras exclusivamente importantes. No es "cualquier tema" lo que debe interesarles si no la decidida exigencia, salida de una autocrítica diligente, de recorrer un camino cineístico que deje huella de su sensibilidad y de su honda presencia humana, diseminadas a lo largo y lo ancho de sus obras. Una sensibilidad

y una presencia de espíritu que ha asimilado —de ello no tenemos duda alguna— el aire y el acento de nuestro tiempo.

"Paperassa", de Rafael Ribó, es un resumen de buenas intenciones zancadilleadas por un mal cine. Esta crítica sobre el exceso de papel en las diligencias diarias que el hombre debe resolver, resulta acertada, pero "mal escrita". Su descripción está encargada a la mímica que, a pesar de ser muda, resulta siempre teatral. Una voz en "off" nos explica los objetivos de la "Populorum Progressio" mientras unas imágenes irregulares —que adoptan la inoportuna pasada del color al blanco y negro— nos inclinan a "oír" más que a "ver" el film. "Vacaciones y fantasía", de Rafael Marcó, es el viaje por el Centro-Sur de Europa de unas viajeras cuya voz en "off" intenta identificar en ellas un estado de espíritu y que no es otro que el de la suma de tópicos turísticos recogidos en cualquier guía internacional. Se trata de una fantasía sin demasiada dosis de imaginación. "Sol y sombra", de Jesús Martínez, es un intento de reportaje, con una banda sonora muy descuidada, sobre una fiesta ye-yé preparada en una plaza de toros. Los contrastes tienen el inconveniente grave de la falta de originalidad en el enfoque visual. "Apuntes sobre cine amateur", de Agustín Contel, son eso: unos amables apuntes que no llegan a lección. Y "Els mons particulars", de Jesús Borrás, una suma de tópicos que, acerca de la influencia de la televisión, repiten las gentes en la calle.

TERCERA SESION

Esta tercera sesión fue quizá la más floja de todo el certamen. Sólo la película de Silvestre Torra, "Rosat Fosc", merecía tenerse en cuenta. Filmada en color, esta película amateur se beneficia del valor aislado de algunos planos realizados con un sentido muy acusado de lo cinematográfico al lado de otros con evidentes faltas de ortografía visual. Quizá podría haber sido el mejor film de este amateur si en la elección del tema el cineísta no hubiera cedido sus derechos en apoyo de un lirismo melodramático que acusa toda su obra anterior y que podríamos denominar "poesía fantasma" por lo que tiene de un ayer cineístico abandonado por las nuevas y sanas corrientes líricas. Es una poesía enfermiza alentada aún por los viejos y caducos poetas o los viejos y caducos novelistas. El hombre de hoy tiene otras cosas que decir. Existe, pues, en "Rosat fosc" un desarraigo de sus maneras cinematográficas —cine más o menos actual al fin y al cabo— frente a un tema psicológicamente caduco, y socialmente invalidado.

En la misma sesión pudimos ver "Vida negativa", de Jaime Erra, sobre el tema de un hombre que, arrastrado por el juego, es esperado en vano por su esposa. Algún plano conseguido no impide que pueda quedar en evidencia una labor de montaje sin cohesión y sin ese psiquismo necesario al asunto. "El castello maledetto", de Antonio Ferrer, es un ensayo de animación, correcto de dibujo, pero sin la magia que da el perfecto movimiento en los mejores films del género. Esta dificultad en el dominio del dibujo animado hace que Antonio Ferrer llegue a saltarse situaciones de movimiento que son evitadas en perjuicio del film. "Corpus 66", de Juan Mier, es un discurso visual deficiente acerca del tema insinuado por el título. El cineísta va de una cosa a otra sin preocuparse para nada de la lógica narrativa del reportaje. "Mi querido fantasma", de Juan Roig, es un film que recibe la influencia decadente de un cine amateur que anhelamos enterrar, pero que siempre ha encontrado plumas salvavidas en el provincianismo de algunos críticos. "Mardi Gras", de Rafael Marcó, es un reportaje del carnaval de Niza con varios planos pasables que descartan, en todo momento, el elemento humano. Empieza y termina con bonitos contraluces, pero todo pasa por la película sin esa garra que recoge el reportaje vivo, espontáneo, subrayado por la conexión directa del cineísta con lo que ha visto. "Les sabates noves", de Jorge Ros, es el típico ejemplo de película sin film. Al parecer el cineísta gastó todos sus cartuchos en los genéricos de la cinta y no le quedaron arrestos para dar un mínimo de corrección a este tema de la niña mal educada capaz de conseguir en un momento dado aquello que se propone para dejarlo olvidado después de haberlo

conseguido con el beneplácito de sus padres. Finalmente, la sesión cerró con el film de Eugenio Anglada "Casi nada", significativo título para analizar, de forma breve y acertada, lo que nos da de sí esta película en color; una muestra que nos obliga a ser sinceros sino queremos devolver al cine amateur aquella triunfante mediocridad que años atrás había tenido.

CUARTA SESION

Se abre esta sesión de calificación con la obra "Solitud", de Silvestre Torra. Era la tercera vez que veíamos esta cinta y hemos de convenir que su autor ha ido puliendo su montaje, mejorando este film a fuerza de quitarle planos e incluso secuencias superfluas. Esa labor de poda no impide que el film quede en un tono gris, novecentista y melodramático, pero con cierta intensidad de tono que no tenía en sus primeras incursiones por las pantallas blancas, donde nació, rectificó y pulió sus imágenes. Una de sus mejores cosas son los primeros planos de la protagonista (?), premio nacional de interpretación femenina.

"Petjades", de José López, es una cinta intencionada, subrayada no menos intencionadamente por una banda sonora que termina por redondear la significación de las imágenes. El montaje está realizado en corto, tomando como tema las huellas inconfundibles de toda la escala social, sin que la cámara intente alzar su objetivo más allá del suelo. Es un film corto, reiterativo, bien intencionado, pero incompleto. "Desde el tiempo" es el film que este año nos ha enviado José María Sesé. Se trata de un poema que encontramos solamente en la voz de "off", pero no en las imágenes lentas, descuidadas, grises y confusas, que ha conjuntado el cineísta zaragozano, de quien esperamos siempre mejores cosas.

"El tren petit i feliç", de Antonio Hereu, es una buena idea desperdiciada. La utilización del color en las secuencias breves de recuerdo del tren en sus mejores y alegres momentos y la del blanco y negro en los encuadres que nos revelan su muerte final es oportuna, pero la película no pasa de ser un intento, sin que cuaje tan sólo en lo que podríamos llamar lirismo elemental. "13 en Mallorca", de Joaquín F. Gimeno, es un medio metraje demasiado largo que resume los tópicos turísticos que han sido, son y serán repetidos sobre la blanca isla. El "zoom" llega a utilizarse como un juguete sin sentido. Algunas imágenes justifican el film que se queda, sin embargo, en el clásico film de reportaje familiar. Mucho mejor es "El hilo roto", de Miguel Llopis, especie de "Breve encuentro", en color y con acentos actuales acerca de una pareja cuyo diálogo va explicando lo que son, mientras las imágenes nos describen una realidad, que se opone, rotundamente, a la feliz culminación de un momento que no podrá ser perpetuado. La narrativa es clara, aunque el lenguaje cinematográfico no resulta del todo equilibrado. Atención, sin embargo, a Miguel Llopis, que ha sabido crear un clima muy especial para centrar la angustia sentimental de los protagonistas.

"Bandas de música", de Enrique Montón, es un buen montaje con acertados movimientos de cámara, bien cortado, sin decir nada nuevo, sobre un desfile de "bandas y girls a gogó". Por lo menos existe aquí una cámara inquieta y no la inevitable sucesión de bellas postales acostumbrada, en la que reinciden muchos amateurs. "El reclamo", de Fernando Manrique, es una cinta insegura, de color desigual, con anécdota y sin caza, a pesar del tema. La sesión quedó cerrada con la película de José E. Díaz Noriega "Poema en Jedns", una breve pero graciosa humorada que ironiza sobre el cine de Viñolas, concretamente el titulado "Poema en cincs". Humor, imágenes sorprendentes y sátira no impiden, sin embargo, que el film de Noriega sea un trabajo menos sólido que anteriores producciones suyas. Casi podríamos decir que Noriega es ya un jefe de escuela dentro del cine amateur y, por lo tanto, su cine debe ser digno de cierta resonancia burlesca asociada a una sólida reputación de cineísta.

(Continuará.)

NOMBRES · NUEVOS · DEL · CINE · AMATEUR



ANTONIO FARRENY MAS. —

Natural y vecino de Barcelona y profesión Agente Comercial, es persona profesionalmente considerado de poco tiempo disponible, como consecuencia de sus frecuentes y prolongados desplazamientos, lo que le obliga a refugiarse en la lectura y, según propia manifestación del interpelado, "le proporciona momentos muy felices". Ello no obstante, como

persona activa por naturaleza, aún puede practicar la natación.

Queda confusa la fecha desde la cual filma, toda vez que cuando nació, y de ello hace siete lustros, el cine con carácter familiar ya existía en su hogar. Al parecer era en edad temprana, cuando su padre consideró que un tomavistas en sus manos no corría el menor riesgo. Debemos situar su irrupción en el campo amateur en el año 1961, cuando en colaboración con su padre y su hermano político empezó a practicar el argumento.

Adicto al 9,5 por múltiples razones, pero ante la escasez de material y otras contrariedades al intentar concursar, se vio obligado a pasarse a 8 mm.

Su género predilecto es el argumento, en el cual sabe jugar con suma habilidad el sentido cómico y la ironía, todo ello mezclado con un ritmo auténticamente cinematográfico. Sus producciones más señaladas son: "Pobre payés", premio al debutante y mención honorífica por sus valores humanos; "Jaque mate", medalla de cobre, premio a la mejor presentación y premio a la mejor película cómica; "Sugestión", medalla de cobre; "Poder oculto", medalla de cobre y "La Estrella".

Figura en sus proyectos esforzarse para conseguir una mejor técnica y lo que merece nuestra más calurosa felicitación: continuar con su cine, sin duda intrascendente, pero que le divierte y satisface, manifestación probatoria de la lealtad que mantiene para sí mismo.



— Dice que es de la nueva ola.
— Ola ¿de qué?.

Moviflex S8



Nueva
cámara
tomavistas
para película
Super8

Zeiss Ikon-Voigtländer se han unido. Estas dos importantísimas fábricas de cámaras fotográficas, en la primera línea de la producción mundial, han creado una nueva sociedad que, aunando los esfuerzos tanto de producción como de potencial investigador de ambas compañías, permite lanzar al mercado conjuntamente un programa de cámaras, proyectores y accesorios verdaderamente imposible de superar, y que ofrecen hoy, para el futuro, bajo el lema

El Programa de Oro

**ZEISS IKON
VOIGTLÄNDER**

Las une la calidad

Distribuidas en España por **NEGRA INDUSTRIAL, S.A.**

Filmoteca
de Catalunya

¿COMO REALIZA USTED?

por José Alberto Bori

Hoy: José Ernesto Díaz Noriega

A nuestro requerimiento, ha contestado el cineísta de La Coruña con el siguiente comentario:

¿Cómo realiza usted? Esta es la pregunta que me hace OTRO CINE y que me sume en una embarazosa situación. Primero, porque mis films apenas se pueden llamar así. Segundo, porque si no digo nada quedo mal con mi amable encuestador. Tercero, si digo algo, ha de ser naturalmente con la intención de ser útil a alguien. Para ser útil hay que ser sincero, pero además hay que tener algo que decir.

