

AÑO XVIII
N.º 95

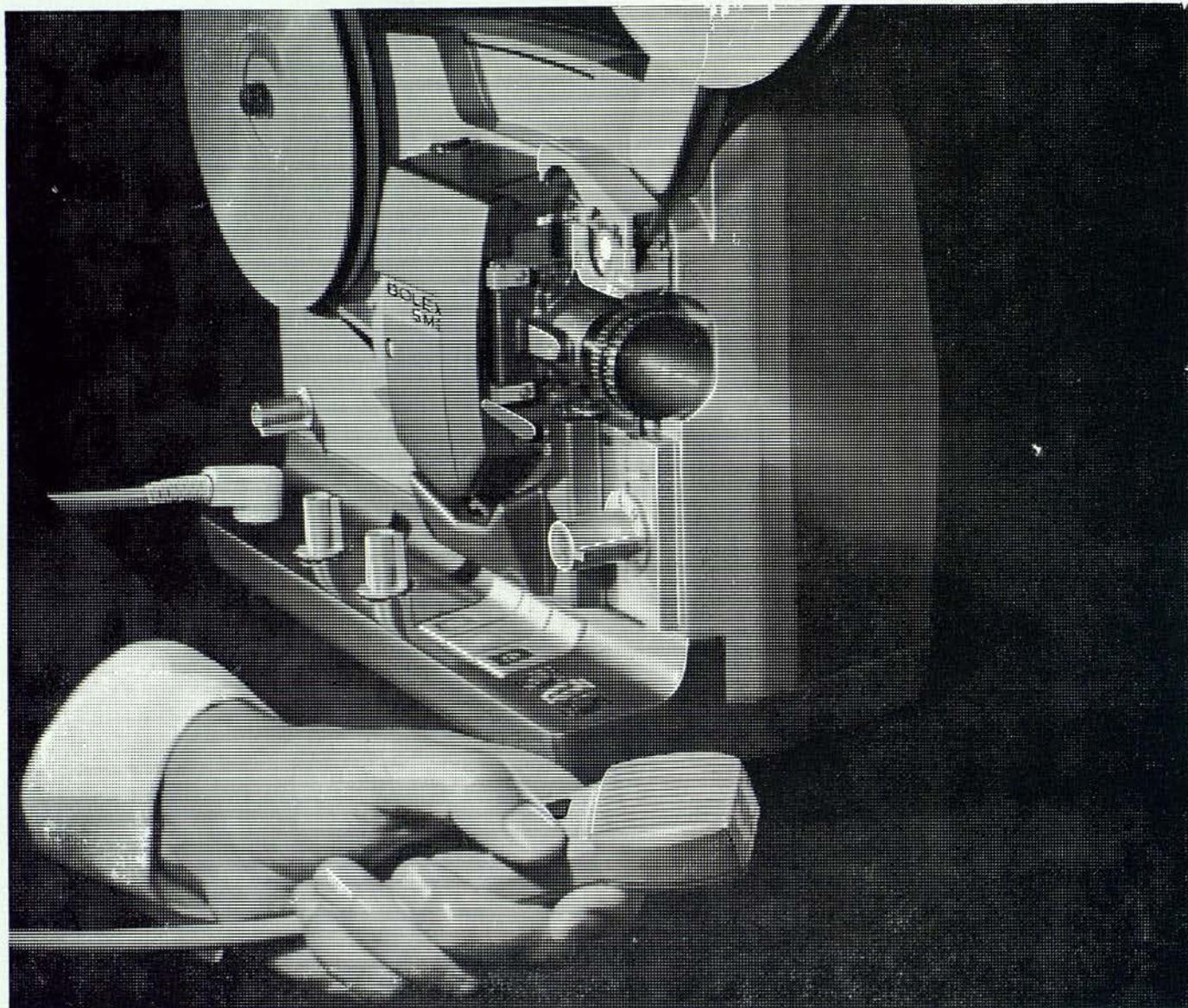
MARZO
ABRIL 1969



Filmoteca
de Catalunya

Bolex SM 8

EL PROYECTOR SONORO MAGNETICO SUPER 8



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

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

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

Representante general para España:

GERMÁN RAMÓN CORTÉS

Consejo de Ciento, 366-368

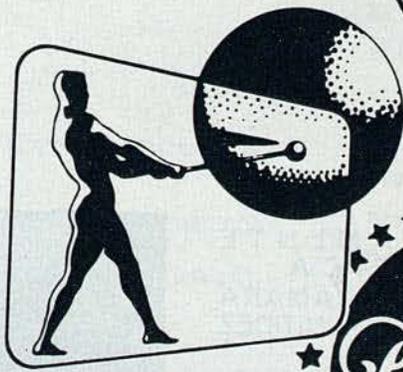
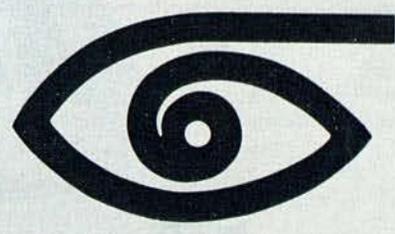
Teléfono 232 51 00 - BARCELONA-9



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

NOMBRE
PROFESION
DOMICILIO
POBLACION

O. C. **FilmoTeca**
de Catalunya



Muchas veces, cuando ve sus películas,
Vd. ve las nuestras.



DIVISION CINE Y TELEVISION - PRODUCTOS FOTOGRAFICOS

FilmoTeca
de Catalunya

LA MAS COMPACTA CAMARA CON ZOOM



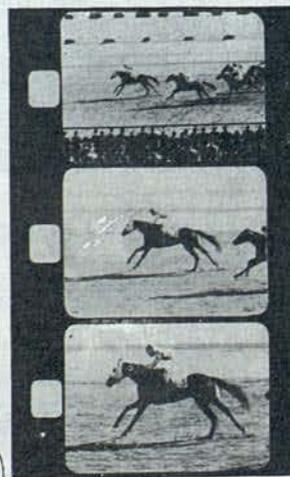
COMPLETAMENTE
AUTOMATICA
PRESOR EN LA CAMARA
PARA UNA MAXIMANITIDEZ
DE IMAGEN
MARCHA ATRAS
POSIBILIDAD DE:

FUNDIDOS ENCADENADOS
FUNDIDOS ABIERTOS
FUNDIDOS CERRADOS

FUJICA
CARGA INSTANTANEA

Single-8

P300



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

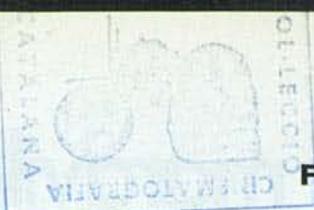
FUJI FILM

FilmoTeca
de Catalunya



AL SERVICIO DEL CINE
AMATEUR Y DEL BUEN
CINE PROFESIONAL

PORTAVOZ DEL



AÑO XVIII - N.º 95

MARZO - ABRIL 1969

Depósito Legal B. 2102 - 958

SUMARIO

REVISTA CINEMATOGRAFICA BIMESTRAL

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

Redacción y Administración
Paradis, 10 - BARCELONA (2) - Teléfono 232 45 01

DIRECTOR

JOSÉ J. REVENTÓS ALCOVER

SECRETARIO DE REDACCION

JORGE GUMARA BORRELL

Imprime: GRAFICAS VICARTE
Muntaner, 355

Grabados: FOTOGABADOS IBERIA
Ferlandina, 9

PORTADA. "Diabólicamente tuyo" film póstumo de Julien Duvivier (Izaro Films).

OTRO CINE COMENTA. 5

Noticias de la Unica por Delmiro de Caralt. 7

Acotaciones a los medios de comunicación de masas por Juan Ripoll. 9

Los famosos también filman. 10

La lección de los festivales por Enric Ripoll-Freixes. 11

El cine considerado como arte totalitario por José Palau. 13

VI Semana del nuevo cine español por Jordi Vall Escriu. 14

De sobremesa por Ventura Torres. 18

Recuerdos de un amateur por Manuel Isart Subirachs. 19

Notas suplicadas de Pedro Font y Germán Ramón. 19

Dos noticias de interés. 20

El cineista, su mascota y su característica por Salvador Mestres. 20

Fichas de directores: Rene Clair por Agustín Contel. 21

Sinceridad con uno mismo por Jordi Vall Escriu. 23

La opinión ajena: La TV devuelve los espectadores al cine 24

Reflexiones de un amateur por Manuel Isart Subirachs 25

El cine de sobremesa por Salvador Mestres. 26

Desde la Cabina por Enrique Sabaté. 28

Actividades de la Sección de Cinema del CEC. 29

El cine amateur en el Instituto Nacional de Previsión. 30

Desde la Cibeles por Jaime Fuentes. 31

INDICE DE ANUNCIANTES

Paillar Bolex-Productos fotográficos Valca-Mampel Assens S. A., Fujica-Focica S. A., Canon-Videosonic S. A., Eumig-Negra Industrial S. A. Moviflex MS. Julio Castells-Germán Ramón Cortes, Bolex Reporter-Dugopa S. A., Yashica Cineco, Da-lite-Agfa Gevaert.

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

FilmoTeca
de Catalunya

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. ¡Sólo 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



Examine también un proyector CANON



CANON DIAL-35



CANON-FX

Retenga su vida con una

Canon

Representante para España
FOCICA, S.A.

Avda. Gím. Franco, 534 - BARCELONA

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

FilmoTeca
de Catalunya

EVOLUCION ACTIVISTA

No es necesario remontarnos a 1932, para apreciar un cambio extraordinario en las actividades del cine amateur. Basta que echemos una mirada, escasamente tres o cuatro años atrás, para darnos cuenta que el auge actual es muy superior al pasado inmediato y con ello no nos referimos a calidad de las realizaciones, que éste es tema, que dejamos al margen. Concretamente nuestro comentario va dirigido a constatar a la multiplicidad de "cursos", de concursos, de festivales, de nuevos grupos, etc.

Uno de los hechos más eficientes en esta activación, lo constituye la página semanal que publica el "Diario de Barcelona", bajo la dirección del cineísta Antonio Colomer lo que permite una actualización perenne en orden a noticiario además de otras cualidades nada sorprendentes cuando ello está bajo las directrices de un cineísta activo, que vive intensamente y bajo todos aspectos la realidad presente del cine amateur. Nos place felicitar a ambos: al Decano de la prensa continental y a Colomer, escritor que reúne las dos cualidades más importantes para este menester: espíritu amplio y criterio ponderado.

Varios son los cursos de iniciación o de capacitación que se están sustentando, todos ellos con verdadero éxito y sin que nos guíe ningún apasionamiento, de asistencia muy extensa, el organizado por la Sección de Cinema del Centro Excursionista de Cataluña, cuyo volumen de inscripción a superado los planes previstos.

Otros nuevos concursos se han creado y algunos de ellos, puede cumplidamente justificar que no se trata de uno más, por las modalidades originales que presenta y en este caso cabe citar el organizado por la Unión de Cineístas Amateur, denominado "Mostra", que en la forma y espíritu que está planeado, puede llegar a alcanzar una verdadera resonancia, en el cual se fusionen modalidades hasta ahora quizás insospechadas y aplicamos este calificativo para no caer en el error de lanzar juicios previos cuya realidad podría ulteriormente caer en la incertidumbre.

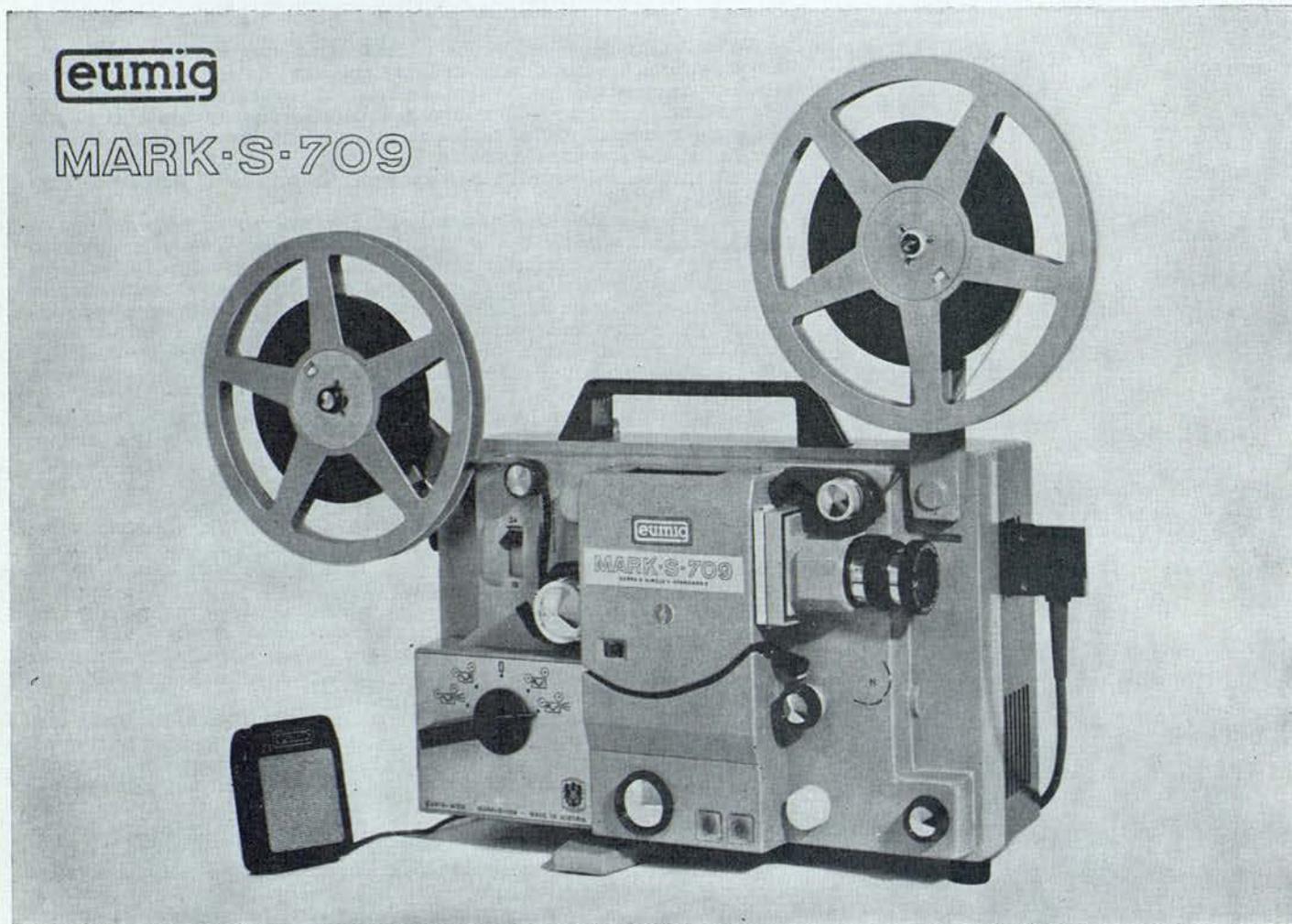
De todos los concursos anuales, el más importante es el Nacional, que tiene esta denominación no solamente por razón de ámbito territorial, sino también por ser de carácter oficial. Así todo este auge cada vez más difundido del cine amateur, tendrá su repercusión en el Concurso Nacional que por delegación del Ministerio de Información y Turismo, desde 1932, organiza la Sección de Cinema del Centro Excursionista de Cataluña.

Cabe añadir otro acontecimiento de importancia internacional y es la reanudación del Festival de la Costa Brava en San Feliu de Guixols, la bella ciudad del litoral gerundense que hace dos años fue la capital mundial del cine amateur.

Para finalizar nos permitimos dar un consejo a las entidades que organizan concursos y es que sigan el ejemplo del Fomento Villanovés o sea, concurso para los cineístas locales y festival de exhibición para los demás. Es un error pretender juzgar películas ya falladas en otros concursos de prestigio. Ello, no obstante, tenemos que hacer varias excepciones a favor de concursos antiguos y acreditados por un pasado digno, tales como: Murcia, La Coruña, Zaragoza, Bilbao, etc., a los cuales se pueden añadir muchos más. Lo que tratamos de sugerir es evitar que cada "Fiesta Mayor", lance su concurso. Son demasiados.

Lo que fue Fructuoso Gelabert en la cinematografía profesional, en la amateur lo fue Delmiro de Caralt. Afortunadamente éste sigue con nosotros aunque ceñido a su misión derivada de la UNICA. En nuestra próxima edición, publicaremos una entrevista con el mismo y sobre este tema. Sabemos ha de interesar a nuestros lectores.

proyector sonoro de «doble paso»



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



NOTICIAS DE LA UNICA

DELMIRO DE CARALT INFORMA

ZOOM Y RUMORES DE LA UNICA

Recibamos la participación del nacimiento y bautizo con el natural alborozo familiar. Olvidemos la brevedad de la vida de los últimos ensayos y esperemos con ilusión el crecimiento sano de la recién nacida: la Revista de la UNICA, que se llamará ZOOM y que todavía no hemos acariciado al redactar estas notas. Todas las entidades que agrupan cineastas amateurs recibirán un ejemplar gratuito y, caso de que alguna no lo recibiera, porque nos fuese desconocida, puede solicitarnos que la incluyamos en ampliación de la relación que hemos enviado.

