

AÑO XVII N.º 93

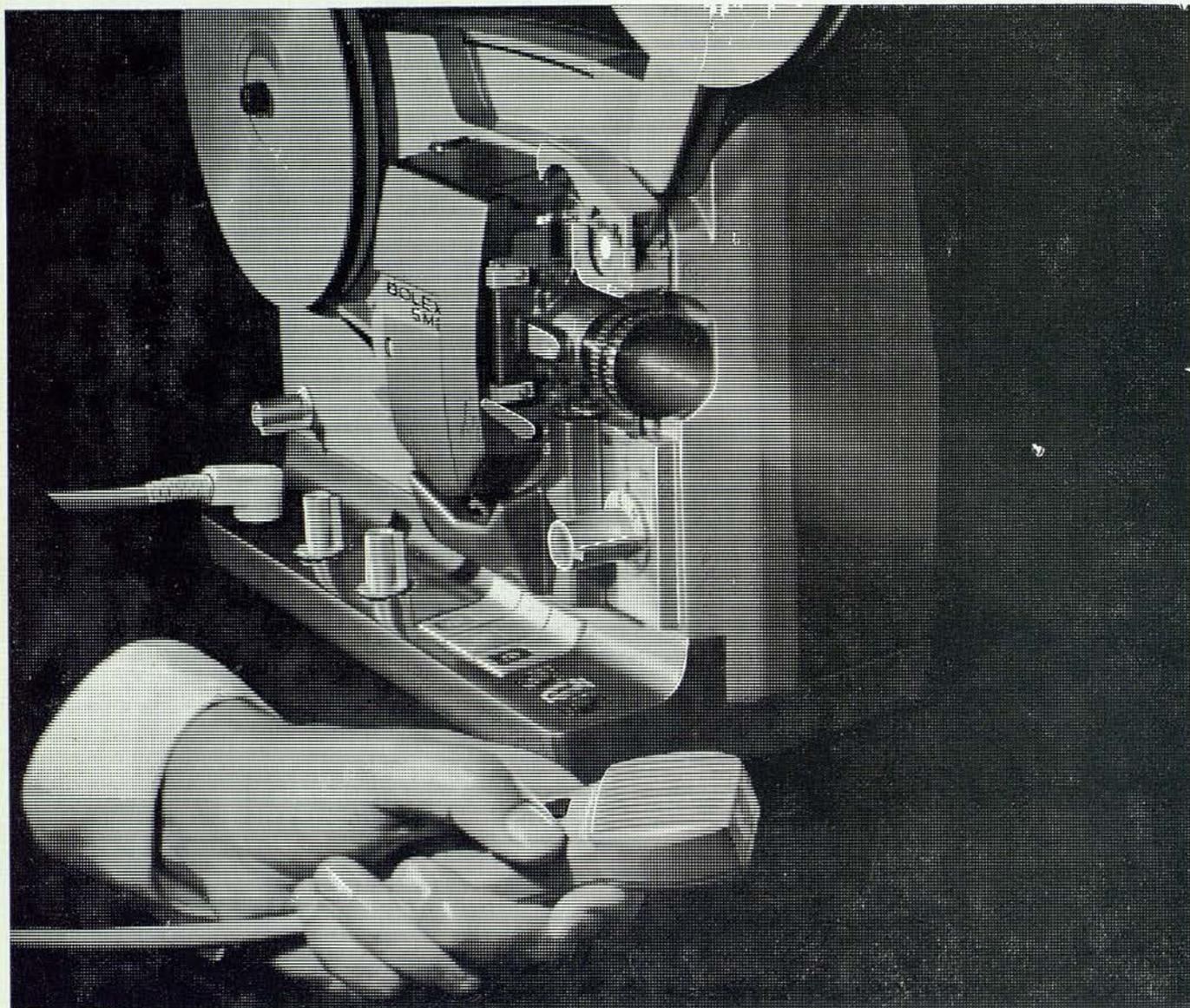
NOVIEMBRE - DICIEMBRE 1968

otro cine



Bolex SM 8

EL PROYECTOR SONORO MAGNETICO SUPER 8



RENUOVE LA ALEGRIA 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

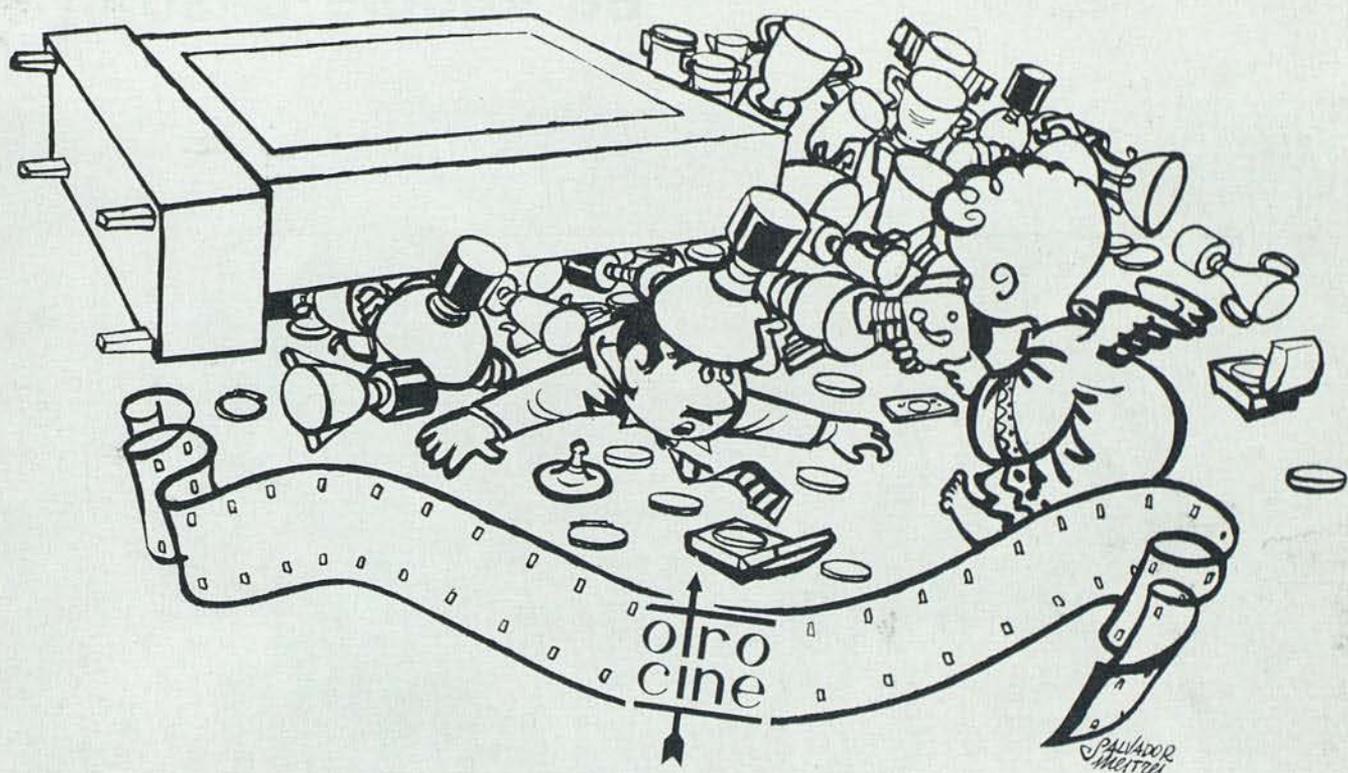


Sírvase enviarme documentación sobre el proyector **SONORO BOLEX SM 8**

NOMBRE
PROFESION
DOMICILIO
POBLACION

O. C.

FilmoTeca
de Catalunya

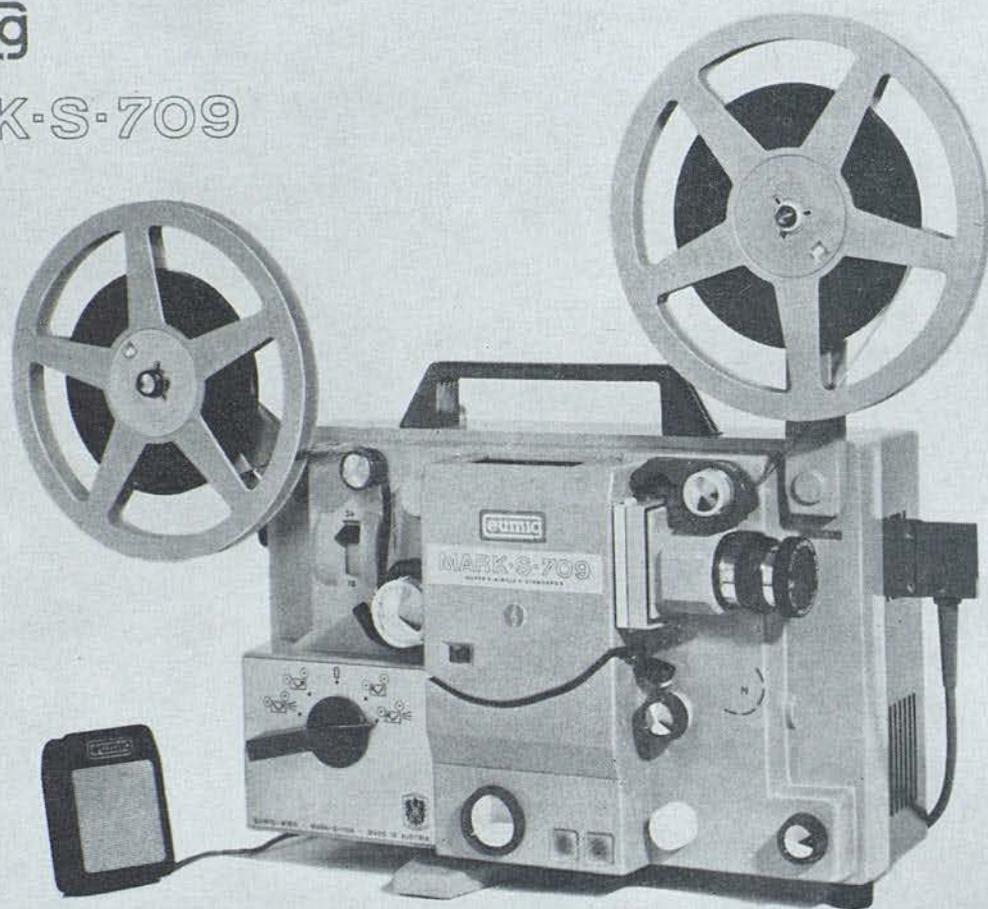


DESEA A SUS LECTORES
FELICES PASCUAS
Y
PROSPERO AÑO 1969

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



AL SERVICIO DEL CINE
AMATEUR Y DEL BUEN
CINE PROFESIONAL



AÑO XVII - N.º 93
NOVIEMBRE - DICIEMBRE 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 732 45 01)

DIRECTOR

JOSÉ J. REVENTÓS ALCOVER

SECRETARIO DE REDACCION

JORGE GUMARA BORRELL

Imprime: GRAFICAS VICARTE
Muntaner, 355

Grabados: FOTOGABADOS IBERIA
Ferlandina, 9

PORTADA. — Ann Margret en «El Profeta» (Izaro Films).	
Felicitación de Navidad, por Salvador Mestres.	1
OTRO CINE comenta: Carl T. Dreyer.	5
Noticias de la UNICA, por Delmiro de Caralt.	7
Salerno 68, por Mallol, Baca, Garriga y Bori.	8
Aventuras y desventuras del cine actual, por José Palau.	11
La Atlántida, por Manuel P. de Somacarrera.	12
Ayesha y Antinea, por José J. Reventós Alcover.	13
Perfil crítico: José A. Bori, por Gabriel Querol.	15
Joseph Losey, por Carlos Romanos.	16
Cine Independiente, por Jordi Vall Escriu.	17
Noticario Sección Cine Amateur del C.E.C.	18
El cine: séptimo arte: Elie Faure, por Joaquín Viñolas.	19
Tomás G. Larraya, por Delmiro de Caralt.	21
Cine Infantil: Necesariamente optimistas, por José Serra Estruch.	22
El Cine Amateur y la T.V.E. por Manuel Isart.	24
El cineísta, su mascota y su característica, por S. Mestres.	25
El XLIV Día Universal del Ahorro en Sabadell, por J. J. Reventós.	26
Juan Olivé entrevistado por Jesús Angulo y J. J. Reventós.	28
Opinión ajena.	31
Ultima Hora Técnica, por Jesús Angulo.	32
Difusión Cineísta Amateur.	35

INDICE DE ANUNCIANTES

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

Paillard Bolex - Focica, S. A., Canon — Cineco, Da-lite - Valca, S. A.,
Ilford — Mampel Asens, S. A., Fujica — Julio Castells — Negra Industrial, S. A.,
Voigtländer — Germán Ramón Cortés, Bolex Reporter —
Dugopa, S. A., Yashica — Videosonic, S. A., Eumig — Agfa Gevaert.

FilmoTeca
de Catalunya

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.

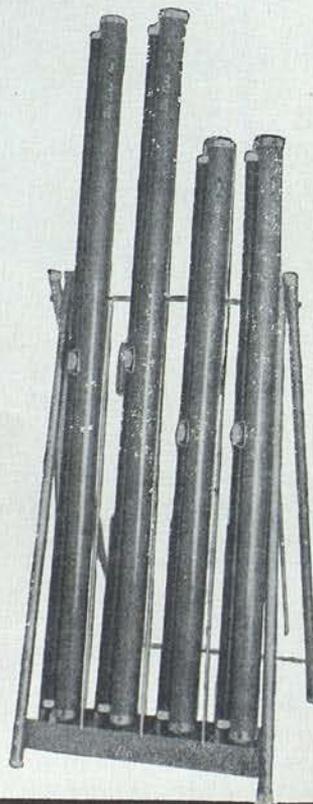
ELECTROLET

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

CARL T. DREYER

En el umbral de la primavera pasada, en la capital del "viejo reino de Dinamarca", la misma ciudad que le vio nacer, entregó su alma a Dios el gran director danés. Contaba 79 años de edad, pero su espíritu no había envejecido, se hallaba en plena actividad creadora y a punto de iniciar la última etapa de la más soñada de sus nobles ambiciones. La muerte le ha sorprendido interrumpiendo la labor que inició en 1932, ¿cuál era esa obra, cuyos trabajos preliminares empezó hace 36 años? Era la realización de una película sobre la vida terrenal de Jesús. Cuatro lustros después de haber iniciado la preparación de la que tenía que ser su obra cumbre, en 1956, estuvo en Palestina para documentarse especialmente en el sentido ambiental. A su regreso una vez recopilado todo el material recogido, empezó el guión de la película, en cuya confección la muerte llamó a su puerta.

Dreyer había llegado después de tantos años a la sublimación de sus ideas y cuando el artista entra en lo sublime, lo cierto es que se aleja de lo terrenal, para sumergirse en lo místico, logrando una total abstracción de lo pasajero, de lo temporal.

Así le ocurrió a Manuel de Falla con "La Atlántida" y también a Eduardo Marquina con "María la viuda". Cuanto más el artista se acerca a Dios, más pujante es su inspiración, pero en cambio el mismo artista, precisamente por haber penetrado en este grado de lo etéreo, tiene la impresión de que su obra es pobre y como ofrenda a Dios quiere aún perfeccionarla más. Como amantes del cine, lamentamos la ausencia terrenal de Dreyer, pero como cristianos sabemos, porque así nos lo dice nuestro corazón, que este guión inacabado es una de las más hermosas oraciones que se han elevado al Señor.

Marquina pudo concluir y estrenar "María la viuda" y al final de la representación, salir al proscenio a recibir muy humildemente, los aplausos delirantes del público que llenaba el Teatro Lara de Madrid. Físicamente su figura parecía empequeñecida y toda ella, como rodeada de un halo místico. Falla, alejado del mundo y hondamente compenetrado con el espíritu de Verdaguer, falleció y no pudo oír estrenada su Atlántida, pero la obra ha quedado.

El "Jesús" de Dreyer, no habiendo iniciado la filmación será sólo el recuerdo de una obra frustrada por la muerte. Tenemos que lamentar doblemente el fin del realizador y la imposibilidad de que fuera filmada una película que posiblemente habría sido la obra cumbre de Carl Dreyer.

OTRO CINE rinde homenaje póstumo al hombre justo desaparecido, realizador genial de "La Pasión de Juana de Arco", uno de los diez films más bellos de la historia del cine.

EN
TODO
EL
MUNDO

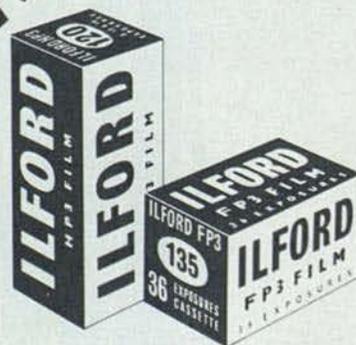
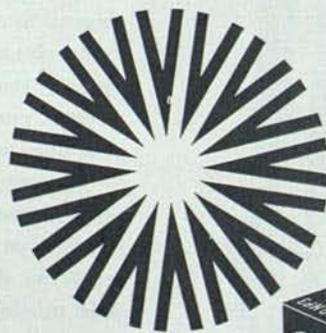


GARANTIA
DE CALIDAD

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

NOTICIAS DE LA UNICA



LUXEMBURGO 1969

Digna de elogio es la anticipación con que la «Federación Gran Ducal de Cineístas amateurs de Luxemburgo» nos invita al Congreso de 1969, a través de un programa que ya nos fija que el Congreso se celebrará del 27 de agosto al 7 de septiembre. La Asamblea general, del 28 al 30 de agosto y las proyecciones, del 2 al 4 de septiembre. Para información: «Congrés UNICA 1969. Case Postale 444. Luxembourg-Ville. Gran Ducado de Luxemburgo».

ASAMBLEA DE SALERNO 1968

En el próximo número glosaremos cuanto de interés figura en el Acta Oficial que pronto nos será remitida.

DE NUEVO SIN REVISTA

Lamentamos que la Asamblea de Salerno no aprobara como órgano de la UNICA la colaboración que ofrecía la revista suiza *Cinéma International*, rechazando la oferta que hizo su director, Mr. Kasper, según se había anunciado. Se acordó que se editara todo en Praga, por *Interkamera*. Entonces Praga estaba en manos de los checoslovacos. Demos tiempo al tiempo para opinar sobre el resultado práctico de tal votación.

NUEVOS ESTATUTOS

Hemos recibido para su traducción al castellano (que ya hemos enviado) los nuevos estatutos que contienen algunas modificaciones que se votaron en la Asamblea de Salerno y cuya impresión oficial no sabemos dónde aparecerá.

Para aquellos lectores que desconozcan los anteriores, condensaremos sus 24 artículos en forma global. La UNICA es una asociación privada, regida por la legislación suiza que agrupa los organismos nacionales representantes de los cineístas amateurs de los países que se afilian y que se denomina «Union Internationale du Cinéma d'Amateur» y por contracción UNICA, hallándose domiciliada en Suiza, en la «Federa-

ción Suiza de Clubs de Cinema Amateur». Los países afiliados han de ser miembros de la UNESCO o mantener relación diplomática con varios países miembros de la UNICA.

Sólo se admite un organismo nacional por país y, para los que aspiren a ingresar, se les solicita procuren fundar una federación, si no la tienen.

Dirige la UNICA la Asamblea general, de la que el Comité ostenta el poder ejecutivo. Organiza anualmente un Congreso que comprende la Asamblea general, el Concurso Internacional del Mejor Film de Amateur, entre los miembros, así como los actos anexos. Preside el Congreso el presidente del Comité Organizador local, el cual debe asistir, sin voto, a las reuniones del Comité. La Asamblea mantiene todos los poderes, la dirige el Comité y la componen los delegados de los países miembros (y los suplentes), los miembros del Comité, los de las comisiones, la oficina técnica y las personas que cumplan alguna misión en el seno de la UNICA; y también con voz sin voto aquellos poseedores de la Insignia de Oro (personalidades que hayan prestado eminentes servicios a la UNICA).