Circunscribese al Documental —me señalan.

Peor. No soy ni un mediano documentalista. Todo lo más un "gagman".

Veamos. Hacer documentales es un oficio como el de carpintero o alfarero. El alfarero hace vasijas y el documentalista, documentales. Ya sabemos lo que es una vasija, pero todavía no sabemos lo que es un Documental.

Una definición: "Documento que muestre con claridad y lógica de una tesis de doctorado el tema que pretende tratar" (Blakeston).

Otra: "Por su tema, presentación dramatizada de la relación del hombre con su vida institucional, ya sea industrial, social o política. En su técnica, subordinación de la forma al contenido" (Spootiswoode).

En realidad, la definición más sucinta es la de Grierson: "El documental es el tratamiento creativo de lo actual". ¿Qué artista sería digno de ese nombre si se contentase con la reproducción mecánica, abjurando de la creación? ¿Qué otra cosa puede hacer sino "tratar" su material y qué otra cosa puede tratar sino "lo actual" en uno u otro sentido?

Bueno, pero usted ¿cómo hace los documentales? Su idea inicial ¿es propia o ajena?

En general, propia. Pero depende de muchas circunstancias. Los documentales amateurs pueden dividirse en dos tipos: los que se filman sin plan alguno y se construye la película después, y los normales, los que se hacen con guión o, por lo menos, con semiguión.

De todas formas, es acuciante y está presente en el pensamiento, bien sea antes, durante o después de la toma de vistas, la captura de dos cosas:

Una idea o "tono general" que deberá llevar todo el film (lo actual) y el hallazgo de dos, tres o cuatro puntos brillantes, que pueden ser "gags", dando a esta palabra un sentido amplio, que mantengan cinematográficamente la atención del espectador (tratamiento creativo).

IDEA BASICA. LO ACTUAL

En ella influye, en gran parte, el tener presente a qué público va dirigido el film.

Concretando: He intervenido, en colaboración con Guillermo Camarero, en tres films de temas forestales. Uno de ellos, "Pastizales", dirigido a mostrar a los campesinos las ventajas de este cultivo. Carácter propagandístico para que se acepte algo nuevo para la mentalidad campesina.

Otro, "Bosques de Galicia", dirigido a un Congreso Mun-

dial Forestal, o sea gente interesada en el tema. Carácter informativo.

Evidentemente, dentro de un mismo tema, los enfoques son distintos, en los dos films.

Otras dos películas son documentales de la Guerra Civil. Están montadas en el año 39 ó 40, pero nada de lo que allí sale era interesante, entonces. Aquí "lo actual" está dirigido a un público de 30 años después. Al fin y al cabo son un documento y como tal, podrían tener su valor. Sus títulos: "Un frente en calma" y "Revista 8".

Este tipo de películas son, en principio, reportajes. Sin embargo, con un tratamiento cinematográfico —montaje— en el que presida una idea, creo yo, pueden llamarse documentales. Aquí no puede haber guión previo.

En el caso de "Dos versiones del mar" se trataba de un contraste, bastante aséptico por cierto, del mundo del ocio y el del trabajo. No había más que un bosquejo de guión: los temas diversos que tenía que rodar en cinco días, y la forma de hacerlo (dos cámaras en paralelo que filmasen la misma escena, en algún caso, una en blanco y negro y otra en color).



José E. Díaz Noriega lanzado a la
captura de lo actual

Ya hemos quedado en que puede estar antes, en o después del rodaje.

Todos los films dirigidos a públicos determinados *deben*, ante todo, interesar a ese público, pero también, aunque sea en menor grado, a cualquiera.

Esto se logra con el montaje y la sonorización.

Las tres o cuatro "Ideas brillantes" a que nos hemos referido y que, en realidad hacen que un film sea bueno o malo si el resto es simplemente correcto, deben estar presentes en nuestra mente, y mucho mejor en nuestro guión, con su montaje y sonido.

En realidad he de confesar que esas ideas que a mi me parecen brillantes, de fuerza expresiva, aunque quizá no lo sean para otros, son las que me incitan a hacer una película no por estúpido afán de lucimiento, sino por la utilidad efectiva que aportan a la idea del film.

En segundo plano, debe de estar la estética, pero como so-

mos débiles, a veces la idea esteticista invade más campo del que le es permitido en un documental.

¿Cómo hace Vd. el montaje?, me pregunta.

Le doy una enorme importancia al montaje. En realidad el montaje debe estar en el guión o en la cabeza del amateur, por lo menos en sus secuencias clave.

Cuando se hace un montaje posterior deben de alternarse las secuencias con planos de corta duración con otros de media y larga. Una película de ocho minutos con planos cortos resulta ágil y agradable. Un film de mayor metraje con este sistema, resulta tan intolerable, como otro de carácter fotográfico, con planos de larga duración.

En la sonorización utilizo palabras, silencios, ruidos y música, pero estas cuatro cosas nunca como acompañamiento, sino formando un todo con la imagen. El poner una "música de fondo que le vaya bien al film" no es admisible desde 1930. Mis películas las considero incomprensibles si no se tiene presente eso.

Comentario íntegramente compuesto por el cineísta y transcrito por José A. Bori

Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña



RENOVACION DE VOTOS A LA VIRGEN DE MONTSERRAT. — Este año fue el Secretario de la Sección José María Aymerich Barbany, en compañía de su distinguida esposa, quien en representación de la totalidad de los socios procedió a la solemne renovación de votos a la Santísima Virgen de Montserrat, el pasado día 26 de abril. Al mismo tiempo que se prostraron a los pies de la Virgen Morena, entregó el donativo anual para el mantenimiento de la llama de nuestra Lámpara Votiva.

TRADICIONAL CENA DE REPARTO DE PREMIOS. Tuvo lugar el día 22 de junio en el Restaurante Tiro de Pichón en la carretera del castillo de Montjuich. Asistió numerosa concurrencia y, finalizada la cena, se procedió al reparto de premios, después del cual los asistentes, reunidos en amena tertulia, alcanzaron las primeras horas de la madrugada.

SESION DE CINE DEDICADA A LOS SOCIOS JUNIORS. — Conjuntamente con la Sección de Geografía y Ciencias Naturales, se celebró el día 20 de junio la presentación del film en color "Expedición 1966-1967 a l'Antàrtic" de M. Steyeart, A. Ballester y E. Petit. Esta sesión fue especialmente dedicada a los socios juniors del Centro Excursionista de Cataluña.

EXCURSION DE CONFRATERNIDAD. — Esta se celebró el día 23 de mayo en un bello paraje de la provincia de Tarragona. El punto de reunión de toda la caravana fue el Arco de Bará, reinando durante toda la jornada la mayor satisfacción entre los asistentes.

ULTIMA SESION DE TERTULIA CLUB. — Se celebró el día 6 de junio la última sesión del curso. La asistencia fue copiosa y hubo socio que solicitó la prolongación durante el

verano, a lo cual no se pudo acceder a causa de la prolongada ausencia del Director de Tertulia Club, señor Martí.

CURIOSA ESTADISTICA DEL XXXI CONCURSO NACIONAL

En dicho Certamen se han presentado 98 películas en total, y de las mismas se han impresionado en color:

3.873 metros de 8 mm.

120 metros de Super 8.

1.990 metros de 16 mm.

Y en blanco y negro:

248 metros de 8 mm.

250 metros de 16 mm.

Se han concedido:

2 Medallas de Honor: Rodadas ambas películas galardonadas con cámara BOLEX 16 mm.

9 Medallas de Plata: De las cuales 7 han sido obtenidas con películas impresionadas con cámaras BOLEX.

22 Medallas de Cobre: Correspondiendo a filmes obtenidos con cámaras BOLEX, doce de ellas.

15 Menciones Honoríficas: Con cámara BOLEX han obtenido este galardón 6 películas.

Las 98 películas presentadas están repartidas de la siguiente forma:

De 8 mm., 79.

De Super 8, 1.

De 16 mm., 18.

Habiéndose presentado en este Concurso, filmadas con cámaras BOLEX:

31 en el formato de 8 mm. y

18 en el formato de 16 mm.

Curiosa coincidencia, el 50% de películas presentadas han sido rodadas con tomavistas BOLEX.

WALT DISNEY Y EL CINE APTO

por Salvador Mestres

Mucho ha llovido desde que un día los hermanos Disney —Roy y Walter— alquilaron una granja para realizar películas de dibujos animados, hasta el momento presente, en que la "Walt Disney Production" se ha convertido en la primera firma cinematográfica americana.

¡Qué digo de la industria cinematográfica! De la industria en general, porque "Disneyland", las ediciones musicales, las de libros, la fabricación de juguetes y la producción de películas, forman un bloque de primera potencia industrial.

Nuestra mentalidad latina, tan dada a la picaresca, no podrá comprender nunca lo que representan treinta años y pico de incansable labor, de enorme lucha, de machacar con un cine de una moral insobornable.

Siempre creemos que es un sueño, que la obra de Walt Disney se puede sacar de la manga con un hábil juego de manos. Hasta hay ingenuos, algunos de ellos, creídos incluso que son la propia reencarnación de Walt Disney, que sueñan con una hada que con su varita mágica les sacará las castañas del fuego. Naturalmente, una hada muy especial con figura de director de Banco dispuesto a conceder un crédito que les permitirá vivir una temporada como "Cresos".

Precisamente a estas alturas que quien más, quien menos, se cree capaz de emular al famoso dibujante, el Estado ha votado una cantidad para proteger el cine juvenil, que no es otra cosa que cine apto, levantando una polvareda de los citados ansiosos. En salas de conferencias, radio, prensa y T.V., todos han expuesto sus opiniones, magníficas en teoría, pero que Dois nos libre de que, algunas de ellas, fueran llevadas a la práctica.

El que firma ha vivido una orgía de ansiosos cinematográficos y crean que no desea para su peor enemigo las amarguras que pasan. Esos pícaros soñadores, cuando se enfrentan con la realidad y se dan cuenta de su falta de preparación, veteranía e inteligencia, se convierten en seres horribles, acomplejados de pánico, de extrañas manías y de absoluta impotencia. Creen que disponiendo de dinero podrán pagar a los mejores técnicos, pero poseen tan pocas luces que no saben distinguir a un experto que entrega todo su oficio al equipo, de un arribista que aprovecha

la circunstancia para hacer una experiencia cobrando un sueldo que para sí, ya quisiera un Ministro.

Siempre sucede lo mismo. Se acaba el dinero a la mitad de la producción y causa estupor el ver que tales románticos del cinema tienen debajo otra cara totalmente refractaria a la vergüenza.