El número 3 de la efímera "NOUVELLES", que todos los Clubs habrán recibido, ciclostilada por la INTERKAMERA de Praga, publicaba lo siguiente: Composición del nuevo Comité elegido en Salerno. — Saludo del Presidente De Tomasi. — Jurado y fallo del Concurso 1968 (Salerno). — Condiciones del alquiler de los programas de la Cinemateca de la UNICA. — Oferta de INTERKAMERA para facilitar documentación científica, artística o cultural (cinematográfica) a los Clubs que lo soliciten a través de su organismo representante. Asimismo aquellos que se propongan profundizar un aspecto determinado, previo envío de un film de estudio sobre dicho tema, serían contactados con otros Clubs extranjeros interesados en la misma especialización. — Y un artículo personal del Director, el amigo Jemelka, titulado "Nuevas tendencias" del que compartimos que hay que apoyar el cinema experimental y de vanguardia (así lo proclamamos desde la fundación de la Sección de Cinema Amateur en el CEC hace 37 años). En cambio, no podemos aceptar el texto dictatorial cuando escribe lo que ya no debe hacerse coartando así la libertad de que gozamos. Sostiene que no deben admitirse sentimentalismos, ni finales felices ni lecciones de moral, olvidando así que tanto estos aspectos como los contrarios caben en toda obra amateur, a la que nada debe oponerse desde fuera y cuyo único freno es el interno que emana de la propia dignidad del autor.

Estoy autorizado a insinuar los rumores (que parece serán realidad cuando estas líneas estén impresas) de que la UNICA propondrá una revolución original y constructiva en el Concurso Internacional, en cuanto a:

- La composición del jurado.
- La supresión de "categorías".
- El premio uniforme: LA medalla de la UNICA.

d) La nueva concepción de "selección nacional" que, en lugar de limitarse a un número fijo de films y de una temática ceñida a determinadas definiciones, sería sustituida por un PROGRAMA de una duración máxima, creo que de 90 minutos. Esperemos a confirmarlo y detallarlo para votar conociendo la opinión de los españoles que representamos. Personalmente la noticia me ha producido la sensación de que nos hallamos ante un hallazgo buenísimo, que procurará una autenticidad, una vitalidad y una elasticidad que parece han de dar resultados sorprendentes a las selecciones nacionales.

PROGRAMA DEFINITIVO DEL CONGRESO DE LUXEMBURGO

Fija la noche del 27 de agosto de 1969 para la Recepción de Apertura y destina el 28 y el 29 para la Asamblea General, cuyo tema principal será el perfeccionamiento del reglamento y el jurado del Concurso. El 30, mañana y tarde Forum: "La UNICA y su nueva orientación." El 31 y el primero de septiembre, fiestas, paseos y visitas, sesiones especiales en los cines, etcétera (el primero de septiembre reunión previa del jurado).

Las PROYECCIONES durante todas las horas del 2, 3 y 4. Por la mañana del 5 reunión del jurado y libre para los congresistas. Por la tarde Forum "Crítica de los films del Concurso". El sábado 6, gran excursión en autocar y barco, de mañana tarde y noche, y el domingo 7, Forum "El cine amateur y su porvenir" y por la tarde Proclamación del Fallo y Cena Baile. Así los que no dispongan de más días, o sólo se interesen por los films, pueden reservar estos días del 2 al 6, disfrutando de tres repletas jornadas de películas y de una grandiosa fiesta de camaradería entre cineastas amateurs del mundo.

El precio completo del carnet es de 2.000,— francos y pueden independizarse los actos (apertura, visita ciudad, gran excursión, Cena-Baile). Las monedas legales son los francos luxemburgués y el belga, que equivalen a 0,75 francos por una peseta. Hay vuelo directo Barcelona-Luxemburgo. Tenemos amplia información a disposición de quien se interese por ella y también puede solicitarse a las Oficinas de Turismo y municipales de la capital, así como a la propia oficina organizadora, a saber:

"Bureau de l'UNICA. Nouveau Theatre. Square Robert Schuman. LUXEMBURGO."

Moviflex MS 8 Electronic: ahora con "zoom" eléctrico y manual

Cámara super 8 con objetivo de primera clase Zeiss Vario-Sonnar 1,9/9-36 milímetros. Regulación electrónica rápida del diafragma Iris hasta 1 : 45. Fotómetro interior CdS con corrector de contraluz. Telémetro para distancias focales variables, mediante motor o a mano. Dispositivo automático de abertura y cierre. Frecuencia de imagen de 18 a 24 l/seg., así como dispositivo de imagen por imagen.

ZEISS IKON
VOIGTLÄNDER
porque su objetivo es una maravilla

Distribuida por **NEGRA INDUSTRIAL, S.A.**



**NOVEDAD
PHOTOKINA**

FilmoTeca
de Catalunya



SHAKESPEARE llega al hogar del hombre moderno gracias a la Televisión

ACOTACIONES A LOS MEDIOS DE COMUNICACION DE MASAS

JUAN RIPOLL

La reciente aparición del libro "El aula sin muros", donde se recogen varios ensayos de diversos autores acerca de las técnicas de comunicación, ha puesto de manifiesto el problema de las características y correlaciones de los medios empleados para hacerla viable. A la cabeza de estos investigadores figuran Edmund Carpenter y Marshall McLuhan: dos profesores canadienses que, en cierto modo, han revolucionado el pensamiento tradicional sobre estas cuestiones, a costa del malentendido de hacer prevalecer la era de la electrónica sobre la de la imprenta.

Sin embargo, el hecho de que para plantear la superación del libro como vehículo de comunicación, lleve a escribir precisamente un libro, desmentiría ya de por sí este equívoco, como lo desmiente, por otra parte, la atenta lectura de los ensayos de Carpenter y McLuhan incluidos en este libro, de cuya antología son factores.

SETENTA SIGLOS DE INSISTENCIA

Para empezar, debe pensarse que, de hecho, la hoy tan traída y llevada "comunicación de masas" comenzó, cuando menos, con la invención de la misma imprenta, que permitió a todo el mundo poseer el mismo libro, mientras que los manuscritos de la Edad Media eran ejemplares únicos, que carecían de toda suerte de ubicuidad. Así, dice acertadamente McLuhan:

"Hoy resulta natural hablar de "auxiliares audiovisuales" para la enseñanza, ya que seguimos pensando que el libro constituye la norma y los otros medios son incidentales. Pensamos también en los nuevos medios (prensa, radio y televisión) como medios de comunicación de masas y en el libro como forma individualista, porque el libro aísla al lector y ha contribuido a crear el "yo" occidental. Sin embargo, el libro fue el primer producto de una producción para la masa".

De hecho, no puede hablarse, pues, de una conspiración contra el libro, tanto más cuanto se ha asistido a una especie de concatenación de formas expresivas que, aparentemente, han atentado contra la pervivencia de formas anteriores sin que, por ello, hayan llegado a suprimirlas. Veamos: el libro parecía atentar contra la tradición oral, el periódico venía a ser la superación del libro, como el cine lo sería, a su vez, del teatro

y la novela, la radio del periódico, y la televisión del cine y la radio juntos. Esto que, en el momento de darse, parecía indiscutible, ha sido desmentido por la historia. Más bien diríamos, con Carpenter, que "la aparición de un nuevo medio libera a menudo a los medios más antiguos para dedicarse al trabajo de creación", hecho que ha podido comprobarse, por ejemplo, cuando la fotografía liberó a la pintura de su servilismo imitativo y le permitió derivar hacia nuevas formas y concepciones.

Nos hallamos, pues, ante un problema que llamaríamos de coexistencia y aun diría de enriquecimiento mutuo. El crítico estructuralista Roland Barthes ha escrito: "Todo está dicho desde hace más de siete mil años, desde que hay hombres y que piensan: sí, sin duda; pero nunca es demasiado tarde para inventar nuevos lenguajes." Viene luego otra cuestión: la de si hay medios específicos para expresar ciertas ideas. Ante ello, Carpenter explica que "las diferencias en los medios de comunicación significan que no se trata simplemente de comunicar una idea única de diversas formas, sino de que una idea pertenece primariamente, aunque no exclusivamente, a un medio y puede obtenerse o comunicarse en mejores condiciones a través de ese medio". Sin embargo, aunque en principio esto pueda parecer lógico, entraña un peligro o, cuando menos, cierta confusión que hay que aclarar al nivel del lenguaje empleado, como lo ha demostrado con el tiempo la vana cuestión del "específico filmico" que tanto preocupó a los teorizadores del cine mudo y cuya relatividad han demostrado luego el cine sonoro y la televisión.

EL MENSAJE Y EL SISTEMA

Sigamos, sin embargo, con Carpenter: "Cada medio de comunicación, si sus condiciones se aprovechan adecuadamente, revela y comunica un aspecto único de la realidad, de la verdad. Cada uno de ellos ofrece una perspectiva diferente, una forma de ver, una dimensión de la realidad que de otro modo queda oculta. No se trata de que una realidad sea cierta y las otras sean tergiversaciones. Una nos permite ver la realidad desde aquí, otra desde allí, otra desde una tercera perspectiva; tomadas en conjunto nos dan un todo más completo, una verdad mayor." Esto viene a coincidir, en cierto modo, con el conocido axioma del crítico cinematográfico André Bazin: "Nada

puede decirse sin que haya adquirido la forma que le es necesaria."

Hay que situarse, pues, repito, al nivel del lenguaje, en cuanto que —siguiendo a Barthes— el ser de un arte no está en su "mensaje" sino en su "sistema" (sistema de signos). El hecho de que una misma obra se nos aparezca con aspectos distintos según se nos dé como novela, como película o como telefilm, indica que hay una forma característica —si bien no exclusiva— de contárnosla según el medio. Al cabo de los años, por ejemplo, parece claro que el encuadre o el montaje no pueden ser los mismos en cine que en televisión, y que unos films como "Marty" o "Doce hombres sin piedad" pudieron revolucionar el lenguaje televisivo pero no el cinematográfico. Las propias estructuras internas de cada medio de comunicación determinan, pues, el mensaje a comunicar. De este modo, y a título aproximativo, podrían establecerse dos grandes grupos de medios de comunicación, sobre la base de que ambos cumplen los dos requisitos fundamentales para que se dé ésta —ubicuidad por parte del medio y receptividad por parte del espectador-lector—:

EXPRESION — COMUNICACION

LIBRO
CINE
PRENSA
R — TV

Ubicuidad
Receptividad
Ficción
Elaboración
Medición
Perdurabilidad
Autenticidad
Espontaneidad
Inmediación
Fugacidad

Es obvio que, para la confección de este cuadro sinóptico, se ha atendido sólo a las características generales de cada medio —sin pormenorizar entre las diferencias específicas de cada uno de ellos, por no creer que sea éste el momento ni el lugar de hacerlo—, como también a las teóricamente definitorias: es lógico suponer, por ejemplo, que no todos los libros ni todas las películas sean de ficción (como, por ejemplo, en el caso de la biografía o el documental) ni que todos los programas de radio y televisión sean auténticos (como en el caso de los seriales); ahora bien, todas estas cualidades se dan suficientemente en cada uno de los medios como para poder definirlos.

La idea es, en fin, la de establecer un terreno de igualdad cualitativa para los distintos medios de expresión (y, en consecuencia, de comunicación), puesto que es absurdo establecer jerarquías entre ellos. Si se pensara, tal vez, en la seriedad de unos frente a la ligereza de otros, podría responderse con Marshall McLuhan: "Muy pocos son los estudiantes que llegan a tener capacidad para analizar los periódicos. Menos todavía saben examinar inteligentemente una película. Saberse expresar y tener capacidad de distinguir en asuntos cotidianos y en materia de información es sin duda el distintivo del hombre educado. Es erróneo suponer que existe una diferencia básica entre la educación y la diversión. Esta distinción no hace más que liberar a la gente de su responsabilidad de entrar en el fondo del asunto. Es lo mismo que establecer una distinción entre la poesía didáctica y la poesía lírica basándose en que la una enseña y la otra divierte. Y, sin embargo, nunca ha dejado de ser cierto que lo que agrada, enseña de modo mucho más efectivo."

Que cada uno saque de ello la lección más oportuna.

LOS FAMOSOS TAMBIEN FILMAN



El Sr. Porcioles filmando la fiesta de la Virgen de Meritxell.

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



"La caída de las hojas" de Otar Iosseliani.

UN CINE CIVICO

Quien quiera hacer cine independiente — independiente de los demás, económica e ideológicamente, como es norma en el "amateur" — y trascender el restringido auditorio de la familia o el propio club, deberá cultivar primordialmente un tipo de cine que sea útil a su propia sociedad y fácilmente receptible para toda clase de públicos. Un cine que, además de aportar un goce estético, contribuya a elevar su nivel cívico.

Queremos decir que si nuestros hombres de cine quieren hacer un cine válido para la época y circunstancia en que vivimos, fuera de la industria (aunque también sería factible dentro de ellas), deberá abordar el cine-testimonio en cualquiera de sus grados, en el sentido de recoger la realidad actual que nos circunda. Un cine que nos vincule más a nuestro propio país y contribuya a conocernos mejor para sentirnos más unidos y solidarios. Que los films resultantes de todo ello se queden en simple documento en bruto, o trasciendan gracias a un adecuado enfoque crítico, que se ayude de una trama argumental o se limite a un didactismo práctico — todas las modalidades son válidas y necesarias —, es cosa que dependerá de la personalidad y dotes del realizador, así como del clima en que éste se desenvuelva.

En el sentido apuntado — buscar y cultivar el cine más adecuado a su momento y circunstancia, un cine eminentemente cívico, con exclusión de las fantasías, las vanas quimeras esteticistas y las elocubraciones intelectuales para cuatro entendidos —, han sido algunos países subdesarrollados los que han sabido trazar una pauta clara y provechosa para quien la quiera seguir. Incluso Suiza, con un elevado nivel de vida pero con una producción cinematográfica casi nula, ha preferido este camino directo al emprender una producción independiente.

Es ésta una de las lecciones que hemos aprendido en los últimos Festivales cinematográficos de Cannes y Venecia. Porque, en este tipo de certámenes internacionales, no se proyectan únicamente los films en competición, films de los que luego las revistas hablarán hasta la saciedad, sino que dedican una parte considerable de sus esfuerzos en dar a conocer un tipo de cine que luego, sólo en contadísimos casos, se asomará esporádicamente en las pantallas especializadas de algunos países. Son films pertenecientes a pequeños centros de producción o realizados por desconocidos e independientes, al margen de los habituales circuitos comerciales (acaparados por los poderosos de la industria).

En 1968 vimos en Cannes varias muestras excelentes de este tipo de cine, de provechosa enseñanza para quienes — como nosotros — debemos cultivar el cine con escasos medios técnicos, artísticos y presupuestarios, y a las que ahora vamos a dedicar unas líneas.

La lección de los festivales

Enric Ripoll-Freixes

"LA CAIDA DE LAS HOJAS", del ruso Otar Iosseliani.

Se trata de una cinta donde se funden perfectamente las imágenes documentales con una trama argumental. Recoge el minucioso proceso de la vendimia en un pequeño pueblo ucraniano (desde la recolección de la uva hasta la fermentación y la selección de los mostos, pasando por la fiesta anual con sus danzas, bromas y alegres libaciones) y la descripción de la vida de los campesinos, obreros y técnicos que trabajan en una cooperativa vinícola, que nos es mostrada a través de las peripecias cotidianas de dos personajes centrales: Otar y Niko. Proceden de familias de muy distinto nivel (acomodado, uno, muy modesto el otro), pero se han formado como técnicos en el mismo instituto laboral e inician juntos su primer trabajo profesional. Su actitud ante el trabajo y las responsabilidades será igualmente muy diferente: Otar se pegará en seguida al conformismo y al compromiso imperantes, y Niko luchará voluntariosamente contra la rutina, el trabajo mal hecho, la irresponsabilidad y la "pelotilla", con el noble deseo de que su trabajo y el de los demás sea útil y beneficioso para toda la colectividad. Esta segunda parte, en la que se plantea el tema de la integridad profesional (difícil, debido a las presiones exteriores, la abulia general y el egoísmo) recuerda un poco el cine que cultiva Ermanno Olmi, aunque sin su ternura característica, su delicada poesía y sus certeros toques psicológicos para perfilar a un personaje. Después, la trama se anima un poco con la rivalidad amorosa entre Niko y otro pretendiente de la misma muchacha por la que él se interesa.

A pesar de algunos aciertos aislados, la perfecta captación de un ambiente laboral, la honestidad de la realización y la noble trascendencia del tema, el film resulta excesivamente lánguido. El realizador no ha sabido conferirle el ritmo requerido..., porque las tijeras hubiesen tenido que podar alguna cosa más que sarmientos en las viñas.

"DONDE TERMINA LA VIDA", de la húngara Judit Elek.

Con parecidas dificultades a las planteadas por el film de Iosseliani, la joven realizadora húngara nos ofrece un film perfecto: hondo de contenido, ágil de ritmo, muy simple y formalmente bellissimo. Está compuesto por dos relatos paralelos, dos destinos presentados según una continuidad temporal rigurosa. Aunque independientes, se complementan y se aclaran mutuamente. Los dos tratan de la condición obrera en las edades extremas del hombre que trabaja: el viejo, que debe jubilarse por su edad de unos altos hornos, y el joven aprendiz que entra a trabajar por primera vez en la misma fundición. El tono del film es directo, sencillo, netamente documental, al ofrecernos esa doble imagen o vertiente de la soledad del hombre (tema, por otra parte, al que la realizadora se siente muy apegada).

