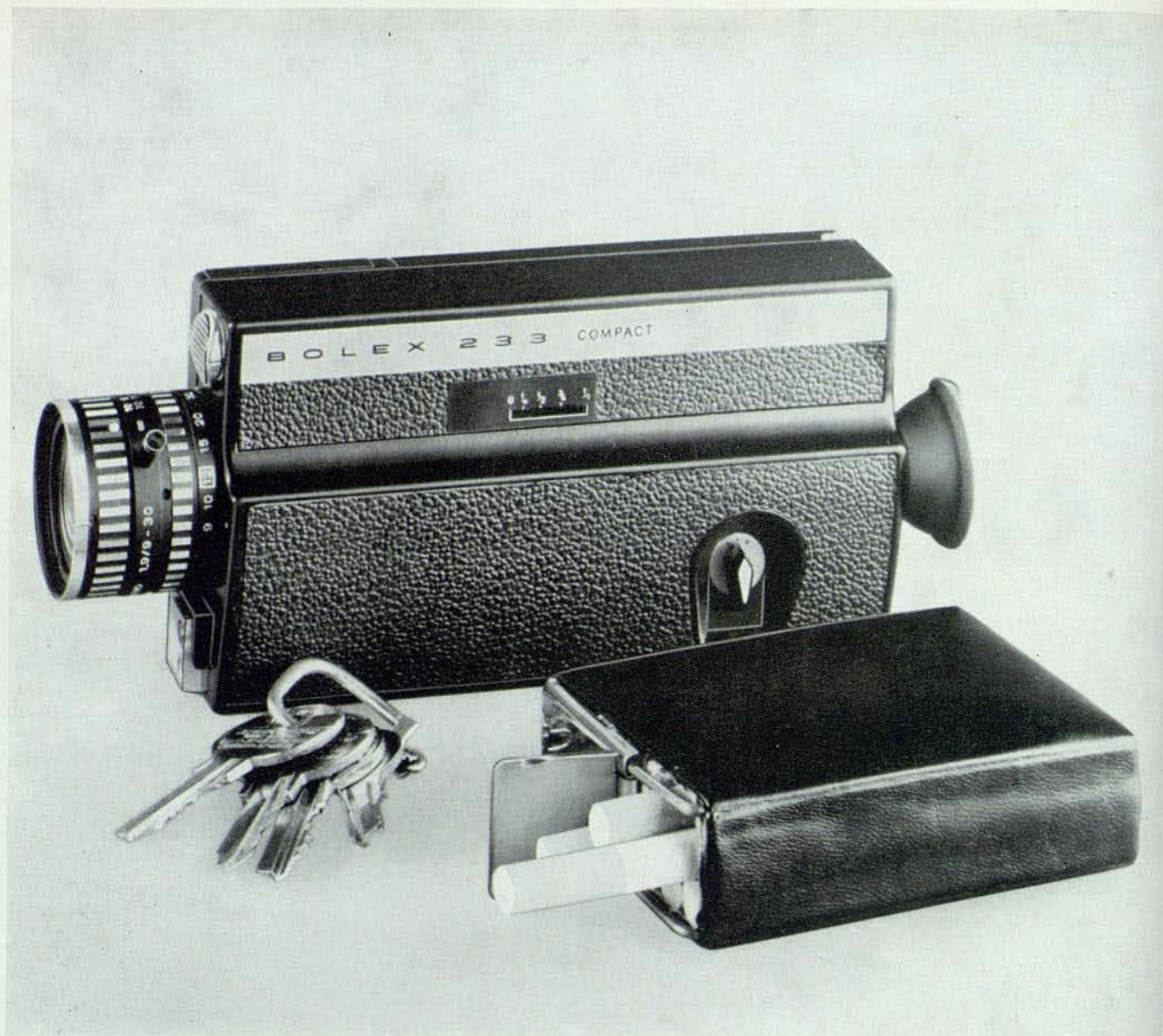


otro
cine

AÑO XXI
N.º 114





BOLEX 233 Compact «joya» de las cámaras Super 8

Una nueva creación de BOLEX: una pequeña maravilla de precisión mecánica y óptica, **¡una cámara con cualidades brillantes!** ● Ligera y no mayor que su mano, la cámara BOLEX 233 Compact puede llevarse en un bolsillo o en un bolso de señora ● Su reducido volumen y su robustez le permiten llevarla con usted siempre y a todas partes ● Podrá usted tomar cualquier vista en vivo ya que la cámara está lista para entrar en acción en un instante. Su automatismo y sus características técnicas hacen de ella un aparato **cuya sencillez de manejo es notable** ● Le garantiza a usted unas imágenes de alta fidelidad, y reúne bajo su reducido volumen todas las ventajas más importantes de un aparato de dimensiones muy superiores ● Objetivo zoom BOLEX 1:1,9/9-30 mm. (desde gran angular a teleobjetivo) ● Enfoque desde 1,20 m. hasta infinito ● Visor reflejo luminoso ● Regulación automática del diafragma, con posibilidad de corrección manual (por ejemplo para vistas a contra luz) ● Arrastre de la película por motor eléctrico a 18 imágenes por segundo ● Toma de vistas imagen por imagen y en marcha continua por medio de cable disparador ● Contador métrico, etc. ● Una pequeña cámara de grandes posibilidades.

REPRESENTANTE GENERAL PARA ESPAÑA:
GERMAN RAMON CORTES
 SOCIEDAD ANÓNIMA
 Consejo de Ciento, 366-368
 Teléf. 232 51 00 - BARCELONA-9

Sírvase enviarme documentación sobre la cámara
BOLEX 233

Nombre: _____
 Profesión: _____
 Domicilio: _____
 Población: _____



BOLEX Tradición de alta calidad

Filmoteca
 de Catalunya

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

Canon
Optica prodigiosa.



Información y venta en todos
los establecimientos del ramo

Al comprar su CANON
exija la tarjeta de garantía

Representante para España: **FOCICA, S. A.** - Av. Generalísimo Franco, 534 - BARCELONA 11

FilmoTeca
de Catalunya



**FAMOSO POR
SU PRECISION.
INTERESANTE
POR SUS
CUALIDADES.
ATRACTIVO
POR SU PRECIO.**

COSINA

**SUPER 8
ZOOM REFLEX**

DISTRIBUIDO POR **NEGRA INDUSTRIAL, S.A.**

Este tomavistas es el resultado de la experiencia y de la técnica COSINA más avanzada. Completamente automático, ofrece características especiales, como su zoom eléctrico, su empuñadura abatible, su fotómetro CdS a través del objetivo...

Con este tomavistas podrá usted captar siempre las acciones más emocionantes como un auténtico profesional... con sólo pulsar un botón.

Solicite de su proveedor que le presente la serie Super 8 COSINA:

DL 40 con un zoom de 9 a 36 mm.
DL 60 con un zoom de 8 a 48 mm.
DL 80 con un zoom de 8 a 64 mm.
Con velocidades de 12, 18 y 24.



AL SERVICIO DEL CINE
AMATEUR Y DEL BUEN
CINE PROFESIONAL



AÑO XXI - N.º 114

MAYO-JUNIO 1972

Depósito Legal B. 2102 - 1958

SUMARIO

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

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

DIRECTOR

JOSÉ J. REVENTÓS ALCOVER

ADMINISTRADOR GENERAL
DAMIÁN MOR HORTELANO

SECRETARIO DE DIRECCIÓN
ENRIQUE SABATÉ FERRER

Imprime: GRÁFICAS LAYETANA
Ripollés, 82

Grabados: FOTOGABADOS IBERIA
Ferlandina, 9

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

PORTADA: «Ella», de Francisco Font

OTRO CINE COMENTA: Carta abierta a D. Delmiro de Caralt 5

Noticias de la UNICA, por Josep-Jordi Queraltó 7

Obituario: René Baken 7

Nuestra biblioteca fílmica (III), por Delmiro de Caralt 7

Cine y Geografía, por Carlos Romanos 8

Temas de aquí y de ahora, por José Serra Estruch 9

En pos de un buen reportaje, por Asunción Vilella 10

Actividades de la Sección, por Guillermo Salvador y Manuel Pla Mumbú 12

El cineísta, su mascota y su característica, por Salvador Mestres 13

Una revista añorada (y XV), por Delmiro de Caralt 14

Palmarés del XXXV Concurso Nacional de Cinema Amateur 16

«Roda el món...», por Joan Capdevila 18

Desde la Cabina: Jaime Mir Freixas, por Enrique Sabaté 21

En la muerte de John Grierson, por José López Clemente 23

Difusión Cineísta Amateur, por Enrique Sabaté 24

Ecos..., por EMUAC 27

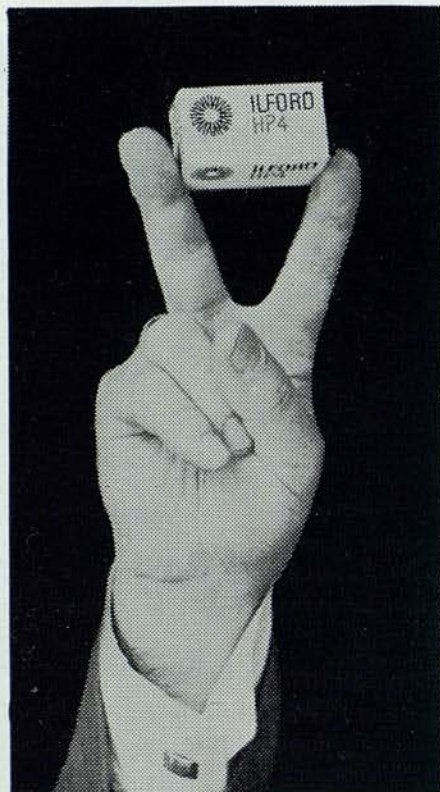
Hitos de un nuevo arte: La novedad del cine sonoro, por Enric Ripoll-Freixes 28

Antecedentes más o menos históricos del cinematógrafo (IX),
por Jaime Fuentes Alonso 30

INDICE DE ANUNCIANTES

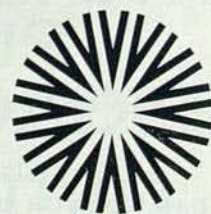
Paillard-Bolex, Germán Ramón Cortés — Canon, Focica, S. A. — Cosina Super 8
Negra Industrial, S. A. — Ilford Valca, S. A. — Cinographica, Dugopa, S. A. Julio
Castells — Edinter, S.A. — Bauer, Pablo A. Wehrli, S. A. — Sarrió, S. A. — Fujica,
Mampel Asens, S. A. — Eumig, Videosonic, S. A. — Peruchrome, Agfa-Gevaert.

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



QUIEN EXIGE

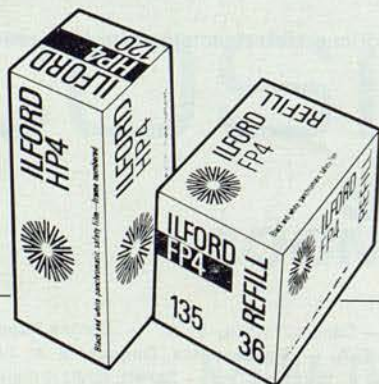
ILFORD



sabe "de qué va"

EMULSIONES: PAN - F • FP4 • HP4 • HPS

- ROLLO AFICIONADO
- PELICULA PLANA
- PELICULA DE PASO UNIVERSAL



ILFORD

CALIDAD INTERNACIONAL

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS:

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

Filmoteca
de Catalunya

Carta abierta a D. Delmiro de Caralt

Los editoriales de esta revista, perennemente bajo el título «Otro Cine Comenta y sin firma personal, que constituyen lo que comúnmente se denomina «artículo de fondo», por circunstancias excepcionales y únicas en la historia de OTRO CINE, aparece en la presente edición firmado por su director. Es innecesario explicar la circunstancialidad presente, a todas luces colegible.

Mi querido y respetado amigo:

No puede permanecer OTRO CINE ajeno al homenaje que se le rendirá a usted, lleno de emotividad y sinceridad a causa de haber ostentado la representación de España durante el transcurso de cuarenta años, como Delegado de la misma, en la UNION INTERNACIONAL DE CINEISTAS AMATEURS. Las razones que impulsan a OTRO CINE son de carácter doble. De una parte la decisiva de ser esta revista, el portavoz oficial de la UNICA en España y de otra un verdadero cúmulo de motivos, todos ellos de carácter directo a su grata persona.

Entre estos últimos cabe mencionar su condición de colaborador asiduo de la revista. Otro, muy importante e inolvidable es el relativo a ciertas dificultades que en tiempos pasado cruzó nuestra revista, superadas cumplidamente gracias a la generosidad suya, a todo lo cual cabe añadir que su consejo, siempre saturado de sensatez, experiencia y amor, fue leal compañero de OTRO CINE. Por esas razones y otras muchas más me es grato en nombre del Presidente de OTRO CINE, de la Comisión de Publicaciones, del Administrador General, del Secretario de Dirección, de la Srta. Montserrat, de Gráficas Layetana, de los colaboradores permanentes y finalmente del que firma la presente ofrecerle nuestra adhesión, nuestra gratitud y nuestro afecto inalterable, contando para el futuro con su colaboración, siempre apreciada y de la cual OTRO CINE no quiere prescindir.

Muy afectuosamente

JOSÉ J. REVENTÓS ALCOVER

BDB PRESENTA...

NUEVO

LA **CINEGRAPHICA**

DE FABRICACION INGLESA

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



P.V.P. PTAS. 3.400

Incl. Impuesto Lujo.

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

SOLICITE UNA DEMOSTRACION EN SU PROVEEDOR HABITUAL

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS PARA ESPAÑA:

Dugopa, S.A.

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

FilmoTeca
de Catalunya

NOTICIAS DE LA



JOSEP-JORDI QUERALTÓ

MUTISMO EN LA UNICA

Nada tengo para comunicar puesto que nada hemos recibido, y seguimos esperando el Acta Oficial de la Asamblea de Montreux así como las de las reuniones trimestrales que celebra el Comité. Algo que ignoro ocurre, pero es evidente que este mutismo absoluto obedece a alguna razón. Esperemos que al regreso de Portugal pueda cumplir ante los lectores mi misión informativa en este portavoz del Organismo Internacional en lengua castellana.