El idioma oficial es el francés y se autoriza el uso de toda otra lengua siempre que haya un intérprete o bien traducción simultánea de la misma.

Todos los cineístas amateurs españoles tienen derecho a sugerirnos proposiciones para discutir en la Asamblea general, pero les advertimos que deben enviárnoslas con mucha anticipación, ya que tras los comentarios que mantengamos, si es necesario, debemos traducirlas al inglés y al francés y remitirlas con la anticipación suficiente para que lleguen a manos de los países miembros más lejanos con cuatro meses de antelación a la fecha de celebración de la Asamblea. Asimismo quienes deseen proponerse para candidatos al Comité u otra colaboración deben hacerlo con antelación para remitir su candidatura con la anticipación prevista.

Entre otras novedades, citemos la creación de unos «encargados de misión» que estudien la situación del cine amateur en la zona que se les indique y redacten un informe que se entregará durante cada Congreso y que servirá para inspirar al Comité para conducir la UNICA. Se nombrará uno para cada una de las zonas siguientes: «Países del Benelux y vecinos, de lengua alemana, de lengua inglesa, nórdicos, eslavos, de Norteamérica, de Sudamérica y árabes.» Lo chocante es la ligereza al describir las zonas y nos extraña que nadie propusiera su perfeccionamiento (lo que España propondrá en la próxima Asamblea de Luxemburgo). Francaamente, nos parece poco estudiado incluir a «Bélgica, España, Francia, Italia, Luxemburgo, Portugal y Suiza» en la zona denominada «Países del Benelux y vecinos» (y que, entre otras soluciones, cabría adoptar la zona de «países de la Europa Latina»). También debiera variarse la zona «Sudamérica», en la que figura Méjico, y adoptar «América Latina», ya que USA y Canadá figuran en la zona de Norteamérica.

Otra novedad es que en los nuevos estatutos el delegado mandatario del organismo nacional, y que expresa la opinión de su país, limita la duración de su misión a la duración de la Asamblea general, ya que las relaciones normales de la UNICA durante el año se mantienen con los organismos y no con el delegado, como hasta ahora.

A los lectores cineístas interesados en ampliar información sobre la UNICA, rogamos que se dirijan en consulta, ya que OTRO CINE no puede destinar mayor espacio que el necesario para dar las noticias y ofrecerse, como lealmente hace, a su servicio para mayor contacto.

MESA REDONDA

Visto y no visto en
el Concurso anual
de la UNICA



Plano y... (Mallol y Garriga)

Bori. — Para hablar sobre el Concurso de la UNICA de este año, hemos reunido a tres de los cuatro autores españoles participantes, que fueron, a la vez, testigos presenciales del mismo: Tomás Mallol, Juan Baca y Antonio Garriga. Sería interesante, para empezar, conocer su opinión sobre la organización del Concurso en general.

Mallol. — La parte cinematográfica no estuvo mal organizada. Por el contrario, el resto de actos dejaron bastante que desear. Las proyecciones se realizaron siguiendo rigurosamente el programa, puntuales, etc. La sala, sin ser excepcional, puede considerarse como adecuada, destacando, por encima de todo, la calidad de los equipos de proyección por su luminosidad y la magnífica reproducción del sonido.

Garriga. — Realmente casi no se distinguían el 8 mm. y el Super 8, del 16 mm.

Mallol. — Algo que no está resuelto es la acumulación de proyecciones en pocos días. Uno de ellos hubo sesiones por la mañana, por la tarde y por la noche, dejando el tiempo justo entre ellas para poder comer y cenar. Esto, que es muy incómodo para el público, es un grave inconveniente para el Jurado.

Baca. — Es completamente imposible juzgar objetivamente 88 películas en tan poco tiempo.

Mallol. — Prácticamente el Jurado tenía que juzgar los films por la primera impresión, ya que, incluso entre film y film (particularmente en 8 mm.), dejaban muy poco tiempo, sin tiempo casi para tomar notas. Por eso los films que re-

queían una cierta reflexión estaban en inferioridad de condiciones. Esta es una impresión que ya me causaron los dos Concursos anteriores a los que asistí, en Evian y San Feliu.

Baca. — Y en el Concurso Nacional del Centro...

Mallol. — Como anécdota te diré que cuando hicieron la presentación de las distintas delegaciones, al citar la de Checoslovaquia, se aplaudió a rabiar. Lo que ya no estuvo tan bien fue que el aplauso se repitió al empezar las proyecciones de los films de este país.

Bori. — ¿Qué os parece si pasamos a comentar los films?

Garriga. — En general, la impresión fue bastante pobre. Incluso, quizá, más pobre que el año anterior. Las había que no acierto a comprender cómo las enviaron a un Concurso Internacional.

Mallol. — Si lo comparas con los films del Concurso Nacional de este año, que, sin ser excepcional, dio películas de valor, como conjunto, el de Salerno queda bastante por debajo.

Garriga. — Las había realmente penosas.

Bori. — ¿Se destacan claramente los países culturalmente avanzados o no?

Garriga. — Suele haber sorpresas porque, en ocasiones, países como Francia e Italia presentan films muy pobres. Italia en general destaca por un cine con cierta preocupación social.

Mallol. — De todos modos creo que este año el ganador indiscutible era Finlandia y no Francia.

Garriga. — Realmente la Medalla de Honor de Argumento, que era francesa, no la vimos.

Mallol. — No te perdiste nada del otro mundo. Todo intentaba girar alrededor de una pareja de enamorados que buscaban lugares solitarios y tranquilos sin llegar nunca a encontrarlos. Se basaba en los gags, pero tan flojos y vistos que no comprendo cómo pudo impresionar al Jurado.

Garriga. — Este es uno de los problemas: las películas de argumento son, en su mayoría, verdaderos chistes escenificados, sin demasiada gracia, la mayor parte de las veces.

Baca. — Quizá esto nos lleva al tema del Jurado.

Mallol. — Realmente es un problema. La formación de sus miembros deja bastante que desear. Sólo así se comprende que premiaran esa película y dejaran de lado, por ejemplo, la finlandesa «La casa de los vientos», mucho más profunda y poética. O que la otra Medalla de Honor fuera para una película de animación, sobre el circo, que, pese a estar hecha con cierta gracia, no llega, ni mucho menos, a la altura de «Maternasis».

Bori. — Entonces tengo entendido que el Jurado está compuesto por un miembro de cada país participante. Pero esto nos lleva al problema del representante.

Mallol. — Sí, es un problema bastante general. Se escoge un poco a aquella persona que «puede» ir. Incluso esto se confirma con la impresión que se obtiene allí mismo: todos parecen amigos, viejos conocidos.

Garriga. — En este aspecto es de destacar el caso de los portugueses, que enviaron al delegado y a un crítico de cine, que es el que formó luego parte del Jurado.

Bori. — ¿Quiénes representaban a España, este año?

Garriga. — Medina Bardón como delegado y Torras como subdelegado.

Mallol. — Pero no formaron parte del Jurado.

Garriga. — Al parecer hubo una reunión previa de los miembros del Jurado a la que no acudió, por lo que quedó excluido. Creo que esto ocurrió a cinco miembros.

Baca. — Sin embargo, tengo entendido que lo que perdía era el voto, pero no la voz, en el Jurado, o sea que quizá hubiera sido interesante que asistiera, siquiera para discutir.

Mallol. — De todos modos, por lo que he oído decir, si no se tiene voto, poco se puede influir porque hay tantas películas y la reunión es tan breve que, prácticamente, lo que cuentan son las puntuaciones numéricas.

Baca. — Quizá sí, pero en todo caso ten en cuenta que los comentarios entre ellos, etc., etc., influyen siempre en las puntuaciones finales.

Garriga. — Pero es que además está el problema de las lenguas. Aquí, con Jurados de 6 ó 7 miembros que hablan la misma lengua, el problema es muy diferente. Allí, con casi una veintena de miembros de los cuales muchos sólo hablan su propio idioma, cualquier tipo de comunicación o discusión es prácticamente imposible.

Mallol. — Realmente, en el caso del representante español no podemos hablar de mala fe por parte de la organización porque previamente se enviaron programas de las reuniones, con varios meses de antelación.

Bori. — Vale la pena que comentéis sinceramente lo que os pareció el conjunto de la selección española (los cuatro films) en relación al resto.

Garriga. — Con toda sinceridad te diré que merecíamos una mayor puntuación.

Mallol. — Estoy completamente de acuerdo. Podíamos haber quedado perfectamente en tercer lugar, como mínimo.

Bori. — ¿Y esto por qué? Puede haber una tendencia a dejarnos un poco de lado.

Baca. — Esto ya se dijo el año pasado, pero creo que no es cierto.

Mallol. — Tampoco lo creo. Lo que ocurría este año es que los films de Viñolas y mío quizá eran más difíciles de captar, al primer golpe de vista. En el caso vuestro, «Maternasis», pese a ser tanto o más profunda que la mía, tiene una gracia y una frescura formal que hacen que la captación sea instantánea.

Bori. — Ahora que dices esto; de este tipo de películas, como «La nosa», ¿las hay en las selecciones de otros países?

Garriga. — Muy pocas. Insisto en que lo que interesa y se premia es el chistecito más o menos gracioso y más o menos «bien hecho».

Garriga. — En general se nota un gran cuidado en la realización, un gran despliegue de medios (estudios, iluminación complicada, etc.), sobre todo en los films de 16 mm.

Bori. — Entonces, los criterios de selección de films para este Concurso, en los diferentes países, hemos de suponer que se basan en estas dos premisas: gracia a primera vista y corrección técnica.

Garriga. — Salvo honrosas excepciones, sí. Concretamente recuerdo a los portugueses, a los que la película de Viñolas les había entusiasmado.

Bori. — O sea, que creéis que este tipo de films, tal como está montada actualmente la UNICA, ¿tienen poco que hacer en el Concurso?

Mallol. — De momento, sí. Sin embargo, ya que en algo somos los pioneros, creo que habría que perseverar en este sentido; aun a riesgo de quedar no tan bien clasificados.

Garriga. — Realmente únicamente Italia, y algo Portugal, parece que sigan este camino.

Baca. — El Concurso de la UNICA, habida cuenta las películas que se hacen en el mundo, da la impresión de estar pasado, superado. Se mantienen moldes de quince años atrás

y apenas se avanza. Realmente hay países en los que se hacen films sensacionales y allí no se ven.

Mallol. — En todo caso se puede añadir a Yugoslavia, más por lo del año pasado que por lo de este. Bueno, y este año, Finlandia.

Garriga. — Como nota positiva cabe destacar que, por su parte, el Jurado, ante un conjunto bastante pobre, ha estado bastante duro, sin ser demasiado pródigo en premios.

Baca. — Y aún son demasiados premios: 40 premios sobre 88 películas es demasiado.

Garriga. — Me refería, sobre todo, a los primeros premios. Creo que en menciones no es un problema el ser más generoso, sobre todo si tenemos en cuenta que tratan de premiar alguna característica concreta.

Bori. — Totalmente de acuerdo. Ajustar al máximo los primeros premios (e incluso declararlos desiertos si es necesario) y prodigar las menciones.

Mallol. — Exacto.

Baca. — Para acabar, otra anécdota. En la cena, no había en nuestra mesa bandera española. Se ve que era difícil de conseguir y pusieron una roja y blanca que hacía las veces. Habrá que tenerlo en cuenta para otros años, que el delegado se lleve una, por si acaso... Y ya que hablamos de delegados, creo que es una cuestión que vale la pena pensar, para el futuro.

Bori. — ¿Vosotros sabéis si algún país paga a sus delegados el viaje y la estancia, con lo cual puede seleccionarse el delegado más idóneo?

Mallol. — No lo sabemos. En todo caso, creo que el delegado ruso sí lo tenía todo pagado.

Baca. — Me parece interesantísimo que una persona entendida y con cierta habilidad para moverse en estos ambientes, sea la que nos represente. No se trata sólo de un voto...

Garriga. — En mi opinión, con el señor Caralt de delegado, el tercer puesto no se nos escapaba este año.

Mallol. — De acuerdo.

Bori. — Eso es todo. Creo que la mayor parte de puntos han sido repasados. Estas han sido sus opiniones, que tienen todo el valor de la persona que no habla por referencias, sino por experiencia propia. Gracias a los tres.



...contraplano (Baca y Bori)

SALERNO 68

FilmoTeca
de Catalunya

LA MAS COMPACTA CAMARA CON ZOOM



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

MARCHA ATRAS

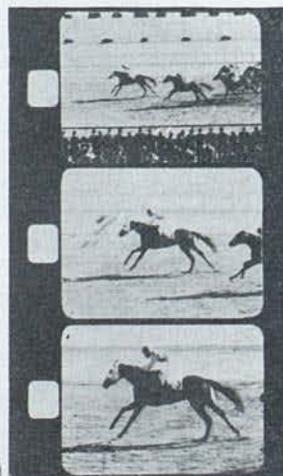
POSIBILIDAD DE:

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

Aventuras y Desventuras del Cine actual

En todos los dominios del trabajo artístico se producen subversiones que vienen a ser la proyección, en los dominios de la conciencia artística, del ambiente de crisis espiritual que hoy sacude a vastos sectores del mundo occidental. Por doquier asistimos a revoluciones en la concepción del contenido y de la forma que caben atribuir a las creaciones artísticas. Y claro, siempre ha habido evolución, cambios, pero éstos se verificaron, en el pasado, en forma orgánica, mientras que ahora, al compás de una aceleración del tiempo histórico, asistimos a verdaderas rupturas que muchas veces se presentan como una repulsa del pasado. Y sería sorprendente que el cine nada supiera de este ambiente de crisis y de subversión, siendo, como es, una de las expresiones más representativas, más vivas, del hombre contemporáneo.

Que el léxico cinematográfico se vea sometido a una evolución bajo el signo de un enriquecimiento progresivo, es algo que no se discute. Rige aquí la ley de la ciencia de la cultura que quiere que todo orden se petrifique en costumbre si no se somete a una constante renovación. De lo contrario lo clásico se convierte en académico en sentido peyorativo. De eso sabemos los que amamos el cine. Llega el momento en que las fórmulas que ayer pudieron encantarnos empiezan a aburrirnos de tanto repetirse. Lo que en manos de los maestros era fruto de un gesto creador, al pasar a los epígonos son el recurso con el que se trata —¡valga la expresión!— de darnos gato por liebre. De eso el cine americano ha sufrido mucho. Una producción media, realizada a la perfección, desde el punto de vista formal, ha podido engañarnos bajo unas apariencias que mal disimulaban la total ausencia de una auténtica imaginación creadora. Es lo que diríamos vivir de renta. De ahí la necesidad perentoria de romper moldes, de reactivar las viejas formas, para salir adelante y evitar la esclerosis que amenaza a todo arte que se duerme sobre sus laureles.

Pero, cuidado. Siempre nos acordaremos de la frase atribuida al Padre Donostia: «¡Qué bien estaba la música antes de Beethoven!» Por cierto, nada contra Beethoven en esta frase que ha circulado mucho en nuestros medios musicales, pero con ella se significaba que, al liberar la música de los moldes clásicos del siglo de la Ilustración, el músico de Bonn, si bien es verdad que había servido los intereses del arte, al abrir nuevas posibilidades a la música del futuro, también había posibilitado confusiones de las que se aprovecharían aquellos que, impotentes para darse una disciplina rigurosa —sin lo cual nada grande se consigue—, tratarían de justificar cualquier arbitrariedad en nombre de una libertad afirmando contra la rutina.

Una vez asistimos a la proyección de un film de Alain Resnais en el que se alteró el orden de los rollos. Nadie en

la sala manifestó ninguna contrariedad, ni, por lo tanto, se produjo la consiguiente sorpresa que, sin duda alguna, habría tenido lugar de haberse tratado de un film normal y corriente. La anécdota, rigurosamente cierta, no es ninguna objeción contra Alain Resnais, sino contra el público, y lo que más nos importa, ilustra admirablemente lo que intentamos decir. Y es cuán ambigua va resultando ahora la apreciación de ciertas audacias de lenguaje cuya justificación no siempre aparece clara y concluyente. Puede serlo en algunos casos, pero de éstos se aprovechan otros para sorprender a incautos, contribuyendo de esa manera a la confusión a la que nos estamos refiriendo. Una vez decretada la legitimidad de ciertas libertades formales, con relación al léxico tradicional, va resultando difícil desenmascarar a los monederos falsos.

Porque al mismo tiempo contamos con una crítica equipada con un bagaje filosófico que trata de justificar estas aventuras cinematográficas. Y la entrada de esa gente en el cine no es para tranquilizarnos. Aquí tenemos el caso Godard. Tiene buena prensa. Nos encanta, nos fascina con sus malabarisismos técnicos. Posee el don de la imagen en grado superlativo. Nos gusta su manera de sacudir la pereza mental del espectador. Y es posible que haya mucho de eso en su forma de «dificultar» la comprensión de sus películas, mas, después, resulta que, si tenemos que creer a un crítico tan notorio como Aristarco, el carácter informal de sus films, que se presentan como inacabados, obedecería a toda una actitud filosófica frente a la vida.

El cine clásico obedecería a la posición de quienes participan de una visión estable del mundo. Digamos que son los que comulgan en los valores tradicionales. La ruptura con esta posición estable daría lugar a una situación inestable, fluida, cuya expresión sería un cine informal, en el que todo resultara inaprehensible, dándonos, pues, la sensación, no de lo hecho, sino de lo que se está haciendo. Un cine semejante no aceptaría conclusión alguna. Todo eso para justificar «a posteriori» las piruetas de Godard discutido, discutible. Y mientras tanto están los que de ninguna manera quieren pasar por retrógrados y aplauden sistemáticamente todo lo que se presenta como singular y atrevido, aunque nada entiendan. Son los que aplaudirían igualmente un film de Godard del que se hubiese alterado el orden de algunas escenas. Y así estamos. Todo muy difícil para una crítica honesta. Hoy más que nunca hay que trabajar para ver claro y tratar de comprender lo que en el nuevo cine responde a un orden nuevo, y separarlo de lo que es el fruto de unas corrientes anárquicas propias de los que, con el cómodo pretexto de superar la tradición, nos proponen, no una nueva ley, sino un capricho personal. Y eso no nos interesa.

HISTORIAS DEL CINE

LA ATLANTIDA

por Manuel P. de Somacarrera

Pierre Benoit ha sido uno de los novelistas franceses más solicitados por el cine, tanto en Francia como en el extranjero. Sus obras están impregnadas de poesía y misterio, tienen un encanto bello y extraño que las hace sugestivas e interesantes. Están hechas de realidad y fantasía histórica y geográfica, no habiendo dejado de ser leídas por su variedad documental e interés anecdótico. Es curioso señalar la preferencia que el ilustre autor sentía por la primera letra del alfabeto, pues el nombre de todas las heroínas de sus novelas comienza por «A», cuyo valor literario es por tanto innegable.

Para escribir «La Atlántida» se inspiró en la leyenda clásica, sobre todo en «Citas», de Platón, imaginando las aventuras de dos oficiales de la Legión Francesa en el fantástico reino de Antinea, soberana del desierto africano. Era todavía muy joven cuando esa novela le reportó una súbita y merecida notoriedad que al parecer no se ha extinguido del todo.