El primer episodio ("El viejo") nos muestra el trabajo cotidiano en unos altos hornos donde se funden y forjan piezas de diferente envergadura. Un trabajo duro, incansante, agotador. Y asistimos a la sencilla ceremonia mediante la cual los jefes y los compañeros se despiden del viejo que se jubila. Y también la comilona con la familia y los amigos, donde se bromea y se canta con la satisfacción de quien ha comido bien y ha bebido mejor. Después, la tristeza del viejo que no tiene nada que hacer y al que nadie ha enseñado a rellenar esos ocios futuros... El segundo episodio ("El muchacho") nos descubre las últimas etapas por las que pasa un aprendiz procedente del campo antes de ser destinado a un trabajo: la revisión médica, las difíciles relaciones con la familia, el viaje en tren hasta la ciudad industrial donde trabajará y se alojará. Y, ya en la fundición, la ceremonia de bienvenida, los primeros pasos en el oficio (demasiado duro para su complexión más bien delicada), las escenas en la especie de internado donde vive, el domingo para olvidar inútilmente la monotonía del resto de la semana, etc.

Todo el film se mantiene dentro de un tono documental directo, serio y discreto (tal vez demasiado), sin altibajos, sin detalles falsos o fuera de tono que vengán a romper la monotonía de estas vidas grises, sin grandes alegrías, y de este trabajo agotador y monótono, sin alicientes. El interés de la cinta se reduce, casi primordialmente, a la realidad recogida. Admirablemente recogida, dicho sea de paso. "ANGELE", del suizo Yves Yersin.

Se trata de un medianometraje incluido como episodio final en el largo "QUATRE D'ENTRE ELLES", filmado en 16 mm. y sonido directo, estudio sobre la mujer en cuatro edades muy diferentes: "Sylvie" (16 años), "Patricia" (22 años), "Erika" (31 años) y "Angèle" (75 años).

Angèle es una francesa que se convirtió en suiza por su matrimonio. Ha conocido años de esplendor. Pero la guerra y el no haber sabido administrar los bienes que heredó de su marido, la obligan ahora —viuda y sola— a pedir la ayuda de la asistencia social, que la envía a un asilo, cerca de Lausanne. El lugar es tranquilo y acogedor. Pero la mujer, acostumbrada a otro tipo de vida, no puede soportar a sus viejas compañeras, con sus manías y chismorreos, y tampoco la monotonía despersonalizada de la institución. Angèle es una anciana que no se siente vieja, refinada hasta la exageración y deseosa de conservar una independencia y una intimidad propia que el ambiente del asilo lógicamente le niega. Vuelve a Lausanne en busca de antiguos conocidos; pero unos han muerto o han abandonado la ciudad, y otros no quieren saber nada de ella... Repudiada por este pasado que fue suyo, al que no puede acogerse de nuevo; incapaz de aceptar el presente y vincularse resignadamente a él, Angèle prefiere buscar un fin honorable y limpio a su existencia en las aguas del lago...

Esta especie de reportaje a lo vivo, intimista, sobre el final de una existencia mediocre —con esa tristeza de quien se siente solo y sin afectos, sin nada en común con sus obligadas compañeras de cuarto, sin resignarse a la pobreza y anonimato actuales, con la angustia de la muerte que acecha y el peso ineluctable de los días grises, monótonos y sin alicientes— está realizado con una sensibilidad extraordinaria, sacando el máximo partido de los limitados medios de que se disponía. Ayudado por una intérprete excelente, el film interesa y conmueve, si bien no nos revela nada nuevo. E interesa a pesar de que el personaje se nos hace bastante antipático por su misma insignificancia y, sobre todo, por el íntimo egoísmo y falta de seso que revela.

"THE QUEEN" ("La reina"), del norteamericano Frank Simon. Rodado igualmente en 16 mm. y sonido directo, además de en color, "The queen" es un film muy diferente de los comentados antes. Por su procedencia los conoceréis... y Frank Simon, muy americano, ha escogido para su apasionante reportaje-documento un tema que pudiese atraer la atención de un vastísimo público. Según sus propias palabras, ha querido pre-

sentar un documento social que no defiende ni condena, sino que explora el universo subterráneo de los homosexuales en la América contemporánea.

Como en años anteriores, tuvo lugar durante el mes de febrero de 1967, en Nueva York, un concurso de belleza. El Gran Premio lo ganó, finalmente, una rubia delicada y deliciosa procedente de Filadelfia, de 19 años, llamada Harlow. La ganadora era, en realidad, un ganador, ya que se trataba —según la expresión americana— de un "drag queen contest", es decir, de un concurso de travestis. El film describe la preparación del concurso: la llegada a Nueva York de los participantes al concurso, las dificultades de encontrar alojamiento para tantos homosexuales reconocidos, las pruebas de trajes, pelucas y maquillajes, el ensayo del espectáculo que completará el desfile de bellezas concursantes, etc. Asistimos también a las conversaciones entre ellos, sus ilusiones, sus confidencias, sus dificultades (familia, servicio militar, relaciones sociales, amores) y sus rivalidades profesionales. Es la parte que contiene una mayor altura sociológica, aun sin profundizar en el tema. Y, finalmente, asistimos al concurso: el desfile de "bellezas", las deliberaciones del jurado, el entusiasmo del público (gentes de todas clases, la mayoría no homosexuales, por lo menos en apariencia), la proclamación de la ganadora, la decepción y rabia de las que han perdido... Un mundo extraño y angustioso de unos seres que chocan continuamente con su propia condición y la crueldad, a veces inhumana, de una sociedad que no les permite ninguna integración, ninguna libertad y ninguna posibilidad de realizarse.

A pesar de la naturaleza del tema, el film no cae nunca en el exhibicionismo, el mal gusto o el comercialmente agrado sensacionalismo. Es un documento de carácter social que presenta los hechos como son, sin prejuicios en uno u otro sentido, para que cada cual —debidamente informado— saque las conclusiones que prefiera: ¿también tienen derecho ciertas minorías, además de deberes?

Sin proponérselo el realizador, el espectáculo resulta terriblemente deprimente y cruel; aunque no por ello menos necesario.



"La caída de la hoja" por Otar Josseliani

UNA LECCION PARA TODOS

¿Qué enseñanzas podemos recoger de estos cuatro films, tan distintos? Las enseñanzas para el cineísta "amateur" pueden resumirse en los puntos siguientes:

1) Que la trama argumental sólo debe servir de cañamazo para reforzar o conferir la necesaria continuidad a una serie de imágenes documentales y testimoniales.

2) Que debe abandonarse todo prurito de utilizar actores o hacer mover como tales a los improvisados intérpretes que seleccionemos. Estos deben dar, físicamente, con el tipo, y de-

bemos moverlos como un objeto de acuerdo con sus propios temperamentos naturales.

3) Que no debemos limitarnos a las superficies de la realidad registrada por nuestra cámara. Debemos hurgar en ella, para extraerle su sentido más profundo y dar a nuestro film una intención, una finalidad bien determinada.

4) Que lo mejor es la simplicidad en la forma, huyendo de todo barroquismo, debiendo sacar el máximo provecho de

los elementos técnicos y artísticos de que dispongamos (sin pedirle peras al olmo...). Y en lo que al contenido se refiere, el más absoluto funcionalismo, expurgando del film todo lo que sea accesorio. Cuanto más sobrios, directos y claros seamos, tanto mejor para todos.

¿Quién ha dicho que no se pueden extraer enseñanzas válidas del cine profesional? Sólo quienes no lo siguen de cerca, conformándose con el cine comercial al uso.

El Cine considerado como arte totalitario

José Palau

La idea de un arte total era familiar entre los románticos y Ricardo Wagner la desarrolló a su manera en sus escritos teóricos. Se había realizado plenamente en la antigüedad, en la tragedia griega en la cual una liturgia sacra, que apelaba al mito, trataba de captar y de adueñarse del hombre en su integridad. La palabra y la música, la pantomima y el decorado, todo se fundía en un espectáculo integral que proponía a los espectadores los motivos perdurables de la existencia. Esta realización suprema, esta síntesis de todas las artes, había sido una realidad viva gracias a un pueblo que se había distinguido por su elevada conciencia estética. Después vino el periclitarse de una cultura milenaria y, con ello, la dispersión de aquella poderosa voluntad artística que trajo, entre otros fenómenos de decadencia, la disolución del espíritu trágico. Entonces, siempre según Wagner, las artes, por separado, siguiendo un impulso "egoísta", se emanciparon del tronco común para vivir independientemente. Síntesis parciales se vieron en el Medioevo cuando, artesanos de diversa procedencia, subordinaban sus trabajos al mayor esplendor de las catedrales, suma y compendio del arte gótico; pero un arte totalitario, tal como se había visto en las tablas, arte orientado hacia la captación del hombre en una integridad — inteligencia, imaginación y sensibilidad, vista y oído — era algo que sólo pertenecía a la antigüedad clásica y que Ricardo Wagner soñó siempre en restaurar. Claro, en otros términos, de acuerdo con las realidades de su siglo, el siglo romántico, siglo de la ópera.

Ahora bien, es indudable que el problema de un arte totalitario, de una creación artística, que, de manera unitaria y orgánica, venga a reunir todas las artes, ha vuelto a plantearse a propósito de cine en una forma del todo insospechada por nuestros antepasados románticos, puesto que la nueva fórmula viene condicionada por una técnica únicamente posible a partir de una cierta etapa histórica. Verdadera revolución que ha traído consigo la paradoja que representa la irrupción, en el umbral del presente siglo, de un arte nuevo, cuando juzgando por experiencia milenaria, podíamos creer dogmáticamente que el círculo de las Bellas Artes estaba cerrado definitivamente.

El caso es que el cine, que en un principio se presentó como un sucedáneo del teatro — teatro de los pobres, se decía entonces —, pronto reveló asimismo afinidades con la novela. Espectáculo por una parte, narración por otra, manifestaba de esa manera una naturaleza ambigua tan pronto se intentaba entenderlo a partir de las clasificaciones preestablecidas. Y es que se tardó en caer en la cuenta de que se trataba de algo nuevo. Y más tarde, con la inserción del sonido, he aquí, que el que ayer podía ser considerado como Benjamín de la familia reveló una voracidad ilimitada en el sentido de acoger en su seno ingredientes procedentes de todos los miembros de la tal familia. Al cine acuden dramaturgos, novelistas, músicos, pinto-

res decoradores. Todo, como resultado de una voluntad totalitaria, reflejo visible del estatuto estético que corresponde a una obra que aspira a realizar la síntesis de las artes.

Se advierte en seguida que, de realizarse el ideal de un arte total, no se obtiene éste, a base de una suma de ingredientes, sino de su síntesis. Cada uno de ellos, diálogo, música, colores, al entrar a formar parte del organismo cinematográfico, sufre la consiguiente transfiguración. Esta queda patentizada al calificarse cada uno de estos ingredientes con el adjetivo adecuado, correspondiente. Es así que hablamos, y con propiedad, de diálogo, música, colores cinematográficos. Poder transfigurador de la voluntad artística que ha de animar al auténtico cinematurgo en situación, sino de realizar, por lo menos de perseguir, el ideal de un arte total, hecho posible en el plano cinematográfico. Porque, quizá más que de realidades, estamos ahora hablando de posibilidades. De un ideal a tener a la vista.

No hemos de olvidar nunca que el cine es muy joven. Setenta años contando largo, puesto que esta cifra comprende lo que podríamos llamar su prehistoria. Indudablemente tiene más futuro por delante que pasado por detrás. Imposible prever las sorpresas que nos esperan. Sí, hoy por hoy, un film como *West side story* puede servir de ejemplo para ilustrar en qué sentido cabe entender la función de un cine que busca asegurarse la colaboración, de todas las artes, intentando asimilarse sus aportaciones, integrándolas armoniosamente en una unidad superior, todo permite suponer que esta realización puede ser muy pronto perfeccionada en el plano estético de acuerdo con las ambiciones que presupone el programa que estamos considerando.

El genio nace, no se hace. Mucho puede aprenderse, pero sólo una tradición, una sedimentación cultural únicamente posible con los años, permite la eclosión de la personalidad genial capaz de darnos obras inmortales. No creemos que esta tradición, esta sedimentación cultural, tan densa, tan patente, cuando se trata de las artes milenarias, sea ya una realidad en el cine, por lo que puede ser muy plausible la vocación del cine con vistas a realizar una síntesis de todas las artes, síntesis susceptible de satisfacer las exigencias de la conciencia estética del hombre actual, sin que, por el momento, ninguna de sus realizaciones concretas llegue a satisfacerlos. Mas, lo que decíamos, se trata de un programa, de un paradigma, de una orientación que, como hipótesis de trabajo actúa y actúa eficazmente como se dará cuenta de ello todo observador atento del espectáculo cinematográfico. Por supuesto, la mayoría de las películas se producen al margen de esta orientación, pero aquí hemos tratado únicamente de ella, considerándola de la mayor importancia para cuantos nos interesamos por el rol que desempeña y ha de desempeñar el cine en las experiencias estéticas del hombre contemporáneo.

VI Semana del nuevo Cine Español

II Encuentro Latino Americano

Molins de Rey (15 al 22 de Febrero de 1969)

por Jordi Vall Escriu



Mijanou Bardot y Francisco Viader en "Después del Diluvio" de Jacinto Esteva.



"Ditirambo" de Gonzalo Suárez

Con notable éxito se celebraron las sesiones del "Nuevo cine español, y encuentro latino-americano" de Molins de Rey, organizadas por el Comité Ejecutivo de Ferias y Fiestas de la Candelaria, Ayuntamiento y Cine Club de Molins de Rey, todo ello bajo la dirección de Juan Francisco de Lasa.

Siete largo-metrajados estaban previstos para su proyección, de los que sólo seis llegaron a exhibirse, pues el esperado filme "Nocturno 29", de Pedro Portabella, se suspendió a última hora.

Asimismo hubo abundante proyección de diversos cortometrajados, algunos de ellos de notable interés, y por las tardes se revisaron películas antiguas, que por su contenido o falta de interés comercial, en la mayoría de los casos, ni tan siquiera se llegaron a exhibir públicamente en su día.

Densa semana de cine de habla hispana, densa semana de polémica, criterios de todas clases, conexión entre gente de cine, discusión y diálogo, amigos y conocidos, y público eterogéneo snobista y singular.

Algunos amateurs pude contar entre los asistentes, aunque todos se podían contar con los dedos de una sola mano. Y es lamentable que, así sea, pues los amateurs deberían interesarse más por estas manifestaciones, que en definitiva, es a ellos únicamente a quien beneficiarían y al cine amateur en general.

Y pasemos a dar un resumen crítico de las sesiones.

Día 15. — Noche.

"NAZARIN", de Luis Buñuel.

Fotografía: Gabriel Figueroa.

Adaptación: Julio Alejandro y Luis Buñuel, basada en la novela de Benito Pérez Galdós.

Intérpretes: Francisco Rabal, Marga López y Rita Macedo.

Luis Buñuel, llamado "genio" del cine, con su mucho de adoración exagerada, y su realidad latente, sigue con su particular manera de enfocar el cine, sin evolución aparente en su contenido ni en su forma.

Ha llovido mucho desde su "Chien Andalou" hasta "Nazarin", esta última realizada en 1959, pero Buñuel sigue con su despreocupación absoluta e incluso desprecio, por todo lo que sea esfuerzo hacia el camino de la belleza estética, de la pulcritud cuidada y de lo que en resumen se llama lenguaje cinematográfico. A Buñuel le interesa sólo el contenido, y "Nazarin" es un claro exponente de ello, porque fuera de este aspecto, es preciso cerrar los ojos, y pasar por alto una infinidad de irritantes fallos, y aceptar con cariño la narración de una obra que bien podría considerarse escrita por un niño, con sus faltas de ortografía y sintaxis, o sea, que interesa lo que dice, pero no como lo dice.

Naturalmente, Buñuel no es un niño, por lo que no es de extrañar se vea atacado constantemente por quien considere que la preocupación por la belleza es propio de todo sentido evolutivo de la humanidad, de lo contrario aún seguiríamos viviendo en la edad de piedra, y Buñuel vive en la edad de piedra, por cuanto su realización de "Nazarin" es una película en que los fallos técnicos se suceden unos a otros sin interrupción. Son incontables los planos en que no se sigue la continuidad de una acción, como podría hacer cualquier amateur o principiante. Las luces en las secuencias de interiores son colocadas de distinta forma según el plano a que correspondan, lo que desiguala la acción en todos sus aspectos, y la despreocupación total por la estética, haciendo de la cámara un instrumento único en el funcionamiento de que el actor se pueda mover dentro de ella.

En cuanto a los actores, ocurre exactamente lo mismo, cuando éstos no lo son por naturaleza. Se mueven forzosamente, sin agilidad, envarados y torpes, como ocurre con todo el equipo de "Nazarin", con excepción de nuestro compatriota Francisco Rabal, el cual salva la acción de la cinta con agilidad y magníficos matices, en la realización de un papel verdaderamente difícil.

La obra de don Benito Pérez Galdós, se halla lejos de su realidad en la adaptación de Buñuel; nos da su punto de vista a través de una acción transcurrida en un país como era Méjico a finales del siglo pasado, con sus violencias y brutalidades, sus miserias e injusticias propias de la época, en la América Latina. "Nazarin" viene a ser como un Jesús trasladado al siglo diecinueve, tomándose la doctrina heredada del mismo al pie de la letra, sin concesiones, poniendo en evidencia al resto del mundo, pero arrastrando al más completo desastre a todos aquellos que le rodean y a su propia persona. Este concepto no justifica nada, porque ¿quién puede imaginar que Jesús se com-



"Cualquier mañana" de Gabriel Blanco

portaría igual, al cabo de dos mil años, si surgiera de nuevo?