En la Asamblea General de Montreux ya se expuso que la ausencia de proposiciones enviadas por los países miembros se debía al retraso del envío del Acta de la Asamblea anterior. Han vencido los plazos y tampoco este año hemos recibido proposición alguna, ni España la ha enviado.

En la vida nacional, ningún Club nos ha expuesto sugerencias para exponer en la Asamblea. Mi nula actuación en la misión de Relaciones con la UNICA me hace esperar con ansia el Congreso de Estoril para darme cuenta de que realmente está viva.

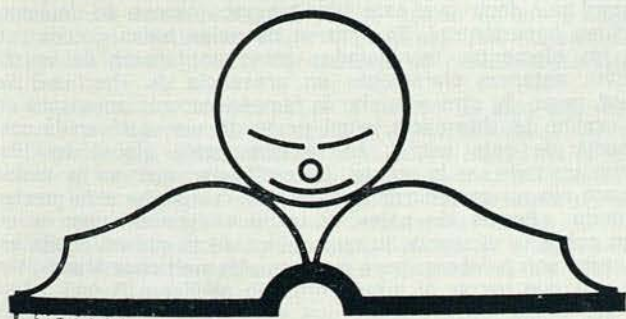
Espero asistáis muchos españoles al Congreso de Portugal atendiendo la llamada de amigos y vecinos cineastas. Os recuerdo que empieza el 25 de agosto y que las proyecciones se desarrollarán del 26 al 31 siendo la Asamblea General el 2 de septiembre.

Información en nuestra Secretaría y en Portugal en «Federação PORTUGUESA de CINEMA DE AMADORES», Rua CAIS de SANTAREM, 32, 2.º - Tel. 87.33.66 Lisboa (2).



OBITUARIO

El 23 de marzo, en su Bruselas, falleció René Baken, a los 80 años. Cuantos asistieron al Congreso de la UNICA en Barcelona (1952) lo recordarán con su entusiasmo y simpatía. Siguió asistiendo varios años más y desde la presidencia de la UNICA y en posteriores intervenciones, demostró sus cualidades de buen organizador. En nombre de los españoles que disfrutaron de su franca amistad expresamos su sincero sentimiento a su viuda.



Nuestra biblioteca fílmica (III)

DELMIRO DE CARALT

EL GUIÓN. Además de la atención al tema que se preste en otras obras generales del Cinema, poseemos algunas dedicadas exclusivamente al Guión, a saber:

- | | |
|--------------------|---|
| Barbero, J. L. | Mecánica del guión cinematográfico. |
| Clarence, W. H. | El guión cinematográfico. Qué es y como se hace. |
| Moya de Quirós, A. | Del tema a la crítica pasando por el guión cinematográfico. |

INTERPRETACION. Han ingresado las siguientes:

- | | |
|----------------------|--|
| Montenegro, M. | El dominio del gesto. |
| Ortegas, R. | La interpretación cinematográfica. |
| Barón de Arcediano. | ¿Quiere Ud. ser actriz o actor de cine? |
| Muñiz, Juan de Dios. | Para ser más que estrella de cine. |
| Sidney y Charlot. | Para ser artista de cine. |
| Rose y Benson. | «Comment jouer au cinéma» (en francés). |
| Boleslavsky, R. | Acting. The first six lessons (en inglés). |

HISTORIA GENERAL DEL CINE. Aparte de las limitadas a un estilo, tema o país, que reseñaremos en otro artículo, nuestros socios pueden encontrar:

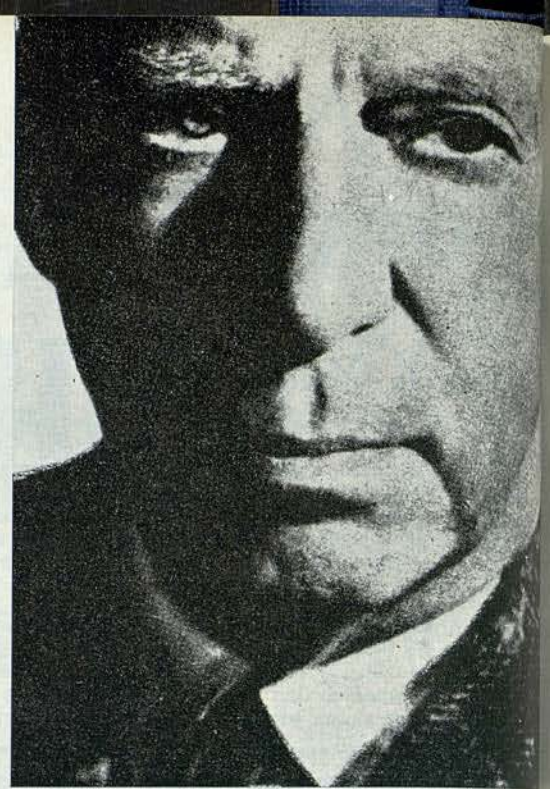
- | | |
|----------------------|---|
| Amo, Antonio del | Historia universal del cine. |
| Fernández Cuenca, C. | Historia anecdótica del cinema. |
| Fernández Cuenca, C. | Sentido y evolución de la historia del cine. |
| Ford, Ch. | Historia popular del cine. |
| Gasch, S. | Las etapas del cine. |
| Madrid, F. | 50 años de cine. |
| Palau, J. | Historia del cine. |
| Verdone, M. | Historia del cine (apéndices: español, argentino, mejicano y cines menores ibero-americanos). |
| Sadoul, G. | Histoire d'un Art. Le cinéma des origines a nos jours (en francés). |
| Lo Duca. | Histoire du cinéma (en francés). |

Cine y Geografía

CARLOS
ROMANOS



Sam
Peckinpah



Howard
Hawks

Paradójicamente, existen los estilos cinematográficos. En el cine, intrínsecamente apoyado en la difusión universal, y producto del trabajo de un equipo, parecería normal que una mayor circulación de ideas y hombres diera lugar a una menor «personalización». Sin embargo, no ocurre así; cuando las modas literarias, plásticas o musicales se extienden a la velocidad de la luz, produciéndose con cierta homogeneidad en todo el orbe, el cine permanece ligado a unos condicionantes de tiempo y lugar: existen películas «americanas» y «europeas» o, simplemente «españolas» y hasta «napolitanas». Para no hablar de una película «de indios», «de Losey» o de «Pedro Lazaga».

La razón, como siempre, hay que buscarla en los medios materiales. Basta con un lápiz y el reverso de un sobre para lanzarse alegremente, desde Guatemala, a la zaga de Verlaine y de Rimbaud —todo lo más, el coste de un pasaje y una beca en París—. Por el contrario, la amortización de una pesada máquina de producción exige en el cine la cristalización de una «fórmula comercial» y, por lo tanto, de un equipo más o menos estable. Y ya hemos visto como diversas tentativas de trascender estos límites (la célebre «camera-stylo», entre otras) devienen en escuelas más o menos claras o se hunden en el anonimato (pienso en el pobre Godard, rodando por ahí para divertir a unos cuantos amigos de izquierdas).

Aceptado —es una hipótesis— este planteamiento, cabe preguntarse hasta qué punto, con criterios de pura eficacia, no es más honesto y éticamente rentable asumir esta limitación y hacer, claramente, cine de escuela —o de estilo, en el caso de unos cuantos genios que hay por ahí— que tratar de colar al público un cine pretendidamente «antifórmula» pero, en realidad, de Academia. Ir contra las fórmulas puede ser, evidentemente, una fórmula, y esa famosa libertad de lenguaje que consiste en evitar a toda costa la forma de hablar de los demás, constituye, de hecho, el más riguroso de los culteranismos. Voy a ilustrar estas reflexiones con algunos ejemplos.

Confieso que no siento gran simpatía por Eric Rohmer, ni, en general, por el cine francés «de palabras». La reciente visión de «**Ma nuit chez Maud**» me hizo pensar, como suele decirse, en la necesidad de que se escriban ciertos libros y se rueden ciertos films. En primer lugar, la acumulación de lugares comunes que se sirve como pasto cultural; y, en segundo lugar, la «escuela», el academicismo inmanente en to-

das y cada una de las pretendidas libertades de estilo: venga a pasear la cámara, a ratos, como cuando seguimos —al principio— durante casi cinco minutos a una señorita que no sabemos quién es, a través de la más aburrida de las calles de la provincia francesa; venga a alardear de planos fijos de larga duración, cuando se quieren colar cuatro citas de Pascal y los lomos entrevistados de seis libros de moda. En una palabra, la fórmula: «films culturales Rohmer para ya no tan jóvenes ligeramente a la izquierda».

En la orilla opuesta, «**Perros de paja**», de Peckinpah (y empezaré por decir que este film tampoco carece de defectos, incluso importantes). En «**Perros de paja**» todos y cada uno de los elementos manipulados están en función de un objetivo: estamos claramente en presencia de «hechos». Se trata, pues, de otra escuela: la famosa escuela americana de la acción. La diferencia, a mi modo de ver, está en la conciencia de este hecho, en la concepción global del film como un todo en la mente del realizador, que no ha tenido reparo alguno en recurrir a la técnica cuando ha sido preciso hacerlo. «**Perros de paja**» se explica diciendo que es un film sobre la violencia, lo que quiere decir que no puede explicarse con palabras; para explicar «**Ma nuit chez Maud**», tiene uno que narrar el argumento, sin olvidar a Pascal.

Ejemplos aún más puros: «**My Friday girl**», de Howard Hawks, vista recientemente en la Televisión: una película llena de palabras, pero en la que los diálogos alcanzan una potencia funcional que raras veces he podido apreciar. Creo, desde luego, que es una de las mejores películas que he visto en mi vida, en el sentido de equilibrio entre medios y objetivos. Brindo al lector la selección de una película europea de «crítica social» que, pretendiendo romper esquemas, resulte menos académica que el film de Hawks, concebido dentro de una fórmula de lo más específico.

Y es que los límites que impone la geografía —y, sobre todo la geografía política— sólo se trascienden asumiéndolos, manipulándolos, por aplicación de los medios técnicos necesarios. El que quiera ir de Nueva York a Roma debe empezar por sacar pasaje; ignorar, simplemente, la existencia del Atlántico es opositar al naufragio. Lo personal, en cine, es producto de manipulación de un equipo y un presupuesto; una película es «de Hawks», a pesar de que éste trabaje dentro de un sistema lleno de condicionamiento, y en cambio puede no ser «de Rohmer», ni de nadie, a pesar de todas las protestas de libertad y todos los cánticos al estilo.

Temas de aquí y de ahora

La educación cinematográfica

JOSE SERRA ESTRUCH

Cuando hablamos de educación cinematográfica el campo aparece amplio, difuso y polivalente. De hecho, la educación cinematográfica debería cubrir cada una de las capas de nuestra sociedad; y esta concienciación —como antaño ocurrió con la lectura y la escritura de las letras— debe ir llegando poco a poco y por grados. Los aspectos a cubrir, las raíces a cimentar, los temas y preparaciones que esta educación suscita en cada uno de nosotros, son varios y puede que discrepantes incluso dentro de la escasa minoría que a estas alturas empiezan a preocuparse por el problema. No abordaremos nosotros soluciones totales, ni siquiera visiones del problema con sentido panorámico. Apuntaremos solamente, dentro de esta necesidad, las soluciones viables en el plazo de esta generación que vivimos, el pequeño pretérito que hemos podido abordar y los caminos que en este aspecto hacen de ello una casi inexistente disyuntiva.

Dentro de este somero propósito, vemos como nos insatisfacen casi por igual los dos campos que hasta ahora se ofrecían al realizador de films. Porqué tanto los profesionales como los amateurs han adolecido —y cabe reconocer que casi siempre a pesar de ellos— de una falta de reales posibilidades de realización. Es decir, han carecido de Escuela y ambiente adecuado para abordar al cine en lo que tiene de intención, de contenido y de lenguaje. Se ha empuñado, en la mayor parte de las veces, simplemente la cámara y se ha echado al valor lo restante.

¿Qué oportunidades ha habido de formación? Hasta ahora, para los aficionados hemos visto organizar por otros aficionados cursillos de relativa duración y casi nula eficacia. Para los profesionales, el autodidactismo se ejercía a través del ejercicio, escalando penosa y heroicamente los escalafones de la profesionalidad o empezando por la Escuela de Cinematografía de Madrid en la que parecía imperar como único objetivo del cine-espectáculo y aún, dentro de él, el largometraje con destino a cubrir hipotéticas representaciones nacionales dentro de los Certámenes de concurrencia internacional.

Un cine artesano, comprometido y casero ha sido una meta pocas veces intentada en la realidad y nunca lograda. Ahora, no obstante, las cosas parecen cambiar. En Barcelona ha empezado a funcionar una Escuela de Medios Audiovisuales y a este tenor otros se abrirán en fecha muy próxima en distintas capitales españolas, Madrid, Valencia, Bilbao, Sevilla, Málaga... Dentro de estas Escuelas, destinadas a los medios audiovisuales como **comunicación** el cine hallará no sólo un lugar, sino un sentido.

Porque, a estas alturas, lo que resulta inconcebible es el

funcionamiento de centros desligados de contexto, autárticos y preocupados sobre sí mismos en solitario. Para saber de cine, en los momentos presentes, se hace preciso conocer lo que es el mensaje televisivo, el publicitario, el gráfico, el fotográfico; y a la inversa. Vivimos en un mundo social y técnicamente interdependiente, y las enseñanzas no pueden ignorar esta realidad que es, además, el signo de nuestros tiempos.

Esperamos que con este sentido incluso se incorporen a esta interdisciplina las Facultades de Ciencias de la Información —de la Comunicación deberían llamarse— que ya en la Complutense de Madrid y Autónoma de Barcelona han empezado sus primeros apostamientos. Esperamos igualmente que las enseñanzas profesionales de primer y segundo grado, y hasta las previstas de tercer grado, se entronquen coordinadamente con las universitarias, de forma que todo el conjunto forme un conglomerado armónico de posibilidades y metodologías. Que dentro del estilo que imprima naturalmente cada Centro y hasta cada profesor a través de una necesaria personalidad, impere una lógica de conjuntos y gradualidades.

Esta es pues la presente perspectiva. A través de ella columbramos un futuro pleno de posibilidades en el terreno cinematográfico y en la enseñanza de sus disciplinas. El tiempo dirá si esto se frustra, como tantas otras cosas, o puede seguir en la línea positiva emprendida. En realidad, de esta continuidad depende tan sólo.