Walt Disney, antiguo cineísta amateur, no necesitó nunca el apoyo del Estado, porque Walt Disney era un cineísta nato. Desde sus primeras películas al estilo de cine Nic hasta su última producción, el cineísta está siempre por encima de todo. El dibujo en Walt Disney sólo fue un medio, no un fin. Tenía los mejores técnicos de América, pero en toda su obra, su personalidad cinematográfica, es el meollo que destacaba en toda la gama de especialidades.

Por eso yo me quito el sombrero ante los cineístas amateurs que aprenden el arte y técnica del cinema con un esfuerzo en el que no regatean tiempo y dinero.

Me estremezco, si un día por alguna de las raras circunstancias de la vida, uno de ellos tuviera la necesidad de laborar en el campo profesional. Sería igual que ofrecer una suculenta merienda a una pandilla de hambrientos.

Nadie quiere descender a la realidad de que el cine es una industria en la que bailan muchos millones y, por lo tanto, ha de ser calculado. No se puede mover un dedo sin tener un guión o un tema escrito en forma literaria, técnica y artística y previamente aprobado por asesores competentes. La labor que después han de desarrollar los técnicos y especialistas es puramente mecánica.

No se puede aceptar la improvisación ni los experimentos sobre la marcha de una película.

Ríanse cuando les digan que el cine joven español es la primera piedra para el cine del futuro.

Ríanse del Sr. Godard cuando dice que su cine es espontáneo e improvisado. Los departamentos de propaganda han de estar siempre especializados en dorar ciertas píldoras. De lo contrario, sería como aquel pintor que decía "Si sale con barba será San Antón y sino la Purísima Concepción".



— No es la película lo que me ha hecho llorar.
— Es algo que me escuece en los ojos

NOTICIAS DE CINEMA PROFESIONAL

PRESENTACION DE LA X SEMANA INTERNACIONAL DE CINE EN COLOR

Tendrá lugar del 5 al 12 de octubre

La X Semana Internacional de Cine en Color, que tendrá lugar del 5 al 12 del próximo mes de octubre y que este año revestirá una gran importancia por los actos preparados y personalidades asistentes con motivo del décimo aniversario, anuncia los primeros títulos preseleccionados por su Comité de Selección, que indican la alta calidad que va a alcanzar la Manifestación barcelonesa:

U.S.A.:

- "2001. A Space Odyssey", de Stanley Kubrick.
- "Sweet Charity", de Robert Fosse.

INGLATERRA:

- "Herostratus", de Don Levy.
- "Here we go Round the Mulberry Bush", de Clive Donner.

FRANCIA:

- "Week-End", de Jean Luc Godard.
- "L'Histoire Inmortelle", de Orson Welles.

ITALIA:

- "Vangelo 70", de Bertolucci, Godard, Lizzani, Pasolini, etcétera.
- "Tre Passi nel Delirio", de Malle, Vadim, Fellini.

CHECOSLOVAQUIA:

- "Blithe Summer", de Jiri Menzel.
- "Sedmikrasky", de Vera Chitilova.

DINAMARCA:

- "I den Greenne Skon", de Palle Kjaesulff Schmidt.

XIII SEMANA INTERNACIONAL DE CINE RELIGIOSO Y DE VALORES HUMANOS EN VALLADOLID

Valladolid se ha convertido en la capital internacional de teóricos y pensadores del cine, así como de aficionados exigentes. Durante la semana del 21 al 28 de abril se celebró la XIII Semana Internacional de Cine Religioso y de Valores Humanos, que tiene como finalidad esencial la promoción, difusión y exaltación del cine, que afirme y enaltezca los valores humanos y religiosos positivos.

La F.I.A.P.P. (Federación Internacional de Asociaciones de Productores de Películas) ha incluido en su calendario oficial como "festival especializado" a esta Semana de Valladolid, que cuenta ya con un extraordinario prestigio.

Este año se ha encomendado la función y coordinación de las conversaciones a la O.C.I.C. (Oficina Católica Internacional de Cine), y su temario versa sobre "Presencia católica en el Cine". Tras "mesas redondas" para estudiar el cine como industria, el cine como arte y el cine como instrumento de comunicación.

PARTICIPAN 19 PAISES

Diecinueve países participan en este importante festival con lo más actual y representativo de su cine religioso. Las películas presentadas a concurso son: "Paarungen", de Alemania; "Navrat Ztraceneho Syna", de Checoslovaquia; "La piel quemada" y "Los caifanes", de España; "Elmer Gantry" y "Mickey One", de Estados Unidos; "Le vieil et l'enfant", "Le saut", de Francia; "Apa", de Hungría; "Charulata", de India; "Privilege", de Inglaterra; "A ciascuno il suo", de Italia; "Joiuchi" y "Sekishun", de Japón; "Bariera", de Polonia; "Prinsessan", de Suecia. Asimismo cortometrajes de Alemania, Austria, Bélgica, Cuba, Checoslovaquia, España, Estados Unidos, Francia, India, Italia, Países Bajos, Polonia, Portugal y Yugoslavia.

El ciclo filmico de retrospectiva (el año pasado dedicado a Pabst) obedece esta vez no al tema de un autor, sino de otra constante más amplia: "El sacerdote en la pantalla".

CLAUSURA DE LA XIII SEMANA INTERNACIONAL DE CINE RELIGIOSO Y DE VALORES HUMANOS EN VALLADOLID

Se ha celebrado, el pasado día 28 de abril, el acto de clausura de la XIII Semana Internacional de Cine Religioso y de Valores Humanos de Valladolid, presidido por el director general de Cultura Popular y Espectáculos D. Carlos Robles Piquer.

La mayor expectación de este certamen, que puede considerarse situado entre las manifestaciones cinematográficas internacionales especializadas, estaba quizá en las conversaciones celebradas este año por novena vez y que fueron encomendadas a la O.C.I.C. (Oficina Católica Internacional de Cine). Su temario, "Presencia Católica en el Cine" y la celebración de tres "mesas redondas" sobre "el cine como industria", "el cine como arte" y "el cine como comunicación", ofreció campo a muchas consideraciones y supuestos.

En estas conversaciones se han tratado asuntos de extraordinario interés, y en esa labor de estudio y orientación se han efectuado grandes avances en pro del buen cine, esa manifestación artística que no es sólo un espectáculo, sino también un vehículo de comunicación de la más importante trascendencia social y moral.

PREMIOS

Un jurado internacional compuesto por Mateo Ajassa, de Italia; Raimundo Dinello, de Uruguay; José María Otero, de España; Antonio Cuevas, de España; André Labarthé, de Francia; Howard Shetterly, de Estados Unidos, y Hubert Schonger, de Alemania, ha concedido los siguientes premios:

Premio "Lábaro de Oro", a la película inglesa de Peter Watkins, "Privilege" ("En la cumbre y el abismo"). Película muy actual, difícil e importante, que presenta la trayectoria de uno de los modernos ídolos de la juventud que, víctima de su fama y popularidad, renuncia a ello en un afán de recuperar su independencia. Denuncia, a fin de cuentas, de ese mundo que ahierroja a los ídolos haciéndolos prisioneros de la publicidad y del compromiso.

Premio "Espiga de Oro", al film japonés "Joiuchi" ("Rebelión"), de Masaki Kobayashi. En él se presenta la rebelión del vasallo contra el señor feudal, aceptando la muerte antes que ceder en sus justos derechos.

Premio "Ciudad de Valladolid", a "Le saut" ("El salto"), de Christian Chalonge. Película francesa de denuncia y de máximo realismo que nos sitúa ante el drama de la emigración de la mano de obra portuguesa a Francia y que sirve documentalmente como exposición de un estado de cosas, de las esperanzas que los emigrantes ponen en el viaje —"El salto"— y, finalmente, de las injusticias que les esperan en su soñado punto de destino, donde no reciben el trato que esperan.

"Premio especial del Jurado" a la película del polaco Jerzy Skolimowski, "Bariera" ("La barrera"). La película comienza con una escena de gran impacto: un muchacho, que tiene las manos atadas con un alambre a la espalda, se arrodilla hasta tocar el suelo con la cabeza y grita: "¿Cuándo he aceptado una bolsa de estudios me he vendido al Estado; ahora puedo venderme ya a quien quiera!". El joven huye. Mete cuanto posee en una maleta y se marcha a conquistar el mundo, a encontrar, en alguna parte, una nueva vida, fácil y maravillosa. Pero, no obstante este inicial arranque, cuando espera alcanzar su meta se retrae. Algo le impide dar el último y definitivo paso.

José del Castillo contra Tomás Mallol

C.: Tengo aquí un gran aficionado al cine amateur, a quien voy a dirigir algunas preguntas. Acabamos de salir de una sesión de cine amateur. ¿Cómo ve Vd. el actual panorama del cine amateur?

M.: El cine amateur actual no lo veo de transición, pero sí de desorientación. El cine en sus comienzos ha vivido una serie de facetas, que han evolucionado como cualquier otra cosa. El cine es aún adolescente y no tiene orientada su vida de una manera concreta. Ahora sí que tiene plena conciencia de lo que es y de lo que quiere ser; lo que quizá no sabe es el camino que tiene que trazarse para lograr lo que tiene que ser. Esta es mi opinión.

C.: Por lo que veo, entonces los aficionados tienen que revalorizar ese cine amateur que, con sinceridad, por lo que se ha visto y se va viendo, parece que está en declive. ¿Cómo es, por ejemplo, que el cine profesional desde que se inició ha evolucionado de una manera técnica y artística? y ¿cómo es que el cine amateur sigue siendo como en los años treinta y pico? ¿Qué explicación hay para esto?

M.: No es que esté en los años treinta y pico. El cine ha evolucionado. La técnica misma lo ha hecho evolucionar. Lo que pasa es que es ahí donde más se manifiesta esta desorientación. Yo creo que el cine debería tener un camino propio, determinado, determinadísimo. El cine debe seguir la evolución de sus propios creadores y seguir las normas actuales del que lo vive, es decir, el cine debe mostrarnos las condiciones de vida de la sociedad actual y, sobre todo, marcando una pauta de la forma en que psicológicamente desarrollamos nuestras actividades y vivimos sobre la tierra. Es cierto que en los años treinta el cine estuvo a tono con su tiempo. Hoy en día algunos cineastas amateurs buscamos la forma de manifestarnos en los problemas de nuestro tiempo. El cine es autenticidad y debe servirnos problemas que sean actuales, que sean palpitantes y manifestarlos tal como se desarrollan. Es aquí donde está la desorientación, porque algunos han bebido en fuentes atrasadas y, claro, siguen en el año treinta. Otros hacen un cine del año treinta y uno, aunque sí con intenciones del año sesenta y ocho.

C.: ¿No cree Vd. que el cine amateur ha perdido mucho al poder sonorizar sus películas, pues ha dejado de ser un cine sincero, pues toda la preocupación está en lograr una música más o menos acoplada, olvidándose de la imagen? ¿Qué me dice Vd. de esto?