Creo sinceramente que toda la película cae en un punto muerto, falso en su contenido, a partir de que el espectador se da cuenta verdaderamente de esta preconcebida idea. Claro que un final elocuente, simboliza una serie de interrogantes ya desesperanzados y tristes, cuando "Nazarin" se da cuenta que creyendo su obra estéril y nula, una vendedora de mercado le ofrece un fruto con verdadero amor.

A pesar de todos los defectos, vitales a mi modo de ver, la cinta de Buñuel interesa, interesa mucho, porque Buñuel no es pulido, pero sincero por encima de todo. Su denuncia constante hacia todo aquello injusto y mezquino se respira hondamente en toda la película, su mordaz diálogo penetra siempre por todos los poros de quien con sensibilidad, se preocupa por el contenido humano y universal.

Día 17. — Noche.

"AMA LUR" (Tierramadre).

Guión y dirección: N. Basterrechea y F. Larruquert.

Fotografía: L. Cuadrado y J. Amostegui.

Montaje: P. del Rey, N. Basterrechea y F. Larruquert.

Música: Selección entre aires populares.

Procedimiento: Eastmancolor.

He aquí una muestra palpable de donde debe ir encaminado el cine independiente de nuestro país. Basterrechea y Larruquert conocen a fondo el país vasco, lo quieren, lo adoran, y queda plenamente demostrado si se recuerda que para lograr llevar a término la filmación de esta película, se recurrió a la aportación popular. En términos generales el filme ha costado alrededor de seis millones de pesetas, cantidad considerable si

se tiene en cuenta que para lograr reunirla, se llamó casa por casa, obteniendo en la mayoría de los casos cantidades no superiores a las mil pesetas.

Con esto, quedan demostradas dos importantes cosas: que el pueblo vasco sabe unirse en el momento oportuno, y que ama a su tierra por encima de todo lo que le rodea.

Basterrechea y Larruquert han intentado mostrar las costumbres, cultura, paisajes, vida, amor y trabajo del pueblo vasco, a través de unas imágenes captadas algunas veces con gran maestría y otras sencillamente equivocadas. Esa desigualdad de conceptos en la estética, se trasluce asimismo en la continuidad de planos y secuencias, llegando incluso a despistar al espectador, que sin saber el porqué, se fatiga y aburre. El fallo primordial, vital si cabe, proviene de que el guión no posee una estructura básica ni sólida. A través de las imágenes se adivina una divagación constante en la unidad de secuencias que proviene de la improvisación propia por una falta de conocimiento de oficio.

Por otra parte, el filme cae en el error de ser demasiado largo, recordemos la insistencia de planos de masas, en sus fiestas populares, con un recreamiento en lo propio, que raya en el fanatismo desmesurado.

Sin embargo, como ya dije antes, el filme posee secuencias de auténtico valor, como, por ejemplo, la del niño vestido de angelito colgando de una cuerda y sus planos sucesivos con la salida de los toros; y la de la Bolsa de Bilbao, con los planos intercalados de obreros en completo silencio. Secuencias que bastan para que dicho filme sea visto, lástima que no se haya adentrado más en este terreno, porque nos gustan las personas preocupadas por su tierra, por sus costumbres, por su cultura, por todas las virtudes y defectos de sus hombres, pero no nos gusta nada, que esas personas se interesen "únicamente" por sus virtudes.

Día 19. — Noche.

"DITIRAMBO".

Argumento, guión y dirección: Gonzalo Suárez.

Producción: Hersua Interfilm.

Cámara: Juan Amorós.

Música: Lou Benet y Marco Rossi.

Intérpretes: Gonzalo Suárez, Yelena Samarina, Charo López, J. M. Prada, A. Carmona y B. Dyckes.



"Nazarin" de Luis Buñuel

Gonzalo Suárez, polifacético hombre preocupado por el arte, escritor, director de cine, intérprete y guionista, nos vierte en esa película, toda su inquietud personal a través de una idea concebida, realizada e interpretada por él mismo.

"Ditirambo", es un filme que pretende poner al descubierto, de manera desenfadada y con un humor fino y agudo, a lo

"Tom Jones", los tópicos clásicos de las situaciones archiconocidas del cine universal, rayando en lo absurdo con pretendida intención. Sin embargo, siendo como es la idea interesante desde el punto de vista objetivo de la cuestión, aunque no del todo original, pues se recordarán otras cintas en las que ya se ha abordado este tema, y también con un pretendido humor negro y eficaz, como es la aludida "Tom Jones", queda frustrada por culpa de una realización lenta y aburrida, sin dinamismo en la acción ni montaje, con una desgana y muy pocas ambiciones estéticas en la planificación, lo que ayuda sin duda, a que la cinta se vea con menos interés.

El equipo artístico se desenvuelve con bastante dificultad, llevados de la mano de Gonzalo Suárez, al cual le falta mucho por recorrer todavía, para llegar a ser un verdadero actor.

A pesar de todo, la película tiene momentos en los que consigue arrancar la sonrisa del espectador, como son las secuencias rodadas dentro del molino abandonado, en las que se escucha el sonido de una mosca volando, mientras "Ditirambo" cae herido, moviéndose penosamente por el interior del pequeño recinto, y la secuencia final, en la que después de todas sus penalidades, la maleta llena de dinero, es entregada a una pastorcita ajena a la trama que nos ocupa..., que es lo bueno.

"Ditirambo", en resumen, posee todos los defectos de un realizador con falta de oficio, pero ya es importante de señalar que hayan personas como Gonzalo Suárez con posibilidades futuras, aunque por el momento imprevisibles.

Día 20. — Noche.

"TARAHUMARA", de Luis Alcoriza.

Dirección: Luis Alcoriza.

Producción: Matcouk.

Fotografía: Rosalía Solano.

Productor ejecutivo: Angélica Ortiz.

Intérpretes: Ignacio López Tarso, Jaime Fernández, Aurora Clavel, Eric del Castillo, Alfonso Mejía y Pancho Cortora.

Tarahumara es una región de Méjico formada por una extensa cordillera de montañas que recorre los estados de Chihuahua, Durango, Sinaloa y Sonora, formando parte de la gran alineación denominada Sierra Madre Occidental, cuyos picos más elevados alcanzan una altitud de más de 3.000 metros. El nombre de Tarahumara proviene de los indios que la pueblan, los "tarahumaras", descubiertos por el jesuita catalán P. Juan Font en el año 1614.

El filme de Luis Alcoriza, nos muestra cómo la civilización va acorralando y aniquilando este reducto de gentes sencillas, con sus supersticiones y creencias, sus problemas transmitidos a través de los siglos y sin evolución, pero nobles a flor de piel, capaces de confiar en un verdadero amigo, e incluso de darlo todo por él si es preciso. Gentes que se ayudan entre sí como a verdaderos hermanos, en contraste con una civilización que nos ha deparado muchas satisfacciones materiales, pero con una falsedad espiritual obvia en todos sus aspectos.

"Tarahumara" es un grito desgarrado a la conciencia humana, es una denuncia a los tan cacareados "derechos humanos", y que en realidad cuestan mucho de llevar a la práctica. Los desesperados esfuerzos de los pobres "tarahumaras" para subsistir, nada pueden ante la invasión de la civilización mal enfocada, mezquina y ruin, cuyo único interés consiste en la explotación material de todo lo que avasalla.

Pero "Tarahumara" no es un filme de violencias, a pesar de que todos deseemos ya irritados, ver a los tarahumaras agarrar sus fusiles y enfrentarse con tanta injusticia y cobardía. Y, sin embargo, desprecian las armas porque prefieren confiar en un amigo, un amigo ya asesinado y que nada podrá hacer en este mundo..., ¡pero quién sabe, la esperanza mantiene la vida!

Es preciso hacer constar asimismo que, "Tarahumara" es un filme preocupado por la estética, con una cámara ágil en manos de Rosalía Solano, la cual ha sabido enfocar planos de verdadera belleza, con un montaje correcto e impecable, y una fotografía en blanco y negro magnífica, que nos recuerda viejos

tiempos del cine mejicano. Lástima que los actores se muevan con dificultad por falta de tablas y dirección, defecto éste que padece todo el cine latino-americano, aunque en el caso que nos ocupa, es tanta la calidad del filme de Alcoriza, que bien puede quedar absorbido, un defecto ya de por sí clásico esencialmente.

Sin duda alguna "Tarahumara" es la mejor cinta que ha pasado por esta semana de cine de Molins de Rey.

Día 21. — Noche.

"DESPUES DEL DILUVIO".

Producción: Films Contacto.

Intérpretes: Francisco Rabal, Mijanou Bardot y Francisco Viader.

Música: Juan Manuel Serrat, Tete Montoliu.

Montaje: Emilio Ortiz.

Director de fotografía: Juan Amorós.

Argumento y realización: Jacinto Esteva Grewe, Luis Cijes y la colaboración de Romy.

Organizador de rodaje: Carlos Durán.

Ayudante de dirección: Arturo Pousa.

Secretaria de rodaje: Annie Setimo.

Fotofija: Colita.

Guión: Jacinto Esteva.

Diálogos: Minajou Bardot, J. Esteva, Francisco Rabal y Francisco Viader.

Director de producción: F. Ruiz Campos.

Jefe de producción: Carlos Boué.

Decorados y ambientación: M. Requena, Miró y Peris.

Ingeniero de sonido: Jorge Sanjenis.

Como el lector observará, ésta es una película en la que ha intervenido una gran cantidad de personal, al estilo de las grandes producciones norteamericanas, con inclusión de un "organizador de rodaje". Verdaderamente a esto se le puede llamar una "labor de equipo"... equipo que sin duda alguna se divirtió mucho al hacer la película, con viaje a París y Londres incluido, pero cuyo resultado es verdaderamente funesto. Si para hacer una película como "Después del Diluvio" es preciso movilizar tal cantidad de personal especializado, francamente me quedo con cualquier filme honesto y sencillo, en el que intervienen muy pocas personas, pero con una personalidad creadora que las dirige.

"Después del Diluvio" es una película hecha por un "hijo de papá", en la que se han dilapidado algunos millones miserablemente. Por más que se intente encontrar algún valor positivo en la misma, no es posible hallarlo. No posee guión, ni argumento, es aburrida y pesada hasta la saciedad, a pesar de que dura escasamente 90 minutos. Los actores se mueven y actúan pésimamente, con inclusión de Francisco Rabal, el cual no puede salvar una nave que está hundida antes de salir del astillero.

"Después del Diluvio" es una película irritante, con una pedantería desmesurada, cargada de simbolismos caducos y falsos, sin personalidad creadora ni en el contenido ni en la forma, pues en este último aspecto no se observa ni tan siquiera un ápice de buen gusto en el ángulo de la capacidad estética y plasmación. Hay intentos de copiar a Le Luc, a Godard, pero sin fortuna, con desfoque de primeros términos hoy por hoy archiconocidos.

En resumen, "Después del Diluvio" es una película cuyo resultado ha sido prácticamente nulo.

LOS CORTO-METRAJES

En todas las sesiones hubo inclusión de cortometrajes, algunos de ellos importantes, de los cuales paso a dar crédito a continuación:

CUALQUIER MAÑANA

Idea, realización, montaje y texto: Gabriel Blanco. ménez.

Música: Pedro Iturralde.

Fragmentos de poemas: Vicente Aleixandre.

Producción: X Films.

Este documental rodado en 16 m/m. por las calles de Madrid, pretende dar una impresión general de algunos aspectos de la mujer española. El filme, sin ambiciones estéticas y con un montaje algo precario, posee sin embargo un contenido interesante, como es el de captar gestos y movimientos, acciones y diálogos de mujeres de distintas clases sociales y en distintos aspectos de situaciones. Recordemos las caras de las invitadas a la boda, y algunas verdaderas "trouvailles", en la inmovilización de planos.

El documental sincero, con inclusión del factor humano, tiene siempre esa veracidad capaz de arrancarnos una sonrisa espontánea, o de hacernos vibrar en tan y variados aspectos de lo que está latente con toda su realidad espontánea. Y "Cualquier mañana" posee esta cualidad.

"TECNO-FANTASI", de Francisco Macian.

El *Tecno-Fantasi* es un sistema encontrado y realizado por Francisco Macian. Es difícil poder dar una idea por escrito de algo tan visual como es este nuevo hallazgo de la técnica cinematográfica.

Puedo decir, sin embargo, que se trata de un sistema en el que intervienen el dibujo y la fotografía, llevando a término unos efectos de gran calidad estética, en donde los personajes sobredibujados en blanco y negro, se mueven con fondos de incalculables efectos de color y forma. El "Tecno-fantasi", es un procedimiento que puede dar mucho revuelo en los ámbitos cinematográficos, por su originalidad y gran calidad estética.

"EL MUNDO DE FRUCTUOSO GELABERT", de Juan Francisco de Lasa.

Guión y dirección: Juan Francisco de Lasa.

Fotografía: R. Albiñana, Jr.

Música: Juan Pineda.

Portada: F. Macian.

Con este corto, J. F. de Lasa, nos muestra una vez más su preocupación constante por la injusticia, por el despiadado olvido y por la indiferencia de la humanidad hacia los que deberían estar en lugar privilegiado.

Fructuoso Gelabert fue uno de los pioneros del cine en España, de los que contribuyeron a su divulgación y evolución, por eso sólo ha de merecer nuestra más rendida atención, pero es preciso hacer constar que Gelabert, fue el primero que construyó una cámara, con la cual rodó las primeras películas que se hicieron en nuestro país. Fue un hombre sencillo, aunque preocupado por el arte y por la técnica, y en su taller construyó cámaras y proyectores que fueron los primeros que se despararon por todo el ámbito nacional. Su preocupación en la investigación apasionada por el cine duró hasta su muerte, pues cuando le sobrevino la misma, estaba luchando por conseguir un sistema de realizar el cine en relieve. Hallazgo éste que decía haber conseguido, si bien no encontró nunca apoyo para su realización.

El filme de Lasa pone de relieve toda esta humanidad, con sencillez y honestidad. En toda la película se respira la modestia de Gelabert, en la que no aparece éste ante el espectador, salvo en dos ocasiones, lo que hace sentirlo más cerca de uno mismo, si cabe.

La realización correcta de estética y montaje, nos muestra asimismo algunas secuencias de películas realizadas en la propia época, de singular interés, con efectos de "virado" en colores que le dan novedad en un perfecto lenguaje cinematográfico.

En resumen, el filme de Lasa posee un alto contenido humano y que va dirigido a todos nosotros. Recordemos la frase final: "LA INJUSTICIA HECHA A UN HOMBRE, ES UNA AMENAZA DIRIGIDA A TODOS".

• • •

Con el filme de Lasa, queda terminada la semana de cine de Molins de Rey del presente año, a excepción del filme "Noc-

turno 29", de Portabella, que, como ya dije al principio, se ha suspendido a última hora.

Debo añadir que, al terminar la sesión del sábado día 22, después de la proyección de "El Mundo de Fructuoso Gelabert", en la que se incluyeron algunas secuencias de los pioneros del cine español, se cerró éste, con algunas palabras de Juan Francisco de Lasa, quien resaltó la figura de Gelabert y de otro gran pinero, el cual estuvo presente en toda la sesión, me refiero al cameramen Gaspar, hoy olvidado del ámbito cinematográfico, víctima de la injusticia, como lo fue Gelabert en su día, con la única diferencia de que Gaspar vive entre nosotros todavía —¿hemos de permitir que se siga por este camino del olvido y la indiferencia, hacia quienes debemos el cine en la actualidad?—, palabras de Juan Francisco de Lasa, a quien no quiero finalizar este artículo sin mencionar, como se merece, hombre infatigable del cine, que vive para el cine, y sin el cual, estoy seguro, no se llevarían a término certámenes como el de Molins de Rey, pues a pesar de todos sus más y sus menos, es importante que se hagan divulgaciones de este tipo, que la gente pueda encontrar punto de reunión y discusión sobre una obra de conjunto tan importante como es el cine de habla hispana, pues si el resultado de algunas películas presentadas no ha sido prácticamente positivo, ello sólo ha de servir para seguir en el empeño de mejorar en el futuro.



"Tecno - Fantasi" de Francisco Macian



"Ama Lur" de N. Basterrechea y F. Larruquert.



1957 - AZORIN dedica un ejemplar de "El Cine y el Momento" a Sara Montiel.

Hoy — un domingo en que no fuimos al campo —, mientras mis hijos compraban sus revistas, he visto..., perdonen, por primera vez.

No la he leído aún, la examino con morosidad, paso sus hojas con respeto reverencial. Decía Cocteau que el cine, el estudio, constituye el último refugio de la artesanía. ¿Qué será, pues, el cine para los que le dedican especial devoción? ¿Qué matices apreciarán que a los demás se nos escapan?

Siempre que he oído hablar de daltonismo, me pregunto: ¿El rojo que veo, es exactamente igual al que ven los demás? ¿Qué criterio puede existir para saberlo?

Y si este color se nos ofrece, no ya separado, sino por ejemplo en el firmamento, en sus varios matices, unos lo admirarán como puesta de sol, otros intentarán con él predecir el tiempo, mientras alguien pensará que constituye un maravilloso paisaje para vender parcelas urbanizables.

Y si en este escenario entran actores. Y si todo ello se pone en movimiento... ¿De cuántas maneras diferentes veremos todos una misma película? ¿Cómo la verá una misma persona en sus distintas edades, un pueblo en sus distintas circunstancias?