2

EMAV

1
Laboratorio audiovisual de idiomas

2
Cámaras de televisión

3
Sala de montaje

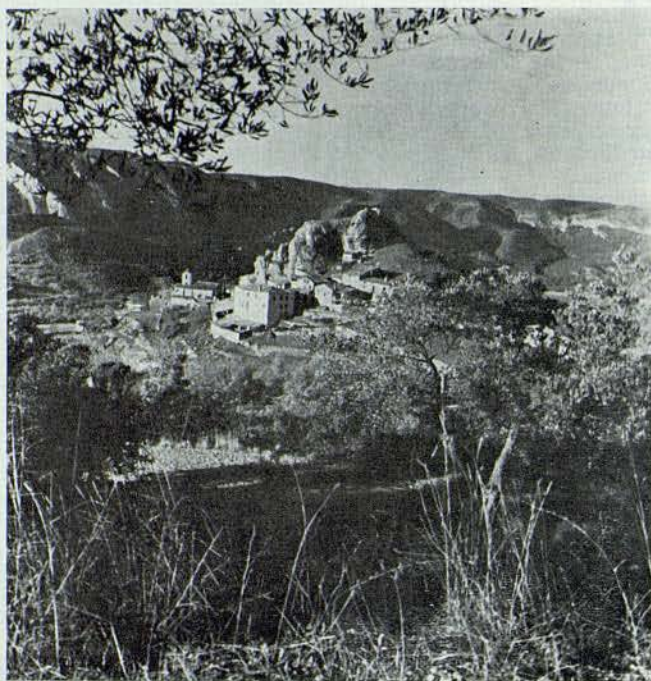


1



3





...Emprendimos el viaje. Y, visto el resultado obtenido no nos duele el haber recorrido doscientos kilómetros para conseguirlo.

Muchas veces hubiéramos aceptado, de buen grado, los consejos de otra sección de esta Revista. (Donde hay algo que filmar). Pero, un día por pereza y otro por despiste dejáramos pasar la oportunidad y no nos decidíamos a hacer un reportaje de algo tan nuestro como lo es cualquier paisaje de Cataluña.

Hizo falta el entusiasmo de un cineísta convencido (Y anónimo, en el mundillo de nuestra Revista), para movilizarnos. Un hombre cuyo apellido, está cargado de tradición y de historia.

El nos arrancó de nuestra apatía contándonos unas cosas que creíamos inverosímiles pero que aceptamos por amistad y por su entusiasmo contagioso.

Nos dijo, simplemente, que sus antepasados habían fundado un pueblo y que tal pueblo aún existía, y llevaba por nombre su mismo apellido. Eso era un caso insólito entre nuestras amistades y el entusiasmo creció por momentos.

Nuestro amigo prometió guiarnos hasta allí, pero sin revelarnos concretamente, dónde estaba situado el pueblo. Aceptamos el reto y, un fin de semana, con puente incluido, cargamos bien repleto el depósito de nuestro utilitario y nos lanzamos a la aventura. Nuestro amigo, al que llamaremos por su nombre de pila (Antonio) para abreviar, nos dijo que el pueblo estaba «muy lejos» alargando indefinidamente la «u» del muy. Nos advirtió de que llevásemos provisiones y una lata de gasolina de repuesto, amén de la cámara, un buen número de rollos, los sacos de dormir y ropa de abrigo. El, por su parte, se encargaba de la barca. Eso fue lo que más nos extrañó pero Antonio siguió con su inventario náutico diciendo que, el pueblo tenía río.

Salimos un domingo por la mañana, pero tan temprano que casi parecía de noche. Antonio, tal como había prometido, se había agenciado una barca hinchable capaz para seis persons, además de unos llamativos chalecos salvavidas.

Dejamos Barcelona por la Avenida del Generalísimo, más adelante Nacional-2. Desayunamos en Cervera y, luego seguimos hasta Tárrega. Allí tomamos el desvío hacia Balaguer, por las largas rectas de los llanos de Lérida. Desde Balaguer otro desvío hasta el puerto de Ager, en dirección a Tremp.

En pos de un buen reportaje

ASUNCION VILELLA

Cuando empezamos el descenso, Antonio nos avisó:

—Atención a la piedra con el número treinta y tres.

Vigilamos todos los mojones y al llegar al número indicado nos detuvimos. A la izquierda había un camino, casi un sendero, donde malamente podría pasar nuestro coche. Un árbol frondoso nos daba la bienvenida y allí, colgando de una rama vimos un tosco cartel donde alguien había garabateado:

AGULLO

—Aquí es. Y sin pensarlo ni un momento nos lanzamos a aquella especie de tiovivo que era el caminito. Por suerte era bastante corto. En pocos momentos llegamos a un pueblo pequeño, con algunas casas de reciente construcción, una plaza muy limpia donde reposaban dos tractores y tres utilitarios. Nada más.

Nos sentimos defraudados sin darnos cuenta de que nuestro amigo se estaba burlando de nuestro desconcierto. Para consolarnos un poco nos enseñó algo que nos había pasado desapercibido. Detrás de las casas más nuevas, de espaldas a los visitantes, había una enorme mansión, antaño señorial, con un gran escudo de armas encima de su portalón de madera carcomida.

La recorrimos de arriba a abajo. Era un verdadero palacio pero no justificaba los doscientos kilómetros de viaje. Nuestro amigo seguía sonriendo y compadecido de nuestro desencanto, nos dijo:

—Ahora viene lo bueno. He pasado muchos años buscando el rescoldo de un antiguo esplendor, para encontrar, al fin, que el fuego está totalmente apagado. Toda mi vida he intentado dar con ese pueblo y, cuando lo encuentro, no hay nada en él que me retenga. Pero, como yo nunca me doy por vencido, aquí mismo empecé la ruta de las maravillas. Seguidme.

Le seguimos durante seis kilómetros más, por verdaderos eriales, caminos donde sólo los carros prehistóricos y las mulas bien dotadas pueden arriesgarse. Dejamos medio coche en el empeño pero valió la pena.

Después de dar muchos tumbos llegamos a una aldea fantasmal. Un negro peñasco protegía las viejas casas. Bajo su sombra se acogían una veintena de casas, la mayoría de ellas deshabitadas.

—En este pueblo no hay nada, ni hotel, ni bar, ni posada, ni un puesto para la autoridad, ni médico y, mucho menos farmacia. No hay ni una sola tienda, únicamente los pocos labradores que han resistido la emigración.

Estábamos asombrados. En otras ocasiones habíamos dado con rincones olvidados, pero menos, puesto que el turismo aborigen los había repoblado, con una mezcla de gusto ciudadano y abandono pueblerino, pero, aquí era distinto. Parecía que hubiéramos llegado a un mundo virgen de sensaciones mundanas. No se oía el menor ruido reconocible, todo era paz y sosiego.

Nuestro amigo nos señaló a lo lejos:

—Mirad, esa cinta de plata que bordea las tierras labradas, es el Noguera Ribagorzana. Es tan ancho que parece el mar y tan tranquilo que se asemeja a un lago pirenaico.

Las largas horas de camino nos habían abierto el apetito. Antonio nos acompañó hasta una de las casas, la del alcalde. Allí, la señora de la casa nos dio de comer y, ¡qué comida! Todo hecho en el hogar y acompañado de buen vino.

Después, cogimos nuestros bártulos y los cargamos en el único tractor del pueblo.

—Los caminos que vamos a seguir no son apropiados para los coches.

Y así era. El tractor a duras penas podía atreverse con tanta piedra y tanta maleza. Llegamos a un punto en que se paró. Hasta para él se había hecho imposible el camino.

—El resto hay que hacerlo a pie.

Bajamos las cosas y, cargados a más no poder seguimos en dirección al río.

—Mañana vendré a buscarles —nos gritó el payés.

Llegamos junto al agua. Inflamos la barca y allí empezó, de verdad, nuestra aventura. En medio de un silencio de muerte, con la barca cargada hasta los topes, empezamos a navegar. El agua era casi negra, a fuerza de profunda y la quietud del ambiente nos ponía nerviosos. Seguimos remando. Los ocupantes de la barca nos íbamos turnando con los remos y la cámara tomavistas.

El río se estrechaba cada vez más. Las orillas, con suaves pendientes fueron sustituidas por altos peñascos, cuyas bases llegaban a confundirse con el agua. No sabíamos dónde empezaban los unos y terminaba la otra.

Pasamos por gargantas estrechísimas para desembocar en extensiones de agua inmensas. Vimos varios pueblos abandonados que nos miraban suplicantes desde las colinas.

—Los he visitado todos y también conozco todos sus nombres —nos decía nuestro guía—. Sus ermitas están saqueadas, sus casas, derrumbándose por momentos.

Llegamos frente a una escarpadura colosal, en la punta de la cual figuraban unas ruinas. Los arcos de unas antiguas bóvedas se recortaban en el cielo.

—Esa es la torre mora. Mirad la pared que queda sobre el agua. Está llena de estacas. Cuando los moros capturaban a un cristiano le hacían escalar esta pared. Si quería conservar la vida debía clavar una estaca un poco más arriba de las otras. Muy pocos lo conseguían. Todos se precipitaban en el agua.

Estábamos sobrecogidos. No era una naturaleza serena lo que estábamos contemplando sino un paisaje irreal que nos aturdiría.

Sin querer nos acordábamos del lago Ness y de su supuesto monstruo. A cada momento esperábamos verle aparecer para engullirnos con su enorme boca. Alguien señaló hacia el cielo:

—Mirad, águilas.

En efecto, era una bandada de magníficas aves, de alas blancas brillando con los últimos rayos de sol.

—Son águilas blancas —dijo Antonio—. Aquí las llaman Milocas. Las águilas seguían volando, aparentemente sin propósito alguno, hasta que nos llegó el escándalo producido

por una bandada de patos silvestres. Casi al instante las águilas se lanzaron sobre ellos. Fue un espectáculo terrible y estremeedor. Los patos que consiguieron salvarse volaron despavoridos, ensordeciéndonos con sus chillidos.

Después, otra vez el silencio. El sol se estaba ocultando tras los peñascos. Decidimos desembarcar. Buscamos un rincón acogedor, donde refugiarse la barca de la corriente. Comimos la mayoría de las provisiones y nos tumbamos dentro de los sacos. La noche era hermosísima, acompañada del rumor del agua y de algún chillido de los animales nocturnos. El cansancio nos rindió pero nos levantamos con las primeras luces del alba.

Decidimos volver a nuestro punto de partida pero, cogiendo otros ramales del río. Nuestro guía los conocía bien, pues, de no ser así era peligroso aventurarse por aquel laberinto de agua.

Llevábamos más de una hora navegando cuando un rumor muy fuerte llegó hasta nosotros. Miramos a uno y otro lado y quedamos sobrecogidos de espanto. Atravesando la corriente y nadando en dirección a nuestra frágil embarcación, venían cuatro jabalíes. La velocidad de nado de aquellas bestias sobrepasaba en mucho a la de nuestros remos. Ni siquiera pensamos en la huida. Levantamos los remos y procuramos hacer el menor ruido. Sólo nos permitimos el silencioso rodar de la cámara, y aún esto nos parecía un gran estruendo. El que más y el que menos presentía que, aquel iba a ser el reportaje póstumo.

Por suerte los jabalíes pasaron de largo, rozando nuestra barca y se dirigieron a la orilla opuesta. Allí ganaron tierra y treparon por las escarpadas rocas, desapareciendo en pocos momentos.

Tuvimos que hacer un gran esfuerzo para reanudar el viaje. Los remos temblaban en nuestras manos. Por fin la barca empezó a deslizarse normalmente, pero aún nos esperaba la última sorpresa del recorrido.

Pasamos frente a los restos de una mina abandonada.

—Los filones estaban casi agotados cuando, al subir el nivel del agua, con la presa construida más arriba, todo quedó inundado.

Doblamos un recodo y allí, encima de la roca más inverosímilmente puntiaguda, vimos una pequeña ermita, del más puro estilo románico, haciendo equilibrios sobre tan escasa base que parecía que iba a caer de un momento a otro.

—Es La Pertusa, la ermita donde acuden los peregrinos de la comarca. Desde el pueblo hay un camino bastante bueno para llegar hasta ella. No es necesario hacer de cabra montés.

Ni que decir tiene que La Pertusa quedó perpetuada en el celuloide. Su silueta de piedra oscura contrastaba bellamente con el azul rojizo del amanecer.

Después de esto llegamos a la orilla, donde el día anterior habíamos embarcado. Deshinchamos la barca y emprendimos la ascensión. Al poco rato encontramos al tractor que nos estaba esperando y, tras otra hora de traqueteo, llegamos al pueblo. Comimos hasta saciarnos y, llenos de optimismo emprendimos el regreso a Barcelona.

Hasta ahora hemos dejado atónitos a muchos de nuestros conocidos. Las películas obtenidas son sorprendentes y no es precisamente, gracias a nuestros méritos. Por eso hemos querido, desde estas páginas, ofrecerlo a ustedes, acostumbrados tal vez, a críticas o temas hipotéticos sobre cine. Esta vez les ofrecemos una bella realidad, que pueden comprobar cuando quieran.

El pueblo se llama Corça, está situado en la provincia de Lérida. El Noguera Ribagorzana lo separa de Huesca con su ensanche llamado de Canelles y, no hay que confundirlo con el Corça de Gerona, pueblo mucho más amplio, más sereno y con muchos más habitantes, que este bello rincón perdido en las montañas.

Sección de Cinema Amateur del "Centre Excursionista de Catalunya"



**GUILLERMO SALVADOR
MANUEL PLA MUMBRU**

La primera sesión del mes de marzo, correspondió al lunes día 6 y estuvo dedicada a la proyección de películas que concursaron al «Premio Ciudad de Barcelona 1971». Francesc Font, autor ya conocido en los medios cineísticos amateurs, nos mostró un interesante film lleno de ambición y conjugado con admirables destellos técnicos, titulado «Camino infinito». Dentro de su técnica, causan gran impresión las escenas en que se proyectan las sombras de las nubes sobre los panteones y cipreses del cementerio.

«En el entorno de un jardín», de Antonio Garrigós es una admirable película realizada con maestría y técnica muy depuradas, que nos presenta el escenario de los jardines del Palacete Albéniz en Montjuich. El uso de filtros debidamente adecuados y el manejo de la cámara especialmente en los «travellings» muy bien cuidados, dan a la película una calidad y realce extraordinarios. Echamos muy en falta su participación en nuestro Concurso Nacional.