M.: Dije metafóricamente que el cine estaba en el año treinta y uno, pero creo que el cine amateur está en el año sesenta y ocho. Hemos visto algunas películas, no quiero personalizar, que son francamente actuales, que han hecho alarde de una técnica que ha sorprendido al propio cineasta, abusando de esa técnica. Yo en esto no estoy de acuerdo en absoluto. En efecto, algunos han querido dialogar sus films. En esto yo tampoco estoy de acuerdo, pues si el film está bien dialogado y el diálogo tiene un contenido literario que no sobrepase la importancia de la imagen, bien venido sea el diálogo. Si los efectos sonoros, sean de música o sean especiales, hacen coro a la imagen, sin sobrepasar sus valores, también los admito siempre que la imagen tenga un valor primordial. El sonoro ayuda mucho y su ausencia también, porque ha dado una mayor expectación a la imagen.

C.: Yo creo que Vd. cuida indiscutiblemente el valor de la imagen y si ésta es tan expresiva en sus películas ¿no podría Vd. olvidar el sonido? ¿No podría Vd. darnos un espacio de silencio, que el público agradece enormemente? No me haga Vd. decir la frase de Napoleón de que "entre los ruidos, la música es el menos desagradable". ¿Qué me contesta Vd.?

M.: Sí, efectivamente. Ignoro si habrá Vd. visto mi última película, titulada "Instante", en la cual todo el film es un silencio, únicamente salpicado de unos efectos sonoros y precisamente el efecto asónico de esta película es lo que produce más ambiente de suspense. Refiriéndome a mis dos películas "Caracol" y "Dos moscas", le diré que la primera podía ser totalmente muda, pero creo que la música de Beethoven de intencionado sabor campestre, no le va mal y más concretamente cuando sale el sol, y para acentuar la explosión de alegría cuando unos chicos salen del colegio. Otro efecto de mucha importancia es el sonido de la caída de una piedra en el fondo del pozo. Se necesitaba un efecto sonoro que no podía ser otro que el mismo de la caída de la piedra. En cuanto a "Dos moscas" hay una circunstancia de tipo ambiental que tuvo que tener un valor más importante que la imagen, para dar tiempo al espectador a que se sitúe. Quiero establecer que la vida actual es una lucha constante.

C.: Por regla general y cambiando ahora de tema, diré que el amateur no ve cine profesional, no le interesa el cine historia. ¿Por qué no ve este cine? ¿Por qué no siente inquietud para saber quienes fueron sus abuelos? ¿Qué le parece a Vd.?

M.: En relación a esto, de lo que ocurra con los otros amateurs, no puedo hacerme reo. Por lo que se refiere a mí, siempre que puedo, acudo a ver cine profesional, pero seleccionando las películas. He visto casi todas las películas de "Arte y Ensayo". La que no pude ver y no será porque no haya estado tiempo en el programa, ha sido "El sirviente", muy a pesar mío. Pero creo que debo darle la razón. Si el amateur no ve cine profesional, es un pecado de lesa cinematografía. Es un grave error porque no ve otras películas que las suyas y las de sus compañeros que están plagadas de errores y se irán repitiendo.

C.: Yo se lo decía, porque he visto en dos entidades de Barcelona, una el CEC y la otra, la AFC, que habiendo organizado unas sesiones de historia del cine, con películas de los años veinte, tuve la gran sorpresa de ver que el público era escaso. Las sesiones fueron a las siete y media de la tarde aun cuando podían hacerse muy bien por la noche. Así el amateur se niega a ver las grandes obras del cine como podrían ser el cine ruso o el cine alemán expresionista o el impresionista francés. Las obras de René Clair, de Cavalcanti y de tantísimos otros realizadores que han formado cátedra en el cine y que están reconocidos como grandes figuras. El amateur no quiere conocer estas obras y dice: son películas mudas, son unos rollos, esto no lo aguanta nadie. Claro, que en méritos a la verdad, hay que reconocer que en estas entidades hay apreciadas excepciones. He visto caras conocidas cuyos nombres no voy a citar porque ello sería inútil y no quiero tampoco que estas personas creyeran que quiero darles coba. Yo veo el cine desde un punto

de vista distinto del empleado por el amateur. ¿Qué me dice Vd. a todo esto?

M.: Vuelvo con lo mismo que le dije antes.

C.: ¿Vd. ha asistido a alguna de estas sesiones sobre historia del cine?

M.: Sí, estuve en un par de ellas. Pocas. Menos de las que me habr'a gustado asistir y considero que tendría que haber asistido a todas ellas.

C.: Perdona que le interrumpa. ¿Cree Vd. que en una entidad que se dedique al cine amateur es obligatorio por parte de la Junta Directiva dar sesiones de esta clase para ilustración de sus socios?

M.: Yo no he estudiado Arte, pero yo sé que hay una asignatura que es obligatoria y que se llama Historia del Arte. Generalmente, los amateurs, y yo me pongo entre ellos, no conocemos la mayoría de las grandes obras de los cineastas que han sido y es por este motivo que nos movemos casi todos los amateurs, la gran mayoría de los amateurs, en el círculo vicioso de nuestras propias obras, concursos, sesiones, de nuestras propias convicciones acerca de nuestras propias películas y siempre andando para dar vueltas dentro de nuestras propias cosas. No salimos al exterior y lo que es peor, no sabemos lo que han pensado los demás, para sacar una consecuencia que no cabe dudar, sería siempre favorable, para nosotros los amateurs. Vamos al cine bajo un punto de vista de caserismo, mas no por todo esto deja el cine de ser una cosa muy seria y una vez en una sesión de mucha importancia me molesté con un amigo porque me dijo que el cine amateur es un cine de estar por casa, con muy pocos medios y que no tiene más ambición que hacer unas películas los domingos. No, esto no. Nuestro cine es tan importante como pueda serlo el profesional y si nosotros abriésemos nuestras puertas a un ámbito más general, entonces a los críticos profesionales les interesaría nuestro cine, pero no les puede interesar porque cuando un crítico profesional quiere interesarse por alguna de nuestras obras, nosotros somos los primeros en rechazarle. Creo también que los amateurs debemos rechazar los guiones literarios siempre que no tengan una adaptación eminentemente cinematográfica.

C.: Pasando a otro sector, una entidad de reciente creación, me ha encargado a mí, por poseer una filmoteca de cine mudo, llevar a cabo unas sesiones sobre historia del cine. No será yo siempre el que presente las películas, pueden ser también críticos cinematográficos. ¿Vd. asistirá o me llevaré un desengaño?

M.: Considero que es mi obligación asistir a estas sesiones, para conocer a los que me han precedido. Refiriéndome a estos

señores que pueden presentar estas películas, lo malo sería que no vinieran y no nos echaran una mano.

C.: Señor Mallol ¿considera Vd. necesario en un film amateur el trabajo en equipo como se realiza en el profesional? ¿Es Vd. amigo de no ser el "Juan Palomo, Vd. se lo guisa y Vd. se lo come"?

M.: Me hace mucha ilusión que me haga Vd. esta pregunta, pues soy un convencido del trabajo en equipo, aunque no soy un practicante del mismo. Yo personalmente no congenio con nadie más. Soy muy personalista. Creo que es un error capital y si en esa entidad de reciente creación pueden prevalecer mis ideas, he montado las cosas de tal manera que pueda prevalecer la labor de equipo. Muy a pesar mío tengo que ser yo D. Palomo para que la película tenga mi estilo, el cual me impone rehusar toda colaboración.

C.: Para finalizar voy a formularle una pregunta un poco delicada. ¿Por qué el amateur presenta su film a diversos concursos y siempre se ven los mismos films? ¿Es que no tiene bastante con un premio?

M.: Volvemos a aquel círculo vicioso, si yo veo que soy mejor cineísta que fulano y que mengano y que ellos tienen más copas que yo, tengo que ir a cosecharlas donde sea y esto constituye un error. Mi primera obra premiada fue en el Concurso Avícola de Reus con un quinto premio y me hizo mucha ilusión. Era concurso de fotografía y en cinematografía la vez primera que me premiaron fue con una medalla de cobre por mi película "El pastor de Can Sopa". Para mí fue el "sumatum", y aquella medalla como cosa representativa ocupa en mi vitrina el sitio de honor. Me hace mucha ilusión, más que otros premios posteriores y hemos tenido demasiados.

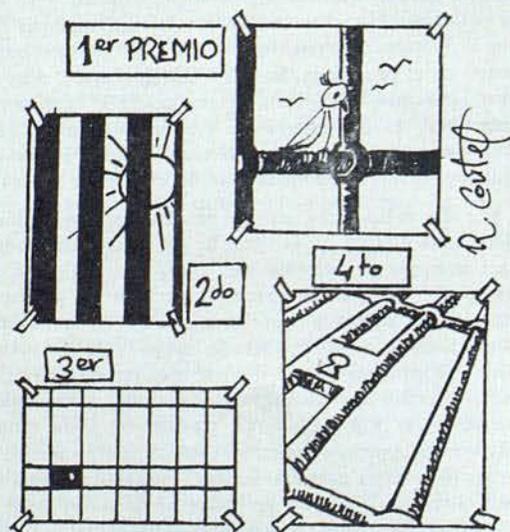
C.: Eso es lo que, en una palabra, el crítico profesional le echa a Vdes. en cara y les llama coleccionistas de premios. ¿No cree Vd. que se deberían limitar a un primer premio para argumento, fantasía y documental y reportaje, y todo lo demás fuera?

M.: Sí y no. Le diré que casi no, porque pueden haber varios films con los mismos valores. Lo que ocurre es que hay demasiados concursos. Los festivales habrán de ser muchos, pero los concursos pocos.

C.: Espero señor Mallol tener la oportunidad de verle sentado frente a mí cuando presente una obra clásica y si no puede acudir, muy gustoso se la pasaré en su casa. Gracias.

Entrevista tomada con magnetófono, al igual que todas las anteriores y transcrita por

José J. Reventós Alcover



CONCURSO FOTOGRAFICO
EN LA PENITENCIARIA



TOMAS MALLOL

por Agustín Contel

Tomás Mallol es de los más destacados cineístas del momento y de los más inquietos en cuanto a temas a tratar, pues en su larga filmografía lo mismo ha tratado el argumento que el documental o la fantasía.

A través de las críticas o referencias que en su día se publicaron sobre sus películas en distintas publicaciones seguiremos el curso de su obra desde sus principios hasta la última cinta conocida.

Su primer film presentado públicamente al 2.º Concurso Social de la Agrupación Fotográfica de Cataluña fue:

1956: "El pastor de Can Sopa". (Argumento. 135 met., 9'5 milímetros. Blanco y negro.) — Film de tema delicado y de escasas posibilidades de lucimiento, ya que a través de él se describe la vida de un pastor de rebaño lanar. Existencia poética si se quiere, pero en la que nunca sucede nada importante, tan sólo la espiritualidad del personaje se refleja en la inmensidad de la Naturaleza. Su autor ha luchado con tan espinoso tema y si no salió totalmente victorioso de su empeño, consiguió un film discreto y sugerente que dice mucho en su condición de debutante. (A. Contel.)

1957: "L'Empordà". (Documental. 80 met., 8 mm. Color.) — Diversos pueblos de la provincia de Gerona desfilan en una gama de estampas típicas, de encuadres poéticos, de fases agresivas y marinas en las que por encima de todo se realiza el culto a la danza de la sardana, que fue en esos pueblos donde nació. Esta película, correcta en conjunto, deja entrever la inquietud de su autor hacia un tema que en ciertos momentos parece perderse dada la ambigüedad del asunto. (A. Contel.)