Recuerdo aún el recelo con que lo recibieron los buenos "hermanos" de mis primeras letras, sus prohibiciones terroríficas. Ni siquiera nos permitían ver "Rey de Reyes" porque "las escenas sagradas no pueden profanarse". Al propio tiempo, mi padre era un entusiasta de Charlot, como mi abuelo lo había sido de Max Linder y el Coliseum se adornaba con colas larguísimas para ver "El desfile del Amor".

¿Qué hubieran opinado del cine los artistas y literatos que no lo conocieron?

Aparte de Shakespeare, que desde su nube ya debe considerarse guionista profesional, ¿cómo recibiría Cervantes las versiones cinematográficas de Don Alonso el Bueno?

¿Qué opinaría precisamente monsieur de Montaigne de las cintas donde el arte se esconde bajo su propio artificio? El, que creía indispensable la fantasía, algo de locura para no caer en la estulticia, les dedicaría, sin duda, algún "Ensayo".

Florian, el segundo fabulista francés, nos cuenta de un hombre que daba sesiones de linterna mágica, con la ayuda de un mono, como publicidad. Pasaban por la linterna vistas del sol, de la luna, de los animales, de Adán y Eva... Un día el mono quiso enseñarlas, en ausencia de su amo; pero, nulidad artística pese a sus monadas, se le olvidó encender la linterna.

Pensamos que estas imágenes adquirirían algo parecido al movimiento, a la luz vacilante de aquella "linterna". Esopo, Florian, Lafontaine, Samaniego, ¿cuál de ellos hubiera colaborado con Walt Disney?

Y el Brueghel ¿habría admirado también esta Kermese heroica, que tanto refleja su vida y su obra?

De Sobremesa

Ventura Torres

¿Y los contemporáneos que casi alcanzaron o rozaron los albores del cine? ¿Cómo vería Unamuno la libre versión de su "Tía Tula"? ¿Qué opinó del cine don Juan Maragall?

Por un raro caso de supervivencia, sabemos lo que del cine opinó Azorín. Azorín fue mucho al cine en sus últimos años. En 1953, a sus ochenta, nos cuenta sus experiencias en "El cine y su momento". Frecuenta, dice, los cines populares. ¿Qué efecto causaría en los cines populares, en el Benlliure, en el Goya, la figura atildada de Azorín? "En los (cines) populares el espectador puede ver, por un precio módico, dos películas". Nos dice que, en los últimos tres años, ha visto unas seiscientas, algunas dos, tres o más veces.

"El cine, nos cuenta en el prólogo, apacigua el ánimo, entregados al presente, nos desentendemos de la obsesión del ayer y de los cuidados del mañana."

El libro tiene, en primera página, una reproducción de "La lección de Anatomía" de Rembrandt; "lección de luz, lección provechosa al director de cine".

Le preocupó mucho a Azorín la luz y los planos en el cine: "En la pantalla vemos a cada instante, con puerilidad enfadosa, unas manos, unos pies, un rostro, unos ojos ampliados, exclusivos. El primer plano de un rostro o de unos ojos... sólo se explica cuando la psicología del personaje o las circunstancias de la acción lo requieren." "Y qué diremos de los caprichos innecesarios de luz? Se le puede permitir al Ticiano que al retratar a la emperatriz Isabel, mujer de Carlos I — retratada de memoria — reciba la emperatriz la luz, no por la ventana de la izquierda, donde está sentada, sino por la derecha, donde no vemos ventana alguna. La expresión en este retrato es lo que vale. En la película, ¿para qué estas lejanías y estos acercamientos sin ton ni son?

Azorín se interesó verdaderamente por el cine. Tenía además, deducimos, una selecta biblioteca cinematográfica.

¿Qué ha sido el cine para nuestra generación? Quizá después de un período de verdadero interés, caímos, durante los tristes cuarentas, en el cine por recurso. Sólo los cines lucían coches aparcados. También había cola en los cines, quizá porque ofrecían también, junto con la película, tantas veces mediocre, otros productos de primera necesidad: comodidad, distracción, calor, un mínimo de erotismo en aquella "Gilda" que se quitaba el guante como si pretendiera inventar el "strip-tease".

Hay ya no vamos al cine como recurso. Acudimos, casi, sobre seguro a menudo, previa recomendación. Vemos, en cambio, muy buenas películas. ¿Cuál será el futuro del cine?

Leeremos, pues, con interés, un poco con complejo de lego, este ... que descubrimos en este ciudadano y helado domingo de Quincuagésima.



Boris Karloff, tal como le conocieron los espectadores del mundo...



...y como era en realidad: un caballero discreto e inteligente.

RECUERDOS DE UN AMATEUR

El monstruo creado por el Dr. Frankenstein también era mortal

por Manuel Isart Subirachs

Hace ya, poco más o menos, cuarenta años, que tuve la oportunidad de conocer a Mr. Charles E. Pratt.

Naturalmente que, entonces, no tenía ni idea de que se llamara así ni, casi, de que tuviera un nombre. Para mí, como para todos los de entonces, era, simplemente, "el monstruo". Monstruo que, poco a poco, absorbió a su creador y acabó tomando su nombre. Y el monstruo del Dr. Frankenstein fue, pronto, el monstruo Frankenstein, y algo más tarde, ya sólo con decir Frankenstein bastaba para calificar a un monstruo. A cualquier monstruo.

Sólo bastante tiempo después llegamos a identificar al actor que personificó tal personaje, por su nombre artístico: Boris Karloff.

Como tantos otros actores, su propio éxito fue su fracaso. Después de muchos avatares, en las tablas y en la pantalla, que no dejaron rastro, fue llamado, como recurso, para un papel poco grato y de nulo lucimiento, según opinión de actores más calificados que lo habían rechazado. Y Boris Karloff, del que nadie conocía el rostro, hizo una creación de tan difícil papeleta. Y decimos una creación, por cuanto creemos más difícil tener éxito en un papel antipático, por no decir repulsivo, que en otro más amable y simpático. Por lo general, son populares los "héroes". Difícilmente los "malos".

Pero Boris Karloff triunfó. Y no porque el papel le ayudara, sino porque, en realidad, era actor. Un buen actor. Pero si triunfó en aquel macabro personaje, su mismo éxito le impidió tenerlo en otros papeles más humanos, que eran, precisamente, su deseo interpretar. Su meta de triunfo.

No fue posible. Ya su nombre artístico, Boris Karloff, había sido absorbido, a su vez, por el monstruo creado por el Dr. Frankenstein — primer realizador, en cinemaficción, de los trasplantes que tanto dan ahora que hablar —, y Boris Karloff era ya, para el público — y para los productores —, sinónimo de ideas tortuosas, de manipulaciones macabras, de acciones malvadas. Irónico destino para un hombre bueno y triste compensación para un artista que aspiraba al triunfo.

Descanse en paz mi amigo Charles E. Pratt. Descanse en paz mi admirado "Boris Karloff". Descanse en paz, y para siempre, el aborrecible monstruo creado por el "Dr. Frankenstein".

NOTAS SUPPLICADAS

¡Cineístas amateurs!:

El cine amateur actual, debe aceptar una opción reformadora total, con una idoneidad orientadora sistematizada, dejando viejos cauces, para entrar en una reactivación lógica coordinada; pues es en esta nueva fase conjuntural y compatible y dentro de una estructura generacional equilibrada, podrá llegar a una contingencia apolítica, sincronizada con una proyección óptima, dentro de una movilidad recíproca paralela a una programación funcional y siempre integrada a una proyección de desarrollo, que redundará en una mayor flexibilidad integrada. He dicho.

Pedro Font Marcet

Muy señores míos:

Mucho habría de agradecerles publicaran en esa revista el robo cometido en los almacenes de la Agencia de Transportes El Rápido en Valencia, que figura el siguiente material:

Una cámara tomavistas BOLEX 16 milímetros modelo H16 RX núm. 242184.

Una cámara Super 8 BOLEX 155 Macrozoom número D 99769.

Dos cámaras Super 8 KHOKA números 6318095 y 6313581.

Dándoles mis más expresivas gracias anticipadas, quedo a sus siempre gratas órdenes y afectuosamente les saludo.

Germán Ramón Cortés

DOS NOTICIAS DE INTERES

EL ESTADO ADQUIERE EL 78 % DE LAS ACCIONES DE CINESPAÑA, S. A. DISTRIBUIDORA EN EL EXTRANJERO DE PELICULAS ESPAÑOLAS

A finales del mes de mayo del pasado año, el Estado adquirió el 78 % de las acciones de Cinespaña, S. A., Compañía cuyo objeto social es la distribución de películas españolas en el mundo.

En Junta General Extraordinaria, celebrada el día 19 de julio de 1968, se eligió un nuevo Consejo de Administración de la Compañía, que quedó constituido de la siguiente forma:

Presidente: D. José María García Escudero; Secretario: don Antonio Fernández-Olavarrieta y Aguilera; Vicesecretario: don Vicente Querol Bellido; Vocales: D. Francisco Torre-Marín y Ponce de León, D. Francisco Sanabria Martín, D. Pedro Cobelas Schwartz, D. Carlos Suevos, D. Félix Fernández Shaw, don Manuel Andrés Zabala, D. Florentino Soria Heredia, D. Eduardo Manzanos Brochero, D. Jorge Tusell Coll y D.^a Esther Cruz García.

El día 20 de julio, se reunió el nuevo Consejo de Administración y designó Director Gerente a don José Antonio Suárez de la Dehesa.

Con el fin de cumplimentar el objeto social de la Empresa, el Consejo encargó a la Dirección de la Compañía un estudio acerca de las posibilidades de expansión de nuestro cine en el mundo, y la confección de un plan detallado al efecto.

NUEVO SISTEMA DE CLASIFICACION DE PELICULAS, EN ESTADOS UNIDOS

Se pretende alejar al niño de lo sexual y violento.

La industria cinematográfica de Hollywood, ha estudiado un sistema que tiene por fin mantener apartados a los niños de las películas que pueden resultarles perjudiciales, por su contenido sexual o violento. Con ello pretende también no verse sometida a un control gubernamental.

El sistema de clasificación voluntaria, que ya se emplea en otros países, complementa el código de autoregulación, elaborado hace más de dos años. Se espera que un noventa y cinco por ciento de los propietarios de cines de los Estados Unidos adopte este sistema, que no se extenderá a las películas extranjeras.

Cuatro clasificaciones

Cuatro clasificaciones distintas serán realizadas de acuerdo con el nuevo sistema y en ellas se encuadrarán las películas exhibidas en salas de los miembros de la Asociación Nacional de Propietarios de Teatros:

G. Apropriadas para el público general.

M. Apropriadas para adultos y jóvenes de 17 años y para aquellos que tengan permiso por escrito de sus padres.

R. Aptas para adultos y para jóvenes de 17 años y quienes vayan acompañados de sus padres o de otra persona adulta.

X. Se aplicará esta clasificación a las películas que carezcan del sello de aprobación del código —incluyendo todas las importadas— y estarán prohibidas para todos los menores de 17 años; edad que se podrá elevar aisladamente en caso de que lo acuerden las autoridades de los Estados, e incluso, de las ciudades.

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 atrasados

Para más información dirijase a:

GERMÁN RAMÓN CORTÉS

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

El cineísta, su mascota y su característica

por Salvador Mestre



El cineísta: Gregorio Fidalgo

Su mascota: Woody Woodpecker

Su característica: Una metódica dedicación al cine amateur, disputándole al día y a la noche las horas para dedicarle

Fichas de Directores

por Agustín Contel

René Clair

BIOGRAFIA

Con el nombre de René Lucien Chomette nació en París el 11 de noviembre de 1898, el que llegaría a ser uno de los grandes realizadores del cine francés con el nombre de René Clair, apellido que en marzo de 1967 solicitó del Ministerio de Justicia le fuera permitido adoptar civilmente.

Terminaba el bachillerato cuando decidió dedicarse a la literatura que desde algún tiempo ya practicaba en calidad de periodista, crítico teatral y cinematográfico en las páginas del periódico "L'Intransigeant".

En 1918 empezó a escribir novelas, y ensayos siendo su primera obra "Adams" (1919), siguiéndole "De fil en aiguille", "La Princesse de Chine", etc., hasta que en 1920 el realizador Loie Fuller le propuso intervenir como actor en su película "La lys de la vie".

No creyendo muy compatible su labor artística ante las cámaras con el éxito de su labor literaria, que él tenía en gran estima — finalmente le llevó a ser nombrado miembro de la Academia Francesa — adoptó el apellido de Clair para ocultar cualquier posible fracaso.

Después de alternar durante dos años ambos cometidos y despertado su interés por el arte cinematográfico, ocupó el puesto de ayudante del director Jacques de Baroncelli, del cual ya lo había sido su hermano Henri Chomette. De esta forma fue preparándose para afrontar la labor directriz.

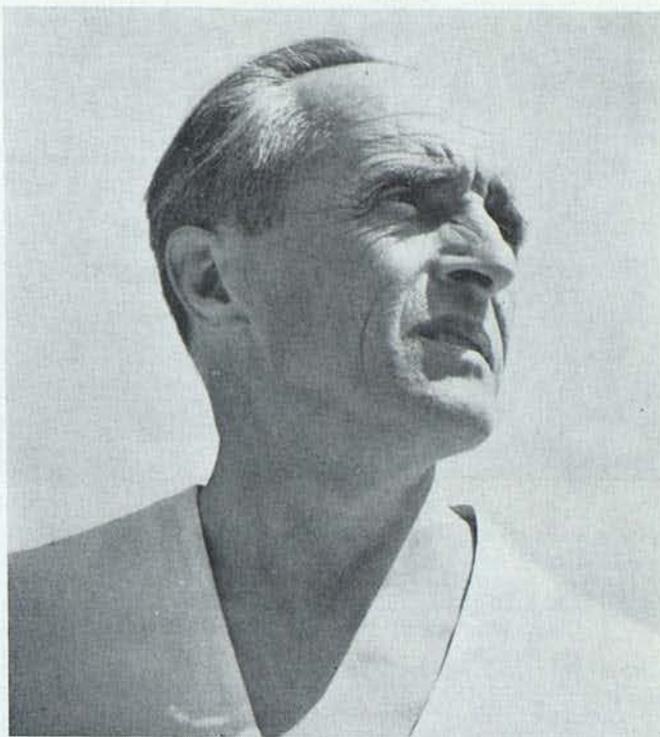
El productor Henri Diamant Berger le dio la oportunidad de llevar al cine un argumento que el mismo Clair había escrito en el que ya ponía de relieve las premisas que seguirían después hasta adquirir la personalidad creadora que le caracterizó. "Paris qui dort", su primera realización, versó sobre la historia de un sabio que inventaba un rayo paralizador y que en algunas filmografías puede encontrarse con los títulos de "La rayon diabolique" o "Le rayon invisible" con que posteriormente fue presentada en algunas localidades. El momento histórico de la primera vuelta de manivela bajo su responsabilidad aconteció el día 20-7-23 bajo la sombra de la torre Eiffel, escenario en donde fue realizada en gran parte.

Siguió después con "Entreacto", cinta vanguardista que se considera como el primer film surrealista francés, realizado sobre una idea del pintor Picabia y para la cual el compositor Satie escribió una partitura de acompañamiento.

El camino estaba iniciado y nuestro hombre ya no descansó en su fiebre creadora. Alcanzó su primer éxito popular con "Un sombrero de paja de Italia", al que siguieron "Bajo los techos de París", "El millón", "Viva la libertad", etc., todas ellas cortadas por un patrón en el que campeaba la ironía satírica.

En 1936 se trasladó a Inglaterra para filmar "El fantasma va al Oeste" y "Grandes noticias", que siguieron su crítica social desde otro punto de vista.

En 1939, de regreso a su país, empezó la película "Air pur", film interpretado exclusivamente por niños de 6 a 13 años, que no llegó a terminarse a causa de la proclamación de guerra.



René marchó a Hollywood en donde le recibieron con los brazos abiertos, poniéndole algún tiempo después al frente de una serie de películas que ocuparon el periodo de 1941 a 1945.

En 1947, de nuevo en Francia, realizó otra de sus obras maestras, "El silencio es oro", cinta con la que evocaba aquellos gloriosos días del cine mudo, por la cual obtuvo los grandes premios de su carrera: Gran Premio del Festival Mundial del Film y de las Bellas Artes de Bélgica y Premio al mejor Film Extranjero concedido por la Asociación española de crítica cinematográfica.

Siguió cosechando distinciones: Homenaje especial del Jurado y Gran Premio Internacional en la Bienal de Venecia y Gran Premio del cine francés por "Mujeres soñadas"; Premios Delluc y Melies por "Las maniobras del amor", etc.

FILMOGRAFIA

(etapa de actor)

- 1920 — LE LYS DE LA VIE. Director: Loie Fuller.
LAS DOS NIÑAS DE PARIS (Les deux gaminas). Director: Louis Feuillade.
LE SENS DE LA MORT. Dtor.: Protozanov.
- 1921 — LA HUERFANITA (L'orpheline). Dtor.: Louis Feuillade.
PARISETTE. Dtor.: Louis Feuillade.
VERS LA LUMIERE. Dtor.: Protozanov.
- 1922 — POUR UNE NUIT D'AMOUR. Dtor.: Protozanov.
(Etapa ayudante de director)
LE CARRILLON DE MINUIT. Dtor.: Jacques de Baroncelli.
- 1923 — LA FEMME INCONNUE. Dtor.: Jacques de Baroncelli.
LA LEGENDE DE SOEUR BEATRIX. Dtor.: Jacques de Baroncelli.
NENE. Dtor.: Jacques de Baroncelli.
(Etapa director)
PARIS QUI DORT. Dtor., argumento y guión: René Clair. Intérprete: Albert Préjean.
- 1924 — ENTREACTO (Entr'acte). Guión y decorados: Francis Picabia. Música: Erik Satie. Intérpretes: Jean Borlin, Georges Charenso, Georges Auric.