Por último Joan Capdevila presentó una de sus últimas rea-

lizaciones titulada «Instituto Fonoaudiológico José M. Porciles», que nos relata la labor científica y médica que ese Instituto lleva a cabo en su meritorio cometido en pro de los niños sordomudos. Buenísimo documental sobre el tema propuesto.

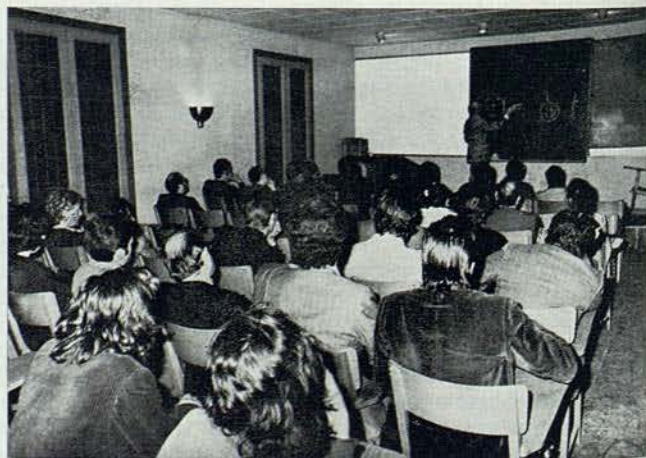
Se mantuvo un animado coloquio con los tres autores, a cargo de nuestro compañero Enric Sabaté.

En la sesión correspondiente al lunes, día 20, en que debía exhibirse el film ganador del «Premio Ciudad de Barcelona 1971», Carlos Barba, su autor, por imposibilidad material, no pudo presentar «1.ª Copa del Mundo de Hockey, Barcelona 1971». En sustitución vimos varias de sus realizaciones más características de su personalidad y agudeza, alguna de ellas comentada con anterioridad en esta sección.

El último lunes del mes de marzo, por la noche, se dedicó una sesión al destacado cineísta Josep Mestres, autor de unas obras muy interesantes de las que nos mostró en primer lugar «Aleluya», película de argumento que nos narra la pequeña historia sentimental de un niño que implora la curación de su madre enferma con el acertado simbolismo de su ruego en forma de mensaje, usando como vehículo, un globo que se eleva al cielo. «Capricho», es un film muy conocido en nuestra sección, pero siempre con renovados deseos de volverlo a visionar, en el que se emplea en su totalidad, la difícil técnica de fotograma por fotograma. Fantasía realizada con elementos tan simples como cigarrillos, cerillas y naipes y que consigue los efectos suficientes que explican la triste historia de unos orgullosos pitillos.

«Belleza ignorada» es un documental tratado en forma de fantasía, que presenta, tal como su título indica, una serie de elementos naturales que combinados con un tratamiento cromático, consigue unos sorprendentes efectos de luz y color. En «Dalí Port-Lligat», Mestres nos hace una semblanza del excéntrico pintor ampurdanés, Salvador Dalí. Se mantuvo, al finalizar la sesión, un interesante coloquio con el autor, dirigido por Enric Sabaté.

La primera sesión del mes de abril, lunes día 10, fue dedicada a un famoso cineísta: Francesc Font. Las películas presentadas fueron: «El amargo revivir», «Ella», «Luces de sangre» y «El mundo al revés». Destaquemos el drama que acontece en el film «Luces de sangre», cuya intérprete nos sume en el misterio de una pasión frustrada; «El mundo al revés» de corte humorístico, donde el autor nos sorprendió agradablemente viendo cómo toda la acción de la película, se desarrolla en sentido contrario. Enrique Sabaté invitó al autor a contestar unas preguntas que le dirigió el asiduo público. El lunes 17 se dedicó a una sesión a Ignasi Salvans, para presentar la obra actual de uno de los pioneros del cinema amateur en Cataluña. Se exhibieron los films «A Heluia», «Crucero Cabo Norte 1971» y el interesante reportaje documental titulado «Gitanos», que nos muestra una completa visión testimonial de esa raza tan vituperada. En el montaje, en el que colaboró nuestro compañero Joan Capdevila, se destaca la acertada interpolación de unos dibujos y grabados del especialista de esta temática, el gran dibujante Porta. Un film lleno de aciertos con imágenes impresionadas en directo



Cursillo intensivo del CEC 1972
Charla del Director Jesús Angulo

(Fotos Queraltó)

en nuestras tierras y también en la región francesa de Saintes Meries de la Mer, en el sur del país, donde los gitanos celebran anualmente una concentración, muy bien captada en el film.

La última sesión del mes dedicada al cine italo-francés, reunió un conjunto de films galardonados en diferentes Concursos de la UNICA. En total seis cintas, cinco de las cuales italianas y una francesa.

«L'Emigranti» film producido en el año 1963 en 8 mm. nos relata las escenas en un insuperable blanco y negro de la llegada y salida de dos trenes y el trasbordo de unos emigrantes italianos. Reportaje humano que constituye una lección magistral en la composición de las imágenes y su contenido. «Stradda de sabbia», también en blanco y negro y 8 mm. argumento con simbolismo que podríamos resumir en el conocido y aleccionador dicho «La avaricia rompe el saco». Buena interpretación y dirección. «Bricola», documental con las imágenes bien contrastadas de la barca «Bricola» haciendo su entrada en un pequeño puerto, seguidas de otras de no menos mérito con el despertar de las gentes en dicho puerto, en una sucesión muy meritoria de imágenes reflejadas en las aguas. «Sette minuti», de Paolo Capoferri, autor bien conocido en la UNICA incluso en nuestra sala, es un film basado en un hecho real ocurrido en unas graves inundaciones en Italia, y que reproduce el citado hecho en el tiempo exacto de siete minutos, creando un clima de auténtico «suspense», tan difícil en cine de aficionados. Data la película del año 1959. «Souvies l'œuf», de Pierre Robin, film en color que data de los años 1961-1962, es la única película francesa del programa, que nos relata en forma cómica todo el proceso de la cría de polluelos, desde su incubación hasta su presentación en los restaurantes. En 16 mm. lleva incorporada una banda sonora enriquecida con las notas musicales de una composición y efectos sonoros, especialmente compuestos para aquella ocasión. «Casello 11.090» en blanco y negro y en 16 mm. es un argumento con la intervención de unos intérpretes muy bien dirigidos también por Paolo Capoferri. Modelo de perfección, basado en el buen aprovechamiento de una línea argumental bien trazada y planificada.

Al finalizar el programa, el público asistente, dirigió unas preguntas a los amigos Francesc Font y Joan Capdevila, que habían cedido los films y que nos resumieron en acertadas respuestas los principales detalles de cada título y lo que fueron el importante cine amateur italiano y francés de hace una década.

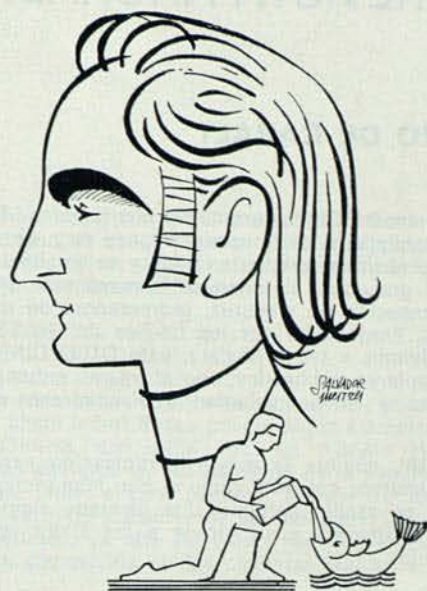
El día 26 de abril, se celebró como cada año, la tradicional Vigilia a la Virgen de Montserrat, con motivo de su festividad. Se renovaron las promesas de la lámpara votiva, que fue ofrecida hace años por esta Sección a la «Moreneta». Asistió nuestro consocio Joan Capdevila Nogué.

En el transcurso de estos dos meses tuvieron lugar dos sesiones de «Tertulia Club». La primera, el segundo jueves del mes de marzo y la segunda el segundo jueves del mes de abril, ambas como siempre muy concurridas, especialmente esta última que coincidía con la 7.ª lección del 4.º Curso de Cinema Amateur, organizado por nuestra Sección.



El cineísta, su mascota y su característica

por Salvador Mestres



El cineísta: Ramón Menal.

Su mascota: Acuario.

Su característica: Apurado esmero en la titulación e igual interés en la sonorización, sin olvidar las demás facetas que requiere la realización de un film.

En nuestro próximo número
ofreceremos amplia información
del

**X Festival Internacional
del Film Amateur de la Costa Brava**

del

**XXXV Concurso Nacional
de Cinema Amateur**

y de los actos de fin de curso

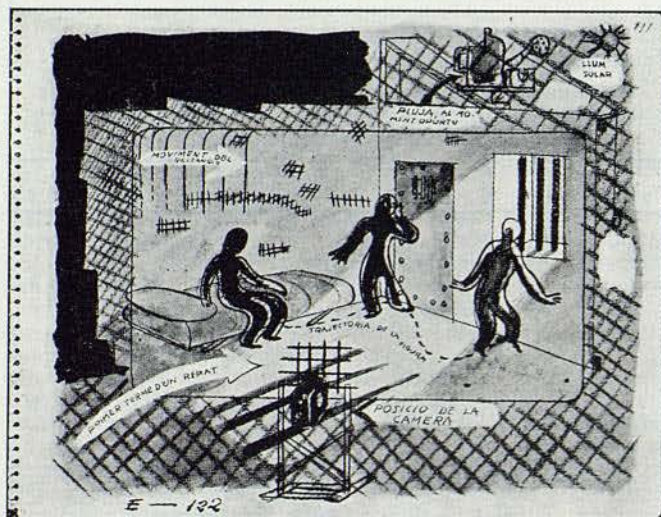
CINEMA AMATEUR (1932 - 1936)

UNA REVISTA AÑORADA (y XV)

DELMIRO DE CARALT

Con el número 11 (primavera 1936) hoy ponemos fin a estos extractos, traducidos, de la primera época de nuestra Revista. Bien compuesto, con textos curiosos y originalmente ilustrados con 46 grabados, al tener en la mano este ejemplar da la plena sensación de madurez, prometedora de un porvenir consolidado. Pero acabó por los hechos del 1936-39 y hasta 1952 no volvimos a tener Revista, esta OTRO CINE que lleva ya 114 ejemplares publicados, con el mismo entusiasmo, desprendimiento y buena voluntad que animaron a aquellos pioneros.

La EDITORIAL celebra la mayor participación extranjera en nuestro Concurso; comenta como el film humorístico no debe caer en la payasada; agradece los diversos elogios al contenido de la Revista y se ofrece a los Clubs que se van constituyendo.



La clásica página NUESTROS CINEISTAS va dedicada a Salvador Mestres y contiene un curioso grabado en el que, como buen dibujante, en lugar de escribir el guión, lo dibuja.



La colaboración extranjera es moscovita, de V. Solev: **MÚSICA ABSTRACTA CON SONIDO DIBUJADO**. (Hace 36 años era de extraordinaria curiosidad y aún hoy lo resulta pues no creo se haya todavía cumplido la profecía). Explica los experimentos para sustituir el registro de sonorización sobre la película por el envío de luces y sombras directamente a la banda sonora, impresionándola con figuras ornamentales, retazos de cartón o dibujos, y comenta el éxito logrado al fotografiar un prelude de Rachmaninoff. Detalla la innovación

introducida por Sholpo, de Leningrado. Cree que la música del futuro se hará por Timbogramas, que Iankovsky obtiene registrando sombras con distintas intensidades de matices.

NECESIDAD DE ESCRIBIR EL GUIÓN, titula Josep Palau su contundente lección que hoy mantiene validez. El cineísta

puede prescindir de la literatura, que es un género artístico, pero conviene que sepa escribir un guión, pues aquí escribir es sinónimo de pensar y pensar quiere decir ordenar y justificar. Después de cinco años de amateurismo ciertas ingenuidades son inconcebibles. O se tiene vocación de cineísta y se actúa con entusiasmo, o no se tiene y se dedica al uso exclusivamente doméstico de la cámara. Somos indulgentes ante las desproporciones materiales entre los profesionales y los amateurs, pero no en las intelectuales, pues el sentido común es obligatorio para todos. Horroriza pensar lo que resultaría de escribir el guión del film ya realizado, anotando lo que va apareciendo, y recomienda la experiencia a quienes filman sin guión previo.

GRABADOS PLÁSTICOS ANIMADOS. El grabador Alexeieff que trabaja en Francia con su compañera Parker, ha intro-



ducido una novedad en los films de animación, que evita la limitación de los dibujos animados sin claro-oscuros ni matices, así como la falta de gracia en el movimiento de los muñecos de barro y las deficiencias de la pintura retocada imagen por imagen. Consiste en una sustancia plástica y resistente que se coloca dentro de un gran marco y con la que se componen las figuras, blandas, que se modifican a capricho del artista, tanto como quiera. La primera obra realizada es la visualización de la música de Moussorgsky «Una noche en el Monte Pelado», con sus escenas de delirio y brujería.

Delmiro de Caralt nos escribe sobre **MAQUILLAJE** cosas interesantes leídas en libros y revistas ya que no tiene experiencia propia sobre el tema. Ilustra el texto con tres curiosos grabados. Expone cuan distintas son las técnicas de las del teatro. Y la evolución sufrida y que sigue variando constantemente con las novedades técnicas en la película y en la iluminación. Aconseja que es mejor no maquillarse que hacerlo mal.

De José María Galcerán se publica la primera parte de su disertación **EL CINE SONORO EN EL CAMPO AMATEUR** en

el ciclo de conferencias iniciado en el CEC. Artículo anecdótico y de buen humor, desde la preocupación de Edison en sonorizar el cine desde su nacimiento; las primeras proyecciones mudas en Barcelona; el pianista al que los estudiantes echaban cáscaras de cacahuete a la calva; los tópicos musicales según las escenas proyectadas; la sonorización por discos en una maleta portátil en el I Concurso (1930) y ya con dos platos y altavoz en la pantalla en el II (1931). Aconseja que mientras no se alcance el perfecto sincronismo no se precipiten los amateurs a rodar films hablados doblando los diálogos en discos, ni se entusiasmen en aplicar sonidos gramofónicos de efectos sonoros.