1958: "Hivern". (Documental. 35 met., 8 mm. Color.) — Como "L'Empordà", nos ha gustado. Es un documento, lo que debe ser un documento. Con ello se sitúa en la magnífica línea de Puigvert, hasta el momento avanzadilla solitaria. Ahora ya son dos los que en el terreno documental denotan un buen sentido de capacidad. (J. Serra.)

1959: "Diálogo con el taxímetro". (Argumento. 70 met., 8 milímetros. Blanco y negro.) — Idea floja, realización muy buena, ritmo flojo y sonorización buena. (M. Isart.)

"Pozos semi-artesianos". (Documental. 55 met., 8 mm. Color.) — Buena idea, excelente realización. Ritmo y comentario sólo regulares. (M. Isart.)

1960: "Patricia". (Fantasía. 17 met., 8 mm. Blanco y negro.) Una excelente fantasía que, a nuestro juicio le sobra cabeza y le faltan pies. Es decir, que falla algo por los extremos. (M. Isart.)

1961: "Amanecer". (Documental. 30 met., 8 mm. Color.) — Empieza muy bien, prometedora, pero hemos visto en el autor unos deseos enormes de terminarla pronto y sin fin. La Naturaleza es suficientemente pródiga para darnos un bello amanecer, sin necesidad de recurrir a los tractores y demás elementos poco poéticos. (F. Ferrando.)

"Autour au lac Leman". (Reportaje. 25 met., 8 mm. Color.) Extensas e intensas panorámicas desde un cómodo medio de transporte. El barco es el campeón de los medios de transporte para realizar panorámicas. El título justifica la obra y no pedimos más. Encuadres de gaviotas y de estelas de agua de la mejor factura, si no iguales muy parecidas a las que nos tienen acostumbrados los intensos cineístas viajeros. (F. Ferrando.)

"De Chamonix au ciel". (Reportaje. 25 met., 8 mm. Color.) Las nubes no nos han dejado ver el film. (F. Ferrando.)

1963: "Mástiles". (Fantasía. 22 met., 8 mm. Color.) — Es un perfecto logro de cine puro, apoyado una vez más en los reflejos en el agua, pero afianzado en un cuidado sentido de la progresión emotiva y de la medida justa. (J. Torrella.)

"Síntesis de primavera". (Fantasía. 45 met., 8 mm. Color.) El cine concede un margen de cooperación a la idea poética preconcebida, pero no deja de obedecer a un gran rigor formalista y a una preponderante belleza plástica. Parece que Mallol vaya encontrando su línea en ese género. (J. Torrella.)

1964: "Caracol". (Argumento. 60 met., 8 mm. Color.) — Apenas si existe argumento en los metros que componen su longitud. El autor se ha servido de una pequeña trama (un niño que lleva la comida a su padre que trabaja en la tierra) para buscar lucimiento en la toma de planos y efectos de sonido y aprovecha la ocasión para jugar un lente de aproximación capaz de poner en primer plano la cabeza de una hormiga, de un saltamontes, de una rana, etc. El cineísta se ha recreado en una planificación lenta, llena de detalles. Puede clasificarse como tema bucólico y da la impresión como si en esta cinta se hubiera querido ensayar las posibilidades de una cámara y las de su realizador. (A. Contel.)

"IV Fira del dibuix i la pintura". (Reportaje. 40 met., 8 mm. Color.) — Dedicada especialmente gran atención al ambiente humano, quizá con demasiada insistencia. La foto es un tanto irregular debido probablemente a los contrastes lumínicos en que se desenvuelve el perímetro ferial. Nada interesante, pero cumple como testimonio de reportaje. (A. Contel.)

1965: "La guitarra y el mar". (Fantasía. 14 met., 8 mm. Color.) — Una cinta más, dedicada a reflejos solares en el agua. Esta vez el ritmo de las trazas luminosas se mueve al compás más o menos sincrónico, de la canción que da título al film. Los diferentes efectos que aparecen en la cinta están bien conseguidos y contiene un contraluz final de efecto pictórico. (A. Contel.)

"Formicidos. (Tres guitarras.) (Documental. 18 met., 8 mm. Color.) — Todos hemos contemplado alguna vez cómo una hormiga se lleva algo de comida hacia su guarida. Este es, ni más ni menos, el tema del film que sigue a la hormiga, ampliado su tamaño al de la pantalla. El interés del asunto aumenta gracias a ser ofrecido en primer plano, pero tropieza con el inconveniente visual de continuos planos trémulos y oscuros que no logran ser mitigados por el subrayado musical de guitarra que intenta sincronizar con las finas espigas de un tallo de trigo. (A. Contel.)

1966: "Dos moscas". (Documental. 25 met., 8 mm. Color.) — La supervivencia de una araña busca su alimento en dos moscas. El tema del asunto está tratado como acostumbra su autor; en planos tan próximos que los animalitos llenan toda la pantalla, asistiéndose a los detalles más curiosos, como el de la envoltura de una de las moscas y la voracidad de la repulsiva, pero bella araña. Es la curiosa realización de un crudo aspecto de la vida en la que juegan importante base tres principales factores; lente de aproximación, la oportunidad del cineísta y la música de fondo que sincroniza acorde con los movimientos del bicho. Correcto film de observación. (A. Contel.)

"Fever". (Fantasía. 15 met., 8 mm. Color.) — Breve film audio-visual en el que la compás de una música de ritmo va surgiendo imágenes borrosas. El sucesivo cambio de plano está sincronizado justamente con el compás de la música, en una sinfonía de colores nebulosos. La última imagen desenfocada se va perfilando hasta concretarse en un parasol de playa. Correcto film de fantasía que tiene todas las características de su autor.

1967: "Instante". (Argumento. 47 met., 16 mm. Color.) — Si algún film puede definirse con la frase de que "ha salido redondo", éste es uno de ellos, a pesar de que es una película de argumento sin argumento. Se trata de un film de observación sobre el trámite preparatorio del paso de un tren expreso, por una pequeña estación rural. Buena realización que, aun dentro del cine amateur, podría calificarse de "arte y ensayo".

NOVEDADES TECNICAS

BOLEX H 16 RX5

La casa Paillard, S. A., de Ste. Croix (Suiza), ha lanzado al mercado la nueva Bolex H 16 X 5 preparada para acoplar a la misma los chasis-almacén de 120 metros, como también los motores de sincronización MST.

Como ya es proverbial en todos los nuevos modelos de aparatos que lanza al mercado, son susceptibles de modernizarse los tipos precedentes. En los talleres oficiales Paillard-Bolex y por personal especializado podrán efectuarse las debidas operaciones para la modernización de las cámaras modelos H 16 RX, H 16 M y H 16 S.

Cualquier poseedor de uno de los citados modelos, y cuyo número sea superior al 210601 para el H 16 R X, número 214401 para el H 16 M ó 221201 para el H 16 S, será posible en el plazo de tres días a partir de la fecha de entrada en los talleres efectuar dicho trabajo.

Las características técnicas de este nuevo modelo fueron ya publicadas en su día en esta revista.



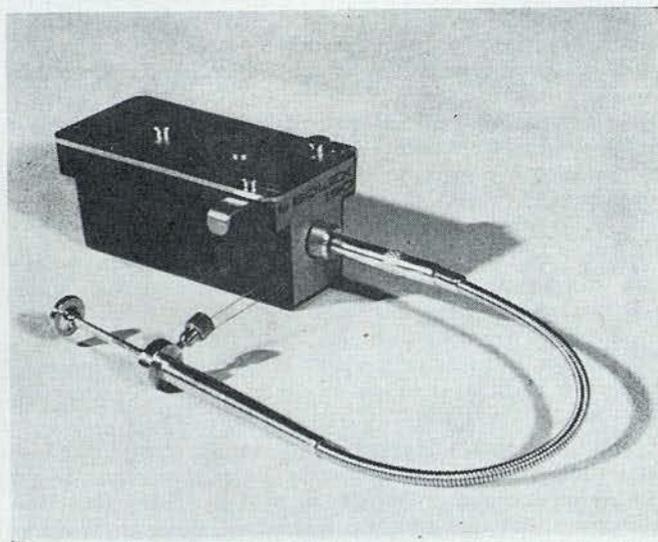
DOS NUEVOS OBJETIVOS

Con ocasión de la recién celebrada Photokina, la firma Societé d'Optique Precision Electronique et Mecanique Som Berthiot de Levallois (Francia), presentó dos nuevos objetivos de focal variable Zoom para poder ser acoplados a las cámaras de 16 mm. con reflex (por ejemplo, la Bolex H 16 RX) y a los aparatos de TV de circuito cerrado.

DISPARADOR IMAGEN POR IMAGEN

La casa Paillard, S. A., ha creado para la moderna cámara Bolex 150 Super 8 un disparador de imagen por imagen.

Este disparador se fija delante del disparador ordinario y permite realizar acelerados y trucos. Va accionado por un cable disparador que puede ser utilizado solo. Equipado de un tornillo de sujeción, permite hacer funcionar la cámara en marcha continua.



MOTOR BOLEX H-8 y H-16

Este nuevo motor ha venido a sustituir al hasta ahora existente, modelo BOLEX ME-17.

El motor BOLEX MCE-17B puede ser alimentado por pilas STANDARD 6 V. 3,5 Ah. (disponibles en los comercios de radio o en las Agencias PAILLARD BOLEX) o cualquier otra fuente de corriente continua que tenga las mismas características (acumuladores, por ejemplo).

Las cinco pilas con que se alimenta no se usan todas al mismo tiempo. En efecto, algunas de ellas son utilizadas raramente. Su puesta en contribución depende, en efecto, de la cadencia de toma de vistas. Por lo tanto, no es necesario sustituirlas todas a la vez.

Cámara H-8	Cámara H-16	N.º de pilas en función
12 a 16 imág/seg.	— — — — —	1-2
18 a 32 imág/seg.	12 a 16 imág/seg.	1-2-3
48 imág/seg.	18 a 24 imág/seg.	1-2-3-4
64 imág/seg.	32 imág/seg.	1-2-3-4-5

Cuando se acopla el motor BOLEX MCE-17B a una cámara BOLEX H-16 RX5, o sea, el modelo provisto de chasis de 120 metros, para que trabaje al unísono del motor MM (del almacén de 120 metros), precisa entonces conectar a 6 u 8 pilas, y por medio del regulador de tensión BXE 70.A clave MOREG llegar a una alimentación de 24 V.

Puede funcionar a marcha normal, continua y atrás.

Su acoplamiento es facilísimo.

Existe la posibilidad de disparar por cable con accionamiento a distancia, siendo únicamente recomendable que el cineasta, al confeccionarse éste, tenga en cuenta que la sección del hilo que utiliza sea suficiente para evitar una caída de tensión inadmisibles.



OBJETIVO LUMINOSO KERN MACRO SWITAR 1:1,1 de 26 mm.

Esta nueva óptica viene a sustituir el objetivo KERN SWITAR 1:1,4 de 25 mm. con que hasta el momento se han equipado la mayoría de cámaras BOLEX H-16 RX (Reflex).