"Todo el oro del mundo"

- 1925 — LE FANTOME DU MOULIN ROUGE. Guión: René Clair. Int.: Albert Prejean, Sandra Milowanoff, Georges Vaultier.
 LE VOYAGE IMAGINAIRE. Guión: R. Clair. Int.: A. Prejean, J. Borlin, Maurice Schultz.
- 1926 — LA PROIE DU VENT. Argumento: libro de Armand Marcier "L'extraordinaire aventure de Pierre Vignal". Int.: Lilian Halt, Jean Murat, A. Prejean.
- 1927 — UN SOMBRERO DE PAJA DE ITALIA (Le chapeau de paille d'Italie). Argumento: obra teatral de Labiche y Michel. Guión: R. Clair. Int.: A. Prejean, Paul Olivier, Alice Tissot, Jim Gerald.
- 1928 — LES DEUX TIMIDES. Argumento: obra teatral de Labiche y Michel. Int.: Maurice Freudy, Vero Flory, Jim Gerald, Françoise Rosay.
 LA TOUR. Cortometraje documental sobre la torre Eiffel.
- 1930 — PREMIO DE BELLEZA (Prix de beauté). Sólo escribió el guión.
 BAJO LOS TECHOS DE PARIS (Sous les toits de Paris). Guión: R. Clair. Int.: A. Prejean, Gaston Modot, Pola Illery, Paul Olivier.
 EL MILLON (Le millon). Argumento: obra teatral de Berr y Guillemard. Guión: R. Clair. Int.: René Lefevre, Annabella, P. Olivier.



"Fiestas galantes"

- 1931 — VIVA LA LIBERTAD (A nous la liberté). Guión: René Clair. Int. Raymond Cordy, Henri France, Germaine Aussey, Léon Lorin.
- 1932 — 14 DE JULIO (14 Juillet). Argm. y guión: R. Clair. Int.: Pola Illery, George Rigaud, Annabella, R. Cordy, P. Olivier.
- 1934 — EL ULTIMO MILLONARIO (Le dernier milliardaire). Argum. y guión: R. Clair. Int.: Max Dearly, Renée St. Cyr, José Noguero, P. Olivier. (Etapa inglesa)
- 1936 — EL FANTASMA VA AL OESTE (The ghost goes West). Argum.: novela de Eric Keon. Int.: Robert Donat, Jean Parker, Eugene Pallette.
- 1938 — GRANDES NOTICIAS (Break the news). Argumento: Loigle Gouviadec. Guión: Geoffrey Ken. Int.: Maurice Chevalier, Jack Buchnan, June Knight. (Etapa norteamericana)
- 1941 — LA LLAMA DE NUEVA ORLEANS (The flame of New Orleans). Guión: Norman Krasna. Int.: Marlene Dietrich, Bruce Cabot, Roland Young, Mischa Auer.
- 1942 — ME CASE CON UNA BRUJA (I married a witch). Coproductor: R. Clair. Argum.: obra teatral de Smith y Matson. Guión: R. Pirosh y M. Connelly. Int.: Fredric March, Veronica Lake, Susan Hayward.
- 1943 — SIEMPRE Y UN DIA (Forever and a day). Sólo colaboró en la dirección con otros seis directores. Int.: Charles Laughton, Ida Lupino, Brian Aherne, Anna Neagle.
 SUCEDIO MAÑANA (It happened tomorrow). Argumento: Lord Dunsay. Guión: R. Clair y Dudley Nichols. Int.: Dick Powell, Linda Darnell.
- 1945 — AND TEN THERE WERE NONE. Argum.: novela de Agatha Christie. Guión: D. Nichols. Int.: Barry Fitzgerald, Walter Huston, Louis Hayward. (última realización de la etapa hollywoodinense)
- 1947 — EL SILENCIO ES ORO (Le silence est d'or). Argumento y guión: R. Clair. Int.: Maurice Chevalier, Françoise Parier, Dany Robin.
- 1949 — LA BELLEZA DEL DIABLO (Le beauté du diable). Arg. y coguión: R. Clair. Int.: Michel Simon, Gerard Philipe, Nicole Besnard, R. Cordy.
- 1952 — MUJERES SOÑADAS (Belles de nuit). Arg. y guión: R. Clair. Int.: G. Philipe, Martine Carol, Gina Lollobrigida, R. Cordy.
- 1955 — LAS MANIOBRAS DEL AMOR (Les grandes manoeuvres). Arg. y guión: R. Clair (su primer film en color). Int.: G. Philipe, Michele Morgan, Brigitte Bardot, R. Cordy.
- 1957 — PUERTA DE LAS LILAS (Porte des lilas). Arg.: novela de René Fallet. Int. Pierre Brasseur, Georges Brassens, Henry Vidal, Dany Carrell.
- 1960 — LA FRANÇAISE ET L'AMOUR (episodio 4.º "Le mariage"). Arg. y guión: R. Clair. Int.: Marie-J. Nat, Claude Rich, Yves Robert, Liliane Patrick.
- 1961 — TODO EL ORO DEL MUNDO (Tout l'or du monde). Guión: R. Clair. Int.: Bourvil, Claude Rich, Annie Fratellini, Colette Castel.
- 1962 — LAS CUATRO VERDADES (Les quatre vérités; episodio: "Les deux pigeons"). Argumento: Fábula de La Fontaine. Guión: R. Clair. Int.: Charles Aznavour, Leslie Caron, Raimond Bussieres.
- 1965 — FIESTAS GALANTES (Les fêtes galantes). Arg. y guión: R. Clair. Color. Int.: Jean-P. Cassel, Philippe Avron, Genevieve Casile, Jean Richard.

jordi vall escriu

sinceridad con uno mismo

Haciendo una encuesta sobre si al realizador "amateur" le interesa o no el cine profesional, me ha dado hasta la fecha el aplastante resultado del uno por ciento a favor, y el noventa y nueve por ciento en contra.

Este resultado, adquirido a través de toda clase de personas de distintas edades, de diferentes esferas sociales y como consecuencia, de distintos gustos e ideas, se ponen de acuerdo de forma rotunda al agruparse en esta faceta. Este grupo tan mayoritario a su vez puede dividirse o separarse en tres, a saber:

1.º Un grupo, quizás el más numeroso, el cual está completamente separado del cine profesional. Ir al cine para ellos es casi un sacrilegio, salvo en muy contadas ocasiones, como por ejemplo cuando van a Perpignan... Desconocen las más elementales normas técnicas del rodaje de una película, ignoran nombres como los de Einsestein, Siodmak, Capra, Clair, Weller, Fellini, Resnais, etc., sienten verdadera aversión por los guiones cinematográficos, y por la colaboración ajena. Naturalmente, puedo decir en su favor, al menos, que tienen la franqueza de manifestar abiertamente sus ideas con orgullo y confianza, con esa confianza y valentía propias de la ignorancia.

2.º Otro grupo, lo forman los que acuden al cine de vez en cuando, interesándose únicamente por un cine meramente comercial, sin interés cinematográfico alguno, lo cual les perjudica notablemente, y se refleja plenamente en el momento que cogen una cámara.

3.º Por último, queda otro grupo, quizás el más reducido, el cual redondea este mayoritario noventa y nueve por ciento, a quienes les interesa el cine profesional de manera superficial, con el solo objeto de dar una impresión de suficiencia ante los demás, pero que en realidad no poseen.

Pero he aquí, que toda esa gran masa de personas, con su falta de sensibilidad artística, con sus prejuicios de todas clases, y que les perjudica notablemente aunque lo ignoren, lo primero que hacen al rodar una película es imitar al profesional, y para ello colocan un rótulo al empezar el filme, con la marca "productora" del mismo.

Sin embargo, esta infantil vanidad, que para jóvenes de dieciséis años es muy normal, y hasta resulta meramente simpático, no lo es tanto cuando se trata de personas las cuales han pasado en mucho tal edad. Pero lo grave, lo verdaderamente grave, aparece en el momento en que todas esas personas, algunas de ellas espoleadas ya por experiencias adquiridas en algunos triturados ambientes, se lanzan de cabeza a realizar películas con el único y exclusivo propósito de obtener premios y medallas para su reluciente vitrina. Me refiero a los que se afanan en agradar a tal o cual jurado haciendo sus películas "cortas" por aquello de no cansar, como si el arte tuviera medidas estipuladas como vulgares zapatos. Aquellos que están siempre a punto de presentar su peli-culita documental realizando denodadamente las excelencias y maravillas

de tal o cual ciudad o región, por aquello de hacerse simpáticos a las autoridades competentes del lugar. Aquellos que realizan su peli-culita "mona" o "simpática", por aquello de que todo el mundo la comprenda y en particular el jurado "competente".

No hace muchos días, asistí a una sesión en la que se proyectó una película en la que había una gran cantidad de tomas del paso de una procesión de Semana Santa. Al finalizar la misma, pregunté a su autor el porqué había filmado dichas escenas, y si verdaderamente le interesaba haberlo hecho, contestándome que evidentemente no, que sólo lo había hecho con el fin de que toda la ciudad pudiera ver a las personas asistentes a la misma, y que no creía en absoluto con aquello.

Y, repito, eso es grave, porque cuando los realizadores profesionales se ven reducidos, obligados e incluso aniquilados, por imposiciones de los poderosos de la industria, tiene hasta cierto punto una justificación, una disculpa, pues en los casos que hay verdadera vocación artística, siempre llega el momento en que existe un escape en el que el realizador se comunica con su verdadera obra, vengándose de las penalidades impuestas desde el exterior. Pero en el "amateur" no existe problema alguno de esta índole. El "amateur" es libre, no está sujeto a imposiciones externas, no tiene que dar explicaciones a nadie de lo que hace, no tiene por qué pensar si su película producirá los gastos que ha costado. El "amateur" puede realizar lo que le plazca, y debe hacerlo, su comunicación con el espectador ha de ser valiente y sincera, sin prejuicios, y sobre todo honesta.

Por eso cabe sopesar con detenimiento esta cuestión. ¿Por qué tanta aversión y desprecio al profesional, si el "amateur", pudiendo serlo, se convierte en profesional sin necesidad? Podría llamarse a esto ¿el camino de la prostitución artística?

Y es que, cuesta tanto ser sincero, ser honesto, sentirse satisfecho en el propio claustro interior cuando se hace algo, por insignificante que ello sea. Cuesta tanto llevar la verdad en los labios, a flor de piel, reflejada en la propia obra, como cuando existe verdaderamente una capacidad de creación.

No recuerdo ahora quién fue, pero alguien dijo que el verdadero "amateur" del cine, es el propio profesional, y debo admitir que tenía una gran razón, pues entre las mejores películas que se han realizado en "amateur" durante los últimos treinta años figuran "EL GLOBO ROJO" y "EL PEZ ROJO"... y las dos están realizadas por un profesional.

A pesar de todo, no es necesario rasgarse las vestiduras, porque nos queda el uno por ciento que sí sienten verdadera inquietud intelectual, honestidad, y haciendo lo que verdaderamente sienten. Y eso es lo que importa, porque como el escritor armenio William Saroyan, "no importa que mi país haya desaparecido absorbido por otro, porque mientras en el Mundo haya un armenio, existirá Armenia".



La Televisión devuelve los espectadores al cine.

Se habla mucho de la televisión. ¿Y el cine? Según una impresión corriente, el advenimiento de la Televisión y su impetuoso progreso, han marcado el caso inexorable de un instrumento que hasta hace diez años fue definido por todos el milagro de los milagros. Pero si observamos las cosas con una cierta atención, nos damos cuenta de que se trata de una realidad que no corresponde a aquella impresión. La comparación de que la televisión es con respecto al cine lo que el automóvil es y ha sido con respecto al coche de caballos, no tiene fundamento. Entre tanto, empece-mos diciendo que el desarrollo de la televisión, aunque vigoroso, no es un fenómeno uniforme, como un joven árbol que crece rápido hacia su cima. Es cierto que, considerado panorámicamente, el aumento de la TV es todavía importante; el número de los usuarios aumenta. Pero también es verdad que, al mismo tiempo que aumenta, la TV revela síntomas de cansancio y desgaste, manifiesta sus primeros e interesantes vacíos. Veamos de qué se trata. Entre tanto, en los últimos tiempos se viene observando una significativa recuperación del cine que, por muchos años, a partir de 1954, había sido acechado por la Televisión. La curiosidad por el nuevo instrumento, la comodidad del espectáculo a domicilio, habían inducido a grandes masas de público a desertar de las salas de proyección. Hoy, por vez primera después de un largo período de crisis, la afluencia de público a los cines aumenta: supera la de los dos últimos años.

El síntoma de la recuperación es visible; en estos días las películas hacen registrar recaudaciones estimuladoras y en algunas salas se agotan los billetes. Evidentemente, después de algunos años de costumbres caseras, de espectáculos a domicilio, una parte del público por lo menos empieza a sentir el deseo de salir, de buscar distracciones diversas, verificándose este fenómeno con mayor intensidad en las regiones en que la televisión existe desde hace más tiempo. Es un fenómeno natural de desgaste, sobre todo si se considera que las pantallas de TV, por la sugestión casi mágica que ejercen en los primeros tiem-

pos, requieren un esfuerzo de atención excesivo, al que necesariamente sigue un período de relax. Nos atrevemos a añadir que el proceso de saturación es tan fatal que se produce incluso al margen de la calidad de los programas: aunque, por hipótesis, los estrategas de la TV consiguiesen poner en onda una serie continua de transmisiones vivísimas, con el tiempo, el desgaste se manifestaría con la misma intensidad. No cabe duda de que hasta ahora la TV se ha beneficiado del interés del público por la novedad del instrumento. El cine se inclina a la televisión cuando ésta realiza novelas escenificadas como «El conde de Montecristo» o «La feria de las vanidades». Gracias a estos aburridos espectáculos, millares de películas de Montero, Mastrocinque, Bianchi, Misiano, han sido revalorizadas. Esos personajes de manera descoloridos, interpretados por actores de tercera serie, han sido encomendados a directores mediocres que truecan el «primer plano» por la radiografía de la nariz, de los poros, de los puntos negros, de las caries de sus intérpretes. Ahora este «premio invisible» tiende y tenderá cada vez más, con el pasar del tiempo, a reducirse a cero. De este fenómeno es muestra la recuperación del cine en las grandes ciudades y en las capitales de provincia, y sobre todo en los centros con mayor antigüedad televisiva. Puntualizando, diremos que en las grandes ciudades se asiste a un lento reflujó de la TV hacia el cine; y esto constituye un caso sociológicamente significativo. La razón principal, como decíamos antes, consiste en un comienzo de saturación de la TV. Poco a poco, todos se van dando cuenta de que el cine es menos acaparador que la televisión, menos tiránico. En la oficina de opiniones de la radio y de la televisión, donde se toma el pulso al público, se exaltan los índices de agrado. Aparte el hecho de que las encuestas se desarrollan de forma que no permiten conseguir resultados decisivos, no se tiene en cuenta que la televisión queda encendida en las casas como quedaba encendida la radio cuando transmitía un programa de canciones. A los periódicos llegan a diario cartas de lectores protestando por los

decadentes programas televisivos y porque los de un cierto interés se difunden a horas imposibles para quienes por la mañana tienen que levantarse pronto para acudir a su trabajo. Cartas de elogio recibe, en cambio, la radio. ¿Autoriza esto a afirmar que el apetito cultural es superior al que comúnmente se cree? Podemos responder, a un mismo tiempo, negativa y afirmativamente. Por ejemplo, si tomamos en consideración el número de oyentes que siguen habitualmente el «tercer programa», que la RAI define como el de «más alto nivel», y que indudablemente vale para revelar las dimensiones de la élite, se puede experimentar una sensación de melancolía y, al mismo tiempo, de esperanza: sobre un total de 18 millones de oyentes, los que escuchan los programas culturales, que van de los conciertos sinfónicos a la prosa, a las reseñas críticas, a los ciclos literarios, son todavía pocos, pero aumentan constantemente.

Diferente es, en cambio, el cuadro, si de las transmisiones culturales a alto nivel pasamos a las de divulgación. Entonces, el índice popular de quienes desean aprender siempre cosas nuevas se presenta bastante consolador. Volviendo a las relaciones entre cine y televisión, se puede decir que la TV empieza a arreglar cuentas con la ordinaria administración. La ordinaria administración es un modo de obrar que en el cine va desapareciendo. El gran mago del cine americano, Goldwyn, ha sintetizado así las relaciones entre cine y televisión: «La televisión está hecha para los espectadores que delante de una pantalla se duermen; el cine está hecho para quien no quiere dormirse y quiere divertirse o interesarse.» El éxito inicial de la televisión estaba favorecido por este razonamiento: ¿Por qué salir —se preguntaba la gente— para ir a ver un film de escaso valor, si en mi misma casa, y sin gastar nada, puedo ver tranquilamente otro film de valor idéntico? Hoy la gente se mueve para ver películas que le interesen. La TV ha liberado a Hollywood de todos los imbéciles que la afligían, para dejar espacio solamente a los talentos. Considerando ciertos espectáculos, se puede decir que en Europa se está verificando el mismo proceso.