El primero en llevarla a la pantalla fue Jacques Feyder, que rodó «La Atlántida» (1920-21) en el mismo cuadro del Hoggar, con Jean Angelo y Georges Melchior, que se disputaban el amor de la turbadora Stacia Napierkowska (Antinea). «En este film hay un gran actor, que es la arena», escribió Louis Delluc, poeta y primer teórico del cine. «El principal interés de esta película de dos millones de francos (suma jamás alcanzada entonces en Francia) era el haber sido rodada en el Sahara, en la región de Toggourt, el desierto que daba más acento a muchas escenas que los decorados estilo «Cibiria» de Orazzi —escribirá a su vez el crítico e historiador Georges Sadoul—, construidos cerca de Argel, o la actuación muy 1910 de la opulenta Napierkowska.» Sin embargo, aparte ciertas indigencias técnicas, de una fotografía muy dura y la exageración interpretativa de la Napierkowska, permaneció siendo durante varios años una obra verdaderamente apreciada, en la que ciertas secuencias guardaban un realismo lleno de extraña poesía. La escena del mazo, la sala de los ataúdes, la muerte de la mangosta, son las partes más punzantes y dolorosas de un film cuya belleza no puede olvidarse. Por otra parte, el éxito que alcanzó entre el público fue deslumbrante, lanzando al mundo el nombre de Jacques Feyder, y también el de Pierre Benoit, que hacía un año había conseguido con su novela el Gran Premio de la Academia Francesa.

Al año de ingresar en ella (1932), el realizador alemán, G. W. Pabst, se tomó grandes libertades con su novela al ser llevada de nuevo a la pantalla; pero como técnico consumado y artista de gran sensibilidad, supo hacer de ella un film admirable por su plasticidad, su fotografía, su movimiento y maravillosa interpretación. Una gran figura dominaba la acción: Antinea, de la que Brigitte Helm hizo una composición extrañamente bella y cautivadora. ¿Quién podía mejor que la protagonista de «Metrópolis» y «Mandrágora» soportar el peso de un papel como el suyo? Brigitte Helm con su fino perfil de camafeo y dulce mirar de sueño; Brigitte Helm, mujer fatal a la vez voluptuosa y virginal; Brigitte Helm, ángel y demonio, era la actriz ideal para hacer revivir a la heroína legendaria, que en los confines



LA ATLANTIDA (1920) Stacia Napierkowska

del Hoggar misterioso, atrae a sus adoradores para mejor enloquecerlos o terminar con ellos. Pierre Blanchard interpretaba con convicción y emoción el papel del visionario y melancólico teniente Saint-Avit, mientras Jean Angelo volvía a ser el capitán Morhange, tan magistralmente como ya lo había sido en la versión de Feyder. Al lado de estos grandes actores, ya desaparecidos (como otros del mismo reparto, incluyendo el realizador), se mostraron también verdaderos y emocionantes la rubia y dulce Florelle, en el nuevo papel de Clémentine, y el actor ruso, Vladimir Sokoloff, como el «hetman» de Jitomir.

Después de «La Atlántida» muda y parisiense de Feyder, luego de la parlante y berlinesa de Pabst, una nueva edición *Made in Hollywood* era protagonizada por María Montez, que era a la vez Antinea y la bailarina del «Moulin-Rouge», sucediendo así a Florelle y Brigitte Helm. Su marido Jean-Pierre Aumont (que trabajaba por primera vez con ella en la pantalla) personalizaba a Saint-Avit, Dennis O'Keefe a Morhange y la bailarina Mlada Mladova a Tanit-Zerga. La realización de Gregg G. Tallas —un desconocido— dejaba mucho que desear, así como la interpretación de María Montez, más bien admirable por su belleza como en los films sacados de «Las mil y una noches». Versión mediocre, en que como un homenaje a Francia, el «hetman» de Jitomir, que encarnó Sokoloff en 1932, se había convertido en el conde de Caderousse. Pero, ¿quién había reemplazado a Alexandre Arnoux? Es curioso recordar que el film de Pabst se abría por un curso histórico-geográfico de un sabio profesor que no era otro sino el que más tarde sería miembro de la Academia Goncourt.

La última adaptación de «La Atlántida» se rodó en Italia un año antes de la muerte de Pierre Benoit. A punto de trasladarse a Roma, alguien le dijo al novelista: «Los lectores de su novela no volverán a encontrarse; ni siquiera los espectadores de las tres películas que ya se han hecho». A lo que Benoit, con una sonrisa maliciosa, respondió: «¡Tranquilizáros! Estoy convencido que tanto el escenarista, André Tabet, como el realizador, Frank Borzage, aprovecharán de mi obra lo que debe prevalecer: su misterio».

Tenía razón. En «La Atlántida», de Frank Borzage y Edgard Ulmer, no falta el misterio ni la misteriosa Antinea. La «vamp» del desierto es encarnada por Haya Harareet, que transforma a sus amantes en estatuas de oro. Pero en ella lo científico se mezcla con lo legendario, empleándose en su desarrollo unos procedimientos ultramodernos que tienen muy poco de

mágicos y poéticos. En fin, es una «Atlántida» con escenas de amor y explosión atómica y todo, que destruye para siempre con su violencia las paredes de uranio del fabuloso reino de la cruel y seductora vampíresa del desierto.

Así pues, cuando el tuareg va al encuentro del joven te-

niente Saint-Avit, para llevarle de nuevo a los brazos de la misteriosa Antinea, no podrá decir como se lee en la última página de «La Atlántida»: «¡La paz sea contigo!» Es imposible que lo diga, porque ese personaje novelesco sólo apareció en las cine-versiones que antes se hicieron de ella.

AYESHA Y ANTINEA

por José J. Reventós Alcover

A finales de la segunda década de este siglo, estalló una encarnizada polémica motivada por la publicación de la novela de Pierre Benoit, *La Atlántida*, en la «Revue des Deux Mondes», lo que le valió a su autor el premio de la Academia Francesa.

Cuando mayor era la euforia de Benoit por su triunfo, apareció un denso nubarrón del otro lado del Canal. La revista franco-británica «Franch Quaterly» expuso que cotejados textos y recopiladas semejanzas y coincidencias sospechosas, la novela *La Atlántida* era un plagio osado de la novela de Sir Ridder Haggard *She*, «Ella», publicada en 1887.

Si bien una buena mayoría de los críticos franceses estuvieron al lado de su compatriota por razones de patriotismo hubo otro que por razones que se ignoran, a lo mejor amor a la justicia o quizás envidia negra, desde la revista literaria «Europe Nouvelle» acusó a Benoit de otro plagio. Que su novela «Todo por Don Carlos» inspirada en la última de las guerras carlistas españolas, estaba calcada de otra novela inglesa, «Romance», de Courad.

Pierre Benoit se defendió con un pobre argumento: que desconocía la lengua inglesa. Aunque fuera verdad, era una afirmación inconsistente y no hace falta señalar el porqué.

Al margen del plagio y ya dentro del campo cinematográfico, lo cierto es que ambas novelas han sido llevadas a la pantalla en múltiples ocasiones como así lo prueba la filmografía compilada al final.

Son argumentos de lucimiento de actriz, mas desgraciadamente los realizadores han valorado más lo físico que lo in-



LA ATLANTIDA (1932) Brigitte Helm



LA ATLANTIDA (1947) María Montez

terpretativo. Esto ocurrió con *La Atlántida* de María Montez y con *La Diosa del Fuego* de Ursula Andress.

Las dos últimas versiones de «Ella» se han titulado «La Diosa del Fuego» y en cambio la antepenúltima de Betty Blythe, se presentó con el título original.

Personalmente sólo conozco las dos últimas versiones de cada obra y puedo afirmar por lo que he visto que «Ella» no ha tenido suerte y *Antinea* la logró con el film de Pabst, en el cual todo era sólido, desde la selección de los decorados hasta la interpretación de Brigitte Helm, deslumbrante y fría, lo que le daba un atractivo especial nacido en la crueldad que en realidad era la idea expuesta por Benoit cuyas relaciones con Platón fueron muy triviales, casi ceñidas tan sólo al nombre del continente fabuloso.

Sir Ridder Haggard ha tenido más suerte con las versiones de otra de sus novelas, «Las Minas del Rey Salomón», y concretamente con la penúltima. Parece como un sortilegio, que las últimas versiones sean las peores y quizás la razón principal reside en que las adaptaciones suelen ser infieles al espíritu de la obra, el cual puede ser captado sin necesidad de reproducir la totalidad de la acción literaria. Cabe exceptuar el cinema ruso actual con «Don Quijote» y «Guerra y Paz».

El autor de «She», alto funcionario en el Transvaal y profundo conocedor de la historia del continente africano, era acreedor de una mejor calidad en la filmación de su novela.

Toda la gama de matices que ofrece la figura de Ayesha no ha sido asimilada y quizá la actriz que más se ha aproximado sea Helen Gahagan en la versión de 1935. Ursula Andress al igual que María Montez solamente han sido mujeres sugestivas y nada más, pero la presión taquillera muchas veces impone su dictado en detrimento del Arte.

LA ATLANTIDA

FILMOGRAFIA

1920-21 Francia (Prod.: Thalman y Cía.). Real.: Jacques Feyder. Asist-real.: André Roanne. Fot.: Georges Specht y Victor Morin. Dec.-Vest.: Manuel Orazi. Mús.: M. Jemain. Int.: Stacia Napierkowska (Antinea), Georges Melchior (Saint-Avit), Jean Angelo (Morhange), Marie-Louise Iribe (Tanit-Zerga), M. Franceschi (Anticuuario), Abdel-Kader Ben Ali (Ce-ghair), André Roanne (Teniente Fernierés), Genica Missirio (Capitán Aymard). 4.000 m.

1932: Francia/Alemania. Prod.: Nero-SIC. Real.: G. W. Pabst. Esc.: Ladislao Vajda, Hermann Oberländer. Fot. Eugène Schuftan y Ernst Koerner. Int. de la *versión francesa*: Brigitte Helm (Antinea), Pierre Blanchar (Saint-Avit), Jean Angelo (Morhange), Florelle (Clémentine), Tela Tchai (Tanit-Zerga), Georges Tourreil (Teniente Ferrières), M. Wiemann (El noruego). Vladimir Sokoloff (El «hetman» de Jitomir). *Versión alemana*: Brigitte Helm, Gustav Diessl, Tela Tchai, Heinz Klingenberg, Vladimir Sokoloff, Florelle. 90 mn. Tít. orig.: «Die Herrin von Atlantis».

1947: USA Prod.: Seymour Nebelzal-United Artists. Real.: Gregg. G. Tallas. Esc. Rowland Leigh y Robert Lax. Fot.: Karl Struss. Dec.: Rocky Cline. Mús.: Michel Michelet. Int.: María Montez (Antinea), Jean-Pierre Aumont (Teniente Saint-Avit), Dennis O'Keefe (Capitán Morhange), Henry Daniell (Blades), Morris Carnovski (El Mesge), Alexis Minotis (Cortot), Mlada Mladova (Tanit-Zerga), Allan Nixon (Lindstrom), Russ Conklin (Eggali). Tít. orig.: «Atlantis the lost Continent».

1961: USA/Ital-Francia. Prod. en technicolor y technirama: C. C. M. Fides. Real: Frank Borzage y Edgar G. Ulmer. Esc.: André Tabet y Liberatore del Groso. Int.: Haya Hareet (Antinea), Jean-Louis Trintignant (Pierre), Rod Fulton (Robert), Georges Rivière (John), Giulia Rubini (Zinah), Amadeo Nazzari (El «sheik»).

AYESHA

FILMOGRAFIA

1908: USA. Prod.: Edison. — Real.: Edwin S. Porter. Prot.: Florence Auer.

1911: USA. Prod.: Thanouser. — Real.: Théodore Mars-ton. — Int.: Margarite Snow, James Cruze, Irma Taylor, Henry Benham, Alphonse Eltier.

1916: Inglaterra. Prod.: Will Barker. — Guión: Nellie E. Lucoque, según el libro «Ayesha» (Ella).

1917: USA. Prod.: Fox. — Real.: Kenean Buel. — Adapt.: Mary Murillo (Nueva versión de «Ayesha»).

1925: Inglaterra. — Prod.: George B. Samuelson. — Real.: Leander de Córdoba. — Fot.: Sidney Blythe. — Dec.: Heinrich. — Int.: Betty Blythe, Carlyle Blackwell, Henry George, Marjorie Statler, Jerrold Robertshaw, Mary Odette. — Tít. esp.: «Ella».

1935: USA. — Prod.: RKO-Radio. — Real.: Irving Pichel, Lansing C. Holden. — Adapt.: Ruth Rose. — Diál. adic.: Dudley Nichols. — Montaje: Ted Chesman. — Metraj.: II rollos. — Coprot.: Randolph Scott. — Helen Gahagan («Ayesha»). Tít. esp.: «La diosa del fuego».

1965: Inglaterra. Prod.: Hammer Films. — Real.: Robert Day. — Guión: David Chandler. — Fot.: Harry Waxman. — Mús.: James Bernard. — Dec.: Christine Lawson. — Sistema: Technicolor-Cinemascope. — Int.: Ursula Andrews («Ayesha»), John Richardson (Leo Vincey), Peter Cushing (Holly), Rosenda Monteros (Ustane), Christopher Lee (Gran Sacerdote). — Tít. esp.: «La diosa de fuego».

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



Foto-rodaje. «Primer final»

Un realismo multiforme,
un recital de psicología
femenina y una tecnifica-
ción incierta del cine como
medio de expresión

El cine amateur de José A. Bori está hecho, ante todo, con cierto espíritu de independencia. Es un cine de obstinaciones, de violencias morales, de matices psicológicos y de fugaces fluides plásticas. Es también un cine realizado aprisa, como el de tantos cineastas amateurs, y en el que, por lo tanto, los temas elegidos aparecen marchando muy rápidamente, proa a lo esencial, hacia su desenlace, sin que ciertos movimientos interiores de sus personajes puedan llegar a manifestarse del todo. A pesar de ello algunos films importantes de su filmografía —acordémonos de «Un paso al frente»— parecían indicar que nos hallábamos ante un buen narrador, irregular, eso sí, pero denso y humano al fin y al cabo. Con su cine nacía un realismo de nuevo cuño, rociado de gotas documentales que alejaban su narrativa de la vieja retórica. Y sin embargo, José A. Bori no ha continuando ese caminos, pues, por el contrario —a partir de «Máscaras»— se ha inclinado hacia un estilo cinematográfico que parece sacado de las profundidades psicoanalíticas del «Vogue», con ese aliento especial que la gente joven pone en descubrir y descifrar el absorbente «pathos» femenino. Y ahí le tenemos ahora, realizando un cine que se balancea entre lo dogmático y ese psicologismo fugaz que parece salido de un Max Factor «bien pensant» y lleno de prudencias demasiado estériles.

De esta forma podríamos decir que el cine de José A. Bori se ha roto en dos pedazos. De la unidad de clima surgido en «Un paso al frente», José A. Bori ha pasado a darnos un vertiginoso muestrario de matices femeninos entrevistados detrás de las apariencias de varias figuras de mujer que parecen sacadas, esencialmente, de la burguesía pequeña, discreta y elegante. Nos manda ahora, no el hombre o el combatiente condicionado por ciertas añoranzas hogareñas o ciudadanas, sino las heroínas íntimas que reclaman una vida privada sin apenas

PERFIL CRITICO

por Gabriel Querol

JOSE A. BORI

relación humana con el mundo exterior. Ese es el clima de «Máscaras», al que van a parar también obras como «Femenino singular», «Primer final» y por encima de todo «El héroe», especie de ejemplo que nos sirve para comprobar con qué complacencia José A. Bori perfila su posición ante los honores oficiales, en abierta oposición a las más personales y a las más íntimas dignidades del mundo femenino. Al revés de «Un paso al frente», la pompa clásica que transfigura y arranca las pasiones y los infortunios de los héroes cotidianos y anónimos, encuentra en este film —al filo demagógico de una secuencia demasiado simple— una de estas bofetadas sonoras que acostumbran a oírse desde muy lejos, y que reclaman el derecho del hombre a ser tomado como a tal en vez de ser considerado como un trágico juguete de la guerra. A pesar de todo José A. Bori no ha terminado correctamente su obra, como no ha terminado casi ninguna. El rechazo inconformista es violento, pero se pierde en la fría continuación final, mientras un largo plano nos muestra a la protagonista de «El héroe» marchando por los pasillos de una casa como si fuera una estatua hecha más de piedra que de carne.

Este reciente cine de José A. Bori, dispuesto o dirigido hacia lo femenino, necesita por lo tanto, un mejor apuntalamiento analítico para ser veraz. En «Primer final» se intenta ahondar mejor por ese camino. En esta película el cineasta ha puesto ya en el guión los elementos básicos para contrastar la medida psicológica de la mujer ante la presencia de tres hombres distintos y representativos. Ello nos prueba que José A. Bori es un cineasta de excelentes planteamientos psicológicos y climatológicos que se diluyen excesivamente en su parte resolutiva y se malogran en su punto final. Como en «El héroe», en «Femenino singular» o «Máscaras», el arranque de sus films interesa, la descripción que sigue subyuga, el climax del film llega a veces incluso a sorprender, pero el final decepciona casi siempre. Todo hace prever que los films de José A. Bori necesitan un mejor cuidado de los detalles, una mejor distribución rítmica del factor tiempo, y aquella implacable intensidad ascendente —la magia penetrante en la que se densifica todo film— que desemboca hacia su desenlace.

No se trata aquí de insinuar a José A. Bori la necesidad de perfeccionar su obra por el solo placer de conseguir un film bien hecho, sino de convencerle de que, si madura su juego cinematográfico, expresará mejor sus signos, sus cuitas, su posible fecundidad temática. Porque la verdad es que su sistema ideológico, su universo psíquico incluso, pide a gritos no la forma superflua e intercambiable que puede dejar sus temas en estado de embrión mental, confuso y oscuro, sino la expresión rigurosa del narrador que se asoma al film y nos invita a que recapitemos acerca de una visión muy humana y realista de la vida. Quizá por ello y a pesar del esfuerzo que está haciendo por describir con justeza importantes signos del alma femenina nosotros nos quedamos con ese film suyo titulado «Un paso al frente», porque se trata de una obra que se aparta por completo de las maneras de hacer «argumento» que tenían, hasta no hace mucho, los cineastas amateurs, e incorpora al cine de paso estrecho el estilo que ya en su día denominamos como

«cine de acción condensado en la coherencia documental del momento-forma». «Un paso al frente», participa de un clima inquietante muy actual y señala la dualidad humana de un hombre comprometido entre un ideal combatiente y su vida particular. Es una lucha interior que José A. Bori ha descrito con el estilo del mejor cine moderno, apartando de su historia las fatuidades del cine de ayer, la aparatosidad de lo decorativo y la grandilocuencia de los gestos. En su lugar ha procurado meter cierta dignidad de las maneras interpretativas señaladas en la intervención de Ernesto Serrahima, actor que parece ya imponerse una marcada retención al menor de sus movimientos. En «Un paso al frente», lo humano trasciende a través de los desplazamientos de la cámara, del valor medido de los encuadres, y de las luces escogidas. Digamos que el film es, a pesar de algunas soluciones fáciles y de algunos simbolismos elementales,

como un dramático sorbo, algo así como la escala y la tonalidad de la música de cámara cuyas ecuaciones tienen la sensibilidad y la armonía realista —deshinchada y desnuda hasta el máximo— del cine actual.

José A. Bori es, pues, un cineísta que mortifica las realidades que recrea. Si sus films no son equilibrados —sobre todo por su ritmo interior— tienen la fuerza suficiente para sobrecogernos. Sus encuadres, sus descripciones parciales, su realismo distanciado y su extraña densidad, nos invitan a la reflexión crítica. Y existe en todo ello un humanismo quintaesenciado —ahora demasiado cerebral— que pugna por aparecer a flor de imagen. En el hecho, importante y trascendente, de que lo consiga, estriba una de las esperanzas más positivas de nuestro cine amateur. Porque en realidad, el cine amateur de José A. Bori está hecho de una comunicativa y admirable impetuosidad.