El objetivo MACRO SWITAR 1:1,1 de 26 mm. ha sido concebido para las cámaras BOLEX H-16 Reflex, H-16 RX Matic y H-16 RX5.

Se distingue por una cualidad excepcional: la escala de dos vueltas permite descender hasta una distancia de toma de vistas de unos 19 cm. del plano de la película; el sistema de preselección del diafragma es una exclusiva PAILLARD BOLEX.

A estas ventajas se une la notable calidad de una óptica extremadamente corregida hasta la plena apertura 1:1,1.

Para una mejor comprensión se procede a facilitar los siguientes datos:

La escala de dos vueltas (MACRO). — Se puede descender más abajo de la distancia de 0,50 m. grabada en el anillo, controlando sobre el prisma el enfoque de la imagen, el encuadre y la profundidad de campo.

Continuando girando el anillo, aparecerá una *zona roja* en la parte brillante de este último; de este modo queda advertido el operador que las distancias grabadas (al igual que las indicaciones del Visifocus) no son valederas.

A la distancia mínima de 19 cm. aproximadamente, el campo es de 51 x 38 mm.

Cuando se actúa en MACRO, o sea la *zona roja* visible, hay que abrir media división respecto a la indicación del fotómetro.

Dispositivo de Preselección. — El anillo de los diafragmas

del objetivo MACRO SWITAR 1:1,6 26 mm., lleva dos palancas de longitud y color diferentes.

Por ejemplo, cuando el diafragma indicado por el fotómetro es 5,6, actuar de la siguiente forma:

Acoplar las dos palancas a la vez a la cifra 5,6 de la escala de diafragmas. Con esta operación la preselección queda hecha.

Entonces, actuar en la palanca más larga, hasta el tope, su visión a través del reflex será 1:1,1. La otra palanca queda como tope de 5,6.

Puede enfocarse y encuadrarse con gran facilidad y toda seguridad.

Una vez hecha esta operación, para filmar, llevar la palanca larga hasta el tope previsto (palanca corta situada en 5,6).

Profundidad de Campo. — Como ya es habitual en la óptica KERN SERIE SWITAR, la profundidad de campo la determina el indicado VISIFOCUS, colocado entre el anillo de las

Dos señales de color naranja indican la profundidad de campo para las aperturas de 1,1 a 1,4.

Dos puntos de color rojo indican la profundidad de campo distancias y el de los diafragmas.

en las aperturas de 2 a 22.
Este objetivo MACRO SWITAR 1:1,1 de 26 mm. va provisto de parasol para proteger el lente frontal de la iluminación directa; permite además mantener dos filtros (serie 5,5) en la montura frontal.

NUEVOS ACCESORIOS PARA LAS CINECAMARAS EUMIGETTE Y EUMIGETTE ZOOM

Por medio de una gama de nuevas lentes de aproximación y filtros crece el uso casi universal de las cinecámaras Super-8 Eumigette y Eumigette Zoom.

Resultan de la colaboración entre Eumig y la casa alemana "B. & W., Filterfabrik" una lente de aproximación y tres lentes de 1, 2 y 3 dioptrías respectivamente.

Además, el aficionado serio tiene a su alcance un filtro UV, un filtro gris (4x) y dos filtros skylight (KR 1, 5 y KR 3) para estas dos nuevas cinecámaras.

No falta el parasol apropiado, mientras que un estuche y una conexión de pie completan la gama de los accesorios disponibles.

La lente de aproximación conviene particularmente para escenas del interior. Con aquélla se puede filmar con la Eumigette Zoom (apertura media en posición gran angular) desde 70 cm, y con la Eumigette desde 110 cm. Una gran ventaja para la utilización de las lentes de 1, 2 y 3 dioptrías para la macrocinematografía y la filmación de títulos es el visor reflex, porque se ve siempre exactamente lo que se filma.

Por consecuencia de la medición de la exposición a través del objetivo, la Eumigette y Eumigette Zoom automáticamente tienen en cuenta los factores de filtros.

Está disponible un anillo de reducción para acoplar los filtros y las lentes a la Eumigette.



DESDE LA CIBELES

EL GINE AMATEUR EN MADRID

Llegaron los calores. Se anuncia la desbandada, y se acabaron las sesiones de Cine amateur en Madrid hasta el próximo otoño.

En Cine-Club 8 han tenido lugar dos sesiones de proyección, en la primera de ellas vimos: "Xenius y su ermita", de D. Manuel Esteban Montalban; "El campesino", de D. Jesús Martínez; "Fantasía en Cuenca" y "Alrededor del Tertre", ambas de D. Antonio Camarasa, y "El último", de D. Joaquín Viñolas. En la que puso término al curso 1967-1968, "La chica", de un grupo de jóvenes aficionados madrileños que se ocultaban bajo el seudónimo de "Goro"; "Así es Cerdeña", de D. Domingo Vila Codina, y "La muerte dulce", de D. Miguel Llopis.

En el Aula de Fotografía Vocacional, sólo dos sesiones se han dedicado, de las ocho celebradas, al cine amateur, en una de ellas, el coloquio tenía como tema "La inmoralidad en el cine" (Los otros nueve mandamientos), en la que se proyectó "El acero y los plásticos", de don Luis Masjuán, reportaje humorístico, filmado hace unos años, sobre la aparición del monobiquini en las playas, que provocó la hilaridad de los concursantes, y "Moho" absurda película de polémica, en la que se tratan de una forma chabacana símbolos respetables, muy desigual, pues al lado de escenas de una gran belleza plástica, había otras con una exposición tan excesiva que hac'a el film casi transparente e invisible, y que, por su contenido temático, podían haberse suprimido perfectamente sin que por ello la película perdiera nada, es más, podría ganar algo en cuanto al respeto que merecen los asistentes a la proyección en sus convicciones e ideas.

En Puente Cultural, como siempre, se dieron las correspondientes sesiones semanales, proyectándose en 3 de ellas, las películas presentadas al VI Concurso Trimestral, en un total de 9, que quedaron clasificadas por el siguiente orden: 1.ª, "La máscara", del Sr. Fuentes; 2.ª, "Bicentenario de la Carolina", del Sr. Rus Flores; 3.ª, "Segovia, luz de Castilla", de la Srta. Teresa Fernández de Córdoba; 4.ª, "La obsesión", del señor Vos Saus; 5.ª, "Los pies en la arena", del Sr. Da Rosa Verdu; 6.ª, "Sen-

deros", del Sr. Concepción Pérez; 7.ª y 8.ª, "Vida cotidiana" en las casas de las HH. de los pobres de Oporto, Plasencia y Cáceres, y 9.ª, "Actos nacionales", del Sr. López López. Quedando los tres primeros clasificados del año, señores Rus Flores, Vos Saus y Fuentes, premiados con los correspondientes trofeos que les serán entregados a la inauguración del próximo curso, en octubre.

Además, se ha proyectado: "El viejo y el mar", del Sr. Fernández de Santander.

El envío-Concurso de la Agrupación Fotográfica de Cataluña, que, se clasificó en el siguiente orden: 1.ª, "El pájaro rojo", de D. Domingo Vila; 2.ª, "El cisne", de D. Joaquín Panivino; 3.ª, "El maniquí", de D. Jesús Borrás Vidal; 4.ª, "Casaus", de D. José Reventós Alcover; 5.ª, "Burbujas de oro", de don Enrique Sabaté; 6.ª y 7.ª clasificadas (igualdad de puntuación), "Un drama puro", de D. Jesús Angulo y "Sugestión", de D. Antonio Sarreny, y 8.ª, "Silencio", de D. Agustín Bascuas. A los tres primeros clasificados se les otorgó una copa, y medallas de participación a los restantes.

El envío-Concurso de la Agrupación de Cine Amateur de Murcia, que se clasificó en el siguiente orden: 1.ª, "Adiós", de D. Vicente Masotti; 2.ª, "Tiritos en Arizona", del Sr. González Pertusa; 3.ª, "Pequeños monstruos", del mismo autor; 4.ª, "El domador", del Sr. Masotti; 5.ª, "Aladino", de D. Mariano Serrano Camacho; 6.ª, "Entre rocas", de D. Antonio Puerto; 7.ª, "Otoño", de D. Antonio Pérez; 8.ª, "Equilibrios", de D. J. L. Serrano Camacho; 9.ª, "Aledo", de D. Antonio Puerto, y 10.ª, "El bohemio", de D. Julián Oñate. También a los tres primeros clasificados se le entregó su correspondiente copa y medallas de participación a los restantes autores.

Cerró el curso con la proyección de las películas remitidas por Puente Cultural a la Agrupación de Cine Amateur de Murcia, para su exhibición y clasificación, y entrega a los autores de los correspondientes trofeos, consistentes en una copa para cada uno de los tres primeros: Murcia clasificó las películas enviadas en el siguiente orden: 1.ª, "Espejismos", del Sr. Stud; 2.ª, "La más-

cara", del Sr. Fuentes; 3.ª, "Sonata para clave", del Sr. Vargas Alvarado, y 4.ª a 8.ª, "La última flor", del Sr. Vos; "Por tierras de Ribagorza", del señor Gutiérrez Canto; "La llamada", del señor Romero; "Filatelia", del Sr. López, y "Cuento de Navidad", del Sr. Rus Flores. Para todos hubo, además, medallas conmemorativas.

También ha participado Puente Cultural, en una proyección de sus cineístas en el Club de Cine Amateur de La Coruña, celebrada el 17 de mayo, y en la que se proyectaron "Nubes, nubecillas y nubarrones", del Sr. Fuentes; "Hoy hace un año", del Sr. Vos; "Luarca", del señor Marcos, y "La ocasión", del señor Stud. En esta película actuaron ante la cámara la Srta. Rosa Zumárraga (Miss aplomo) y nuestro compañero Sr. Fuentes, buen actor de carácter.

Y nada más por este curso; los cineístas madrileños han salido ya a provincias, haciendo pinitos, y deseando codearse con los demás aficionados.

* * *

La pasada primavera se presentó muy eufórica, en cuanto al Cine Amateur se refiere, en la Villa de Oso y del Madroño, pues varios cineístas, encabezados por D. Antonio Camarasa, propulsor de la idea, están intentando agrupar a todos los aficionados madrileños dispersos y desperdigados, en una sociedad única, para poder tener en ella su correspondiente local de proyección, salón de tertulia, laboratorio para montar y sonorizar en él las películas de los asociados, provisto de los elementos que todo ello necesite. Si todo eso se logra y se crea dicha asociación, podrán darse en ella conferencias, charlas y hasta cursillos de Cine amateur, para estimular a los reacios y comunicar a los demás los propios conocimientos.

Aquellos cineístas amateurs a quienes guste la idea deberán dirigirse a D. Antonio Camarasa (General Mola, 36, Madrid), participándole su nombre y dirección, para poderles enviar los boletines de inscripción.

Mientras esta ilusión no llegue a convertirse en realidad estaremos limitados a presenciar las proyecciones en "Puente Cultural" los viernes, y en "Cine Club 8", una vez al mes.