CONCURSOS. III de Guiones organizado por la Revista. Mejor tema ganado por «Camino de Luz» de Fco. Lahoz, de Bilbao. Mejor guión: «Beethoven», de Joan Baqués, de Sabadell.

V CONCURSO CATALAN. Se presentan 35 obras, de las cuales 11 de Barcelona, 3 de Madrid, 3 de Manresa, 2 de Tarrasa y 2 de Villanueva. Extranjeras: 5 de Austria, 4 de Inglaterra, 3 de Irlanda y 2 del Japón. Se conceden: una sola medalla de vermeil (a «In an alpine brizzard» de Khoji Tsukamoto, del Japón), tres de plata y nueve menciones. En la Sección NOTICIAS se comenta cada una de las obras y se reconoce, en lo nacional, un conjunto algo gris, con sensibles abstenciones explicables tras el esfuerzo del año pasado. En las extranjeras se reconoce el mérito de la perfección dentro de la sencillez.

También publica los Fallos del I de Sabadell; del I del Cinemàtic Club; del III de l'Associació y el de la Federació Catalana. Las bases del I de la Asociación de Ingenieros Industriales. Llamamiento a todos los Clubs españoles para seleccionar conjuntamente los films del V Internacional (este concurso y el II Congreso se celebraron en Berlín del 23 al 29 de julio de 1936. El 19 telegrafiamos la anulación de nuestra asistencia y el envío de los films, pero éstos se quedaron sin salir en el aeropuerto de El Prat hasta su afortunada recuperación, terminada la guerra.

NOTICIAS. Comentarios sobre 5 sesiones sociales del CEC. Sesiones en el Orfeó Català, en Manresa e Igualada. Aparición, en París del número dos del Boletín Internacional en francés, alemán, inglés y castellano que creamos en el I Congreso, de Sitges y en el que aparecen informaciones de once países, entre las que destaca la nuestra. Noticias de la Asociación del FAD; de la Unión Industrial; de Bellas Artes; del Comité de Cinema Universitario; del Vallés; del Cinemàtic Club.

NUEVAS ENTIDADES: Agrupación de Cine Amateur de Madrid, presidida por Carlos Mahou a la que se ofrece publicar, en castellano, una sección de cada número de la Revista; Studium Film Amateur; Aficionados Cinematográficos Units; Akademia Laborista Esperanto y Esplai en S. Juan de las Abadesas.

RETAZOS, con cuatro páginas de anécdotas, ironía y humor. **CONSULTORIO TECNICO** con ocho temas y **NOVEDADES** con ocho de ellas.

Se cierra la vida de nuestra revista añorada **CINEMA AMATEUR** con una página de «Ultima Hora» con la reseña de una sesión pública proyectada por nuestra Sección de Cinema Amateur del «Centre Excursionista de Catalunya», en el Cine

Gong de Madrid, organizada por la recién nacida Agrupación madrileña. La gran sala totalmente llena este domingo, 7 de junio de 1936, de un público atento y sensible que aplaudió frenéticamente nuestros films.

...

Terminado este especial encargo que recibí, sólo quiero añadir que si algún lector desea poseer algún ejemplar de aquella revista catalana, que sepa que, en número reducidísimo, queda algún ejemplar de los números de la segunda mitad de la serie de once, a cien pesetas. No así de los primeros, agotadísimos, pero cuidaríamos de anunciarlo si recibiéramos vuestra petición, ya que tal como nacimos seguimos plenamente a la disposición de los cineastas amateurs.

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

XXXV CONCURSO NACIONAL DE CINEMA AMATEUR

PALMARES MAYO DE 1972

FALLO

MEDALLAS DE HONOR

«**Cançó de bressol**», de Juan Baca y Toni Garriga (Barcelona).
Otros premios: Del Ministerio de Información y Turismo al film más puntuado. Trofeo Excmo. Ayuntamiento al argumento más original.

«**El sucube**», de Jesús Borrás y Antonio Colomer (Barcelona).
Otros premios: Tijeras de Plata.

MEDALLAS DE PLATA

«**L'home de la poma**», de Juan Baca y Toni Garriga (Barcelona).
Otros premios: Al mejor film de humor.

«**Ninida**», de Juan Baca y Toni Garriga (Barcelona).
Otros premios: A la mejor interpretación masculina. Al valor experimental. A la mejor colección de fotos de rodaje.

«**Ivana**», de Rafael Marcó (Barcelona).
Otros premios: A la mejor interpretación femenina.

«**Mig-on-mig-off**», de Arturo O'Neill (Tarrasa).

«**Fever**», de José Mestre (Barcelona).
Otros premios: Del Excmo. Gobernador Civil a la mejor fantasía.

«**Per petits i grans**», de Jaime Calbet (Viladecans).
Otros premios: Al film más simpático. Al mejor debutante.

«**Después**», de Serafín Fernando (Barcelona).

MEDALLAS DE COBRE

«**Una vida por otra**», de Isidro Novellas (Centellas).

«**Arabesc**», de José Roig Trinxant (Barcelona).

«**Alguien juega al ajedrez**», de Xavier Estrada (Barcelona).

«**Suite en lana**», de Antonio Medina (Murcia).
Otros premios: Al mejor tema industrial.

«**Alarma: Perill de pau!**», de Jorge Tomás y Francisco Estrada (Tarrasa).
Otros premios: A la mejor sonorización.

«**Imágenes para Penderecki**», de Antonio Riera (Manacor).

«**Transit Sirtaki**», de Fermín Marimón (Prat de Llobregat).
Otros premios: A la fantasía más original.

«**En silenci**», de Arturo Peix y Xavier Poix (Barcelona).
Otros premios: Al documental más original.

«**Las Tablas de Daimiel**», de Víctor Sarret (Barcelona).
Otros premios: Al mejor comentario.

«**Voltregà**», de Eugeni Anglada (S. Hipólito de Voltregà).

MENCION HONORIFICA

«**Cualquier tarde**», de Agustín Bascuas (Barcelona).
Motivo: Buen guión discursivo.

«**El niño yuntero**», de Santiago de Benito (Madrid).
Otros premios: Al film de más altos valores espirituales y humanos. Trofeo Vía y Nogués.

«**Rhodesia**», de Pilar Fatjó (Barcelona).
Motivo: Al mejor film de viajes.

«**El barco de los locos**», de Carlos Fernández (La Coruña).
Motivo: Por el estudio psíquico de los personajes.

«**El segundo domingo de octubre**», de Jacinto Fernández y F. Aguilar (Albacete).
Motivo: Como documento cinegético.

«**Haz bien...**», de Serafín Fernando (Barcelona).
Motivo: Por ambientación de actores.

«**Oratge**», de Jaime Fina (Barcelona).
Motivo: Por su expresión.

«**Osciloritmia**», de Alfonso Hereu (S. Feliu de Guíxols).
Motivo: Por su buena realización.

«**Ella**», de Ramón Menal (Barcelona).
Motivo: Por sus valores dramáticos.

«**Aria de Bach**», de Carlos Peix (Barcelona).
Motivo: Por sus valores cromáticos.

«**El cant dels ocells**», de Grupo 3 P (Barcelona).
Otros premios: A la mejor interpretación infantil masculina.

«**Apoño 21**», de Jesús Portavella (Barcelona).
Motivo: Como fantasía espacial.

«**Gaudí a Mallorca**», de Antonio Riera (Manacor).
Motivo: Por su valor documental.

NOTA: Las menciones honoríficas se publican por orden alfabético de autores.

Composición del Jurado. Presidente: José M.ª Via Maffei; Secretario: Jaime Nogué Vilaseca; Vocales: Manuel Pla Mumburú, Gabriel Querol Anglada, Juan José Sánchez, José Luis Garrigós, José Cardó.

PREMIOS DESIERTOS

Al film sobre alguna de las modalidades de Montaña, Esquí o Escalada.

Delegados de Cabina. Enrique Sabaté y Emilio Franch.

Observaciones. Todos los premios fueron otorgados por mayoría de votos del Jurado.

LOS PREMIOS DEL CONCURSO

Los premios de este XXXV CONCURSO NACIONAL DE CINEMA AMATEUR son cedidos por los Organismos, Entidades, Empresas y Particulares que se indican a continuación.

PREMIOS DE CALIFICACION

Medallas de Honor, Medallas de Plata, Medallas de Cobre y Menciones Honoríficas, cedidas por la Entidad Organizadora.

Premio a la película más puntuada, cedido por el Ministerio de Información y Turismo.

Premio al mejor film de Fantasía, cedido por el Gobierno Civil de Barcelona.

Premio al mejor film de Argumento, cedido por el Ayuntamiento de Barcelona.

PREMIOS ESPECIALES

Al film de Fantasía que destaque por su originalidad. Trofeo cedido por «Amigos de la Fotografía y del Cine Amateur de Murcia».

Al film Documental que destaque por su originalidad. Trofeo cedido por «Industrial Gráfica Español».

Al film que no le sobre ni le falte un palmo. Trofeo «Tijeras de Plata», cedido por don Delmiro de Caralt.

Al mejor film o escenas de humor. Trofeo cedido por «Joyería Serrahima».

Al mejor desarrollo discursivo (guión). Trofeo cedido por Fotografía y Optica Campmany.

A la mejor calidad fotográfica o armonía cromática entre los filmes de color. Trofeo cedido por «Kodak, S. A.».

A la mejor calidad fotográfica entre los filmes en blanco-negro. Trofeo cedido por la «Agrupación Fotográfica de Cataluña».

A la mejor interpretación femenina. «Trofeo Churri», cedido por doña María Feu de Parés.

A la mejor interpretación masculina. Trofeo cedido por don Xavier Estrada.

A la mejor interpretación infantil, cedido por don Manuel Pla, «Gráficas Layetana».

Al mejor comentario de un film, cedido por «C. I. D. A. S.».

Al film de más altos valores espirituales y humanos, cedido por los Sres. Via y Nogués.

PREMIOS DE ESTIMULO

A la mejor fotografía o colección de fotografías relativas a un film concursante, cedido por «Kodak, S. A.».

Al mejor film de un concursante que se presente por primera vez, cedido por la revista «OTRO CINE».

Al mejor film de tema o ambiente industrial, cedido por la «Asociación Nacional de Ingenieros Industriales» (Agrupación de Barcelona).

Al mejor film o escenas sobre jardines o flores, cedido por «Amigos de los Jardines», de Barcelona.

PREMIOS COMERCIALES

«Paillard-Bolex» al mejor film conseguido con una cámara «Paillard» 8 mm.

«Paillard-Bolex» al mejor film conseguido con una cámara «Paillard» 16 mm.

Estos premios son cedidos por «Germán Ramón Cortés».

«Canon» al mejor film conseguido con una cámara «Canon», cedido por «Focica, S. A.».

«Beaulieu» al mejor film conseguido con cámara «Beaulieu», cedido por «Edinter, S. A.».

«Agfa-Gevaert, S. A.» al mejor film obtenido con película «Agfa-Color».

“Roda el món...”

JOAN CAPDEVILA I NOGUÉS

Nuestro comentario está influenciado por dos acontecimientos cuyo paralelismo —a modo de técnica cinematográfica— se han hecho evidentes, iniciados en caminos muy dispares, pero cuya meta coincide en el mismo punto: reconocimiento, en forma de merecidos homenajes, a dos de nuestros amigos, estrechamente unidos a la vida del «Centre» y también a la de nuestra Sección de Cinema Amateur.

Nos referimos a PAU VILA y DELMIRO DE CARALT. Pau Vila ha venido recibiendo últimamente, con ocasión de su noventa aniversario, sentidas muestras de amistad y afecto que le han dedicado diversas entidades de nuestra tierra. El más reciente, pero, ha sido el que de una manera íntima, obligado por la circunstancia de su ausencia en el momento oportuno, le fue dedicado al imponerle nuestro Presidente señor Agustí Bou, la medalla de oro del «Centre» y que nos ofreció la oportunidad, a los cineístas, de poder expresarle también nuestro afecto en una sesión particular a él dedicada.

El «roda el món...» de nuestro infatigable ex-Presidente ha traído esta oportunidad y lo celebramos. Además, existió para nosotros otra feliz concurrencia: acompañaba al maestro su nieto Eudald Vila, igualmente cineísta amateur, que nos trajo

una muy hábil e interesante muestra de su arte cinematográfico, con imágenes de las tierras peruanas, en una perfecta simbiosis de paisaje, costumbres e historia. No podía ser de otra forma: de tal palo tal astilla.

La otra línea constante de ese paralelismo, la ocupa el homenaje, igualmente íntimo, que al aparecer estas líneas se habrá dedicado a nuestro Delmiro de Caralt. Su «roda el món...» se traduce en haber paseado durante muchísimos años —más de 30— la bandera de nuestro cinema amateur por todos los países donde el hecho cultural y artístico de nuestro cine ha sido reconocido. Circunstancias ajenas a la voluntad de nuestro hombre —familiares, en primer lugar, y de otras índoles— le han obligado a «tornar al Born»... sin que ello signifique el retiro absoluto de sus actividades especiales —léase «Biblioteca del Cinema»— y otras orientativas, de asesoramiento y de consejo, que SIEMPRE procuraremos atender los que, como él, queremos estimar nuestro cine en la magnitud que se merece.

Pero estas líneas paralelas, nos conducen a un pasado —a una acción retrospectiva—, que nos complace evocar. Pau Vila y Delmiro de Caralt vieron nacer, en el año 1931, nuestra Sección de Cinema. Ambos vivieron también las jornadas del



**Pau Vila
y Delmiro de Caralt**

(Fotos Ousy Nogué)

Visita a nuestra Sección de Cinema Amateur de Pau Vila y su sobrino Eudald Vila en nombre de Cinema Amateur de Venezuela.



«Primer Congreso Internacional de Cine Amateur» —Presidente y Secretario, respectivamente, del mismo— y de cuyas ponencias y acuerdos habría de nacer la UNICA, organismo que ha ensamblado hasta el presente la paz y la concordia entre los cineastas de buena voluntad, esparcidos por nuestro un tanto maltrecho planeta tierra.