JOSEPH LOSEY

por Carlos Romanos Gracia

FILMS CONOCIDOS: «The Damned»
«Eva»
«The Criminal»
«Modesty Blaise»
«The servant»
«Accident»



Hay, evidentemente, dos Loseys. Aunque me temo que pocos españoles pueden, por razones obvias, conocer a ambos y todavía menos conectar uno con otro de manera satisfactoria. Del primer Losey, el Losey americano, me sería difícil decir nada coherente. Probablemente haya visto algunas de sus películas; en todo caso el cine tenía para mí en aquella época una excesiva densidad como para que me detuviera en detalles como el nombre del director o la nacionalidad de la «script» (vemos realmente cine hasta los doce o trece años: el film se impone como un objeto, los mismos intérpretes son como artículos de consumo, cosas de comer; puede decirse con propiedad que «devoramos» un film; a partir de ese momento creo que nos limitamos a seguir la pista a la intensidad de esas primeras experiencias, tratando vanamente de reconstruirlas con material de derribo, sustituyéndolas por sucedáneos químicamente puros y desconsoladoramente sintéticos: la emoción estética, el erotismo urbano, la erudición un poco simplona, la afirmación política). Todo esto me viene muy bien como prólogo.

El segundo Losey, el que todos conocemos (desde hace tiempo a través de inesperadas sesiones especiales o periódicos viajes a París; desde hace menos tiempo, a través de los cines de Arte y Ensayo y hasta las pantallas comerciales), es, fundamentalmente, un *adulto*. No oculto mi simpatía hacia esa actitud (que, a pesar de todas las nostalgias, confío compartir). Un niño prodigio como Fellini puede llegar a empalagar; un adolescente como Godard merece, en ocasiones, un par de bofetadas; Losey es siempre ese amigo inteligente con el que nos citamos cada quince días en una cafetería, con quien pueden tenerse conversaciones banales pero nunca estúpidas, que puede equivocarse pero que es coherente dentro de sus errores, con quien «se puede discutir». Losey es el cine al servicio de un hombre, el cine como medio de expresión, el cine sintético; un intento de reconstrucción a partir de ese mate-

rial de derribo que, en cierto sentido, es todo hombre de más de treinta años (y su circunstancia), de unas pocas, intensas, realidades elementales; un intento de explicación racional del mundo de lo complejo.

«Eva» y «Modesty Blaise» pueden ilustrar muy adecuadamente esta interpretación y precisamente por lo que tienen de incompleto, de error. Los errores de un hombre inteligente pueden ser, a veces, más expresivos que sus aciertos. En «Eva» y «Modesty Blaise» se ve el armazón, los ingredientes: el cóctel no está conseguido y puede conjeturarse la receta.

«Eva» es un análisis de lo irracional; así, objetivado, como una cosa. Es la historia del choque de un hombre positivo —demasiado positivo— con lo irracional, al que sigue la destrucción del hombre. Hay un oscuro precedente en el «Werther» de Goethe: también allí se intenta conjurar la irresistible marea de lo instintivo por medio de una explicación racional. Goethe no se suicidó; se supone que Losey podrá resistir a esa mujer elemental que encarna, de forma un poco grandilocuente, a la Madre Naturaleza. Cine funcional, al servicio de un hombre, como habíamos dicho. La planificación dislocada, la suave calidad carnal de algunos escenarios, las súbitas volteretas de la cámara, tratan de obtener, como en un cuadro cubista, un resultado desmesurado: explicar un impulso. Naturalmente, los impulsos no se explican: «Eva» tiene la inconsistencia de esos «sistemas», tan de moda entre los científicos del siglo XIX, que trataban de explicar la Naturaleza, el Cosmos, el Alma. Y, también como estos sistemas, no deja de encerrar alguna verdad: los elementos, por lo menos, están ahí, si no la síntesis, a la disposición del espectador, para que haga algo con ellos.

«Modesty» es —discúlpennme el retruécano— más modesta. Dudamos entre dos interpretaciones: Losey ha querido simplemente «construir» un tebeo para adultos —para verdaderos adultos, claro— o bien nos ha querido servir, a través del análisis de algunos de sus mitos, una imagen de la sociedad occidental, más irracional que nunca a fuerza de pensar. Todavía descubre más el pastel: llega, incluso, a molestar la calidad de «ingrediente» de los diversos elementos con que juega, la

evidente y fría funcionalidad —como un perno o una rueda— de cada decorado, cada palabra, cada personaje.

Y, sin embargo, el método Losey —cuando se aplica a objetos accesibles— no puede discutirse; es, dentro del arte, lo que el método cartesiano aplicado a la filosofía. En sus mejores películas —«Accident» y «The servant» y, en menor grado, «The criminal» y «The Damned»— Losey es el lúcido testigo que saca conclusiones, el que construye una verdad con elementos de ficción y llega a hacer irresistible su evidencia a base de artificio. «The servant» nos parece el último destilado de una película mucho más larga. Sospechamos que Losey sabe mucho más de lo que nos dice acerca de sus personajes; sólo así podemos explicar la escalofriante verdad de una inversión de valores. La planificación subraya esta impresión, consigue colarnos como «habituales», gestos y escenarios que no lo son. Esos primeros planos de transición (unos ojos, un rostro, unas manos) son el pegamento que une al criado de las primeras escenas y al de la última secuencia. En «Accident», toda la película nos está preparando para una escena, una escena que presentíamos —conocíamos— y que nos vemos obligados a integrar en una historia y un contexto al que, en principio, parecía ajena. La miseria fundamental del hombre queda así revelada como algo profundamente suyo, todo menos «accidental».

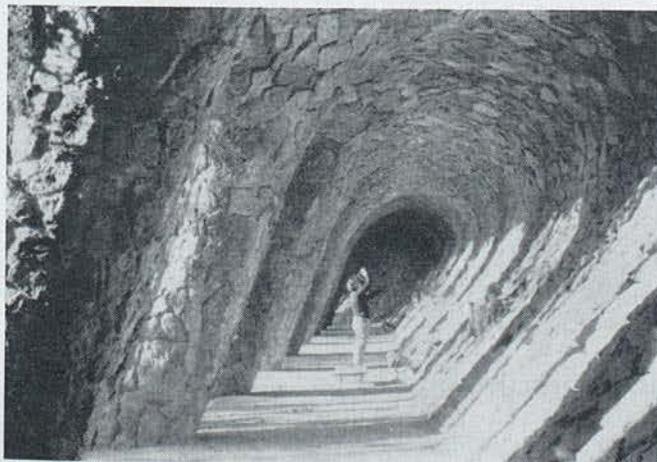
Losey investigador: ¿de qué? Es, en definitiva, el hombre civilizado como un producto dialéctico de la sociedad de consumo. No dogmática, no escéptica, no amargamente, sino con lucidez. Losey somete a análisis las motivaciones —o la ausencia de ellas— de nuestros actos, el grado de libertad de la historia (que él teme fuertemente determinista, precisamente por ser aleatoria). Losey es, quizá, el último sabio de Grecia.

Losey es, en consecuencia, fundamentalmente un autor, alguien que está detrás de sus películas, dispuesto para cualquier discusión. Todo menos el azar: cada afirmación debe ir apoyada en hechos. En el sorprendente panorama del cine actual —hecho de gratuidad, de alardes, algunas veces brillantes— Losey constituye todavía un punto de referencia —y no el único—, afortunadamente.

CINE INDEPENDIENTE

por Jordi Vall Escriu

Se dice, se comenta, se habla, se divaga y se critica en torno a una forma de expresión, temática o criterio y que toma el nombre de «cinema independiente», que para algunos parece



algo insólito e inalcanzable, y para otros el desprecio hacia lo intangible, pero que muy bien podría avasallarles, desplazarles, e incluso aniquilarles.

Se habla de un cine «independiente» en vanguardia de lo «snob», o de algo que está ya en puertas, y que va a suceder muy pronto. De una nueva tendencia artística y de expresión, pero que no es tan nueva como parece, porque en muchos países se viene cultivando desde hace muchos años, como por ejemplo en los Estados Unidos.

Hay quien dice por ahí que su cine es distinto al de los demás, con jactancia y seguridad absoluta, con la valentía propia del diálogo tan arraigado en los climas soleados, con una «independencia» que más bien «depende», y en la que existe una gran diferencia entre lo que se dice y lo que se hace.

Algunas entidades incluso han intentado dar un ambiente de cine independiente en sus concursos, pero hasta la fecha, con resultados intrascendentes, por faltar el cambio de mentalidad en los conceptos de apreciación.

Sin embargo, ¿existe verdaderamente un cine «independiente»? Y si es así, ¿en dónde empieza y termina un verdadero cine «independiente»? ¿Por qué ha de tomar esta calificación? ¿Cómo se ha de distinguir, pero de una manera concluyente y definitiva, de lo que se entiende por cine actualmente?

En algunos concursos importantes, como el de Bergamo, se toma como base el nombre de cine de «autor», y en el de Knoke-Le Zutte, que se intenta dar forma a un cine «experimental». También se emplea el vocablo de cine de «arte», y en Francia el nombre de cine de «recherche». A todo lo cual cabe añadir además el de «independiente», y que en definitiva agrupa las posibilidades de cada uno, o las de todos a la vez, persiguiendo un mismo fin.

Este cine es valiente, de inquietud interior, infatigable y agotador a la vez, sin admitir concesiones propias de un amateurismo más o menos consecuente, en el que la imperfección admitida es cosa normal y corriente, apoyándose en la cómoda actitud del «no tener medios».

En el cine «independiente», que es a su vez cine de «autor», no existe el equipo propio del profesional acostumbrado a conseguir un fin lucrativo, anulando la personalidad de la obra. En el cine «independiente» o de «autor» la cámara y la dirección del film han de ser una misma persona o, en su defecto, esta última y todos los colaboradores que puedan intervenir, se convierten en simples marionetas al servicio del primero.

El cine «independiente» o de «recherche» busca constantemente la creación, la belleza y la perfección en la constante evolución del hombre hacia lo sublime y, por lo tanto, no puede admitir imperfecciones interiores y conscientes, que traslucidas al exterior podrían mermar la sinceridad en uno mismo y caer en los errores básicos del amateur arcaico o del profesional amanerado y deslucido.

En el cine «independiente» y de «arte» hay una preocupación constante por la estética, con una libertad de expresión ilimitada en todos sus conceptos, como es el arte en realidad en su más pura manifestación.

Pero el cine «independiente» puede ser también un cine «experimental», con una profundidad temática arrolladora si es preciso. Caudal de ideas y problemas de toda índole, puestos de manifiesto con valentía, saltando barreras absurdas, impues-

tas por prejuicios y conveniencias, que hoy se hallan en plena decadencia.

El cine «independiente» ha de ser un cine de entrega total, en el que por el contrario del concepto erróneo de interesar por cómo y de qué manera se ha realizado, interesa única y exclusivamente por el resultado obtenido con la obra terminada, y que sin duda, a pesar de sus posibles y lógicos errores bien humanos, sea sincera consigo misma.

El cine «independiente», por consecuencia, ha de ser un cine real, verídico, desnudo, al descubierto, en el que los simbolismos cómodos (tan a la moda últimamente), propios de una época totalmente caduca, sean inadmisibles.

Al cine «independiente» por su sinceridad, no le interesan las pantallas desmesuradas, ni los sonidos extragrátuitos, que nada tienen que ver con el cine en realidad.

El cine «independiente», en suma, es un cine de valores. Por lo tanto, hay que reconocerlo, está exclusivamente reservado para aquellos capaces de comprender el arte en su sentido más puro. Para aquellos que no tengan prejuicios, que estén en un nivel intelectual bastante elevado y posean la valentía de exponer sus ideas con sinceridad.

Por eso, se le ataca, y seguirá atacándose por todos los flancos, despiadadamente, pues si por unos resulta una osadía que pone en ridículo la mala calidad de sus realizaciones, si es que así se pueden llamar, para otros es un estorbo, con posibilidades de desplazarlos de la posición que están ocupando.

Pero la capacidad de creación es algo que no se puede comprar ni vender con dinero, y aunque esté reservada a unos pocos, existe en definitiva, y es tan vieja como la propia humanidad. Porque el arte no tiene límites, y el cine es arte, por lo tanto será únicamente verdadero cine el cine que no «dependa» de restricción alguna, libre en toda su expresión, o sea, «independiente»; de lo contrario, se caerá siempre en la mixtificación de la obra, mermando sus valores intrínsecos o expresivos, lo que en ningún caso puede ser admitido.

Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña



SESION HOMENAJE A LOS CINEISTAS ESPAÑOLES SELECCIONADOS PARA LA UNICA 1968

Se celebró en la noche del 18 de octubre en la sala de proyecciones del Fomento de las Artes Decorativas. Asistieron los cuatro homenajeados Juan Baca, Antonio Garriga, Tomás Mallol y Joaquín Viñolas.

Siendo de metrajes muy cortos los films de Baca-Garriga y Mallol, se adicionaron otros films del Concurso Nacional de cineistas tales como Segarra y Serra, Tomás, Barba y Bori. La lista de films proyectados fue la siguiente: «La darrera flor», de Segarra y Serra; «Toros en Cardona», de J. Tomás; «Barcelona show», de C. Barba; «El héroe», de J. A. Bori; «La nosa», de J. Viñolas; «Instante», de T. Mallol, y «La primera palma» y «Maternasis», de J. Baca y A. Garriga.

Después del intermedio, y antes de iniciar la segunda parte del programa, el secretario señor Aymerich dirigió la palabra al público, explicando el acto y ofreciendo el homenaje. A continuación el Presidente de la Sección entregó a los cineistas seleccionados las medallas conmemorativas

PRIMERA COMPETICION FILMICA SOCIAL

Finalizado el plazo de inscripción cuando esta edición salga a la luz pública, ha quedado ya constatado en esta etapa inicial el interés de los socios de otras secciones ajenas a la nuestra, para participar en este primer concurso. Las proyecciones, en diciembre.

TERTULIA CLUB

A instancia de los concurrentes a esta simpática y amena actividad de la Sección, parece ser que se iniciará un cursillo para principiantes. La dirección del mismo está encomendada a Jesús Angulo, quien designará el resto del profesorado.

REVISION ANTOLOGICA DE FILMS AMATEURS

En nuestra próxima edición daremos cuenta de tan interesante exhibición de películas calificables como antológicas.

EL CINE SEPTIMO ARTE (IV)

ELIE FAURE

por Joaquín Viñolas

Nació el 4 de abril de 1873 en Sainte-Foy-la Grande (Gironde). Murió el 29 de octubre de 1937. Crítico e historiador de Arte, fue uno de los primeros especialistas en estética que se sintió atraído por la riqueza y novedad del cine, al que prestó máxima atención. Sus opiniones coinciden con frecuencia con las de Canudo y preanuncian a Epstein.

Faure vio en el cine un arte plástico transfigurado por el movimiento. Arte, en consecuencia, totalmente original, «arte desconocido que se abre», lo mismo si se emparenta a la arquitectura que a la danza o a la música.

Autor de una monumental e importante historia del arte, que cierra con el volumen «L'esprit des formes», publicó muchos textos sobre cine, reunidos en la obra «Fonction du Cinéma» (Librería Plon, París, 1953).

Su importancia dentro de la historia de las teorías cinematográficas es, quizá, relativa. Cayó en ocasiones en claras exageraciones, justificables teniendo en cuenta la época en que se producían, en la que el cine, estéticamente hablando, estaba en estado embrionario y en muchas ocasiones sus defensores más apasionados se movían más por intuiciones, incluso poéticas, que por un rigor analítico esencialmente racional. De todas formas nunca puede dudarse de la absoluta seriedad en la exposición de sus afirmaciones. En realidad debe agradecerse, por encima de todo, que se interesara por el cine en una época que, en general, merecía el desprecio de la gran mayoría de intelectuales.

Selección de textos

Elie Faure se rebeló, desde un principio, contra la anexión del cine por el teatro. Lógico en una época en la que esta coincidencia de ideas resultaba sintomática: desde 1912 los escritores juzgaban al cine en función de criterios específicamente escénicos. Su posición fue clara y luchó por separar el teatro del cine, destacando las diferencias entre uno y otro: «El cine no tiene nada en común con el teatro, salvo una pura apariencia, la más exterior y banal de las apariencias. Un espectáculo colectivo con el intermediario de un actor.»

Coincidiendo con Canudo, Elie Faure considera el cine como un arte de naturaleza sintética en la que participan la pintura, la música y la danza, constituyendo «una arquitectura en movimiento que debe estar en acuerdo constante, en equilibrio dinámicamente perseguido con el ambiente y los paisajes en la que ella se eleva y desarrolla. Los sentimientos y las pasiones no son más que un pretexto destinado a dar una continuidad, una verosimilitud a la acción» (...).

Elie Faure, como Canudo, hacía un elogio de la joven Norteamérica, considerando que estaban mucho más cerca de un concepto del cine auténticamente puro: «Me dicen que a los americanos les gusta mucho el film francés, que representa la moral, bella cosa, lo veo bien, mas sin relación alguna con la acción en movimiento donde el arte cinematográfico tiene su pretexto esencial. El film francés, en efecto, es resueltamente idealista. Que a los americanos les guste, no me emociona, en mis convicciones actuales. El film francés

no es más que una forma bastarda de teatro degenerado. El film americano es un arte nuevo, lleno de perspectivas inmensas...» (1923).

«La conquista capital de la concepción americana creo que consiste en lo siguiente: El tema no es más que un pretexto. La trama sentimental no debe ser más que el esqueleto del organismo autónomo representado por el film. Hace falta que ella serpente en la duración del drama plástico como un arabesco circula en el espacio para ordenar un cuadro...» (1923).

La gran erupción del volcán Etna en 1906 le permite establecer una comparación con el movimiento en el film. Elie da a su pensamiento una amplitud que sorprende: «Una gran construcción móvil que renace de sí misma sin cesar bajo nuestros ojos, animales, vegetales, inertes, concurre a edificar, ya sea que se emplee una multitud o que un hombre solo tenga el poder de realizarla totalmente» (...).

En «Mystique du cinéma», condensando en cierto modo su pensamiento, dice: «El cine, arquitectura en movimiento, consigue por primera vez en la historia despertar sensaciones visuales que se solidifican en el tiempo. En verdad, es una música que nos llega por intermedio del ojo» (...).

Una de las ideas más queridas de Faure es que la propia técnica de la cámara nos introduce en la entraña de la realidad oculta y nos revela que esta realidad, en su esencia, es movimiento. Este dinamismo íntimo de la creación donde se interrelacionan y se anudan miles de arabescos, es la descomposición por el «ralenti» que nos revela: natación, danza, reptación, crecimientos imperceptibles y cambios secretos. He aquí el tejido viviente que el cine nos hace entrever.

«No conocíamos más que por fragmentos discontinuos el verdadero rostro de este mundo, que es un devenir infatigable y complejo, viviente, no obstante, en el mismo momento y en el mismo lugar que nosotros. Ahora vamos a poderlo aprehender en su realidad embrollada, en evolución y movimiento, con una sola mirada capaz de transmitir al espíritu, por una intuición sintética tan rápida como la luz, las determinaciones inmemoriales, los destinos eternos, las modulaciones universales que van a morir en el infinito» (...).

Con la llegada del cine sonoro, Elie Faure destacó, en seguida, que la palabra debía ser auxiliar de la imagen. Que el cine, antes que nada, tenía que ser un arte visual. Reconoció, no obstante, que la sonorización del film «era una conquista capital en la expresión cinematográfica», pero que «el desarrollo episódico de un film siempre tiene que organizarse alrededor de la imagen y nunca alrededor del diálogo».