En Puente Cultural se han exhibido: Una serie de reportajes sobre la vida cotidiana en las Casas de las Hermanitas de los Pobres sitas en Palma de Mallorca, Alicante, Plasencia y Cáceres, de D. Antonio Alcázar Martín, de muy pobre calidad; "Senderos", de D. Anatólio Concepción, gracioso film del Oeste, bien dirigido, pero con fallos de cámara con algunas tomas demasiado oscuras; "La máscara", de D. Jaime Fuentes, muy bien concebida; "Mil bombas", de Olaria; de D. Ricardo Olagüe hemos presenciado el final de su serie de documentales sobre el lejano Oriente, con la exhibición de "China" (Taipei-Buda-Takoro-Museo Nacional - Hong - Kong), "Camboya", "Tailandia", "India" y "Nepal"; "Por tierras de Ribagorza", de D. Miguel Gutiérrez Canto, interesante; "La Carta", de D. Antonio del Puerto; "Manitas", una buena idea malograda por la ingenua interpretación, y

"El violín de monte" comiquísima, ambas de D. Rafael Romero Urbistondo, y "Tesis doctoral", del Sr. Stud, con los primores de cámara a que nos tiene acostumbrados.

Además, gracias al envío de nuestros amigos de Cataluña hemos podido deleitarnos con las obras de Agustín Bascuas "Paso de peatones", "Bebida para dos", "El bosque", "Silencio", "Los gatos" y "Después de la noche", y las del señor Campabadal "Rodas" y "Riu Amunt".

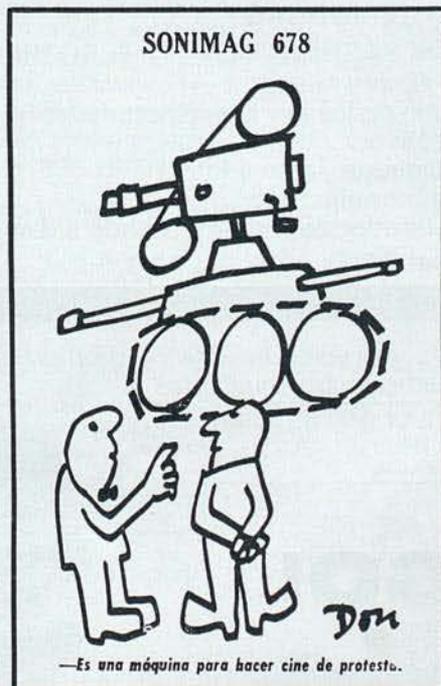
En Cine Club 8 en las dos sesiones dadas, hemos podido deleitarnos con "El pintor de espectros", de Jesús Paredes; "Otra Navidad", de D. Miguel Gutiérrez Canto; "Barcarola", que nos recordó mucho a "Mastiles", "El violinista de los montes", "El Corpus en Camuñas", un documental interesante, y "Manitas", de D. Rafael Romero Urbistondo; "Las hojas", de D. Manuel Vila

Codina; "El hilo roto", de D. Miguel Llopis, que ha sobrepasado sus éxitos anteriores por la fina intención del argumento; "Fiesta de sangre", de don J. M. Sesé, que nos da una demostración de cómo se pueden aprovechar los rollos impresionados dos veces por error, y particularmente las muy logradas películas del portugués Vasco Pinto Leite "O Palasho" y "O Castelo", esta última galardonada con un premio por la U.N.I.C.A. en 1967.

El Aula de Cinematografía Vocacional, sigue sin dedicar una sola sesión al cine amateur, pues de momento prefiere dedicarse a los nuevos directores salidos de la escuela, y a los que trabajan en Televisión.

Poco a poco los cineastas madrileños van ganando altura, aunque todavía están muy lejos de la veteranía de sus hermanos catalanes, pero algunos de los nuevos valores pueden competir muy dignamente con ellos.

HUMOR AJENO



(«El Correo Catalán»)

BOLEX REPORTER



Revista semestral publicada por PAILLARD, S. A. de Ste. Croix (Suiza) y dedicada extensamente al cinema amateur, científico, profesional, etc.

Lujosamente editada con fotografías en blanco y negro y color.

Edición francesa

Precio del ejemplar: Ptas. 65.—

Suscripción anual: Ptas. 120.— (dos números)

A disposición de los Sres. Aficionados los ejemplares 1/67 y 2/67.

Para más información diríjase a:

GERMÁN RAMÓN CORTÉS

Consejo de Ciento, 366/368 - BARCELONA (9)

¡QUE SUERTE...!

YASHICA

...Y AHORA, LA SERIE ELECTRONICA

Electro 35



¡HAGA FOTOGRAFIAS!

En blanco y negro o en color
Cuando quiera: de día o de noche
Donde quiera: Dentro o fuera de casa.
Sin problemas de exposición.
Pesetas 7.425

¡SIN FLASH!

SU-60- Electrónico



CARACTERISTICAS

Objetivo YASHINON-DX f.1.8 ELECTROZOOM,
de 8 a 48 mm.
Medición de luz por servomotor a través
del objetivo
3 velocidades y foto a foto
Micromotor eléctrico
Comprobador de rodaje y Mando a distancia.
Pesetas 19.200

YASHICA culmina su fabricación de modelos de todos formatos y precios en una calidad excepcional con la nueva serie electrónica, dentro de una combinación calidad-precio inigualable. Garantía de un año con Servicio de reparaciones y repuestos de origen en España. Pida una demostración a su proveedor habitual.

CUENTE CONMIGO!



REPRESENTANTES EXCLUSIVOS PARA ESPAÑA

Dugopa, S.A.

Alcalá, 18 - Telf. 221.28.26 (5 líneas) - MADRID-14
Fernando Agulló, 5 - Telf. 250.41.26 - BARCELONA-6
a través de su red de distribuidores.

FilmoTeca
de Catalunya

DIFUSIÓN CINEÍSTA AMATEUR

PREMIOS NACIONALES DE TURISMO PARA CORTOMETRAJES

Acaba de ser fallado el concurso de Premios Nacionales de Turismo para Películas de Corto Metraje, 1957. Algunas de las filmaciones galardonadas fueron exhibidas en la última sesión de Club de Cine de Festivales de España, que tuvo lugar en el Auditorio del Ministerio de Información y Turismo, el pasado día 30 de mayo. En la misma sesión se efectuó la entrega de los premios.

El Ministerio de Información y Turismo, consciente de la importancia de la cinematografía como medio de divulgación, convoca anualmente estos premios, destinados a estimular y destacar las películas que mejor sirvan a nuestra promoción turística. A ellos pueden concurrir tanto los productores profesionales como los aficionados, nacionales o extranjeros; las películas deben ser en color, sonorizadas, de proyección no superior a la media hora y realizadas dentro del año de la convocatoria.

Por razones de programación, el Club de Cine de Festivales de España no pudo ofrecer en esta sesión, como hubiera deseado, la totalidad de los documentales premiados, pero no faltarán ocasiones en que puedan exhibirse los que esta vez han sido omitidos.

CORTOMETRAJES PREMIADOS

Grupo A. — Cortometrajes realizados en 35 milímetros de tema turístico que se refieran a la generalidad de España o que recojan cualquier aspecto de la vida española en general.

Premio. — (300.000 pesetas). "Yantares de España", producida por César Fernández Ardavín.

Accésit. — (150.000 pesetas). "Destino: España", producida por Hemic Films.

Accésit. — (150.000 pesetas). "Camino de Santiago", producida por Pilgrim Films.

Grupo B. — Cortometrajes realizados en 35 milímetros sobre una zona, región, provincia o localidad española.

Premio. — (120.000 pesetas). "Encuentro con Tolaitola", producida por Surco Films.

Premio. — (120.000 pesetas). "La

Mancha", producida por X Films.

Accésit. — (60.000 pesetas). "Costa Blanca", producida por X Films.

Accésit. — (60.000 pesetas). "Fiestas vascas", producida por Hemic Films.

Grupo C. — Cortometrajes realizados en 16 milímetros de tema turístico que se refieran a la generalidad de España o que recojan cualquier aspecto de la vida española en general.

Accésit. — (75.000 pesetas). "Rutas mediterráneas", producida por Carlos Barba.

Grupo D. — Cortometrajes realizados en 16 milímetros sobre una zona, región, provincia o localidad española.

Premio. — (75.000 pesetas). "Picos de Europa", producida por Alberto Carles.

Premio. — (75.000 pesetas). "No siesta for the sun", producida por Hoteles Canarios, S. A.

Accésit. — (25.000 pesetas). "La Barcelona de los jóvenes", producida por Carlos Barba.

Grupo E. — Cortometrajes realizados en 8 milímetros, sobre cualquier tema de España.

Premio. — (20.000 pesetas). "Mercat del Ram", producida por Andreu Sitjà Navarro.

Premio. — (15.000 pesetas). "P.b'let", producida por Salvador Baldé Oller.

PROYECCION EN OLOT CON MOTIVO DE LA PRESENTACION DE LA ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA

En el Salón de Actos del Centro Católico se celebró una sesión de cine amateur presentada por el galardonado cineísta barcelonés Juan Olivé Vagué, que proyectó la siguiente selección de films suyos: "Automovilismo deportivo", "Perfil del Parque Zoológico de Barcelona", "Copito de nieve", "Vértigo" y "Fortuny". Las películas fueron presentadas por su propio autor, que cosechó nutridos aplausos.

PROYECCION EN LA FERIA OFICIAL DE MUESTRAS DE BARCELONA

En la sala de actos del Palacio de las Naciones tuvo lugar, dentro de las sesiones especiales que se celebraron en la trigésima sexta Feria, una proyección de documentales de Juan Olivé Vagué, Jorge Vall Escriu y Jorge Grau.

FESTIVAL DE CINE AMATEUR EN CALELLA

Fue de programación muy extensa, pues los films proyectados alcanzaron la cifra de cuarenta y dos, cuyos autores corresponden a los cineístas de más prestigio. Las sesiones fueron en número de cinco, bajo el patrocinio del Ministerio de Información y Turismo y organizadas por el Municipio de la localidad.

DOCUMENTALES SOBRE BARCELONA EN CORDOBA

Con motivo de las recientes jornadas de Barcelona en Córdoba, se celebró una sesión de cine en la sala de actos de la Caja de Ahorros de aquella ciudad, a base de documentales y reportajes relacionados con Barcelona, de los que es autor el cineísta D. Juan Olivé Vagué.

El programa, presentado personalmente por el propio cineísta, fue el siguiente: "Automovilismo deportivo", "Caballos en la ciudad", "Perfil del Parque Zoológico", "Copito de nieve" y "Vértigo", títulos todos ellos muy aplaudidos, recibiendo el autor muchas felicitaciones de las autoridades y público que presenciaron la sesión.

El cineísta Olivé en ocasión de su estancia en Córdoba, ha rodado un reportaje de las jornadas de Barcelona, celebradas en aquella luminosa ciudad.

PROYECCION EN EL CLUB ELENA

Con ocasión de su viaje a América del Sur, el cineísta D. Manuel Campás Subirá filmó varias películas en 8 mm., que proyectó ante numerosa concurrencia en el citado Club. Las películas fueron las siguientes: "Aspectos de la isla de Puerto Rico", "Carnaval en Río de Janeiro 1968" y "Aspectos del Perú". La presentación de las películas corrió a cargo del conocido y laureado cineísta Juan Olivé Vagué.