Pau Vila, conocedor como el que más de nuestra geografía, vida y costumbres, sabía que el camino que iba a emprender la naciente Sección de Cinema sería fecundo, que jugaría una baza importante en la difusión de nuestra historia patria, a través de films que reflejaran, también, aquello que es parte integrante de nuestra cultura y arte. Si fuera posible agrupar todas las películas —aunque nos limitáramos a las que se consideran mejores—, a que nos hemos referido anteriormente, dispondríamos de una filмотeca nutrida en número y calidad.

Delmiro de Caralt, pionero indiscutible de nuestra actividad, supo seguir con singular ejemplo el espíritu que orientó a su Presidente de entonces. Calladamente, pacientemente, con esfuerzo y tesón dignos del mejor elogio, fue llevando —con equipos de buenos amigos, que nunca le faltaron— el amor de nuestro cine por nuestras tierras y más allá de

las fronteras. Creó y sigue engrandeciendo, con idéntico amor, la «Biblioteca» que es, y será siempre motivo de orgullo de los cineastas y de la ciudad, que DEBE sentirse honrada, aunque sólo sea por este don que generosamente —y reiteradamente— se le ofrece.

La fecundidad prevista por Pau Vila, en la perseverante acción paralela de una comunidad de sentimientos, ha fructificado esplendorosamente en la obra de su colaborar más eficaz.

Uno y otro, ayer y hoy, han visto como su labor era discutida, o lo que es peor, envidiada. No importa: ellos han tenido, también, la virtud de saber perdonar, porque sus sentimientos —dictados por el amor, la caridad— han superado flaquezas humanas.

Están aquí, física y espiritualmente, siguiendo paralelamente su camino, para transmitirnos el calor de sus brazos, tendidos largamente hacia los que queremos ser conscientes y reflejarnos en su pundonor y rectitud.

Pedimos a Pau Vila y a Delmiro de Caralt que sigan «rodant el món...» para que su «tornar al Born» sea acogido con los mismos honores que ahora, en justicia, han merecido y seguirán mereciendo.

**Imposición de una Medalla de Oro
del C. E. C. a Pau Vila
por nuestro Presidente
Agustín Bou y Tort**



**Sesión dedicada a Pau Vila y a su sobrino en la sala privada
de José M.ª Vía Maffei.**



la Beaulieu 72: un nuevo zoom intercambiable



(por cualquier óptica de fotografía 24 x 36 o cine 16 mm.)



Inverosímil! Conseguir un zoom con tantas posibilidades y prever que se le puede reemplazar...

Quién sabe, quizás en alguna ocasión pueda necesitar una focal inusual; podría entonces equipar con cualquier óptica a su Beaulieu 4008 ZM II.

Antes de llegar a eso, no habrá agotado todas las posibilidades del nuevo zoom de la Beaulieu 4008 ZM II.

Poderoso, este zoom eléctrico va del gran angular de 6 mm. que cubre un

campo de 67° hasta el tele de 66 mm. (11 aumentos.)

Regula automáticamente la exposición correcta. Permite los travellings ópticos de 2 a 12 segundos, acelerados o ralentizados durante la filmación (velocidades variables y progresivas) con un sistema de macro incorporado con el que podrá filmar sin accesorios, incluso pegando el sujeto a la lente del objetivo.

Otros perfeccionamientos: Visor reflex 100% luminoso - Velocidades variables

y progresivas de 2 a 70 imágenes/segundo - Sonido sincrónico incorporado (3 sistemas) - Acumuladores de cadmio níquel de gran autonomía - Toma de mando a distancia, hilo o poste emisor de radio - Obturador variable - Toma de vista por vista - Rebobinado manual hasta 100 imágenes, etc...

Pida más información a: EDINTER, S. A. Corazón de María, 41 - MADRID-2

FilmoTeca
de Catalunya



Entrevista rápida con JAIME MIR FREIXAS

ENRIQUE SABATÉ

Es difícil encontrar en los amateurs a buenos actores, para la interpretación de sus films y en Jaime Mir no solamente es un buen actor sino un gran aficionado, buen compañero y gran asiduo a nuestras tertulias.

S.— Amigo Jaime ¿Usted descubrió al cine amateur o algún cineísta le descubrió a usted?

M.— Ambas cosas. Descubrí el cine amateur a través de los primeros films de Toni Garriga y Toni me descubrió en 1969 al incluirme en el reparto de «El Preu».

S.— ¿Le gusta ser actor?

M.— Sí, desde luego; todo lo que hago por gusto me atrae.

S.— ¿Le resulta difícil o viene de algún campo de aficionado?

M.— No vengo de ningún campo de aficionado, aparte de unas pocas obras teatrales que interpreté entre los 7 y 10 años y, también, de unos pocos recitales de poesía. A pesar de mi escasa labor precinematográfica, no me resulta ser actor.

S.— Se dice en nuestras tertulias que es usted un buen actor.

M.— No sé con certeza, si se habla de mí en las tertulias de cine amateur. De ser cierto, debe ser motivado no por la calidad de mis interpretaciones, sino su periodicidad. Quizás sea el actor más constante dentro de nuestro cine.

S.— ¿Le gustaría pasar al profesionalismo?

M.— Si fuera muy joven contestaría con un rotundo sí. Pero uno no es joven y tiene, además, el gran defecto de ser un sentimental. Lo que me gusta como «hobby» seguro que no me gustaría como obligación. Aparte de esto, he de confesar que nadie me lo ha propuesto ni creo que me lo pidan.

S.— ¿En cuántas películas ha intervenido usted?

M.— He participado en diez, si bien he protagonizado cinco. En las otras son meras apariciones en la pantalla.

S.— ¿Con qué (directores) cineístas amateurs ha rodado?

M.— Por orden cronológico: Garriga, Bari, Roc Villas, Borrás, Colomer y tengo que mencionar a Fina como cámara.

S.— ¿Le parecen competentes y seguirá usted, si alguien recurre para nuevos films?

M.— No sólo son competentes sino extraordinarios. Indiscutiblemente volvería a trabajar con ellos.

S.— ¿Qué opinión tiene del cine amateur?

M.— Supongo que la opinión difiere mucho según se sea director o actor. Por mi parte es una colaboración, un constante afán de superarme en mi trabajo y procurar no defraudar a quienes en mí confían.

S.— Cuéntenos alguna anécdota en alguna de sus actuaciones.

M.— Es un tanto difícil transcribir alguna sin perder la espontaneidad y agudeza del lugar en que sucedieron. Para no dejar la pregunta sin contestación, doy fe de que en el rodaje de «Sopar de guerra» y «El súcube» quedaron inutilizados respectivamente un pantalón y una camisa de mi vestuario, mientras que el próximo film exigirá el sacrificio de una gábardina.



S.— ¿Su interpretación se inclina a dramatismo, comicidad, realismo, terror?

M.— Dramatismo.

S.— ¿Qué le gustaría interpretar, que no le hayan ofrecido?

M.— Algo totalmente distinto a lo que hasta ahora he venido haciendo, esto es: una comedia desenfadada, estilo americano.

S.— ¿Ha filmado alguna vez?

M.— Ni siquiera cine familiar.

S.— ¿Le parece más fácil ser actor que director?

M.— Indiscutiblemente. Lo que uno hace le parece siempre más fácil que lo que hacen los demás. Además el actor sólo se mueve a sí mismo, mientras que el director mueve a los actores, la cámara, las luces, etc. Es un trabajo más arduo, más complejo.

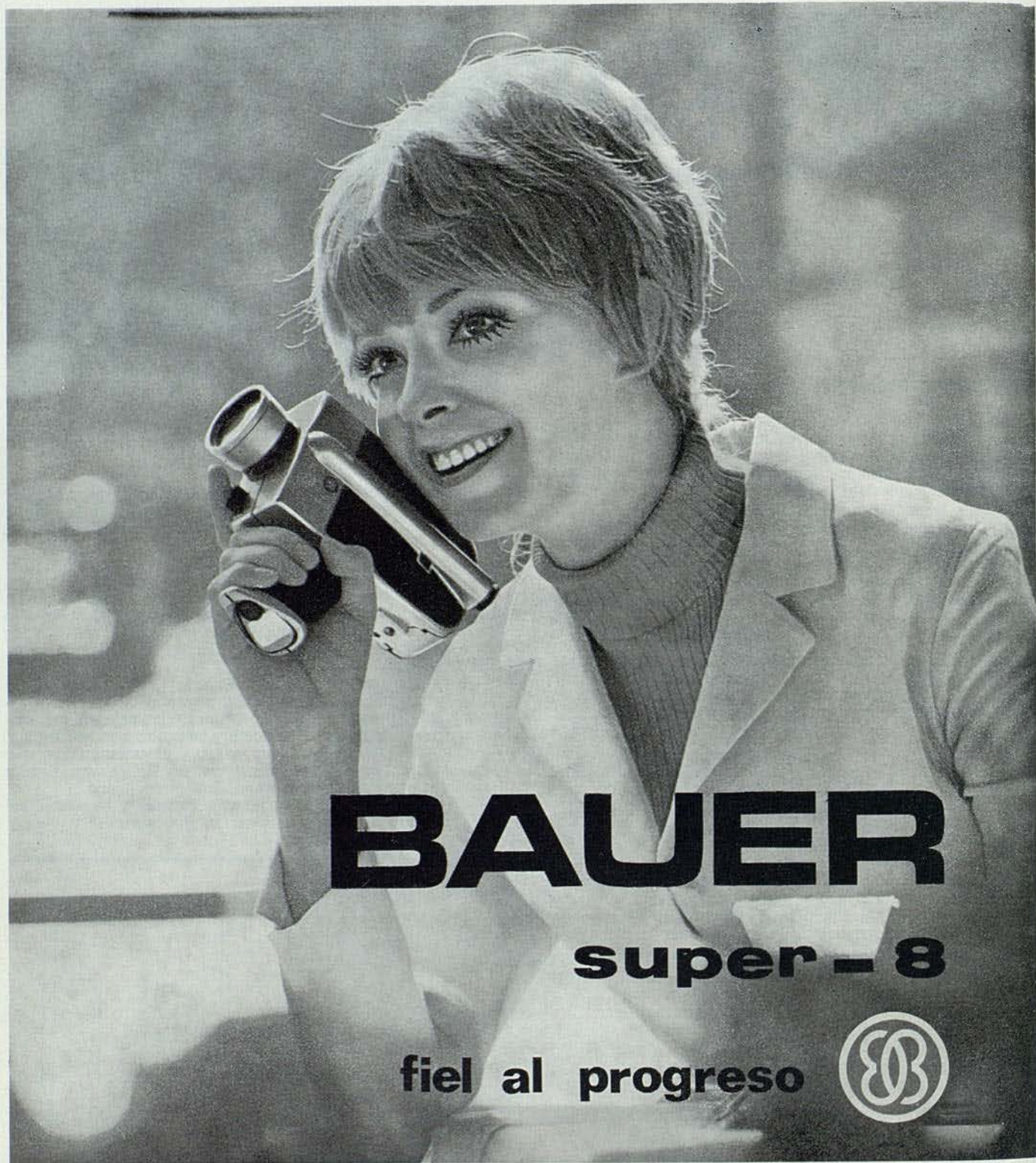
S.— ¿Realizaría usted alguna película?

M.— Aunque me asusta, lo tengo en estudio. Gracias a los rodajes he aprendido algo de técnica cinematográfica; quisiera ampliar estos conocimientos y lanzarme a la realización. Tengo una idea, que creo que es muy cinematográfica, que hace mucho tiempo me da vueltas por la cabeza. Espero poderla realizar en un tiempo no demasiado lejano.

S.— Me gustaría ver realizada esta película y comparar así al hoy actor con el mañana director. Buena suerte.



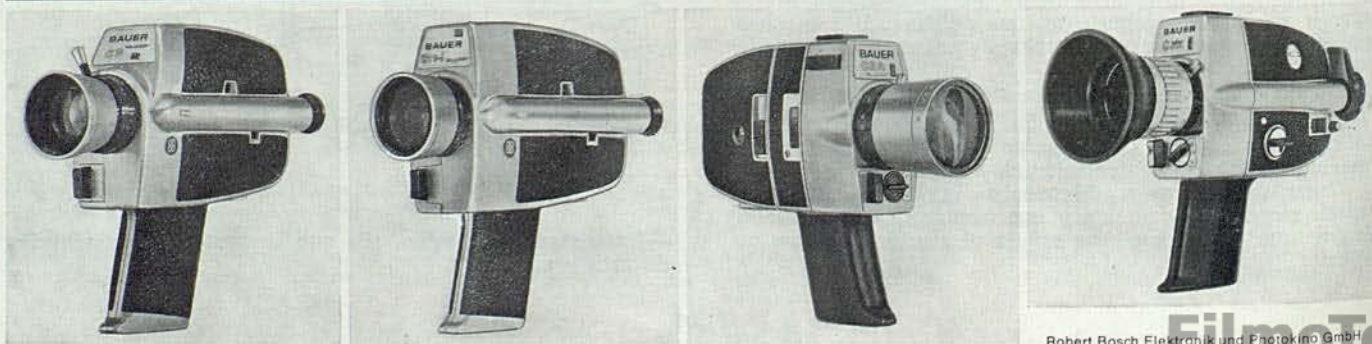
—Traes cara de aburrido. ¿Es que has estado en algún cine de arte y ensayo?