Decía: «El cine (con la palabra) se ha acercado más al teatro, alejándose de la escultura, de la pintura, de la música y de la danza. Pero debe guardarse muy bien de perderlas de vista, ya que ellas le prohíben, bajo pena de muerte, olvidar jamás la forma, el paisaje, el ritmo y el movimiento. Mas el cine lleva en sí mismo su propia libertad. El solo hecho de existir reivindica para el séptimo arte esta formidable potestad, que es único en poseer, de ser y de devenir cada

día un poco más el lenguaje universal de los hombres, que la palabra no es todavía y quizá no sea nunca» (...).

«Las posibilidades de la imagen en el lenguaje cinematográfico nos parecen prácticamente ilimitadas. Con la palabra puede hacerse: poesía, novela, teatro, historia, ciencia, periodismo y asimismo gramática. Con el cine puede hacerse: poesía, novela, teatro, historia, ciencia, periodismo y asimismo gramática —quiero decir técnica. Mas la palabra, en sus medios, es forzosamente analítica. Es forzosamente simbólica en sus expresiones. Un dominio inmenso le resulta prohibido: el del objeto plásticamente inscrito en la materia y los lenguajes que le expresan —danza, escultura, pintura, mímica, deportes, espectáculo cotidiano de la calle, que sólo le es posible evocar—, mientras que el cine lo puede incorporar automáticamente en la realidad visual y movable de su acción, a la vez que su desarrollo en los instantes sucesivos de la toma de vistas lo aparenta a la composición musical donde tantos buenos films —incluso mudos— llegan a sugerir una cierta equivalencia» (...).

Elie Faure escribía en 1937 («Le role intellectuel du cinéma»): «Ciertamente que es ya posible constatar, después de algunos años de experiencia, el retroceso que el cine hablado ha infligido a la belleza y pureza de las imágenes. Retroceso transitorio, lo veo así y lo creo, mas a condición que el público y sus miserables educadores renuncien a un cine que ha pasado a ser auxiliar de la palabra para volver a un cine donde la palabra sea su auxiliar. La palabra solicita hasta tal punto el oído, incluso cuando es inútil o estúpida, que la atención no se fija en la imagen, sólo en la palabra. Se escucha, no se mira. La imagen pasa a un segundo plano. No es más que una ilustración del diálogo y el ojo pierde la costumbre de gozar con la belleza de la imagen» (...). «Añado que el cine hablado hace perder al cine su característica de universalidad humana que le ha asegurado, desde su origen, su fuerza psicológica y su importancia social. El cine debe ser el lenguaje de la vida universal. Sería monstruoso que la palabra le diera el golpe de gracia, después de haberle provisto de su último medio de acción» (...).

Plazos de inscripción de los próximos certámenes de la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña:

XII Competición de Estimulo	10 Enero 1969
XXXII Concurso Nacional	1 Abril 1969

TALLER MECANICO, FABRICACION DE

ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

REPARACION CINES

"JUCA", BEAULIEU etc.

Julio

Julio Castells

FERLANDINA, 20
TELF. 231-07-39
BARCELONA

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 dirijase a:

GERMÁN RAMÓN CORTÉS

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

NOS DEJA UN VIEJO AMIGO

Tomás G. Larraya

por

Delmiro de Caralt



Tomás G. Larraya el (quiosquero) en "Vida en sombras"(1948)

Contaba 82 años, pero mantenía con entusiasmo de juventud su fe en las posibilidades del Cine Amateur. «Corrijan cuanto puedan sus conocidos defectos, pero no cesen en apoyar esta modalidad de expresión que cautiva a quienes de veras la sienten y de la que hay que esperar obras insospechadas», nos decía todavía tres semanas antes de su traspaso.

Su figura merece que con calma preparemos otro artículo que dé a conocer a los jóvenes y recuerde a los maduros el impulso creativo con el que siempre alentó a esta artesanía del cine. A nosotros, los cineastas amateurs, siempre nos expuso con afabilidad su sana crítica positiva y parecía disfrutar del contacto con esta rama limpia del cine, él que tan bien conocía el tema, como profesional de la pluma, decano que era de los periodistas cinematográficos. Magnífico dibujante, fundador de la Asociación Española de Dibujantes, pintor con mucha personalidad, buen catedrático en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge e impulsor de las artes aplicadas y del hogar, cuerpo y alma de revistas que fundara («Proyector», «Films Selectos»...), no creo que en su fructífero quehacer diario dejara un solo día de dedicar un breve o un dilatado espacio al séptimo arte. Sin embargo, poco figura como autor de libros, salvo breves obras sobre infancia del cine o sobre dibujos animados, ya que dedicaba su pluma al periodismo en revistas o en publicaciones humildes, con pseudónimos de los que algunos conozco, aunque nunca logré me diera la relación completa. Un libro importante que durante muchos años llenaba sus ilusiones y que siempre seguía ampliando es el tratado de *El dibujo y el cine*, obra exhaustiva de cuanto contacto tienen estos dos temas de sus amores (los carteles, los guiones ilustrados, etc., y naturalmente los dibujos animados, el verdadero cine-cine, como él decía). Creo que el mejor homenaje que pudiera rendirse al amigo ausente

sería la publicación de este trabajo, tan interesante por su texto como por la selección de las ilustraciones, recopiladas en larga dedicación al tema.

Un día ofreceremos a OTRO CINE una selección de frases y pensamientos inéditos, sobre Cine, que iba anotando en cuadernos que escribía «desde mi atalaya» en el terrado de su recoleta torre o sentado, después de regar las flores, en aquel «Getsemani» de su bosque abandonado. En este rincón departíamos charlas que me honraba al decirme que las agradecía, porque en su edad avanzada no le hacían compañía tantas personas como había tratado. Hace poco me decía: «Muerdo con la ilusión de no haber hecho daño a nadie», y convinimos que era gran mérito, pues con la pluma puede hacerse mucho daño y a mucha gente, como en el cine.

Apenas se puso ese instrumento al alcance de los particulares, él, artesano nato e impulsor de toda creación artesana, apoyó ilusionado a cuantos lo sentimos en su verdadera esencia. Y bondadosamente aceptaba formar en el Jurado desde donde estimulaba a quienes experimentábamos con emocionada inquietud, y tal era nuestro agradecimiento que todavía perdura nuestro buen recuerdo de aquellos tiempos.

También la «Biblioteca del Cinema» conoce de su generosidad y de su ilusión en que no desfalleciera una obra que él consideraba imprescindible. Con cariño casi incomprensible coleccionaba biografías y recortes que regalaba, perfectamente clasificados. En numerosas cartas acompañatorias confesaba su duda de la utilidad de tal trabajo, pero siempre acababa deduciendo que lo que hoy podía parecer banal un día sería utilizado por alguien que, como él, escribiría basándose en datos que encontrara, como los que ahora él, anónimamente, recopilaba. Precisamente para que no quede anónima su labor, me creo obligado a escribirlo por sí, hojeando esta página, encuentra esta referencia el estudioso o el periodista que utilice aquella colaboración que, en la lejanía del tiempo, le preparara aquel generoso caballero que se llamó don Tomás Gutiérrez Larraya.

Su última colaboración en OTRO CINE fue precisamente una necrológica: la de Walt Disney. Ilustramos estas tristes líneas con una curiosa foto de 1948, muy adecuada. Le vemos en la Plaza Letamendi, de quiosquero en una escena de «Vida en sombras», el único film profesional del amateur Llobet-Gracia, que tanto sentía la expresividad del montaje. Se prestó don Tomás a aparecer porque el actual cameraman, su hijo Aurelio, actuaba de ayudante de cámara en aquel rodaje.

Que Dios le premie la sonrisa que prodigó y cuanto bueno hizo en la tierra.

NECESARIAMENTE OPTIMISTAS

CINE INFANTIL

por José Serra Estruch



Haciendo excepción en un propuesto silencio como articulista para atender a un posible interés suscitado por la noticia de anteriores Convocatorias de Gijón, informaremos sobre el VI Certamen Internacional de cine y T.V. para niños y sus conversaciones correspondientes, celebrado durante los días 23 al 29 del pasado septiembre.

Este magnífico en tantos conceptos director del Certamen, Isaac del Rivero de la Llana, resumía en su pórtico de este año el programa general: «Hoy, después de cinco años en que iniciamos nuestra tarea en favor del cine para los

niños, creo que es muy poco lo que podemos añadir de nuevo a lo mucho que se habló durante todo este tiempo. La situación es prácticamente la misma, carencia de una exhibición organizada, carencia de una mínima exigencia en la producción, despreocupación de los distribuidores.»

Ante este panorama de no progreso, a pesar de los noventa millones de pesetas que se nos dijo había gastado la Administración en tal sentido, las deducciones aparecen demasiado fáciles para que aceptemos en exclusiva su juego. Demasiado sabemos lo injusto de

la ley del péndulo que acostumbra pasar de una euforia desbordada, irracional, a una depresión también irracional y desbordada.

A los fáciles optimismos hemos opuesto, año tras año, aunque a algunos les resultara incómodo, la seriedad de la reflexión y de la lógica. Hemos representado, cómo no, el triste papel de pájaros agoreros a un espíritu de verberna. Mucho nos tememos que, cuando faltados de la realidad, se catapulten hacia el otro extremo, esta fácil gente para la cual todo era ya cosa hecha nos tilde ahora de utopistas.

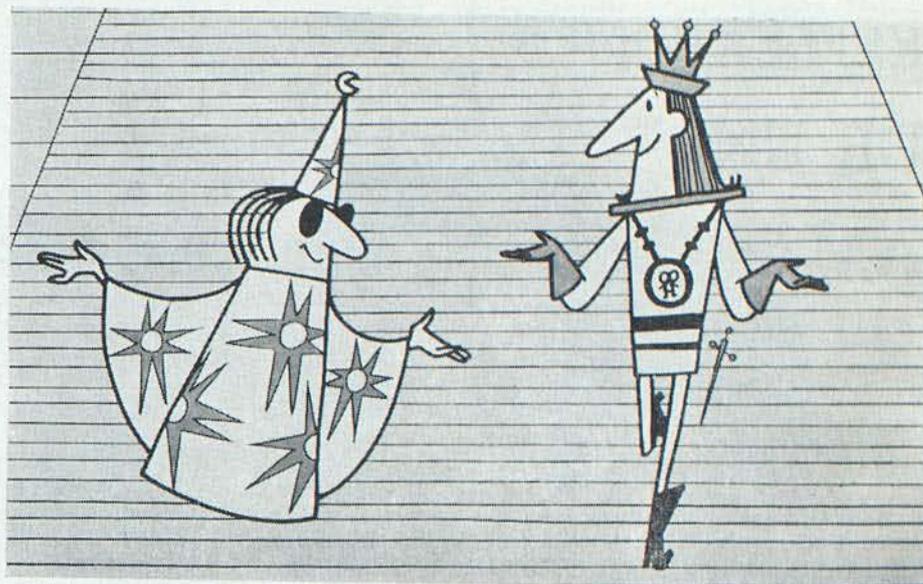
Y, no obstante, creemos estar en el mismo sitio de siempre. El cine infantil es posible, necesariamente posible, siempre y tanto hagamos de verdad que así sea. Siempre que arbitremos, en conciencia, los medios y los cauces para ello. Siempre que sepamos comprender, íntegramente, que un cine especializado requiere no sólo una producción, sino una distribución, una exhibición y quizás una sociedad especializada o por lo menos sensibilizada sobre la importancia de tal aspecto.

Sí que se avanza. El año pasado se reconoció lo que veníamos diciendo desde las primeras veces: necesidad de especialización y de compromiso. El compromiso lo tomó Álvarez del Villar, presidente de las Conversaciones, en el sentido de prometer para este año la existencia de un centro nacional español vinculado al Centro Internacional del Film para la infancia y la juventud. Y este año lo hemos obtenido, aunque para ello hubieran de reunirse apresuradamente unos pocos días antes los que se atribuían el derecho a ello.

Este año hemos logrado la plena aceptación de nuestras ideas, que tanta repulsa suscitaron en ediciones anteriores. Basten como muestra estos extractos de la ponencia de la señora Sarralde: «Queda implícito el valor de los cineclubs.» «Se impone la existencia de una distribuidora especializada.» «La organización de esta segunda etapa de promoción requiere una dedicación especializada.» «Apuntamos la formación ambiental como factor determinante del éxito.»

Parece que ya no somos tan perfectos y que no es pecado reconocer los errores. Se ha señalado en la parte temática «la falta de especialistas para discernir los temas de niños que ha acusado la Junta de Apreciación y Censura, y ha tenido la gravísima consecuencia de que contemos en nuestra producción con films que de ninguna manera merecían invertir en ellos varios millones». Y en la económica, «los films que se han producido se han hecho con escasez de recursos económicos, y esta penuria queda de manifiesto en su falta de calidad competitiva». O sea, que los sectores de decisión —no los padres y educadores como se venía insistiendo hasta ahora machaconamente— no han estado a la debida altura. Y por ahí exactamente la poca eficacia lograda en los caminos del cine infantil.

Más aún. Este año se ha consignado también en las Conclusiones de la Asamblea un compromiso: el concedido a la Agrupación de monitores de cine infantil y juvenil para que organice una distribución especializada. El año pasado ya se consignó genéricamente en abstracto. Este año el compromiso es más concreto, más directo, y por ello habrá



«Blanco y negro» cortometraje polaco «Pelayo de oro» 1968

cuentas a rendir en la VII Asamblea, responsabilidades de las que habrá precisa información, con los aciertos, errores y dificultades reales habidas.

Esto es lo verdaderamente importante. Salir de la abstracción, de las improvisaciones, de la falta de responsabilidad personal. Saber muy exactamente lo que puede y debe hacer cada uno, ocupar todos —todos los que sean en verdad— un preciso lugar de actuación, con sus consecuencias claras. Apartarnos de la verborrea pura.

Así es cómo en Gijón puede avanzar, debe avanzar el cine para los niños de España, todos los niños de nuestra comunidad, sea cual sea su lengua materna. Así, y por medio de esta necesaria eficacia, nos vamos a sentir muy juntos, unidos en el quehacer, en el aprecio y en la ilusión, con auténtico ámbito na-

cional, sin discriminaciones torpes o egoísmos equivocados.

Esta es la medida de nuestro optimismo. Este es, en nuestra visión, el cometido gijonés: darnos a ver con su Certamen, año tras año, todo aquello importante de la producción mundial especializada, ponernos al día, hacer que a fuerza de conocimiento, de visión del quehacer de los otros, nos pongamos a su altura, encontrándonos a la par nosotros mismos. Y, por medio de esta otra vertiente que son las Conversaciones, sigamos avanzando cada vez más, afinemos en mayor grado, por los caminos que han de hacer posible, con idoneidad y altura, una producción especializada, cada vez más digna del aprecio de nuestra infancia, de la consideración de padres y educadores que sí quieren un buen, un adecuado cine para sus pequeños.

SI SALE "CARA", LUCHAS
CON EL LEÓN Y SI NO,
LO HARA TU DOBLE.



A DONDE VAS?
VESTIDO ASI.



REFLEXIONES DE UN AMATEUR

EL CINE AMATEUR Y LA T. V. E.

por MANUEL ISART SUBIRACHS

Dice un adagio que «hay cariños que matan». Y, ciertamente, el demostrado cariño de nuestra T.V. al cine amateur acabará por matarlo, si algo no lo remedia.

Empezó la cosa con emisiones nocturnas quincenales. Y empezó con la proyección de algún film solicitado, de una cierta calidad, lo que hacía prometedor el intento.

Pero la cosa acabó aquí. Los films posteriores ya no fueron solicitados, sino ofrecidos y, por lo visto, en cantidades industriales. Tanto, que las emisiones quincenales pasaron a serlo semanales. Y, posiblemente atendiendo al carácter de la mayoría de los films, su proyección dejó de ser nocturna, apta para mayores, y pasó al domingo por la tarde, para entretenimiento infantil.

Y no es que consideremos desacertado este último cambio. Al contrario. Nos parece muy apropiado el tipo de películas que, en general y salvo rarísimas excepciones, se aceptan y proyectan. Aunque, en realidad, creemos que en su mayoría nunca deberían proyectarse públicamente, por no ser «aptas» para ser visionadas fuera del ambiente estrictamente familiar y privado para el cual fueron «creadas».

No entendemos ni llegamos a adivinar cuál pueda ser el criterio de T.V. al mantener este «espacio» en la forma actual. La impresión que en su conjunto nos da es que no existe la más mínima selección previa o, si existe, su criterio es tan «amplio» que abarca, y admite, cualquier engendro. Y todo queda metido dentro de la clasificación de «Cine Amateur» que da título al «espacio», contribuyendo al confusio-nismo reinante al no diferenciar en absoluto al que es un simple «aficionado» del «amateur» o «amador». Y dando la razón, por lo tanto, a los que propugnan nuevas denominaciones más «separadoras», como «vocacional», «experimental», etcétera, etc.

Naturalmente, no creemos que el remedio consista en un simple cambio de nombre. Pero, por lo menos, T.V. podría evitar el desprestigio que sus programas representan, a veces, para el verdadero cine «amateur», dejando de utilizar esta palabra y usando la más apropiada para su «espacio», que es la de «cine de aficionados».

Ya la presentación de dicho programa predispone poco a su contemplación, si no se es directamente interesado. El tono paternal, los elogios «a priori», los consejos «técnicos», de una elementalidad que da escalofríos, nos alertan sobre lo que va a proyectarse.

Después viene la deficiente reproducción, tanto de sonido como de imagen, que no es tan sólo borrosa, sino también cortada por sus cuatro lados. No culpamos de estos defectos a nadie, pero es evidente que desmejoran todavía más —si es que ello es posible— lo que se nos ofrece.

Y luego los títulos absurdos y pretenciosos, sólo tolerables «en familia», como «Pepe Films presenta», y, a veces, la lista de «colaboradores», como son la marca de la cámara, la del objetivo y la de la película empleada. Y, naturalmente,

los nombres de los «artistas»: «El niño Pepito en el papel de *Pepito*», «La niña Rosita en el papel de *Rosita*», etc., etc. Todo, ciertamente, muy lamentable. T.V. no debería ofender a sus espectadores, ni a los «amateurs», con la proyección de tales films, auténticamente «no aptos» para el público en general.

En fin, esperamos y deseamos que T.V. reconsidere este asunto y dé por terminado este «espacio», dando sólo cabida en sus programas a aquellos films que hayan pasado ya, satisfactoriamente, la prueba de los varios concursos de solvencia que se celebran en España. Todos los demás no nos hacen, a nadie, ningún favor.

CINE EN COLOR

Verdaderamente, el espectáculo, maravilloso de color, que una vez más nos ha sido dado presenciar en cada uno de los días de esta «Semana», ha sido de los que justifican el desplazamiento a Montjuich desde cualquier punto, incluso desde el extranjero. Aclaremos, para evitar confusiones, que nos estamos refiriendo a los tan renombrados surtidores contruidos por Buhigas en 1929, cuyos juegos de agua, luz y color, son admirados desde entonces por propios y extraños. Consideramos no haber perdido el tiempo al haber tenido la oportunidad de contemplarlos nuevamente...

• • •

Un «slogan» de nuestra nueva ola cineística es que, para hacer cine, hay que ver mucho cine.

No tenemos intención de contradecirlos, ya que, por suerte o por desgracia, hemos tenido oportunidad y «tiempo» de ver mucho cine...

Aunque en ello no coincidan grandes productores y directores, que confiesan ser pésimos espectadores.

Tampoco coinciden con esta opinión, por lo visto, muchos cineístas actuales —profesionales, vocacionales y amateurs—, ya que los hemos visto brillar por su ausencia en casi todas las sesiones de la «Semana».

Con lo que han demostrado tener más «vista» que nosotros...