DOCUMENTALES SOBRE ACROBACIA AEREA

En el Real Aéreo Club de San Sebastián y su Escuela de Pilotos, se proyectó el cortometraje "IV Campeonato Mundial de Acrobacia Aérea" que el pi-

loto-reportero José-Luis Ayxelá tomó en directo en los mismos escenarios de Moscú. También se proyectó la cinta "Nuevo Mundo", que constituye una visión actual de la América de hoy.

III CURSILLO COLOQUIO DE CINEMA AMATEUR

Organizado por el Film Club Manresa, ha sido de contenido sumamente valioso, con una certera visión de lo que debe ser precisamente la materia a tratar. Las conferencias y sus autores fueron los siguientes: "Los temas familiares puerta de entrada al cinema amateur", por Francisco Gasol; "Características de los films de reportajes y excursiones y normas a seguir en los films de documentales", por Pedro Perera; "El tema y el guión en los films de argumento", por Juan Solernou; "Films de fantasía y films de dibujos animados", por Juan Guitart, José de la Cruz y Fernando Vallés; "La práctica del montaje y acoplamiento de diferentes temas", por Francisco Ribera, y "La sonorización", por Pedro Torres y Juan Guitart.

HOMENAJE A ASPANIAS

Dentro del Festival del Cine y la Canción Catalana, se celebró en el Palacio de las Naciones una sesión compuesta del siguiente programa: Cine: proyección de dos films: "Confían en nosotros", guión de J. M.^a Espinas, dirección de Jesús Martínez y cámara Jaime Alberich. El otro film "Elisabet", según la obra de José M.^a Folch y Torras, dirigida por Alejandro Martí e interpretada por María Cinta, Manuel Miranda, Carlos Miguel Solá, Fernando Rubio, Queta y Teo y Guillem d'Efak.

La segunda parte dedicada a la canción fue amenizada por M.^a Cinta, Queta y Guillem d'Efak.

Revista Bolex Reporter. — Editada por la casa Paillard de Sainte Croix (Suiza), su aparición es destinada íntegramente a los cineastas amateurs y su publicación es semestral. La impresión es excelente, con profusión de fotografías en color y en blanco y negro. El contenido de la misma, principalmente de carácter técnico, es de sumo interés para los cineastas. Los primeros números salidos a la luz pública están redactados en francés, pero se nos informa de la posibilidad de lanzar una edición en castellano.

En otro lugar del presente número de OTRO CINE, el lector encontrará las condiciones de suscripción.

PRIMEROS JUEGOS FLORALES DE CINEMA INDEPENDIENTE RUBI 1968

Reunidos en la villa de Rubí, provincia de Barcelona, D. Salvador Baldé como Presidente, D. Carlos Almirall como Secretario y D. Salvador Mestres y don Gabriel Querol como Vocales, a dieciocho de junio de 1968, el Jurado debe de manifestar, en primer lugar, que en la valoración del Palmarés del presente Concurso de méritos cinematográficos para films independientes en cualquier formato o estilo, ha tenido presente la mayor fuerza expresiva de los films en relación a los lemas de FE (Trascendencia de valores del nuevo hombre secular), PATRIA (Necesidad y vigencia de los valores locales) y AMOR (El amor vínculo de unión), y en segundo lugar, que los trofeos otorgados, dentro de dichos lemas, a pesar de su misma denominación y categoría, han sido concedidos con independencia absoluta de dichos conceptos temáticos entre sí.

El Jurado, por unanimidad, acuerda los siguientes galardones:

Premio extraordinario: "José M.^a de Sucre", de D. Juan Francisco de Lasa.

Tema FE: Primer Premio: "La misa dels homes", de los Sres. A. Sitjá y J. Serra.

Segundo Premio: "Camino infinito", de D. Francisco Font.

Mención Honorífica: "Redención", de D. Juan Gallart.

Mención Honorífica: "El último", de D. Joaquín Viñolas.

Tema PATRIA: Primer Premio: "Barcelona marinera", de D. Juan Capdevila.

Segundo Premio: "Barcelona y los barceloneses", de D. Carlos Barba.

Tema AMOR: Primer Premio: "La darrera flor", de los Sres. E. Segarra y F. Serra.

Segundo Premio: "Amor adolescente", de D. Jorge Lladó.

Mención Honorífica: "Solitud", de D. Silvestre Torra.

I CONCURSO PUERTA DEL SOL

En Madrid, a treinta y uno de mayo de mil novecientos sesenta y ocho, en el domicilio social de Puente Cultural, Puerta del Sol, 14, se reúne el Jurado Calificador del I Concurso "Puerta del Sol" de Cine Amateur en Madrid de la Agrupación Fotográfica de Cataluña, el cual lo forman: Srta. Teresa Fernández de Córdoba; D. Jaime Fuentes Alonso; D. Jorge Vos Saus; D. René M. Levkowitz y D. Ramón Rus Flores, actuando como secretario sin voto D. José de Marcos Ruiz, para clasificar las ocho películas presentadas que a continuación se relacionan.

Examinadas en proyección pública previo sorteo del orden de proyección, se dictaminó el siguiente

F A L L O

1.^a clasificada: "El pájaro rojo". Autor: D. Domingo Vila.

2.^a clasificada: "El cisne". Autor: D. Joaquín Panivino.

3.^a clasificada: "El maniquí". Autor: D. Jesús Borrás Vidal.

4.^a clasificada: "Casaus". Autor: Don José Reventós Alcover.

5.^a clasificada: "Burbujas de oro". Autor: D. Enrique Sabaté.

6.^a-7.^a clasificada: "Un drama puro". Autor: D. Jesús Angulo.

6.^a-7.^a clasificada: "Sugestión". Autor: D. Antonio Sarreny.

8.^a clasificada: "Silencio". Autor: D. Agustín Bascuas.

Y para que conste se extiende y firma la presente acta en el lugar y fecha mencionados.

HUMOR AJENO



("La familia")

Convocatoria para el ingreso en la Escuela Oficial de Cinematografía. — Por el Director de la Escuela Oficial de Cinematografía, nos han sido remitidos dos ejemplares de la convocatoria, que contiene las condiciones que deben reunir los aspirantes para ingresar en la misma en el curso 1968-1969.

Las especialidades que se convocan son: Dirección, Producción, Cámaras, Decoración, Interpretación y Guión.

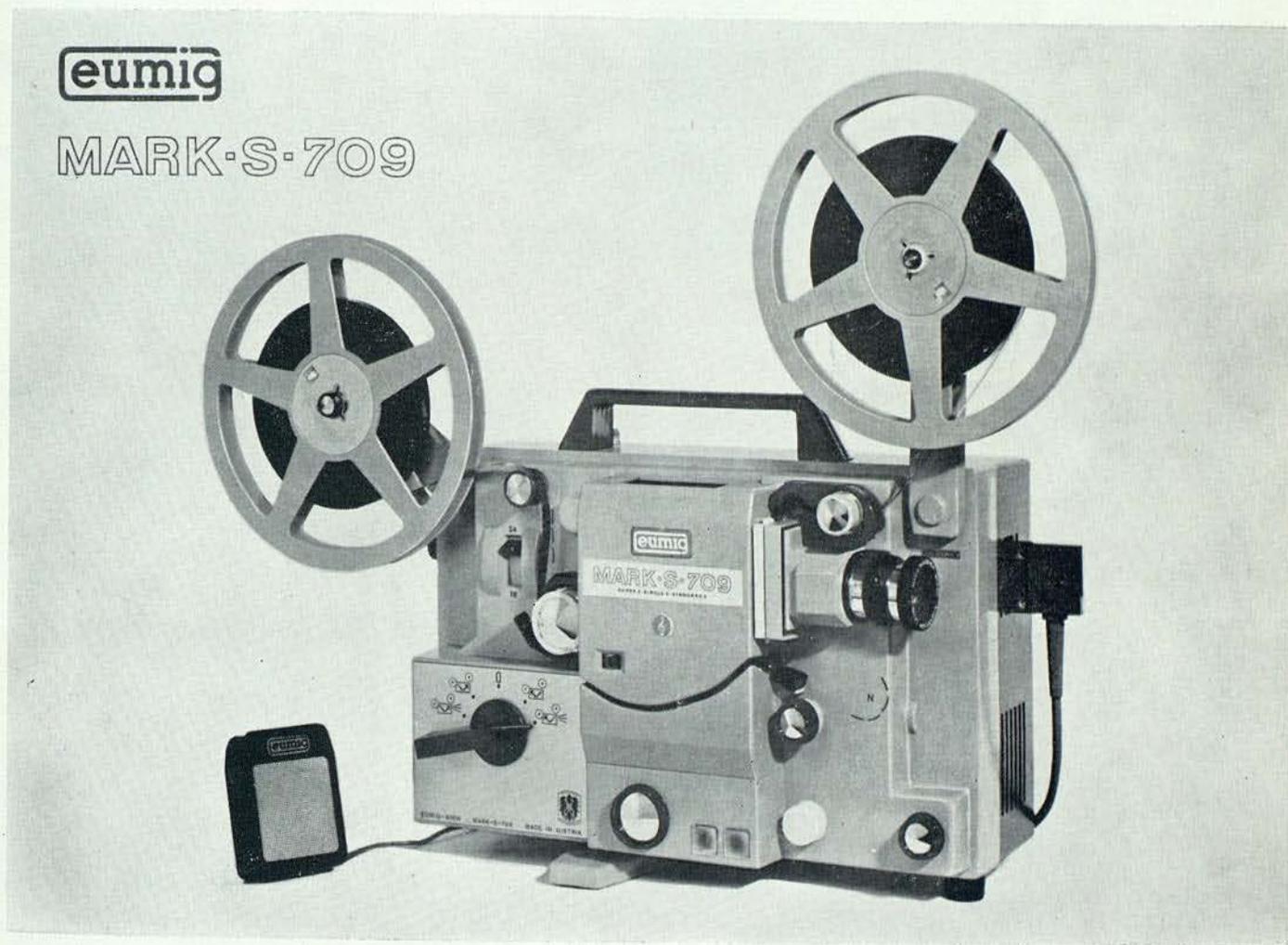
Las instancias para solicitar el ingreso serán facilitadas por la Secretaría de la Escuela (Ciudad Universitaria, Carretera de la Dehesa de la Villa, Madrid-20)

El plazo de presentación de las mismas está comprendido entre el primero y el quince de septiembre de 1968. En el mismo lugar se facilita información a los que la precisen o les interese.

proyector sonoro de «doble paso»

eumig

MARK-S-709



videosonic
SOCIEDAD ANONIMA

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO DE

eumig

APOLONIO MORALES. 13-A • TELEFONO 250 30 98 • MADRID-16
DELEGACION EN BARCELONA JACINTO BENAVENTE, 19-21 • TELEFONO 239 82 69 • BARCELONA-17

FilmoTeca
de Catalunya



SUPER 8

Movex S Automatic AGFA

La moderna filmadora Super-8 para filmar sin problemas. El cambio de la película es más fácil que nunca. Accionamiento eléctrico. La señal verde en el visor indica que la exposición es perfecta.