BAUER

super-8

fiel al progreso



Robert Bosch Elektronik und Photokino GmbH
Filmoteca
de Catalunya

E
J

El 15
el e
Doc
ejer
tañ
dete
del
euro
para
el m
de l
estu
El c
del
Lo c
una
film
aren
tado
unos
poro
ingl
may
afri
con
de c
dos,
de
talen
pers
niza
form
cusi
todo
rant
la U
vir
Con
Unic
Cien
med
la c
Allí
hab
pelí
Sir
Mar
gan
pelí
este
aut
idea
una
Wri
Joh
prin
pro
exp
pres
con
Cor
ilus
un
el p
nue
req
sus
liza
Ces
ting
Pos

En la muerte de John Grierson

JOSE LOPEZ CLEMENTE

El 19 de febrero de este año moría en Bath, cerca de Bristol, el escocés John Grierson, de 74 años, fundador de la Escuela Documentalista Británica, brillante crítico y ensayista que ejerció un directo magisterio cinematográfico en Gran Bretaña, Canadá y Australia y su influencia se extendió en forma determinante al cine de su época. Desconocido prácticamente del público español y muy poco conocido por otros públicos europeos, Grierson fue quien acuñó la palabra **documental** para designar unas películas cortas que intentaban reflejar el mundo que nos rodea a través de un **tratamiento creador de la realidad** y en contraste con el polvo y escayola de los estudios y con el esteticismo de la imagen por la imagen. El quiso crear conciencia en sus compatriotas del mundo del trabajo, de las minas, de las comunicaciones, del comercio. Lo curioso de Grierson es que no realizó en su vida más que una sola película producida en 1929. Este su primero y único film titulado **«Drifters»**, un documental sobre la pesca del arenque en el Mar del Norte por pescadores ingleses, montado en el estilo «sinfónico», tan afín a la vanguardia de sólo unos años antes, fue acogido con gran entusiasmo, tal vez porque presentaba a los ingleses la vida y lucha de otros ingleses que aún teniéndoles tan cerca los ignoraban en mayor medida que ignoraban a los polinesios o a las tribus africanas que frecuentes películas de viajes habían dado a conocer con cierta asiduidad. Este éxito rodeó a Grierson de colaboradores jóvenes y entusiastas, alguno de ellos salidos, como él, de la universidad y aunque en la realización de películas sabemos lo importante que es la reunión de talentos, en el caso de Grierson es indudable la marca de su personalidad que él supo imponer como productor, como organizador y como guía de quienes se agruparon en su torno para formar la Escuela Documentalista Británica que tuvo repercusión en la posterior evolución del cine británico y sobre todo del cine documental y de propaganda que se hizo durante la segunda guerra mundial. Estudiante de Filosofía en la Universidad de Glasgow interrumpe sus estudios para servir en la **Navy** durante la guerra de 1914-1918.

Con su título bajo el brazo se embarca hacia los Estados Unidos, con una beca de la fundación Rockefeller para estudiar Ciencias Sociales a través de la prensa y el cine, los medios de comunicación que entonces no se conocían con la denominación de «mass media».

Allí ve **«Moana»** de Flaherty y en un periódico norteamericano habla por primera vez del **documental** como un género de películas. De regreso a Gran Bretaña, en 1927, convence a Sir Stephen Tallents, que está al frente del poderoso Empire Marketing Board, de la importancia que en orden a la propaganda posee el cine. Como consecuencia realiza su citada película y declara que en el cine hay que posponer los valores estéticos a los sociales y que ha empezado su «batalla por la autenticidad». Afirma que lo que define al documental es la idea de su carácter social y que como tal, tenía que cubrir una necesidad no sólo real, sino de amplio alcance. Basil Wright, Arthur Elton, Stuart Legg, Paul Rotha, Harry Watt, John Taylor, Adgard Anstey fueron, con algunos otros, sus primeros colaboradores. Durante tres años, de 1930 a 1933, produjeron más de 100 películas que en conjunto eran films experimentales y de exploración pero para cada uno de ellos presentaban aspectos inéditos. Para Grierson eran su primera contribución a la tarea de dar vida a la Gran Bretaña y a la Commonwealth; para los jóvenes directores eran sus primeras ilusiones y sus primeras películas; para los exhibidores eran un extraño y nuevo producto aceptado a regañadientes y para el público, que acogió las películas con entusiasmo, eran una nueva y viva experiencia. En esta época se une a ellos, a requerimiento de Grierson, Robert Flaherty, para ayudarles en sus comienzos con sus conocimientos y experiencias y realiza **«Industrial Britain»**.

Cesadas las actividades cinematográficas del Empire Marketing Board sigue la labor de Grierson al frente del General Post Office Film Unit donde el grupo de cineastas experimen-

ta tanto con nuevas técnicas, como con nuevos temas. Experimenta con el sonido Alberto Cavalcanti, experimenta con formas abstractas y música Len Lye. Colabora con ellos el poeta W. H. Auden, Walter Leigh y el compositor Benjamin Britten. Algunos títulos de brillante ejecución: **«Song of Ceylon»**, **«Correo nocturno»**, **«Pett and Pott»**, **«Coal Face»**, **«Colour Box»**, **«Rainbow Dance»**; otros títulos de mayor importancia social: **«We Live in Two Worlds»**, **«Workers and Jobs»**, **«The Londoners»**, **«Housing Problems»**, que pasa a ser la primera película utilizando entrevistas en sonido directo sobre los problemas de la vivienda en los suburbios de la gran ciudad. Esta Escuela británica tiene su mayor desarrollo y eficacia durante la guerra no sólo con cortometrajes sino con películas largas producidas para Crown Film Unit. Después Grierson establece el Film Centre, que constituye el primer intento organizado de unir los intereses de los industriales patrocinadores de documentales y los realizadores y productores. Sus viajes al Canadá le llevan a proponer la creación de un organismo oficial de producción y distribución de películas y en mayo de 1939 se crea la National Film Board (Junta Nacional Cinematográfica) en la que Grierson asumirá la dirección hasta 1945. Este organismo se convierte en pocos años en un centro original e innovador dentro de las corrientes cinematográficas de los países industrialmente desarrollados, no sólo por sus resultados, sino por la multiplicidad y variedad de sus experiencias y por constituirse en servicio público de educación, producción, e investigaciones audio-visuales y por las personalidades que en él se han formado y han ejercido sus talentos. A él llevó Grierson un joven escocés, Norman McLaren que allí habría de realizar su fecunda y original labor. Entre tanto Grierson es nombrado Jefe del Servicio de Información y Comunicaciones de Masas de la UNESCO. Pero ya su labor a favor del documental ha terminado. Después de la guerra, el movimiento documentalista británico se apaga como tal. Desaparece la Crown Film Unit donde se habían reagrupado los realizadores pertenecientes al G.P.O. Grierson se vuelve hacia las películas de argumento y crea con su amigo John Barter el **Grupo 3** para lanzar a nuevos valores y jóvenes realizadores que deseaban hacer películas no sometidas a las rígidas exigencias de la producción comercial, pero su film **«Los Valientes no lloran»** de Philip Leacock, aunque bien realizado, carece de atractivo para un público que espera otra clase de entretenimiento, y se ve bloqueado por los grandes circuitos de difusión. El **Grupo 3** desaparece en 1955.

Incansable Grierson se acoge a la televisión que le abre las puertas del gran público que los circuitos comerciales cinematográficos le cierran y en 1957 lanza la serie **«Este Mundo Maravilloso»** y aún continúa colaborando en numerosas películas, como la titulada **«Seawards the Great Ships»** que obtuvo un Oscar en 1961.

Al analizar los resultados conseguidos por Grierson y sus seguidores comprendemos que no consiguieron las metas de las que hicieron su doctrina, al menos con la profundidad y alcance social previsto, y que vistas hoy muchas de sus películas tienen más de avance de la expresión cinematográfica que de crítica en profundidad, lo cual no es de extrañar si tenemos en cuenta que estos films fueron producidos en gran parte con la subvención de grandes compañías y empresas mercantiles e industriales británicas. Las críticas sociales propugnadas quedaban más en el papel y en los numerosos escritos de Grierson y de Paul Rotha, su portavoz más significado, que en las películas que realizaron. Acaso por esto mismo algunas se salvan del olvido y han quedado como obras clásicas en la historia del cinema. Pero tal vez más que las películas lo que Grierson aportó fue un nuevo concepto del documental y este concepto marca una larga época, época que ya parece totalmente declinada, puesto que la palabra documental y lo que ella representa ha perdido su vigencia. Con la evolución del cine en los últimos años y con el influjo inevitable de la televisión, lo que se llamó documental ha quedado reducido a cubrir espacios muertos de la pequeña pantalla, a la vez que ésta ha desarrollado la entrevista, el reportaje y el cine directo.

En las salas de cine va quedando cada vez menos espacio para los films de corto metraje (dibujos o pequeños argumentos preferentemente) y desde luego ningún espacio o casi ninguno para los documentales.

DIFUSIÓN CINEÍSTA AMATEUR

Informa:
ENRIQUE
SABATÉ

FALLOS DE CONCURSOS

II CERTAMEN RELIGIOSO Y DE VALORES HUMANOS DE BADALONA

Premio extraordinario: «El Jou», de José Casamada.
Símbolo de oro: «New Jonas», de Miquel Esparbé.
Símbolo de plata: «Tempo», de A. Ros y F. Ortuño.
Símbolo de bronce: «Amb els meus ulls», de Rafael Marcó.
Premios de honor para los films: «Los desheredados», «Siempre es Viernes Santo» y «Un día de un año» en el orden de primero, segundo y tercero respectivamente.
Badalona, 28 de Mayo de 1972

CERTAMEN DE CINE AMATEUR EN EL X SALON DE ARTE DE MARTORELL

Tema libre:
Primer Premio: Desierto.
Segundo Premio: «Rapid Suissa», de Joan Serra y Andreu Sitjá.
Tercer Premio «Microdesfile», de José Fco. Valente.
Premio especial al mejor film de un cineísta local al film: «Deixem la felicitat pels morts», de Artigas Termes.
Premio especial para la película con temática local: Desierto.

X CERTAMEN REGIONAL DE CINEMA AMATEUR DE LA CIUTAT DE VALLS PREMIOS DE HONOR

ENXANETA DE ORO al film «Daguerre y Jo», de Tomás Mallol.
ENXANETA DE PLATA a los siguientes films:
Argumento: «Guarani», de Eugenio Anglada.
Documental: «Com neix un Infant», de Toni Morera.
Reportaje: «Se hace saber...», de José López.
Especial: «Flors i violes», de Miguel Esparbé y Pedro Torres.
ENXANETA DE BRONCE a los films:
Argumento: «Ultima voluntad», de la Unión Cinematográfica Igualadina.
Documental: «Malaguanyat Llobregat», de Francisco San Agustín.
Reportaje: «Documento», de Enrique Sabaté.
Especial: «L'elefant», de Jesús Borrás.
ENXANETA DE ACERO a los films:
Argumento: «Cena de guerra», de José A. Bori y Antonio Garriga.

Documental: «Per a petits i grans», de Jaime Calbet.
Reportaje: «Siempre en Viernes Santo», de Juan Carlos Ramón.
Especial: «Mig on, mig off», de Arturo O'Neil.
Valls, Abril de 1972

V FESTIVAL DE CINE AMATEUR EN CALELLA DE LA COSTA

En el marco de sus Fiestas de Primavera, se celebró durante los días 6 al 13 de mayo, en el Salón de Actos de la Delegación Sindical Comarcal. Concurrieron al Festival films en los formatos de 8, Super 8, 9,5 y 16 mm. de diversos cineístas famosos de nuestra nación, así como dos films de nacionalidad inglesa.
Calella ha vivido de cerca el cine amateur actual y retrospectivo al incluir films de 9,5, pero que por la calidad de los mismos se mantienen en un alto nivel nada envidiable en la actualidad. Deseamos a los entusiastas cineístas calellenses toda clase de éxitos para el próximo VI FESTIVAL.

CONVOCATORIAS A CONCURSOS

V CONCURSO DE CINE AMATEUR TROFEO INSTITUTO MUNICIPAL DE HISTORIA DE LA CIUDAD

«PLAÇA NOVA» y «IV TROFEO JOSE JOVE VIVES» (para principiantes), bajo la organización de Festes de Sant Roc de la Plaça Nova de Barcelona.
Tema «BARCELONA». Se referirá a exaltar las bellezas, costumbres, historia, deporte y arte, así como demás manifestaciones de la vida barcelonesa.
Tema «LIBRE». Siempre que no haya participado en nuestros anteriores concursos.
Inscripción y entrega de films finalizará el día 15 de julio de 1972 a las 20 horas.
Derechos de inscripción y participación: gratuitos, y deberán efectuarse en «Centre Excursionista de Catalunya, Sección de Cinema Amateur», calle Paradís, 10, y en SOTERAS, Avda. Catedral, 3, donde se les entregará el oportuno resguardo.

III CONCURSO DE CINE AMATEUR

Organizado por la Sección de Cultura y Arte del Excmo. Ayuntamiento de CIEZA (Murcia).

Inscripción y envío de películas: Librería Aníbal Ruiz, calle Buitragos, 17 CIEZA (Murcia), antes del día 20 de agosto de 1972. No se cobrarán derechos de inscripción. Temas: Argumento, Documental y Fantasía.

III CERTAMEN INTERNACIONAL DE CINE AFICIONADO «CIUDAD DE IRUN»

Patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento y organizado por el Cine Club Irún. La inscripción se fija en 100 pesetas por película, y deben hacerse efectivas en la cuenta 84.610 del Banco de Vizcaya, en Irún, a nombre del Certamen, cerrándose la inscripción el 16 de agosto de 1972.
Premios: Se establecen los siguientes: «TXAPELA» de honor y TROFEO EXCELENTISIMO AYUNTAMIENTO al mejor film.
En metálico: 100 pesetas a cada punto obtenido por el primer film; 50 pesetas a cada punto obtenido por el segundo; 25 pesetas a cada punto obtenido por el tercero. Asimismo se concederán trofeos y galardones cedidos por Entidades y colaboradores.
CINE CLUB IRUN. Palacio de Sancho de Urdanibia.— IRUN (Guipúzcoa).

IV CERTAMEN NACIONAL DE CINE AMATEUR Y CONCURSO DE CARTELES ANUNCIADORES

Organizado por el Grupo Griffith (Cine Amateur) de la Asociación Fotográfica de CARTAGENA. Patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento de Cartagena.
Temas: Argumento, Documental-Reportaje y Fantasía. Derechos de inscripción 150 pesetas por film y 75 pesetas por sus asociados a Griffith.
El plazo se cerrará el 15 de septiembre de 1972 y deberán hacerse a dicha Asociación Fotográfica de Cartagena, calle Sagasta, 22, CARTAGENA.
Premios: El premio de Honor es GRAN SIRENA DE ORO y 5.000 pesetas al mejor film presentado. SIRENAS de Oro, Plata y Bronce a las películas clasificadas en 1.º, 2.º y 3.º lugar de cada una de las secciones: Argumento, Documental-Reportaje y Fantasía, además de otros premios de firmas comerciales. En el de carteles anunciadores el tamaño, formato y técnica son libres.