• • •

Ya casi sin ver más que el planteamiento de los films —ya fueran de corto o de largo metraje—, podía saberse cuál sería la reacción de buena parte del público. El éxito estaba asegurado cuando había una cama en escena, y era utilizada.

O si se hacía, o se decía, alguna barbaridad de las gordas. O se espetaban discursos cursis o demagógicos. Los «escolares» de «nuestra» Escuela de Barcelona ya se han apren-

dido esta lección. Y, bien o mal —más mal que bien—, ya empiezan a aplicarla. Felicidades...

Por cierto que viendo su película pensábamos que era de lamentar que no la hubieran filmado «antes del Diluvio»...

Lástima de bosque quemado, tan mal aprovechado.

* * *

Sorpresa. Durante años y años, desde que las películas hablan, hemos oído y leído que el doblaje era una barbaridad, la negación y anulación del arte y del artista, ya que se nos escamotea su dicción, su tono, es decir, un elevado tanto por ciento del valor de su interpretación.

Estamos completamente de acuerdo con estas ideas, ya que estamos personalmente convencidos, además, de que si una película no puede llegar a comprenderse sin oír, no puede ser realmente una buena película.

Pero, por lo visto, los exigentes «puros» de ahora ya no piensan igual, pues los hemos visto a todos con el aparatito de traducción colgando del cuello y con los oídos taponados por los auriculares, «tragándose» horribles traducciones y despreciando la voz de los artistas. Aunque éstos se llamaran Jeanne Moreau y Orson Welles...

«Cosas veredes...»

o o o

A señalar el corto español, «didáctico», «Ou», en donde se muestra cómo freír un huevo. Por cierto que, para nuestro gusto, tiene un fallo garrafal. Una omisión imperdonable.

¡No le pusieron sal!

Quizá por eso salió tan soso...

o o o

No hemos de desdeñar, como auténtico espectáculo de color, el que ofrecía el «hall» de entrada a la sala, antes, en el descanso y después de las proyecciones.

En ciertas noches, en las que probablemente se preveía la temática del film, el espectáculo del «hall» pagaba ya lo que costaba el abono...

No todo había de ser negativo en esta «X Semana Internacional de Cine en Color».

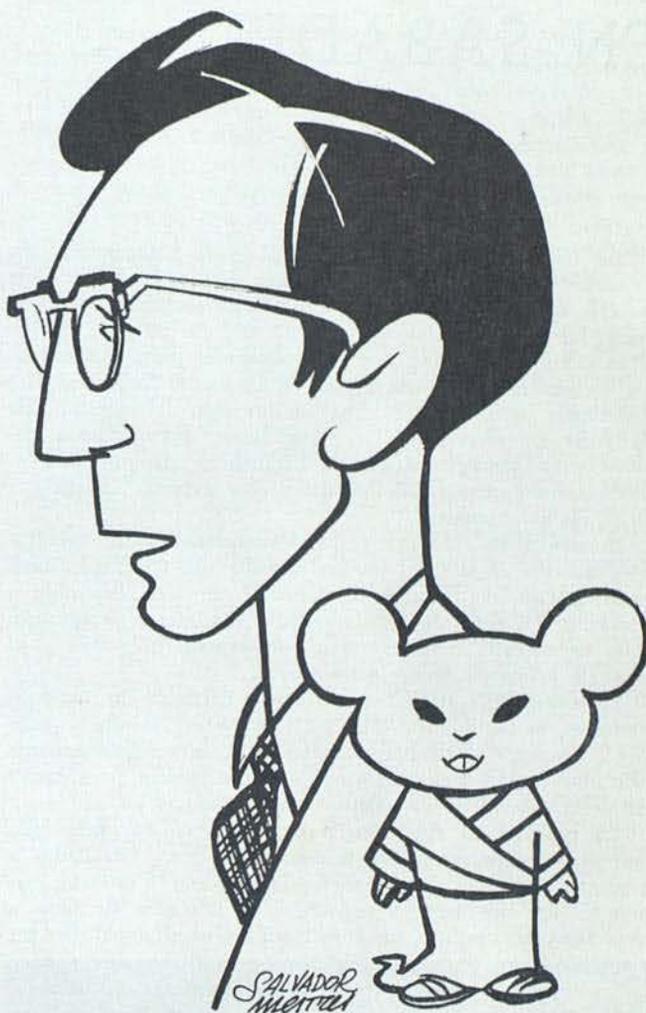
o o o

En fin. Hasta el año próximo, en que esperamos poder ver las proyecciones íntegras, sin recortes por arriba o por abajo por la manía de la pantalla panorámica y sin distracciones al pasar de un rollo al otro, y sin utilización del objetivo anamórfico cuando el film no lo requería (¡aun cuando a algunos la deformación de la imagen les pareció una genialidad del realizador!).

Y con «cortos» de auténtica calidad, que bien debe haberlos en el mundo...

El cineísta, su mascota y su característica

por Salvador Mestre



El cineísta: Francisco José Valiente

Su mascota: Hasimoto

Su característica: Imaginación y facilidad para descubrir valores estéticos.



...en cuanto a esto de «kinófilo» lo será Vd...

EL XLIV DIA UNIVERSAL DEL AHORRO EN SABADELL

por JOSÉ J. REVENTÓS ALCOVER

La Caja de Ahorros de Sabadell, para conmemorar esa efemérides de rango mundial, organizó una serie de actos de carácter cultural y artístico, dentro de un programa perfectamente hilvanado, durante los días 22, 27, 28, 30 y 31 de octubre y 3 de noviembre. Las manifestaciones programadas fueron las siguientes: Concierto por la Orquesta Holandesa Het Nederlands Blazerensemble, bajo la dirección del maestro Edo de Waart, conferencia del Dr. Villar Palasí, representación teatral y proyección cinematográfica. También se inauguró una exposición numismática bajo el tema «La moneda española a través de los tiempos».

El marco de todas estas manifestaciones artístico-culturales ha sido el edificio que en la calle del Cardenal Gomá posee la Caja de Ahorros de Sabadell, el cual construido a principios del siglo, ha sido adaptado con suma inteligencia, a las necesidades actuales, pero conservando la gracia y el estilo de la época de su inauguración.

La organización de los actos corrió a cargo de dos antiguos directores de la Revista OTRO CINE, José Torrella y Juan Ripoll, nombres y digamos maneras de hacer, suficientemente conocidos por el lector habitual de esta revista para poder colegir la calidad de la construcción de todo el ciclo.

En realidad, la colaboración de la revista fue más lejos aún, pues intervinieron dos personas más, muy vinculadas a la misma. Una fue el colaborador permanente y cineísta Joaquín Viñolas que asesoró respecto a la selección de films a proyectar y la otra, que presentó los films, es el actual director y también autor de este artículo.

Los films proyectados fueron los siguientes: «El Héroe», de José A. Bori; «Oda a Gaudí», de Jordi Vall Escriu; «Barcelona Show», de Carlos Barba, «Instante», de Tomás Mallol; «La nosa», de Joaquín Viñolas, y «Maternasis», de Juan Baca y Antonio Garriga.

El público demostró su complacencia, con los aplausos que prodigó al finalizar la proyección de cada película. En el espacioso auditorio de la Caja de Ahorros, lleno desde las primeras filas hasta las últimas, pudo apreciarse la presencia de una extensa representación del elemento joven, que colaboró con su entusiasmo y durante el intermedio, interrogando particularmente a los cineístas.

El comentario que realicé, si bien improvisado, fue en términos como los que siguen:

Todas las películas que van a proyectarse son perfectas en el orden técnico porque sus autores lo dominan de una manera plenaria. En ellos se realiza totalmente lo que debe ser básico en la realización de todo film: La idea debe dominar a la técnica. La idea es lo esencial. La técnica está al servicio de la idea. Así no les sorprenda a ustedes que a lo largo del comentario de cada film, no les hable de nitidez fotográfica, de calidad de montaje, de sonorización perfecta, de encuadres ajustados, etc.

De las seis películas que componen el programa, tres de ellas merecieron ser seleccionadas para representar a España en el Concurso Internacional de la Unica. De las tres restantes, una de ellas es premio Ciudad de Barcelona 1968 y las otras dos merecieron Medalla de Plata y de Cobre, respectivamente en el último Concurso Nacional, o sea, que en la presente sesión se les brinda un programa de excepción.



«La Nosa» de Joaquín Viñolas

Tampoco explicaré el contenido de las películas porque ello entraña un doble inconveniente: dudar de la capacidad de comprensión de ustedes y ahogar el sentido de la sorpresa y de la emoción. Por otra parte los cineístas, saben expresarse cumplidamente con las imágenes.

«El héroe», de José Alberto Bori. Su autor entre otras muchas cualidades tiene la de saber dominar el valor ambiental en cuyo ámbito sitúa la expresión de la idea. Todo ello de la forma material más sencilla, lo que imprime a la película una sobriedad accesoria, que nunca distraerá al público del núcleo ideológico. Pero esto también rige en el sentido interpretativo y no dudo de la capacidad de la actriz que protagoniza la película, pero sí estoy convencido que es el espíritu del realizador, el que consigue que, mediante gestos mesurados, se nos ofrezcan mímicas tan diversificadas como una dolorida conformidad inicial para finalizar en una explosión iracunda. Esto tiene un antecedente histórico en el propio cine profesional. Hasta avanzados los años veinte, el artista dominaba, dándose a veces casos tan peregrinos como el de anunciar el nombre del

artista, omitiendo el del director. Luego se inició la era de éste, que es la verdadera, pues es él, quien crea la película. Esta es precisamente la realidad del film que van a ver.

«Oda a Gaudí». Su autor, Jordi Vall Escriu, al igual que en todos sus films, ha tenido la colaboración constante y abnegada de su esposa, pero en esta cinta, de una manera totalmente natural ha contado con otra colaboración importante e igualmente eficiente, la de la propia obra de Gaudí. Si bien inició su filmación provisto de un guión de carácter general, fueron los valores plásticos de Gaudí los que le sugirieron nuevos planos impulsándole a un enriquecimiento de la película, hasta colmarla de la belleza más desbordante. En realidad es un poeta el que filma y ello no es ningún secreto. El propio título de la película lo delata. La lira ha sido la cámara y los fotogramas, los versos.

Cabe destacar el acierto de las primeras secuencias, preparatorias del ánimo del espectador y también el fondo musical, totalmente adecuado con la plasticidad de la obra de Gaudí, siempre actual. La película persigue belleza y lo consigue. Ahora, podrán comprobarlo ustedes.

«Barcelona Show», de Carlos Barba. Es un documento vivo. Una crónica realista de ciertos aspectos de Barcelona. Es muy actual, pero yo personalmente creo que lo será siempre. Esta película dentro de cincuenta años seguirá siendo interesante, como estudio del momento actual. Uno de los mejores historiadores de nuestra tierra, ha escrito que «la historia la hace el pueblo, la gente» y si no fuera bastante este pensamiento de Fernando Soldevila, tenemos un caso muy real relacionado con Fructuoso Gelabert, quien en 1898, filmó la procesión de Corpus de la villa de Sans, que aún constituía municipio independiente. Más de medio siglo después, los sociólogos han estudiado esta cinta y de ella han inferido múltiples consecuencias, respecto a la clase de público que concurría a la misma, su ropa, su aspecto, su número, etc. Por esta razón, me permito aconsejar a Carlos Barba que si no ha sacado una copia de su cinta, se decida a obtenerla, pues la posteridad lo exigirá. Otra cualidad de este cineísta la constituye el comentario que acompaña la imagen. Original suyo, es sobrio, bien medido y además muy agudo, certero y elegante, pues sabe rozar lo equívoco con verdadera maestría. En su film «Pinceladas romanas», y aprovecho esta ocasión para recomendar a los que no lo conozcan, que si se les brinda una ocasión, procuren no perderla, se presentan dos situaciones totalmente equívocas y aberracionales, que la imagen no las delata. Es el comentario de Barba, sumamente hábil, que con pocas palabras decisivas nos impone rápidamente del sentido de ambas secuencias, sin herir a nadie.

«Instante», de Tomás Mallol. El poeta Manuel José Quintana, nacido el año 1772 y fallecido en 1857, escribió en verso unas «Reglas del drama». Uno de los tercetos dice:

*Una acción sola presentada sea
en un sólo sitio, fijo y señalado
en sólo un giro de la luz febea.*

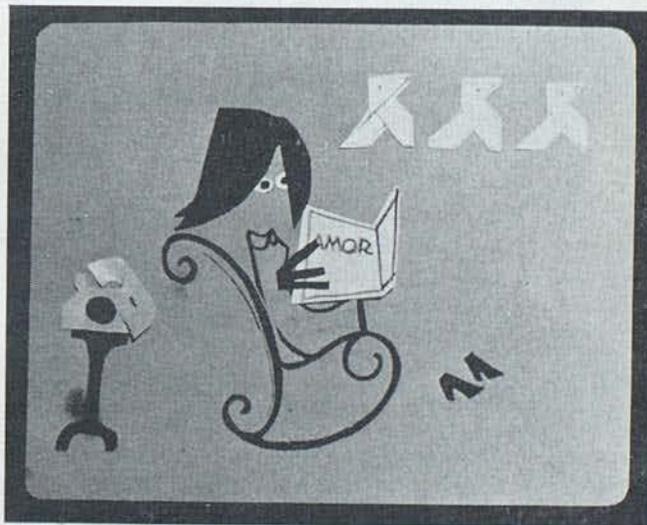
Tuve interés en citar las fechas de nacimiento y muerte de Quintana, porque comprendo que en esta segunda mitad del siglo veinte, su lenguaje suene algo anacrónico. Dentro de esta norma, Leandro Fernández de Moratín escribió «La Comedia Nueva» más conocida por otro título, que le puso el mismo público según tengo entendido. La acción transcurre en un café de Madrid, iniciándose a las cuatro de la tarde para concluir a las seis, o sea que la superficie, el espacio y el tiempo, es el mismo que la realidad. Esto es el film «Instante», realizado con la maestría habitual en su autor y que se expresa dentro de un ámbito tridimensional en orden al tiempo, el espacio y la superficie. Pero a mi modo, personalísimo de ver la cinta, aún le hallo otra modalidad y es la expresión del pequeño detalle que gobierna precisamente el gran elemento. Dicen que el mundo y la vida humana están gobernados por pequeños detalles. Quizás éstos no existan, pues todos ellos sean consecuencia de una gestación prolongada. Con todo ello se colige como un

film, de metraje corto y sin ninguna ambición estridente, en cambio provoca toda una gama de pensamientos. No es más que la consecuencia lógica de que su autor sabía lo que quería y lo ha logrado. También el aspecto tridimensional es aplicable al film «El héroe».

«La nosa», de Joaquín Viñolas. La inmensa mayoría de espectadores del cine, los que en definitiva mantienen la gran industria cinematográfica, van al cine para distraerse, para pasarlo bien. No es censurable esta actitud y a mayor abundamiento precisamente por nosotros, los que buscamos arte en el cine o bien la plasmación del pensamiento. Si entre vosotros se halla alguien perteneciente al primer grupo, desde ahora puedo afirmarle, que la película «La nosa» no es para él. Acabará la proyección, se encenderán las luces y se iniciarán conversaciones, pero lo cierto es que el espectador que penetra en la cinta, seguirá pensando en ella, reflexionando y no precisamente por el sentido modesto de la adivinanza sino por el contenido tan terriblemente humano, que nos ofrece la película en la totalidad de su transcurso, sin decaer un solo momento y de una manera especial en un brevísimo instante del final en el cual ni la acción ni los actores nos lo explican. Es la propia cámara la que lo expresa todo y esto precisamente es algo realmente grandioso, excepcional, alcanzado mediante la mayor simplicidad en la forma, pero que facilita el paso a lo genial.

Otra circunstancia muy valiosa se reúne en Joaquín Viñolas. Uno de los grandes maestros de la cinematografía profesional Orson Welles, se ha reservado casi siempre la ejecución de los escenarios de sus films, sacando de ellos un partido fabuloso. Recordad el castillo de Cardona en «Campanadas de medianoche». Viñolas ha dedicado siempre una especial atención al fondo material de sus films, convirtiéndolo en elemento decisivo para situar la idea y ayudar a comprenderla más prescindiendo de lo suntuoso y de aquello que pueda impresionar futilmente, lo que acarrea una mayor sinceridad en su expresión fílmica.

Cabe añadir que si en todas las épocas se ha jugado con los símbolos, en la actual se llega al abuso y muy frecuentemente a lo inconsciente. Viñolas es una excepción. Es un cineísta que sabe elegir los símbolos, sabe aplicarlos y tienen el doble valor de ser representativos y claros.



«Maternasis» de de Juan Baca y Antonio Garriga

«Maternasis», de Juan Baca y Antonio Garriga. Un amigo de todos los cineístas presentes que estuvo en la UNICA, me ha explicado que la película que obtuvo mayor ovación fue la que ahora vais a ver, superando a la que obtuvo la mayor puntuación.

Toda la cinta expresa una sana alegría salpicada de la más sutil de las ironías. Es un conjunto de gracias movidas con un ritmo acelerado. Ni por medio segundo el espectador

dejará de distraerse de la pantalla y sin darse cuenta es captado desde el principio, cuando caen los rótulos, mediante una melodía de fondo, muy conocida. Que yo recuerde la he oído en dos películas profesionales: «Canción de cuna» de Walt Disney, y otra estrenada en el año 1935 en el Astoria de Barcelona de la cual solamente recuerdo el título y el cuadro de actores. Se trataba de «El sombrero de copa». Esta captación no lo es por la misma melodía sino por el tono empleado y aquí reside el talento de los realizadores, saber elegir oportunamente el tono, a lo cual otros no le habrían dado importancia.

Finalizada la proyección, fue servido un refrigerio, amenizado con la charla optimista y agradable de organizadores y cineístas. Después del mismo, José Torrella y Juan Ripoll nos mostraron las instalaciones de la entidad, mereciendo los mayores elogios la organización y contenido de la biblioteca, respecto a la cual puede afirmarse que cumple una función verdaderamente social, cosa que a veces desgraciadamente se escapa, y también permite la indicada biblioteca, la especialidad en materias determinadas, según las tendencias profesionales del lector.

A PROPOSITO DEL FILME "FORTUNY"

Juan Olivé entrevistado

por

Jesús Angulo y

José J. Reventós



R: Nos hallamos reunidos en el hogar del matrimonio Olivé. Los visitantes somos Angulo y Reventós y hemos acudido a

esta casa para interrogar al Sr. Olivé, respecto a su película «Fortuny». La idea de esta entrevista se inició en la Asamblea General de la Sección el día 9 de agosto último. En aquella reunión, durante el período abierto a ruegos y preguntas, nuestro presidente honorario don Delmiro de Caralt preguntó si algunos de los asistentes habían visto la película «Fortuny». Fuimos varios que contestamos afirmativamente y el presidente de la Sección don Felipe Sagués explicó que la misma había acudido corporativamente a la proyección celebrada en el Ayuntamiento. A continuación el Sr. de Caralt preguntó por la calidad de la cinta, pues ciertas personas que también la habían visto afirmaban que se trataba de una de las mejores películas de Olivé, a lo cual Sagués contestó que ciertamente se trataba de un film realmente bueno. Delmiro de Caralt hizo observar que dada la fecha de celebración de la asamblea aún tardaríamos unos meses para obtener una proyección, considerando que OTRO CINE debía interesarse por la película de una manera más detenida, como crítica y no como reseña que se dio cuando se estrenó en el Palacio Municipal, a lo que sugirió el Sr. de Caralt la necesidad de que el propio autor realizara una «Autocrítica». Otro de los asambleístas presentes, Jesús Angulo, seguirá explicando lo que ocurrirá después.