REFLEXIONES DE UN AMATEUR

por manuel Isart subirachs

Aclaración

En el número de noviembre-diciembre y bajo este mismo título, aparecieron dos escritos diferentes, ambos, aparentemente, con el mismo subtítulo de "El Cine Amateur y la T.V.E.". Ya el lector habrá observado que, en realidad, un segundo escrito empezaba en donde se decía "Cine en Color", subtítulo incompleto, por cuanto debía decir, destacadamente, "LA X SEMANA INTERNACIONAL DEL CINE EN COLOR".

Rogamos al lector excuse, a quien la ocasionara, esta fuga de letras.

* * *

COLOQUIOS, DEFINICIONES Y ACLARACIONES

Ciertamente, los coloquios —en este caso los coloquios con los cineastas amateurs— tienen sus sorpresas. Generalmente son intrascendentes —procedimiento de filmación, cámara utilizada, tiempo invertido, etc.—, pero a veces salta la chispa. Y se sueltan frases y sentencias. Se califica y se descalifica. Se muestra interés y se expresa desinterés. Y hasta salta la palestra, una vez más, y en "pie de guerra", el acorazado Potemkin.

Así da gusto. ¿Quién dice que el cine amateur está muerto?

* * *

Esto del "acorazado" nos lleva de la mano, otra vez, a puntualizar un hecho evidente y que, al parecer, debe ser "Tabú", ya que nadie se atreve a tocarlo. El de que casi la totalidad —y el casi lo pongo por cobardía— de los "monstruos sagrados del cine" y con ello me refiero, no a los intérpretes, sino a las películas, son, artísticamente hablando, verdaderas birrias.

Tengo ya muchos años y demasiados recuerdos. Y, entre ellos, el recuerdo, siempre idealizado, de películas que, en su día, me causaron honda impresión. Y cuando, por debilidad, en alguna ocasión he sido espectador nuevamente de alguna de ellas, la decepción ha sido tremenda.

Lo que tanto me había emocionado, no me dice nada. En el supuesto de que no me haga reír, aunque se trate de un drama. Todos sus valores artísticos, estéticos, emotivos, han desaparecido, devorados por el tiempo. Sólo quedan los valores técnicos, a veces, y los documentales, como testimonio de una época, de un momento, de una manera de hacer. Y nada más.

Si alguno de estos films, "monstruos sagrados", se pudiera proyectar anónimamente, ante un público desconocedor del mismo y de su historia, como si fuera una producción reciente, no resistiría ni cinco minutos de proyección.

* * *

Y lo anterior nos lleva también de la mano a otra consideración, constantemente repetida y repetidamente ignorada. La de que el Cine es, ante todo y sobre todo, DOCUMENTAL. Siempre y en todos los casos.

La ficción, la trama, el argumento, puede interesar en un momento dado. Pero el tiempo lo diluye todo, inexorablemente. Y sólo queda el Documento. Que nos ilustra sobre momentos históricos, costumbres y modas, y de cuándo, de qué, de cómo se hicieron, se iniciaron, se "inventaron", efectos y expresiones que han sido, después, repetidamente explotados, abandonados, sustituidos, superados. Pese a todos los que se obstinan en considerar CINE, sólo lo que es exposición con argumento, trama e interpretación, de unas ideas propias o aprovechando las de otros.

* * *

Y, todavía, dentro del cine Documental, el REPORTAJE, es el que se lleva la palma. El reportaje vivo, candente, de hechos sobresalientes o intrascendentes. Intrascendentes hoy. Posiblemente importantes mañana. Mucho más importantes que la trama ficticia o el Documental amañado, excesivamente aséptico.

Pero el reportaje no puede ser cinematográficamente perfecto. Su luz, sus ángulos, sus secuencias, la duración de sus cuadros, no pueden ser previstos ni, a veces, modificados ni alterados.

Quizá la cámara, sostenida a mano muchas veces, no ha quedado lo fija que hubiera sido de desear. Quizás en un momento clave, un golpe, un empujón, la ha hecho oscilar. Pero no podemos repetir. El instante ya ha pasado. Podremos, a veces, no siempre, acortar, suprimir. Pero no añadir. Difícilmente, pues, en estas condiciones, pueda obtenerse un trabajo técnico o artísticamente perfecto, aunque sea el más perfecto documento de un acontecimiento cualquiera.

* * *

Para terminar, repetiré, una vez más, mi definición de los diferentes apartados en que podemos clasificar un film. De viaje, Reportaje, Documental, Fantasía y de Argumento. Basándonos siempre en un mismo tema. Por ejemplo: un cementerio.

Si de paso por una ciudad —Génova, por ejemplo— visitamos su cementerio, por la fama de artístico que —cierta o falsa— tiene, y sacamos unos metros de película del mismo, no hacemos otra cosa que un film de viaje, de excursión o turístico.

Si en un cementerio filmamos un acto trascendental o poco común, que hemos de cazar casi al vuelo, con tiempo limitado y sin posible preparación, hacemos un Reportaje.

Si deseamos ilustrar de algo sobre cementerios en general, o de alguno en particular, pudiendo escoger hora y tiempo, emplazamiento de cámara y ángulos más convenientes, montar, rectificar, repetir, etc., hacemos un Documental.

Si sólo jugamos con los cambios de luz filtrándose entre cruces y esculturas, con las sombras alargadas de los cipreses, con el silencio del lugar y el misterio de unas rejas o de unas flores marchitas, estamos montando una Fantasía.

Y si utilizamos el cementerio como lugar o escenario de una acción o formando parte de la trama de una ficción, estamos haciendo cine de Argumento.

Todo esto, empero, sólo será válido durante un, relativamente, corto tiempo... Después, al cabo de muchos años, TODO será DOCUMENTAL.

Segunda aclaración

Me ha sido llamada la atención sobre el hecho de que mi particular definición de lo que era Cine "INDEPENDIENTE", no era tal definición, ya que no definía nada, sino que decía que no definía.

Ciertamente, así era, ya que la definición que se acostumbra a dar a tal cine, por los que tienen interés en definirse de forma diferente y discriminada es, poco más o menos, que es un "cine amateur o vocacional, pero hecho con medios profesionales", definición que me resulta antipática por presuntuosa y hasta pedante.

Generalmente, los que se califican de independientes en algo, es, casi siempre, porque desean imponer su autoridad o sus ideas a los demás. Sin que ello garantice que su producto sea mejor.

En cuanto a lo de los medios profesionales, éstos alcanzan una escala tan amplia que decir "medios profesionales" es casi no decir nada. En realidad, tanto profesionales, como amateurs, independientes, etc., utilizan los medios que están a su alcance y entran dentro de sus posibilidades. Lo que, repetimos, no prejuzga nunca los resultados, en más de una ocasión en relación inversa a aquellos medios de los que se ha dispuesto.

Esta es, por lo menos, nuestra independiente y amateur "reflexión".

EL CINE DE SOBREMESA

por Salvador Mestres

Hay una palabra en francés que no tiene traducción literal, que hace referencia al cine que los "amateurs" suelen hacer en casa, generalmente después de cenar, al estilo de Felipe Sagués en "Hibrys", "Zea Maiz" y de Juan Baca y Antonio Garriga en "El tren", "Maternesis" y otros, y que en español la definición más aproximada es "cine de sobremesa", que engloba los muñecos articulados, marionetas, dibujos animados, recortes y otros estilos más o menos asequibles a una fácil realización casera.

En el Norte, sobre todo en los países de clima ingrato, el tanto por ciento de este estilo de filmes es muy elevado. Las largas horas que el "amateur" a de pasar en casa, le agudizan el ingenio y es frecuente la reunión de tres o cuatro cineastas formando equipo, y realizando este género de filmes, que lo más imprescindible es una mesa, una cámara y un par de focos, y no es ningún secreto que se realizan verdaderas maravillas algunas de ellas, grandes premios en la UNICA.

Nuestro cine es más dado al aire libre. En España, los amplios horizontes, el sol, el clima, los grandes contrastes de colorido, inducen al "amateur" a largos desplazamientos y a las orgías de color.

Uno no puede imaginarse a un Conrado Torras, a un Medina, a un Fidalgo, a un Valiente ante una truca, impresionando cuadro por cuadro, y si tanto me apuran a un Salvador Baldé que alterna ambos sistemas.

Los cineastas de aquí son silvestres, espontáneos e independientes casi todas sus realizaciones son fruto de ideas que llevan "in mente" realizadas siempre sobre el terreno casi sin preparación.

• • •

Por si alguno quiere intentar producir un filme de sobremesa, nos es grato ofrecerles una somera y elemental orientación para el sistema de los muñecos articulados, que a nuestro entender es de los agradables de realizar.

Aun que raras veces se hace, nosotros aconsejaríamos siempre la plasmación previa del guión en unas cuartillas, escribiendo los planos (acción y diálogos) por orden numérico dejando al lado derecho un espacio en blanco para dibujar de forma abocetada, el plano con la situación de los personajes.

Rogamos esta previa preparación, porque el cineísta "amateur" siempre lleva en la cabeza unas cuantas películas, que proyectadas en la mente, durante la noche, apoyado sobre la almohada, son de una calidad maravillosa, pero trasladadas a la pantalla, si es que llega a realizarlas, son inferiores a lo soñado y siempre dejan un raro sentimiento de frustración.

De esta forma, la idea trasladada al papel, queda eliminada de fantasmagorías y se convierte en la primera piedra de una obra a levantar.

También los personajes es conveniente dibujarlos previamente, para tener una idea aproximada de cómo ha de ser cada uno de ellos.

Se construyen con tres pelotitas de corcho. Una para la cabeza, otra para el pecho y la última para el abdomen, variando naturalmente el tamaño de cada una de ellas, según la anatomía que se quiera dar al personaje. Las tres se unen con un alambre o cordón eléctrico partido por la mitad dejando

entre ambas pelotas un espacio aproximadamente de un par de centímetros.

Resuelta la cabeza y el tronco, se procede después a aplicarles las extremidades, brazos y piernas, también de alambre de poder ser, lo más dúctil posible. Las manos de doble paño recortado, se aplican a efecto de que quede cubierto el alambre por ambas partes. Es muy práctico que las manos sean de cuatro dedos como se acostumbra a hacer en los dibujos animados.

Los pies, impepinablemente han de ser de plomo, con un agujero en el centro, de manera que se pueda introducir un alfiler o clavo para fijarlos en la plataforma base. Dicha plataforma, siempre ha de ser un tablero de corcho con objeto de clavar y desclavar a voluntad las extremidades inferiores de los personajes.

La nariz y las orejas pueden clavarse definitivamente en la pelotita que forma la cabeza, pero los ojos y la boca, es preciso que sean aplicables y tener como mínimo tres, a fin y a efecto de que puedan variar las expresiones.

La boca, una de risa, otra natural y una abierta como de asombro o admiración.

Lo mismo ha de ser con los ojos. Unos cerrados, otros naturales y otros muy abiertos para expresar terror.

Construido el cuerpo de forma definitiva se procede a vestir los muñecos, siendo preferible que la indumentaria sea el máximo de estilizada o sintetizada para poder facilitar los movimientos. Es aconsejable vestirlos con unas telas muy delgadas.

El tamaño de los muñecos no ha de exceder de los doce centímetros, como término medio, aunque, naturalmente, es preferible que cada uno tenga una estatura diferente para poder distinguirlos y darles más personalidad.

Los escenarios, si son interiores, no habrán de exceder de los setenta y cinco centímetros de largo por cincuenta de ancho, siempre montados sobre una plataforma de corcho, lo mismo ha de hacerse si son exteriores, al menos en el perímetro donde han de moverse los personajes. El tamaño de los exteriores es ilimitado y a voluntad del realizador o del autor de los escenarios.

En los exteriores, es aconsejable que el cielo esté fuera de la mesa de trabajo, siempre retirado a metro o metro y medio del escenario e iluminado aparte, con focos de luz polarizada, de ser posible. De esta forma se da al escenario una sensación de lejanía, porque cualquier detalle, nubes o estrellas, queda desfocado.

La pantalla o panel que se quiera utilizar como cielo, puede ser blanco e iluminado con un filtro azul o de otros colores, pero tratándose de luz artificial, los filtros han de usarse lo menos posible porque eliminan mucha luz. La pantalla o panel puede ser pintada de tono azul o de otro color, según la hora que suceda la acción.

Para unas secuencias en plena noche, pintar el cielo de azul oscuro e iluminar el escenario y los personajes a contraluz. El resultado es más satisfactorio y de efecto más logrado que si se utilizaran filtros.

Una vez preparado el escenario y los personajes, éstos se desplazan variando su situación, sea de brazos, piernas o demás partes del cuerpo centímetro a centímetro, como término medio, fotografiando un cuadrado de cada movimiento, si la película ha

de proyectarse a dieciséis imágenes por segundo, o dos de cada, si se ha de proyectar a veinticuatro.

Naturalmente, la distancia antes citada varía según la velocidad en que ha de actuar el personaje.

También es conveniente no darle demasiada uniformidad al movimiento.

Por ejemplo, un personaje ha de levantar el brazo para dar un martillazo. Al empezar la distancia será de un centímetro; distancia que irá aumentando gradualmente a medida que levante el brazo. Levantado ya el brazo, cuatro o seis cuadros bastarán para indicar el final de movimiento y al bajarlo para dar el golpe, con tres desplazamientos bastará.

El desplazamiento centímetro a centímetro, se entiende que el personaje está situado en un término medio entre la cámara y el fondo.

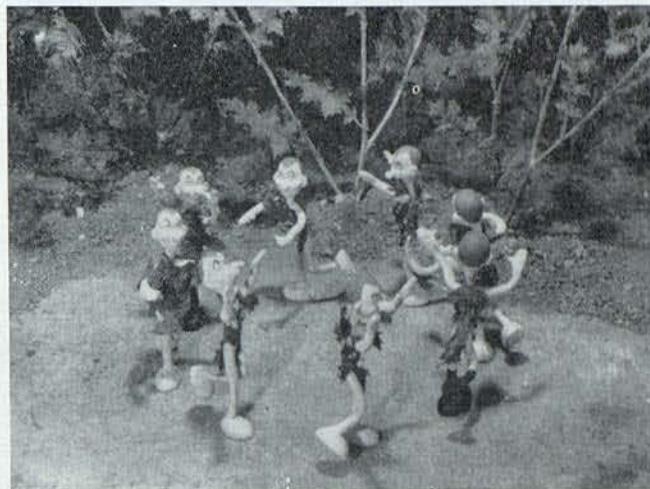


Si el personaje ha de actuar más aproximado hacia la cámara, la distancia aumentará hasta dos o más centímetros, y viceversa, disminuirá a medio si el personaje actúa desplazado hacia el fondo.

A partir de aquí, ya sólo queda el talento, la personalidad y el buen hacer que el cineísta ha de aportar para llegar a la feliz terminación, la realización de un filme de muñecos animados.

Deseamos para todos un éxito clamoroso.

Fotografías de "Zea Maiz" de Felipe Sagués



FALLO DE LA XII COMPETICION DE ESTIMULO

En la ciudad de Barcelona, a cuatro de marzo de mil novecientos sesenta y nueve.

Reunidos los señores Domingo Martí Carreras, Joaquín Viñolas Roig, Manuel Balet Portabella, Manuel Isart Subirachs y José J. Reventós Alcover, componentes del jurado de la «XII Competición de Estimulo», organizada por la «Sección de Cinema» del «Centre Excursionista de Catalunya», los dos primeros, respectivamente, como Presidente y Secretario y los restantes como Vocales, emiten, por unanimidad, el siguiente

FALLO

DOCUMENTALES-REPORTAJES

«El último estallido», de don Víctor Sarret. — Primera medalla.

«Un port de la Costa Brava», de don Antonio Casas. — Segunda medalla.

«Bombyx Mori», de don Gregorio Fidalgo. — Tercera medalla.

Menciones honoríficas

«Nueva víctima del volante», de don Joan Bonet. — Por la oportunidad en la captación de algunos planos.

«Un tomb per la masia», de don Joan Cassacamp. — Por sus valores cromáticos.

«La cova», de don Pedro Escudé. — Por sus dificultades de filmación.

«La Maresma», de don Jorge Miquel. Por su intención crítica.

FANTASIA

«Siempre y nunca», de don Enrique Montón. — Primera medalla.

«Fiebre», de don Serafín Fernando. — Segunda medalla.

«Evocación», de don Angel del Castillo. — Segunda medalla.

No se concede tercera medalla.

ARGUMENTOS

«Todo a cambio», de don Inocencio Trinidad. — Primera medalla.

«Triantom», de don Rafael Marcó. — Segunda medalla.

«L'amor», de los señores Oriol Cassas y Eulalia Riba. — Tercera medalla.

Mención honorífica

«Fetichismo», de don Jaime Torras. Por el logro de un clima adecuado a su tema.

PREMIOS DE COOPERACION Y ESPECIALES

«Centre Excursionista de Catalunya»,

al mejor film sobre alguna de las varias modalidades de excursiones, montaña o alta montaña.

«L'amor», de los señores Oriol Cassas-Eulalia Riba.

«Paillard-Bolex», al mejor film rodado con cámara Paillard 8 mm.

«Siempre y nunca», de don Enrique Montón.

«Paillard-Bolex», al mejor film rodado con cámara Paillard 16 mm.

«Todo a cambio», de don Inocencio Trinidad.

«Kodak, S. A.», placa de plata al mejor film impresionado con película «Kodak».