A: Efectivamente, en ocasión de la asamblea general, éramos bastantes de los presentes que conocíamos el film «Fortuny» y fuimos varios los que coincidimos en que se trataba de una de las mejores películas de Olivé y quizá se llegó a decir que era su mejor película. Muy ágil, que logra mantener constantemente el interés del espectador. Además, su tema está de moda con motivo de los actos celebrados y de aquí surgió hablar con el amigo y gran cineísta Olivé para solicitar una «autocrítica»: ahora bien con ocasión de coincidir Olivé y Reventós en las proyecciones de la Plaza Nueva, a raíz de las fiestas de San Roque, manifestó Olivé que no se consideraba en condiciones de escribir una «autocrítica» dado que tenía el propósito de presentar la citada película al Premio Ciudad de Barcelona. Entonces fue cuando surgió la idea de entrevistar

al amigo Olivé, a lo cual no puso ningún inconveniente y éste es el motivo de hallarnos en el grato hogar de tan amables cineastas.

R: Va la primera pregunta: ¿Cómo nació en ustedes la idea de filmar este tema?

O: Yo formo parte de la comisión de homenaje a Fortuny, integrada por elementos de las ciudades de Reus y de Barcelona. Su objeto era organizar el homenaje con motivo de la emisión filatélica. Durante once años, un día al año, el día del sello, se dedica la emisión a un pintor español célebre y este año coincidía que el elegido era Fortuny. Barcelona y Reus quisieron celebrar diversos actos y en una de las reuniones que tuvimos para hablar de este asunto se me sugirió la idea de que iniciara una película sobre Fortuny. Como eran muchos los señores que opinaban así y además la figura de Fortuny la he sentido siempre, contesté que estudiaría la posibilidad de hacer la película y así empecé a pensar en su contenido.

A: ¿Te exigió mucha preparación la película? ¿Acopio de documentación, recogida de datos, estudiar antecedentes, antes de efectuar lo que en argot profesional se dice dar la primera vuelta de manivela?

O: Sí, efectivamente, fue algo laborioso porque en la película hay una nota humana del pintor que aunque levemente tenía que tratarla, pero había una cosa más importante que era la producción de Fortuny, que ha sido un gran y buenísimo dibujante además de un gran pintor y además había otra cosa importantísima que era la aparición de los sellos, de los diez valores, a lo cual tenía que sujetarme y esto me dio cierto tiempo de estudio para poder realizar la película. Trabajé este asunto antes de dar la primera vuelta a la manivela, pasando varias semanas.

R: Voy a dirigirle una pregunta doble: ¿Cuánto tiempo invirtió en el rodaje? Y en este rodaje, ¿tuvo facilidades o dificultades?

O: Desde luego invertí menos tiempo que en las otras películas, escasamente tres meses y medio, pero estuve una semana sin poder filmar o sea que considero que sería alrededor de los cuatro meses. En cuanto a facilidades tuve las máximas, tanto en el Ayuntamiento de Reus como en el de Barcelona y también en Bellas Artes y donde también tuve muchas facilidades, que agradezco públicamente, fue en la Administración de Correos. Allí se volcaron en dárme las y una de las secuencias más originales de la película, es ésta, la de Correos.

A: Estoy seguro que tendrás muchas anécdotas, curiosas e interesantes, ¿por qué no nos refieres la que consideres más idónea para esta entrevista?

O: Pues bien, quizá esta anécdota tuviste ocasión de vivirla tú. De todas las anécdotas que tengo dentro del cine es ésta la más original y la más importante. El matrimonio Angulo y el matrimonio Olivé en un viaje dominguero, fuimos a Reus porque a mí me interesaba tomar la orientación del sol en determinados monumentos y edificios. Tuvimos ocasión de ir a la iglesia de San Pedro donde está guardado el corazón de Fortuny, fuimos al museo que ya estaba cerrado, pero cuando ya estábamos precisamente en la plaza del General Prim, se me ocurrió que me faltaba ver la casa en donde nació Fortuny y entonces me dije: Voy a preguntar a estos señores por la casa donde nació Fortuny. Me contestaron indicándome detalladamente el camino, añadiendo que si quería ver algo más de Fortuny, acudiera a ver la iglesia de San Pedro donde se halla el corazón del artista. Contesté que ya habíamos estado allí y el caballero muy amable me preguntó: ¿Está usted escribiendo algún artículo sobre Fortuny? No, señor, no —contesté—; no estoy escribiendo ningún artículo. Lo que voy a hacer es una película de Fortuny y precisamente el Alcalde de Barcelona ha mandado una carta al Alcalde de Reus para que me diesen facilidades. El caballero desconocido, muy extrañado comentó: «¿El Alcalde de Barcelona ha mandado una carta al Alcalde de Reus?, pues yo no la he recibido y el Alcalde de Reus soy

yo.» Me quedé sorprendido y dije: Pero qué casualidad. Hoy es domingo. La carta salió ayer, lo que supone que no ha podido recibirla todavía, pero lo grande del caso es que con 65.000 habitantes que tiene Reus he preguntado al mismísimo Alcalde de Reus.

Esto fue realmente extraordinario, pero esta anécdota tiene una continuación interesante y humana. El Sr. Alcalde de Reus, con el que hoy me honra una gran amistad, me acompañó a la casa natal de Fortuny y aun hizo más. Nos llevó al Palacio Municipal de Reus, mandó abrir la parte noble del edificio y nos enseñó la galería de hombres ilustres, por si era aprovechable para mi película, pues Reus tiene muchos hijos ilustres: Prim, Gaudí y muchos más dignos de una película. Pasamos a su despacho y de una vitrina sacó la espada que el General Prim llevaba en la batalla de los Castillejos y la puso en mis manos para que tuviera el honor de sostenerla unos momentos. Luego me preguntó sobre literatura de Fortuny. Mencioné los libros que había leído, preguntándome el Alcalde si conocía el de Folch y Torres. Le respondí que lo había tenido en mis manos, pero que por agotado no lo poseía. Me indicó el Alcalde que para mí no estaba agotado y abriendo un cajón de su mesa de trabajo, sacó un ejemplar del libro de Folch y Torres y me lo dedicó con esta frase: «Las cosas no se hacen por casualidad, es voluntad de Dios, para que pueda honrar la memoria de Fortuny, el Alcalde de Reus, le dedica este libro».

R: Dirigiendo las preguntas en un sentido netamente cinematográfico, ¿quiere explicarnos cómo confeccionó el guión de la película? ¿Qué idea presidió su labor?

O: La idea principal era el homenaje a Fortuny y el elemento básico, la emisión de sellos. Por una parte procuré enseñar los sellos, pero por otra también tenía que mostrar la obra de Fortuny. Esto me dio un cierto trabajo, pues yo tenía que hacer una película que tuviera cierta ligereza, y esto en naturaleza muerta como son los cuadros y como lo son los sellos, es realmente un problema.

A: Tú que sabes rodar al aire libre como un puro repórter, con diafragmas muchas veces difíciles, al captar la Plaza Real de Barcelona, las calles de Reus, ¿qué te resultó más difícil, la multitud o esos seres inanimados y policromos que son los sellos?

O: Lo que para mí resultó más difícil fue la secuencia de la Plaza Real, aunque tuve la gran suerte de que los filatélicos están tan entregados a su afición que pude captarlos en su ambiente, y esto sí me ayudó muchísimo.

R: El espíritu de la obra de Fortuny ¿pudo influir en usted al realizar su película?

O: He de confesar que sí. Dije anteriormente que Fortuny era una figura que toda la vida me ha interesado, quizá porque mi madre, que en paz descansa, por ser de la Selva del Campo, cerca de Reus, siempre me hablaba de los grandes hombres de Reus y uno de los que citaba con más frecuencia era Fortuny. Ella, muy modestamente, también contribuyó con un donativo a la suscripción para adquirir el famoso cuadro de «La Vicaría» y yo encontré casualmente en mi archivo el recibo que se le extendió a mi madre por su aportación a la suscripción popular.

A: Supongo que en una película de esta índole habrás encontrado dificultad para filmar en un Museo y además cuadros como la «Batalla de Tetuán».

O: Este cuadro fue uno de los más difíciles, pues su base tiene diez metros. Es difícil hacer una panorámica de un cuadro de ese tamaño, teniendo que iluminarlo. Empleé cuatro antorchas de cuarzo con cinco mil vatios de luz y pude captar bastante bien la tela. Otra dificultad fue iluminar el ambiente de la sala Fortuny. Este plano me ofreció muchas dificultades, pese a ser un plano rápido.

R: OTRO CINE, cuando dio cuenta a sus lectores de la proyección realizada en el Salón de las Crónicas, se refirió al montaje inteligente y ritmo constante logrado por su esposa,

a la cual nos complacemos en reiterar nuestra felicitación. Sé que es usted, señor Olivé, un esposo amable y afectuoso. Por todo ello, le pido perdón de antemano por la pregunta indiscreta que voy a dirigirle. Soy conocedor de que está usted satisfecho del montaje de «Fortuny», pero ¿está usted satisfecho de todos los montajes realizados por la señora Olivé?

O: Sobre este particular he de decirle algo que quizás usted no crea. En el montaje estoy muchas veces de acuerdo con ella, pero otras veces no, y se originan discusiones, poco elevadas, tanto es así que en esta película no estábamos totalmente de acuerdo en la colocación de secuencias. Ella tenía una idea y yo tenía otra de la forma en que tenía que montarse la película, concretamente secuencias importantes, pasarlas unas delante de otras, pero afortunadamente tengo que reconocer que ella tenía razón y que, como siempre, en este caso también ganó la mujer.

A: El escribir el comentario, ya realizado el estudio previo de Fortuny, ¿te resultó fácil o tuviste que pedir algún asesoramiento? ¿y la busca de música adecuada?; en fin, ¿cómo te fue la banda de sonorización de la película?

O: Para mí, una de las cosas difíciles en una película es la banda sonora, que hay que cuidar al máximo que uno sepa. El comentario, escrito por mí mismo, fue sometido a la consideración del Presidente del Gremio de Filatelia y respecto a las pinturas consulté al Director de Bellas Artes. Las rectificaciones fueron las siguientes: En Filatelia, algún pequeño detalle y en la parte pictórica no me fue tan difícil, pues hay mucho escrito. La parte musical es muy difícil en una película de esta índole con secuencias tan variadas. No estoy descontento de la misma, pero me gustaría oír la opinión de personas entendidas.

A: Asistí a los ensayos, y, como has dicho muy bien, el tema musical en esa clase de películas es difícil. En la tuya lo encuentro acertadísimo.

R: La experiencia de cineísta me convence que durante la filmación de una película a veces se producen los hechos más dispares. Supongo que a usted le habrá ocurrido lo mismo; ¿puede usted contarnos algo?

O: Confieso que esta película me ha dado el sinsabor, la tristeza más amarga de mi vida. Le hablo con una gran sinceridad. Filmando en el Museo de Arte Moderno, cuando ya había filmado buena parte de los cuadros, inicié la filmación de «La Vicaría». Resolví los planos generales y decidí coger primerísimos planos. Acerqué la cámara y también la antorcha. Era el mes de enero y hacía muchísimo frío. El contraste del calor de la antorcha con la frialdad del cristal provocó la rotura de éste, con lo cual ya tuve un gran disgusto. Vino el director del Museo, recomendándome que no me preocupara, pues cambiarían el cristal. Pero en aquel momento el director descubrió que en la parte alta del cuadro, en una zona neutra, donde no hay ninguna imagen, solamente un fondo negro, aparecía un chamuscado de unos diez centímetros, produciéndose unas bolitas por efecto del calor. Se paró la filmación. En seguida fueron avisadas las autoridades competentes y tuvimos una reunión inmediata. El director de los Museos de Barcelona se encontraba ausente y quedamos citados para la mañana siguiente, en la cual los técnicos dictaminaron que, si bien no se trataba de un daño gravísimo, sí tenía importancia dada la categoría del cuadro. Este percance me causó una pena muy honda. Pasaron unas semanas hasta que unas manos magníficas, las del Jefe de Restauración del Palacio Nacional, don Joaquín Pradell, actuaron y, con una paciencia propia de Job, trabajó y al poco tiempo quedaba la tela totalmente arreglada, sin haber intervenido para nada una pincelada ajena a Fortuny. De ello informé extensamente la prensa, anunciando con grandes titulares «La Vicaría se ha salvado», y el señor Enó de Lasarte, director de los Museos de Barcelona, explicaba en un «mano a mano» con Del Arco cómo se había llevado a cabo la restauración. Declaro que éste ha sido el mayor disgusto que me ha llevado en mi vida, después de la pérdida de los seres queridos.

A: Como cineístas y compañeros tuyos nos hacemos perfecto cargo de los amargos momentos que habrás pasado, pero también suponemos que el film «Fortuny» te habrá dado satisfacciones; ¿quieres explicarnos alguna?

O: La primera fue poner la palabra «Fin» a la película, lo que significaba que había superado el bache de la desgracia, pero la gran alegría la tuve el día que esta película fue presentada de una manera oficial en el Salón de las Crónicas de nuestro Ayuntamiento ante las autoridades de las ciudades de Barcelona y Reus, las felicitaciones que yo creí sinceras, y no solamente de las autoridades, sino también las de los técnicos en Filatelia y Arte, que también expresaron su opinión. Fue una gran alegría poderla estrenar con el beneplácito de todos después de la tragedia explicada. También había una nutrida representación de cineístas y de directivos del Centro Excursionista de Cataluña que me felicitaron. En mí pesa mucho una felicitación de los cineístas.

R: Respecto al film «Fortuny», ¿qué otros proyectos tiene?

O: El inmediato es presentarlo al Premio Ciudad de Barcelona y después darlo a conocer a una serie de entidades culturales, las que lo han solicitado.

A: Aparte del film «Fortuny», que es el que nos está ocupando, ¿has producido más películas este año?

O: El año que está finalizando ha sido sin duda alguna el de más actividad cinematográfica, pues he realizado ocho películas, alguna de las cuales aún me falta sonorizar.

A: ¿Puedes avanzarnos los títulos de tus nuevos films?

O: Desde luego. Son: «Fortuny», que acabamos de comentar; «Jornadas de Barcelona en Córdoba», «Parque de Cervantes», «Visión de Córdoba», «Minifaldas», «La antorcha olímpica en Barcelona», «Naturaleza muerta» y «Tahull».

R: ¿Minifaldas y todo, señor Olivé? ¡Válgame Dios!

O: Sí, efectivamente, minifaldas; ahora bien, yo he pretendido con esta peliçulita, que es de tono menor, que tenga una moraleja, pero tengo un gran inconveniente, y es que cuando yo filmé la película, que fue este verano último, se veían muchas minifaldas, pero es que ahora en este momento las faldas aún son más cortas y creo que mi película quedará atrasada.

R: ¿Tendré que lamentar una vez más que no haya filmado usted ningún argumento?

O: No he filmado ninguno. Todos los temas que trato son a base de documental o reportaje, ya que este tipo de cine es el que realmente siento. Ahora bien, aunque solamente fuese por darle gusto a usted, me gustaría un día poder realizar un argumento, aunque no creo que esté capacitado para ello.

R: Le cojo la palabra y le creo capacitado para filmar un argumento, toda vez que en varias de sus películas hemos podido apreciar su exquisita sensibilidad, condición básica y esencial del argumentista.

A: ¿Por qué no nos comunicas para los lectores de OTRO CINE tus proyectos para 1969?

O: Tengo el proyecto de reducir al máximo todas mis actividades cinematográficas, ya que se han reunido en mí una serie de compromisos que debo compaginar con mis obligaciones profesionales. Con ello no hago otra cosa que seguir el ejemplo de otros cineístas que han ido reduciendo su actividad o abandonándola.

R: Para finalizar y no abusar más de su gentil hospitalidad, sigue mi última pregunta: ¿cómo ve el futuro del cine amateur?

O: Francamente bien. En estos últimos años han salido una serie de jóvenes cineístas con mucha inquietud y que han dado pruebas de su valer. Por otra parte, cada día son mejores los equipos técnicos de que se dispone, pero el detalle que considero de más importancia son los cursillos de capacitación que se organizan en nuestra ciudad, los cuales son una cantera afortunada de nuevos valores.



El prestigioso publicista D. Mariano del Pozo, ha publicado en "Mundo Cristiano" el artículo que a continuación reproducimos, por considerarlo de sumo interés,

BONNIE Y CLYDE

El 31 de marzo de 1930 se aceptó por la Sociedad de Productores y Distribuidores Cinematográficos de América el llamado «Código de Producción», redactado por Martin Quigley y apoyado decididamente por William H. Hays, presidente de la Sociedad. En 1956 se revisó el Código por la Asociación Cinematográfica de América (MPAA), sucesora de la antigua Sociedad, con el fin de ponerlo al día. Desde que Jack Valenti, amigo y consejero del Presidente Johnson, fue nombrado presidente de la MPAA, una de sus mayores preocupaciones ha sido la actualización de un Código que la mayor parte de los productores empezaban a ignorar en busca de temas y tratamientos «adultos». Los equilibrios de Valenti han sido espectaculares en sus intentos de compaginar una mínima línea ética con los intereses económicos de la producción, que clama contra la competencia de la televisión y del cine europeo. El Código aún se atrevía en 1967 a negar su certificado de aprobación a algunas películas americanas, muy pocas. Pero a partir del 4 de agosto de ese año, cuando «Bonnie and Clyde» inauguraba el Festival de Montreal entre el entusiasmo de los críticos europeos, las cosas han cambiado. El certificado de aprobación concedido a la película marca una encrucijada crítica en la aplicación del Código, y puso en duda su eficacia. Baste recordar los tres principios generales que encabezan su texto:

1.º No se producirá ninguna película que tienda a disminuir el nivel moral de quienes la vean. De aquí que la simpatía del público nunca se dirigirá de parte del crimen, del delito, el mal o el pecado.

2.º Se presentarán conductas correctas de vida, sometidas únicamente a las exigencias del drama y el entretenimiento.

3.º La ley —divina, natural o humana— no será ridiculizada, ni se fomentará simpatía por su violación.

Y en el capítulo de Aplicaciones Particulares, apartado «Crimen»:

1.º Nunca se presentará el crimen de modo que se provoque su simpatía en contra de la ley y la justicia, o se inspire a otros el deseo de imitarlo.

2.º Los métodos criminales no se presentarán explícitamente ni se detallarán con intención de hacer atractivo el crimen o inspirar la imitación.

Todos sabemos, sin embargo, que en más de un caso se han lanzado a la aventura criminal parejas «Bonnie-Clyde» en Estados Unidos después del estreno del film, y que la intención del realizador Arthur Penn ha sido idealizar las violentas hazañas de aquella banda de aficionados que acabó trágicamente en la mañana del 23 de mayo de 1934.

LA REALIDAD DE LOS HECHOS

Aunque el guión de la película sigue en general las tremendas y grotescas peripecias del gang Barrow, hay una serie de cambios y omisiones muy significativos. En primer lugar, está el aspecto físico de los protagonistas, favorecidos en el film hasta extremos irreconocibles. Después tenemos la deformación de su retrato moral. La verdadera Bonnie Parker abandonó a su marido en 1933 para huir con Clyde, junto con su amante, que les acompañó por un tiempo. La voracidad sexual de esta mujer fue proverbial. Clyde, por su parte, sufría de complejos homosexuales. El personaje llamado C. W. Moss en el film, especialista de coches, se desdobló en la realidad en dos conductores sucesivos, William Daniel Jones y Henry Methvin. A Jones, para que nos les abandonara, le hacían dormir encadenado. El padre de Methvin fue quien traicionó a la pareja, cuyo coche acorralado rodó hasta un río. Y no siempre los tiroteos de Bonnie y Clyde fueron en defensa propia. Entre sus asesinatos a sangre fría figuran dos policías de carretera.