«Todo a cambio», de don Inocencio Trinidad.

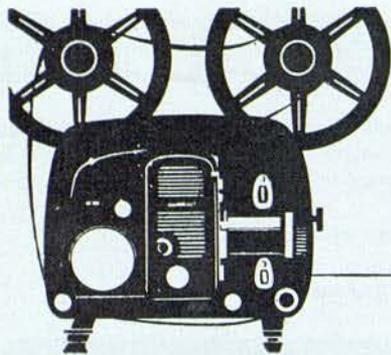
«Kodak, S. A.», placa dorada al mejor film impresionado con película «Kodak». (A destinar libremente por el Jurado.)

«El último estallido», de don Víctor Sarret. Por su sentido cinematográfico.

«CAW» (Carlos Almirall Wennberg), a la más original presentación del título de un film.

«Triantom», de don Rafael Marcó.

NOTA: La relación de las menciones honoríficas es por riguroso orden alfabético de apellidos de autores.



DESDE LA CABINA

ENTREVISTA RAPIDA CON JAIME CAMPABADAL FONOLL

por Enrique Sabaté

Conmigo el cineísta JAIME CAMPABADAL FONOLL, que por cierto se nos va a residir al Canadá y podemos decir que perdemos a un buen cineísta y mejor amigo.

—¿Cómo ha sido?

—No creo que perdáis ni al amigo ni al cineísta, ya que desde allí seguiré mandando mis películas, que tomarán parte en vuestros concursos que seguirán siendo los míos y que a través de esta Revista seguiré vuestros pasos en el camino del cine amateur, esperando un día regresar, aunque sea de visita para podernos abrazar de nuevo.

—¿Qué has admirado más dentro del campo de cine amateur?

—Compañerismo y las buenas amistades, y la emoción de los Concursos, así como la fuente de cultura.

—¿Observo que todas tus películas son muy cuidadas respecto a la fotografía y sonorización?

—Porque creo que tanto la fotografía como la sonorización son cualidades que cualquier cineísta puede o debe esforzarse en conseguir, ya que ambas constituyen un lujoso marco que acaba de completar la perfección de un film.

—¿Por qué te has inclinado por el tema documental?

—Soy un hombre observador que me interesa el porqué de las cosas. Me encanta el conocer los medios y maneras, así como las costumbres para la obtención de cualquier objeto por rudo que sea.

—¿No dudo que en Canadá encontrarás temas propios de documental y podrás recrearte en ellos?

—No conozco aún Canadá. Como todo el mundo sabe existen grandes escenarios naturales dignos de admirar, los cuales poco a poco procuraré captar sacando el máximo de provecho.

—¿Para ti es más fácil el tema documental que otro cualquiera?

—En la filmación, como en otra manifestación de la vida, se refleja la personalidad o el gusto de cada individuo y a mí particularmente me gusta este tema, siéndome, por tanto, más fácil desarrollarlo dejando en segundo lugar la fantasía y el reportaje. Al argumento no me atrevo.

—¿No obstante, tenemos empezado un argumento tú y yo en colaboración, y tu marcha inesperada hará que me vea obligado a terminarlo solo?

—Era mi primer argumento que yo filmaba y que me hizo mucha ilusión, aprovechando tu amistad y veteranía cineística. Mi marcha ha impedido que pudiéramos finalizarlo, pero confío que la terminarás, ya que la dejas en buenas manos.

—¿Sientes nostalgia por dejar nuestro país, amigos, ambiente, etc.?

—Sabía que sería la parte más difícil al separarme de España la de despedirme de los amigos, casi todos amigos gracias al cine, pero en estos momentos realmente del despido veo que me impresiona mucho más de lo que esperaba. Aprovecho esta oportunidad que me brindas tú a través de "Otro Cine"



para dar un adiós a tantas personas como conozco, aunque algunas sólo sea de nombre, diciéndoles que en todo momento me consideraré un cineísta español.

—¿Títulos de películas que has realizado y premios obtenidos?

—Abreviando te diré que "Tierras feldespáticas", "Plata en La Coruña", "Retazos gallegos", "1.ª Medalla en el C.E.C.", "Pirineo Central 2.ª Medalla en el C.E.C.", "Camino de amores", "Plata en Agrup. Fotog. Cataluña", "Artesanía", "Plata", etcétera.

—Pues no me queda más que agradecerte tus sinceras y amables contestaciones a mis preguntas, y una vez más despedirme de ti con un fuerte abrazo y desearte toda clase de éxitos en tu vida, sin olvidar que aquí cuentas con unos amigos y en particular el firmante.



Sección de Cinema Amateur del

Centro Excursionista de Catalunya

Durante el mes de enero se sustanció el "Ciclo de Cinema de Nueva Promoción" proyectándose films de Serra y Sitjá ("Estranys" y "Homes del Tercer Mon") este último filmado en el Camerún por Sitjá, que excede de los límites corrientes del documental geográfico, por encerrar un sentido descriptivo de alto valor social y étnico, que es precisamente lo que debe perseguir el cineísta. De Baca y Garriga, "La mort d'un cemetiri" y "Maternasis". De Joaquín Viñolas, "La Nosa" y, de Segarra y Serra, "La darrera flor". Asistentes los autores, después de cada proyección se celebró un coloquio de contenido exhaustivo, participando el público en general y distinguiéndose en el mismo los socios Olivé, Baldé, Valle Escriu y Hereu Ruai, entre otros, más citamos a éstos por ser los más constantes y que mantuvieron un elevado nivel al coloquio.

Como todos los años se celebró en el Templo Expiatorio del Tibidabo, la misa en sufragio de los cineístas fallecidos, reuniéndose después los asistentes en simpático almuerzo.

En febrero se celebraron las sesiones de calificación del Certamen de Estimulo y la sesión homenaje a Pompeu Fabra en colaboración con otras secciones del CEC.



Reunión en el Tibidabo: La Srta. Fatjó conversando con Pruna y Angulo. (foto Reventós)



Angulo y Reventós en el Tibidabo (foto Fló)

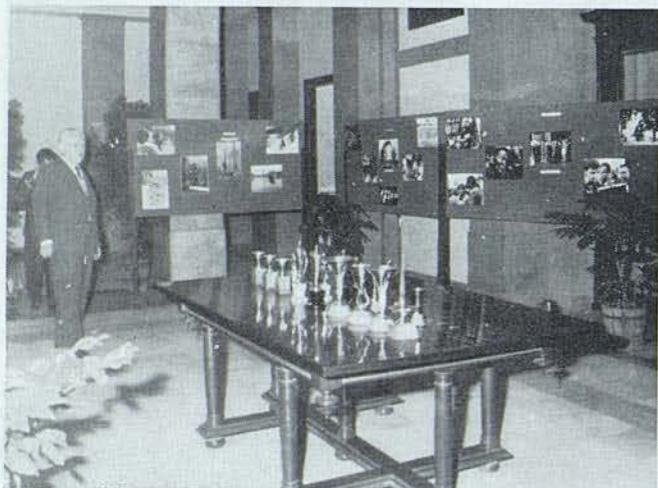


Los cineístas en Viladecaballs, en la casa de Pedro Font Marcet, (foto Fló)



Este soy yo cuando empecé a bajar por el "Slalom"

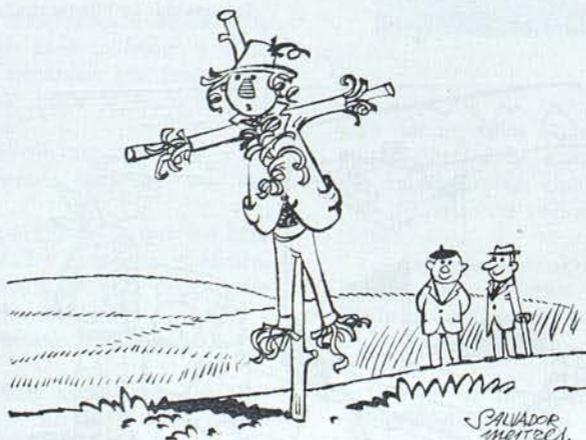
Cine amateur en el Instituto Nacional de Previsión



Eduardo Amat Hurtado en la Exposición de Fotografía del Instituto Nacional de Previsión

Se ha constituido esta sección en el grupo de Educación y Descanso de la Delegación Provincial de Barcelona del Instituto Nacional de Previsión, siendo el promotor de la misma Eduardo Amat Hurtado. En las sesiones inaugurales se proyectaron los siguientes filmes: "Barcelona", del propio iniciador; "Patum", "La Europa Helvética" y "Colores de la Isla", de Rafael Marcó; "La liberación de un hombre duro", "Maleficium" y "Casaus", de José J. Reventós, y "Obras", de José López Fornás. Todas las cintas fueron del agrado de los numerosos asistentes, pero en honor a la verdad y sin exageración alguna, cabe hacer constar que la película "Obras" levantó verdaderas oleadas de entusiasmo, siendo su autor felicítadísimo por toda la concurrencia, lo cual no es sorprendente, pues a la calidad de la película, hay que añadir que el espíritu de la misma encaja de manera compacta con el espíritu de la Institución, del cual están saturados todos sus funcionarios, como servidores que son del cuerpo social.

Nuestra felicitación más entusiasta a Eduardo Amat Hurtado, verdadero artífice de este nuevo grupo y aglutinador de las mil y pico de cámaras cinematográficas de los funcionarios que hasta el presente han filmado vida familiar y excursiones, pero que de ahora en adelante se lanzarán por los maravillosos caminos de la cinematografía amateur dejando de ser meros aficionados.



Yo en vez de llenarlo con paja, le pongo los pedazos de película que me salen mal.



DESDE LA CIBELES

por Jaime Fuentes Alonso

Desde mi última crónica, publicada en esa revista, el Cine Amateur en Madrid ha decaído algo, tanto en el Aula de Cinematografía Vocacional como en Cine Club 8, seguramente por falta de tiempo y organización, más que por carencia de entusiasmo del Director de ambos, don Rafael Montesinos, pues buenas pruebas nos ha dado siempre de su afán por estas cuestiones.

En Cine Club 8, según mis noticias, solamente se ha celebrado una sesión, dedicada en su primer parte al Cine de Vanguardia Amateur, proyectándose «Una ragione di vita», de Gian Carlo Monticelli, y en la segunda a la proyección de las películas «Edén», fantasía en color de José M.^a Carrero Eras; «La sombra de don Miguel», documental en color de don Antonio Camarasa; «Sonata para clave», argumento en color de Luis Vargas Alvarado, y «Cuenta atrás», también argumento en color, de Vidal del Moral y Rubio.

En el Aula de Cinematografía Vocacional, se proyectó la película en 16 milímetros del director profesional don Julián de Marcos «Yo quiero ser feliz ahora», seguida de un coloquio, con intervención del realizador, así como de los que intervinieron como intérpretes y cámara en dicha producción cinematográfica, en la cual se abusa de los golpes de zoom rápidos y frecuentes, parecidos a aquéllos empleados en la película de T.V.E. para el festival de Eurovisión, «El Irreal Madrid», que habíamos visto precisamente el sábado anterior, por lo que sólo puede tratarse de una coincidencia, no muy afortunada por cierto.

El Dr. don Miguel Angel Gutiérrez Canto nos deleitó con «Otra Navidad», argumento en color, crítica del clima de guerra actual, en contraposición con las ideas de paz de la Navidad.

También se ha proyectado en el expresada Aula la película en color «Destruction de forces cycliques», del poeta francés Julien Blaine, que fue presentada por el también poeta Fernando Millán.

Los lunes que no había sesión programada se han dedicado a unas reuniones previas sobre cambio de impresiones referentes a la posibilidad de la

creación en Madrid de una agrupación cinematográfica amateur, habiéndose redactado un proyecto de estatutos, siendo el promotor de esta idea don Antonio Camarasa, y aunque todavía no se ha concretado el nombre de esta entidad, casi se da por seguro que sea el de Agrupación de Cineastas Amateurs (A.C.A.) u otra similar, posiblemente en la próxima crónica os podré ya indicar más datos, así como la confirmación de si el domicilio social va a ser, provisionalmente, en la calle Azcona, n.º 36, en el cual, al parecer, nos van a dar toda clase de facilidades.

Por el contrario, en «Puente Cultural» cada vez el grupo de Cine Amateur está más animado. Se celebró el VIII Concurso Social de Cine Amateur, habiéndose presentado al mismo ocho películas, las cuales fueron clasificadas por el Jurado en el siguiente orden:

1.^a «¿Quién es quién?», de don Rafael Romero Urbistondo.

2.^a «Miguel Angel», de don Jorge Vos Saus.

3.^a «La guarida», de don Anatolio Concepción Pérez.

4.^a «Marta», de la señorita Teresa Fernández de Córdoba.

5.^a «Los peces de colores», de don Isidoro López López.

6.^a «Sucedió en Madrid», de don Juan Méndez Aspano.

7.^a Y ahora como en la Tele: «¡No a la violencia!», de don Emilio Ordóñez del Río.

Y 8.^a «Televisor extranjero», de don Vicente Morgado Lombart.

La película del señor Romero, graciosísima, sobre el problema psicológico de un joven que ve señoras en bikini y traje de baño por todas partes, y contagia de su obsesión al psiquiatra.

El señor Vos nos narra las andanzas de un poeta escaso de recursos, que renuncia a la reanudación de un antiguo amor, a pesar de la buena posición económica de su amada.

«La guarida», graciosísima película del Oeste, dramática, con una perfecta interpretación y adecuación de tipos y paisajes, con buen movimiento de cámara, pero a la que los visos y destellos en algunas de sus partes hacen desmerecer.

«Marta» es una ingenua película muy femenina, con una presentación muy lograda, y con un final muy gracioso. La sonorización no está a la altura de la imagen.

El señor López López desarrolla una graciosa idea: la señora que adquiere unos peces de colores y se los entrega a la chica, mientras ella sale a comprar la pecera, y, cuando los pide, se los dan... fritos. Este film contiene algunas escenas de relleno completamente innecesarias y cuya supresión le mejoraría.

El señor Méndez Aspano, en su pe-

lícula, nos presenta algunos trucos de apariciones y desapariciones que le dan cierta gracia.

Don Emilio Ordóñez ha mejorado visiblemente su hacer, siendo esta película muy superior a las que nos tiene acostumbrados. Sin embargo, todavía no ha alcanzado un nivel que le permita destacarse, ya que, además de las secuencias cortas de luz, como director, no estuvo a la altura de las circunstancias, aunque el argumento y guión eran amenos y fáciles.

Y, por último, «Televisor extranjero», de cuyo contenido ya dimos cuenta en nuestra última crónica, por haberse proyectado antes del cierre de la misma.

Además, se han proyectado los siguientes films: «La escalera y yo», de don Enrique Sabaté; «Así es Cerdeña», de don Domingo Vila Codina; «La rueda de la vida», de don Agustín Bascuas; «Pañuelos rojos», de don Juan B. Pardo García; «Zoo de Madrid», del señor Levkowitz; «El violín de los montes», de don Rafael Romero Urbistondo; «Flores en el agua», del señor Carreño; «Waterloo», de don Jorge Vos Saus; seis películas de don Rafael Marcó Tejado, de Barcelona: «Colores de la isla», «Las tres Burlas de lo irreal», «Ruidos», «L'Europa helvética», «Clown» y «Con los ojos del Greco».

Por no haber llegado a tiempo un envío de Murcia, hubo de sustituirse por la proyección de las películas «Peces de colores», del señor López; «La caballada», del señor Romero; «Castiella facta est», del señor Vos, y «Viaje al jardín de las Hespérides», del señor Rus.

El último viernes, también por imposibilidad de programación y por el interés que tenía, se proyectó el film en color de 16 mm. «Historia y monumentos artísticos de Puerto Rico», perfecto documental de esta nación, desde su descubrimiento y primeras construcciones hechas en la misma por los españoles, hasta la época actual.

Y para cerrar esta crónica, la publicación de las Bases del I Trofeo de Madrid de Cine Amateur, organizado por Puente Cultural y patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento de Madrid y la Dirección General de Cultura Popular del Ministerio de Información y Turismo. Pueden presentarse al mismo las películas realizadas en 8 mm. Super 8 y 16 mm. en blanco y negro o color, mudas o con sonorización incorporada, siempre que estén realizadas con posterioridad al 1.º de enero de 1967. El plazo de recepción se cerrará el 15 de abril. Los impresos de inscripción, así como las bases, pueden solicitarse de la Sección de Cine Amateur de Puente Cultural, Puerta del Sol, 14. Madrid-14.

Se espera, a pesar de haberse convocado con tan poco tiempo, una gran concurrencia de participantes, ya que no se exige que sean inéditas.

¡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

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.

VÉRSATOL DELUXE

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

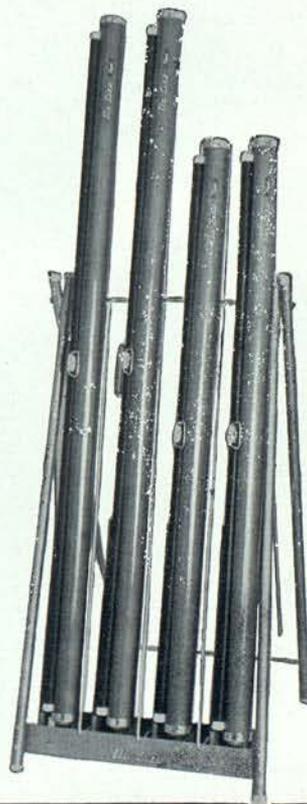
ELECTROLET

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

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.