Lo que parece haber intentado Penn ha sido contar la historia desde el punto de vista de los protagonistas, que con una ingenuidad mezcla de timidez y jactancia se presentan diciendo: «Yo soy Clyde Barrow, y ésta es miss Parker. Atracamos Bancos.» Irresponsables y traviesos, viven intensamente cada momento sin pensar en el futuro y evitando la mención de la muerte. No es, pues, extraño que hayan sido idealizados por esa juventud que «no sabe bien lo que quiere, pero lo quiere inmediatamente».

El Código de Producción está ya desacreditado. Pero tras el asesinato de Bob Kennedy la reacción social americana contra «el crimen como diversión» ha sido muy enérgica. Acaso aún pueda impedirse que la violencia gratuita sea el principal entretenimiento de la civilización occidental de nuestros días.

última hora técnica

por J. Angulo



CAMARA SUPER-8 EUMIG 308 ZOOM REFLEX

Una de las pocas novedades que en cine amateur se dieron a conocer en la Photokina 1968, recientemente celebrada en Colonia, fue la nueva cámara de Super-8 lanzada por la prestigiosa firma austriaca Eumig.

Está equipada con un objetivo Austrozoom, de luminosidad f. 1,8 y recorrido focal de 7,5 a 60 mm., es decir, de coeficiente 8. Relación elevada que complacerá a los más exigentes aficionados. Distancia mínima de filmación: 1,2 metros. Enfoque mediante retícula. En el precio de venta de la cámara se incluye suplemento para macrocinematografía. Las medidas mínimas del encuadre u objeto a que se puede filmar son 18 x 24 mm.

Visor reflex, exento de paralaje y centelleo. Señal de fun-

cionamiento, indicación de abertura y control de pilas. El ocular del visor puede acomodarse al ojo del operador mediante ajuste de ± 5 dioptrías.

Regulación del diafragma totalmente automática mediante exposímetro fotorresistente de sulfuro de cadmio. La medición de la luz se efectúa a través del objetivo. Ajuste automático de sensibilidad del film al colocar el chasis en la cámara. Señal indicando exceso o falta de luz. Los factores de filtros son tenidos en cuenta automáticamente. A voluntad puede desconectarse el automatismo y operar a mano.

El filtro de conversión, cuando se va a rodar con luz artificial, es accionado automáticamente al colocar el foco portátil o bien mediante la llave especial.

El arrastre es mediante micromotor eléctrico de velocidad constante, alimentado por 6 pilas de 1,5 voltios. Control de carga apreciable en el visor. Velocidades: 18, 24 y 50 imágenes/segundo. Dispositivo de cuadro por cuadro y rodaje continuo mediante cable de disparo. El contador indica el resto de película disponible, en metros y en pies. Se coloca automáticamente en su posición de partida.

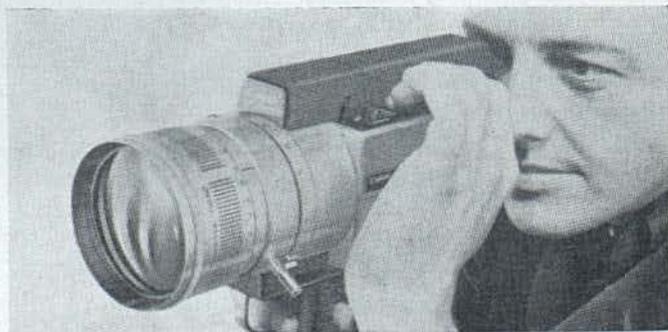
Dispositivo para efectuar fundidos de abertura o de cierre, el cual es accionado mediante un cable. De utilidad también en casos de exceso de luz para evitar la sobreexposición.

Se incluye también empuñadura, ojera de goma y asa para el transporte.

Una cámara de Super-8 mucho más completa que el anterior modelo Viennette, de agradable línea y a la que puede augurarse un buen éxito.

FOCO EUMIG L 2

Otra de las escasas novedades de la Photokina la constituye el foco presentado asimismo por Eumig, dotado de una



lámpara halógena de yodo-cuarzo de 650 vatios de consumo con un rendimiento de 20.000 lúmenes, con un reparto uniforme de luz gracias a su moleteada parábola.

Merced a su soporte basculante, que permite una inclinación de hasta 90°, el foco puede utilizarse para iluminación directa e indirecta.

Igualmente puede montarse sobre un trípode gracias a su rosca normalizada de 1/4", así como utilizarse en calidad de foco de mano, acoplándolo a una empuñadura Eumig para cámara.

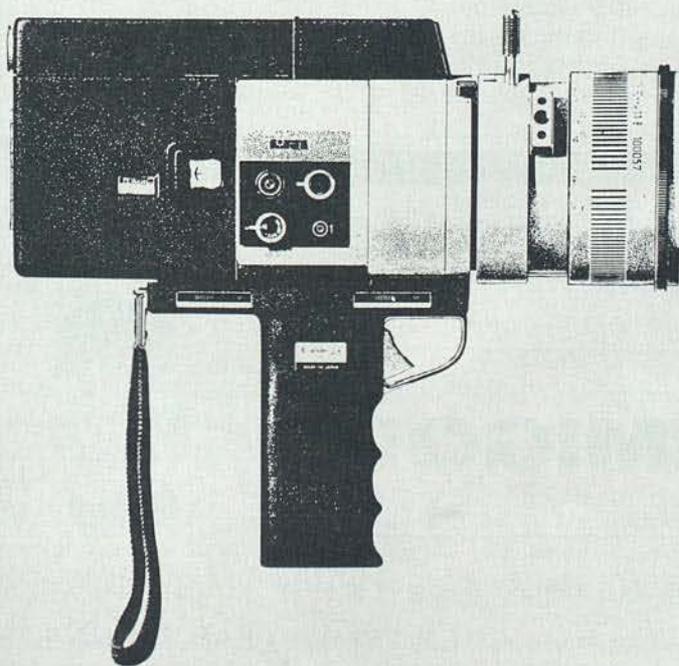
CAMARA SUPER-8 CANON AUTO ZOOM 1218

La acreditada firma japonesa Canon lanzó últimamente una cámara conocida por el apelativo «Safari», ya que en principio parece diseñada para este fin, dotada con una óptica realmente impresionante, ya que aparte otras consideraciones de las que nos ocuparemos seguidamente, su diámetro comprende 85 mm.

El objetivo, auténticamente un fuera de serie, tiene una luminosidad f. 1,8 con un recorrido zoom de 7,5 a 90 mm., lo que supone un coeficiente de 12, sin duda el mayor del mundo en cámaras de Super-8. A voluntad, el operador puede limitar el recorrido focal mediante dos palanquitas. El objetivo está compuesto de 19 lentes o elementos, agrupados en 13 componentes.

El visor es reflex, con enfoque de precisión mediante micropismas. Contiene escala de diafragmas y señales de sobre o subexposición. Ocular ajustable a la visión del cámara. Se suministran dos tipos de ojeras de goma con el equipo.

Selección automática del diafragma acoplado con la sensibilidad de la película y con la velocidad de filmación. El fotómetro es de célula de sulfuro de cadmio con medición de luz a través del objetivo. Está alimentado con dos pilas de mercurio de M 20 de 1,3 voltios. El ajuste de sensibilidad del film es automático mediante colocación del chasis. La banda de sensibilidad comprende desde 250 ASA a f. 1,8 y 18 i/s. hasta 16 ASA a f. 16 y 53 i/s. Incorpora filtro de conversión



para luz artificial.

Velocidades: 18 y 53 imágenes/segundo, así como cuadro por cuadro.

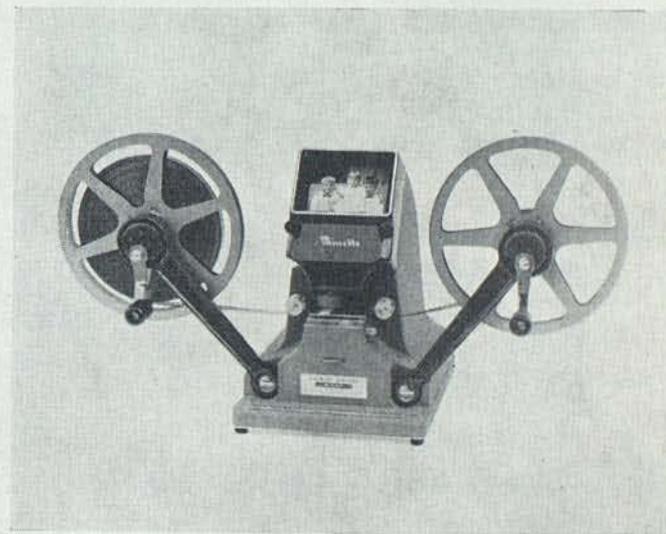
El sistema eléctrico, alimentado por 5 pilas de 1,5 voltios, capaces para el rodaje de 15 chasis, está compuesto de dos micromotores. Uno de ellos para el arrastre del film. El otro para el transfoque o recorrido zoom, el cual puede efectuarse a dos velocidades, que dan una duración de unos 4 y 11 segundos, respectivamente. El transfoque puede también efectuarse a mano. Dispone de comprobador de carga de las baterías y de las pilas del fotómetro.

A voluntad puede desconectarse el automatismo y ajustar a mano los diafragmas. El contador mide en pies y es de retorno automático a cero al retirar el cargador. Indicador de avance del film para comprobar el arrastre de la película.

Empuñadura con muñequera, indispensable para el rodaje a mano.

Como accesorios se dispone de un parasol adecuado al tamaño del objetivo, mando a distancia, filtros y maletín estuche.

Una cámara de Super-8 con una extraordinaria óptica, de gran definición y magnífica reproducción cromática, para la cual, y rodando a los 90 mm. de focal de su gran tele, es recomendable el uso de trípode para poder sacar el rendimiento que el mismo permite.



MOVIOLAS MINETTE PARA 8-NORMAL Y SUPER-8

Se trata de unas visionadoras de extraordinaria luminosidad y definición, sobre pantalla transparente de cristal despu-lido, de 6,5 x 5 cm.

La bobinadora de la izquierda tiene un factor 1,2, mientras que la derecha, para el avance, demultiplica a 0,5. Dispone de punzón para el marcado de fotograma, así como de enfoque de precisión y dispositivo para el avance imagen por imagen. Igualmente de regulación de encuadre.

La iluminación es mediante lámpara de 6 voltios, 10 vatios, de pequeño tamaño, tipo coche. Admite bobinas de 120 metros y está dotada de banda de medición de imágenes, hasta 32 cuadros. Peso: 1.950 gramos.

Los modelos M-1 y M-2 son para 8-Normal, mientras que los S-1 y S-2 para Super-8.

¡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 f1.8 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

DIFFUSIÓN CINEÍSTA AMATEUR

I Festival de Exhibición de la Juventud Gremial de Panaderos

Un grupo de aficionados a la cinematografía de la Juventud Gremial de Panaderos, filial del Gremio de Panaderos, ha iniciado sus actividades dentro del cine «amateur» organizando su I Festival de Exhibición en su local social, en cuya sesión de clausura se presentaron las siguientes películas:

«Aleluya», de José Mestres; «Vértigo», de Juan Olivé Vagué; «Hibrys», de Felipe Sagués, y «El paraguas» y «Don Palomo», de Juan Pruna.

El programa fue muy aplaudido, finalizando la sesión con un coloquio con los cuatro autores de los films.

Presentó la sesión el señor Olivé Vagué y cuidó de la parte técnica de la proyección el señor Mestres.

Festival de San Feliu de Llobregat

Bajo el alto patrocinio del Ayuntamiento y con la colaboración de la Agrupación Fotográfica de Cataluña, se proyectó una selección de films, en la espaciosa y moderna sala de espectáculos del Centro Parroquial de San Feliu de Llobregat.

La afluencia de público fue considerable, y a medida que los asistentes penetraban en la sala se les entregaba a cada uno un boletín con la relación numerada de las películas, útil para la votación del público que actuaba de jurado. El premio a otorgar era único.

Los films fueron los siguientes y proyectados por este mismo orden: «Burbujas de oro», de Enrique Sabaté; «El cisne», de Joaquín Panivino; «Las hojas», de Domingo Vila; «Actio», de Manuel Isart; «Casaus», de José Reventós; «Plegaria de un árbol», de Enrique

Rodríguez; «Estimada», de Juan Serra; «Freigh Train», de Juan Baca y Antonio Garriga, y «Después de la noche», de Agustín Bascuas.

Las autoridades locales estuvieron representadas por el concejal don Rafael Francesch Peguera. Actuó como locutor el que lo es de la emisora local, don Antonio Matías Repuerta, quien previamente a la proyección de cada film exponía un breve comentario acerca del mismo, muy conciso, que no reproducimos por tratarse de films ya comentados en esta revista, exceptuando uno que comentaremos al final.

Cuando concluyó la proyección todos los autores subieron al escenario y uno tras uno contestaron a las preguntas que les dirigió el locutor. El interrogatorio fue muy ameno, dada la habilidad del locutor. Era intención inicial nuestra reproducir la totalidad del cuestionario y sus respuestas, pero la extensión que alcanzaría sería incompatible con la acumulación de material a publicar. Ello no obstante, si diremos que las preguntas más audaces fueron dirigidas a Agustín Bascuas, como consecuencia de la modalidad de su film. La respuesta más graciosa y que provocó una carcajada general fue la dada por Manuel Isart cuando Antonio Matías le preguntó lo siguiente: «¿Es cierto que entre usted y Bascuas se disputan el calificativo de «verdes» del cine amateur?», a lo cual Manuel Isart dio respuesta rápida: «Ignoro si el señor Bascuas será verde, pero yo sí puedo asegurarle que empiezo a estar un poco maduro.»

Finalizado el interrogatorio, se dio cuenta del resultado de la votación popular, siendo proclamada vencedora la película «Las hojas», de Domingo Vila, acogiendo los presentes el resultado con grandes aplausos. El señor Francesch entregó el trofeo a Domingo Vila y luego una medalla a cada uno de los con-

cursantes. Seguidamente volvió a proyectarse «Las hojas» por su condición de film vencedor.

Antes de rematar esta información vamos a comentar el film «Estimada». Su autor, Juan Serra, rodó totalmente la cinta en San Feliu de Llobregat. Se trata de una triste historia de acusado carácter sentimental con un final esperanzador que, aunque amargo, tiene una gran humanidad.

Fue en esta sesión cuando la cinta se proyectó por vez primera en público, lo cual dio a la velada sabor de estreno. Su autor, al ser preguntado por los demás cineístas, se expresó en términos de modestia, lo cual le honra, pero también es cierto que su película tiene ciertas cualidades y en cambio carece de los defectos iniciales que suele cometer todo amateur principiante. Confiamos en que el cineísta Serra insista en el camino que ha iniciado.

Unión de Cineístas Amateurs

Sigue la UCA su marcha ascendente. Junio y octubre se dedicaron a proyecciones de cine vetusto que fueron presentadas por José del Castillo. En el trimestre veraniego, por ser de dispersión, no se celebraron actos. El local permaneció abierto, recibiendo las visitas de los socios.

Para el mes de noviembre está fijada la celebración del I Concurso Social.

A la hora de cerrar esta edición, las películas inscritas exceden de las treinta. En el mismo mes se celebrará un cursillo de iniciación al cinema servido por competente profesorado, bajo la dirección de Jesús Borrás.

Parece ser que el acontecimiento máximo está aplazado para el mes de abril y será la «Mostra 69», a la cual concurrirán films inéditos y antiguos. No

se otorgarán premios y la modalidad de este certamen constituirá un verdadero alarde de originalidad.

Actualmente la UCA inicia sus contactos con entidades amateurs artístico-teatrales a fin de constituir una bolsa de actores, al servicio del cineísta amateur.

Proyección en San Justo Desvern

Tuvo lugar en el Ateneo de dicha villa, celebrando el L aniversario de su fundación. La totalidad de los cineístas concurrentes pertenecen a la Unión de Cineístas Amateurs, bajo cuyo patrocinio se celebró la proyección.

Los films proyectados fueron los siguientes: «Fiestas Sampedranas» y «De nit», de Jaime Alberich; «Gris de la ciudad» y «Obras», de José López Fornas; «Los ojos del Greco» y «Clown», de Rafael Marcó, y «Fragil ilusión» y «Anselmo», de Jesús Martínez. Al finalizar la sesión se abrió un animado coloquio con los autores.

Agrupación de Alumnos y Ex Alumnos de la Unión Industrial

En la Antigua Sala Mozart de nuestra ciudad, actualmente Sala de Actos del Centro Cultural Recreativo Aragonés, se celebró una sesión a cargo de los laureados cineístas internacionales Juan Olivé Vagué y Jordi Vall Escriu, proyectándose los siguientes films: «Automovilismo deportivo», «Síntesis de Berlín» y «Vértigo», del primero, y del segundo: «Temps», «Pizzicato» y «Oda a Gaudí». Las películas fueron presentadas por sus autores.

Segundo Festival de Cine Amateur Fiestas de la Merced

En la sala de proyecciones del Instituto Francés se celebró este festival, que, patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento de Barcelona, viene organizando anualmente la Agrupación Fotográfica de Cataluña.

La sesión de clausura y reparto de distinciones fue presidida por el concejal don Alejandro Betrius, a quien el presidente de la Agrupación Fotográfica, don Jaime Roig, hizo constar el agra-

decimiento de la entidad organizadora y de los cineístas participantes.

En el curso del festival fueron entrevistados cara al público por el cineísta amateur Juan Olivé las relevantes figuras: José Luis Arilla, deportista; Francisco Rovira Beleta, director de cine, y la conocida actriz cinematográfica Teresa Gimpera. Todos ellos tuvieron frases de simpatía para el cine amateur, siendo ovacionados.

El vocal de cinema de la entidad organizadora don Agustín Bascuas dirigió personalmente la presentación de las cinco sesiones del festival, en el cual fueron exhibidas las siguientes películas:

«Bólidos en el asfalto» y «Plegaria de un árbol», de Enrique Rodríguez; «Une meche de cheveux», de Antonio Garriga y Juan Baca; «Primer amor» y «Absentia», de José Reventós; «Sabor a mar» y «Sol y sombra», de Jesús Martínez; «Biografía de un naípe» y «El cisne», de Joaquín Panivino; «Feria de Sant Ponç», de Enrique Montón; «Sitis» y «Con los ojos del Greco», de Rafael Marcó; «London's tower» y

«Estimada», de Juan Serra Saun; «Mirage» y «El bosque», de Agustín Bascuas; «Aeronáutica» y «Moto cros», de Jesús Angulo; «La camarada Luisa» y «El precio de la gloria», de Miguel Llopis; «De Eva a María» y «Metamorfosis», de Joaquín Puigvert; «Capricho» y «Belleza ignorada», de José Mestres; «El héroe» y «Primer final», de José A. Bori; «Desenfocando» y «El mentirografo», de Sánchez Borreguero; «Pasados» y «A la subasta», de Antonio Medina; «Barcelona marinera» y «La Patum», de Juan Capdevila; «Síntesis de Berlín» y «Vértigo», de Juan Olivé; «Non serviat» e «Hibrys», de Felipe Sagués; «Don Palomo» y «La gota d'aigua», de Juan Pruna; «Maternasis», de Antonio Garriga y Juan Baca; «Así es Cerdeña» y «Las hojas», de Domingo Vila; «El infierno de Dante» y «Microdesfile», de Francisco José Valiente; «Juan de Cleves visita Barcelona» y «Estiu», de Manuel Isart; «L'estel» y «Lluvia en la ciudad», de Enrique Sabaté; «Estranys» y «Mercat del Ram», de Joan Serra y Andreu Sitjá.



(Diario de Barcelona)



Haga maravillas con la óptica de Canon

¡Las cámaras de óptica prodigiosa!

Olvidese, 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. Gimó Franco, 534. BARCELONA

Información y venta en los establecimientos del ramo.
Al comprar su CANON, exija la tarjeta de garantía.

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.