FANTASTIK 72 - 3.ª CONVOCATORIA INTERNACIONAL DE CINE NO PROFESIONAL

Temáticas:
Terrorífica, Ciencia Ficción, Magia, y los films de fantasía abstracta o simbólica, realizados sobre una idea básica de lo indefinido, misterioso o irreal.
SOLO PARA FILMES INEDITOS en territorio español y en los anchos de 8 mm., Super 8 o Single 8 y 16 mm., con duración ilimitada, realizados por cineístas amateurs nacionales v extranjeros.
Inscripción 31 de octubre de 1972. Centro Moral y Cultural, Pujadas, 176. Barcelona-5.

IV CONCURSO NACIONAL DE CINE AMATEUR DE LA CIUDAD DE CORNELLA (BARCELONA)

Trofeo «EL CORN» Organizado por la Sección de Cine Amateur Patronato Cultural Recreativo, con la colaboración del Excmo. Ayuntamiento y Patronato Municipal Deportivo.

Tema: Argumento, Documental-Reportaje y Fantasía. Los derechos de inscripción se fijan en 100 pesetas.

Plazo de inscripción: 4 de junio de 1972, Sesiones de calificación del 7 al 15 de junio.

Dirigirse al Patronato Cultural (Cine amateur) Mn. Jacinto Verdaguer 44, Cornellá de Llobregat (Barcelona).

POLLENSA: VI CERTAMEN NACIONAL DE CINE AMATEUR

Convocado, visto el éxito obtenido en años anteriores, el VI Certamen Nacional de Cine Amateur, en la modalidad de 8 mm. y Super 8 mm., en blanco y negro o color, mudas o sonoras y en la que pueden concurrir los cineastas amateurs, españoles o extranjeros residentes en España. El plazo de presentación de filmes fine el día quince de julio próximo. Las películas, debidamente embaladas y acompañadas de su correspondiente ficha técnica, deberán dirigirse al señor presidente de la Agrupación Artística Art i Joventut (Sección de cine amateur), de Pollensa (Baleares), con indicación para el VI Certamen Nacional de Cine Amateur; así como cualquier información que se in-

terese. Se otorgarán los siguientes premios: 1.º, Gall D'or; 2.º, Gall d'Argent; 3.º, Gall de Bronze y Placa de Plata.

III FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE AMATEUR DE CANADA

Se celebrará a principios del próximo mes de octubre. Las participaciones definitivas se harán los días 25 y 26 de agosto de 1972, y las películas premiadas serán incluidas en el Festival.

El primer premio de este Festival es el Trofeo Canadiense dotado con unas 20.000 pesetas aproximadamente. Se adjudicarán premios al mejor guión, al mejor documental, animación, humorístico, ciencias naturales, al mejor film realizado por una persona entre 16 y 19 años y también al film realizado por persona de menos de 16 años. Los boletines de inscripción, solicitarlos a la Embajada del Canadá, apartado de Correos 587, Madrid. El boletín, más 200 pesetas por giro postal internacional, deben recibirse en el Canadá antes del 15 de julio y las películas para el 2 de agosto de 1972 a las señas: CIAFF-FCIFA, P. O. Box 984, St. Catharines, ONTARIO, Canadá. Las películas pueden ser en 8, Super 8 y 16 mm. y de una duración máxima de 30 minutos.

XXV FESTIVAL INTERNACIONAL DEL FILM AMATEUR EN CANNES (FRANCIA)

Se celebrará del 26 de agosto al 3 de septiembre de 1972.

Se admiten films en los formatos 8,

Super 8, 9,5 y 16 mm. y en las categorías de argumento, fantasía, documental, dibujo animado, marionetas, viajes, canción filmada, educativa.

Los concurrentes al festival y participantes se beneficiarán de una reducción de un 30 % en los precios concertados en hoteles. Se celebrará también excursiones facultativas, comidas de confraternidad, etc. Los films deberán remitirse al Festival antes del 26 de julio de 1972 para una preselección a: SECRETARIAT DU FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM AMATEUR, Palais des Festivals, La Croisette, BOITE POSTALE N.º 279, 06 CANNES.

XII FESTIVAL MUNDIAL DE CINE AMATEUR E INDEPENDIENTE HUY (BELGICA)

Se admiten en los formatos 8, Super 8 y 16 mm. no pudiendo exceder de 30 minutos de duración en los filmes amateurs. Los derechos de inscripción serán de 250 francos belgas para los filmes amateurs y 350 para los que se consideren sus filmes independientes y deberán remitir: Compté Chueques Posteaux-Bruxelles n.º 4.30 de la Banque de Bruxelles a Liège, para la cuenta P/14/3492 del Festival Mundial de Cine Amateur e Independiente (HUY), antes del 25 de septiembre.

Para solicitar boletos de inscripción a: M. Emile AMAY, Rue des Vergiers, 9 (HUY) Belgique, antes del 8 de septiembre.

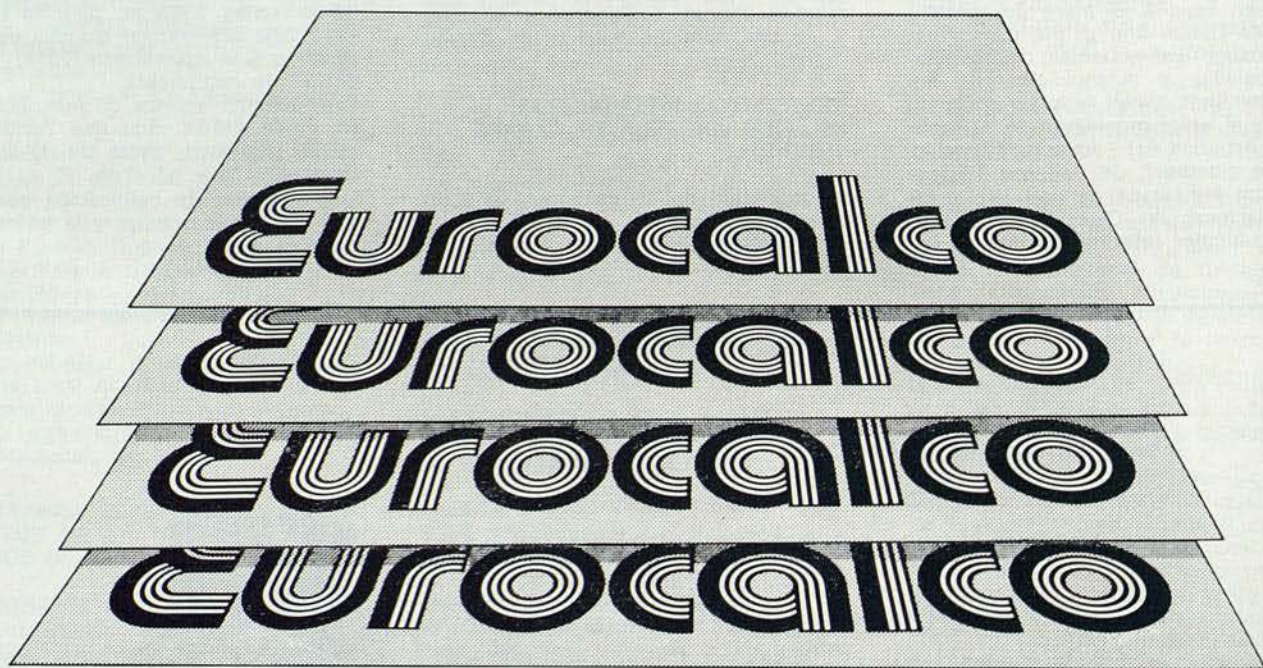
Las sesiones de calificación serán el 13, 14 y 15 de octubre y la entrega de premios el 21.

CINEISTAS:

Si necesitáis paisajes variados, jardines tranquilos, caballos y perros dóciles, para vuestro film **poético, fantástico, risueño, humorístico, experimental, documental, familiar o novelesco** (menos un dramón) os lo ofrece en sus preciosos inviernos, primaveras, veranos y hasta otoños, el agradable ambiente del **Sant Bernat del Montseny**.



El papel que copia por sí mismo



papel autocopiativo sin carbón

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

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

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

Con el uso de **Eurocalco** obtendrá:

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

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

SARRIÓ

COMPañIA PAPELERA DE LEIZA. S. A.



FilmoTeca
de Catalunya

ECOS...

A título de presentación

EMUAC

Antes de adentrarnos en el tema concreto de hoy, permítame que presente a estos ECOS...

ECOS... inicia la singladura en la revista OTRO CINE, motivados por este afán de superación del cual intenta hacer gala. No pretende ser un artículo más de los que puedan aparecer en la revista, sino algo mucho más concreto en lo que respecta a nuestro cinema.

La labor periodística o de redacción está influenciada por una serie de premisas, a las cuales cualquier articulista debe sujetarse, aunque la opinión general sobre los escritos publicados, esconde a menudo la verdadera situación de los concretos expuestos; ello motiva la desidia en cuanto al verdadero enfrentamiento de la verdad, eso es lo que ECOS... quiere subsanar. Las opiniones expuestas a lo largo de los números en los que ECOS... aparezca, querrán ser lo más objetivas posibles, encaminadas siempre a desarrollar y exponer esta crítica constructiva, de la que hoy se habla y aplica «equivocadamente» en demasiadas cuestiones. Vamos a intentar aplicarlo con justicia a las situaciones concretas que puedan plantearse dentro del ambiente del cinema, mas, recordemos como reza un aforismo de un insigne autor moderno: «Sólo existe una cosa que produzca más daño que la mentira, la verdad».

LOS ACADEMICOS

El hombre es un animal de costumbres. La ciencia nos demuestra infinitas veces que el hombre es, dentro del inmenso universo, uno de los animales más propensos a la adaptabilidad. Nos basta recordar para ello los muchos ejemplos de personas abandonadas en circunstancias determinadas, las cuales siguiendo un proceso puramente biológico, se han adaptado a situaciones inhóspitas e insospechadas, difíciles de prever en un medio normal de determinada vida.

En todos los estatus de la vida actual, puede aparecer y de hecho aparece, este «maravilloso» fenómeno. Es fácil observar la personalidad de aquel recoge-pelotas, convertido hoy en día en una de las más alta figuras del deporte, de aquel maletilla que tras asistir a infinidad de corridas, llega a convertirse en una de las altas figuras del toreo, etc. En cine ocurre lo mismo.

Si una persona llega a convertirse en multimillonario, vendiendo periódicos, ¿por qué no puede otra llegar a ser un gran cineasta haciendo películas familiares?

Ahora bien, ¿este recoge-pelotas, este maletilla o este cineasta, pueden sin más considerars «académicos»?

Este fenómeno pulula en la actualidad por los ambientes de cine. La promiscuidad de concursos y de cursillos, ha dado pie a que tanto componentes de jurados como pedagogos de cine, hayan sido elegidos con demasiada facilidad.

Ello origina una serie de curiosidades dignamente latinas, como las de observar incluso el nacimiento espontáneo de un «claustro de profesores». Si hacemos un pequeño recuento a las ciencias naturales y biológicas, apreciaremos que pueden originarse nacimientos por escisión, bipartición, gemación... y otros muchos, más espontáneamente, en estos momentos sólo recuerdo algunas plantitas silvestres como la *Eryngium bourgati*, y no creo que pueda compararse a la raza humana.

¡Un poco de consideración, señores! Si es la ilusión, la que les lleva a estos absurdos, recuerden que la ilusión es el error poetizado. Y por más nobles que sean los ideales, piensen que en zoología, el ideal es el gallo; la ilusión es la gallina, y al final queda la realidad: cáscaras de huevo.

RECORDANDO

El cine es arte. El arte evoca. Y la evocación está plétórica de recuerdos. ¿Quién no ha sido cámara o personaje de unas

nupcias? En este tipo de cintas de infinito valor personal, se conjuga el arte con el recuerdo, lo mismo ocurre con aquellos fotogramas de los primeros pasos del hijo, o los planos de tal o cual festividad.

Empero, no todos los recuerdos tienen un mismo agradable sabor. Algunos nos alegran, otros nos entristecen. Quien diga que con los sentimientos puede jugarse, está en un error.

Recordaré siempre con nostalgia aquel día en que, concienzudamente, tomé en imágenes el último quehacer terrenal del amigo...

En su valor intrínseco debe calificarse la película de documental, mas si nos ceñimos a su significado y analizamos su sentido entraría en las bases idóneas de un reportaje. Tengo conciencia cierta de que infinidad de obras quedan guardadas en el baúl de los recuerdos, motivado por estos sentimientos y evocaciones a los cuales ante aludía. Por ello no comulgo con la teoría de que determinados tipos de películas están en desuso, sino antes al contrario. Son obras de valores muy personales pero que no dejan quizás de encuadrarse perfectamente dentro de alguna temática concreta. Por ello, esta evocación me lleva a comenzar mis actividades dentro de esta revista, con un homenaje al recuerdo, al amigo y al cine.

Al recuerdo, sólo puedo evocarlo desde lo más profundo de mi ser, siendo verdaderamente triste no poderlo convertir en «algo material».

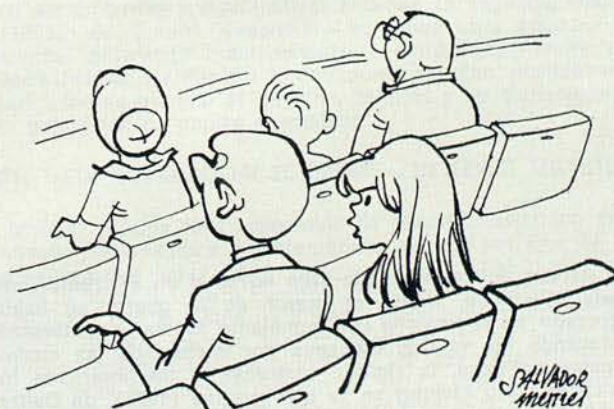
Al cine, puedo sí, evocarlo materialmente mediante estas imágenes existentes que representan un testimonio eterno. ¿Sabré agradecer al cine, a un arte, lo que por su mediación poseo...?

Y al amigo..., si con letras lo hago a lo demás, por el mismo método se lo haré a él. Para ello me permitirá la libertad de plasmar unas letras poéticas que hace pocos días desfilaron ante mis ojos, avivando mi recuerdo. Su autor, un catalán, P.M.C. Su título: L'amic absent. Rezan:

Aquest caient de tarda amb llum de festa,
i l'hora endormiscada com jamai,
amb dos o tres estels a la conquesta
del blau inmens i verge de l'esplai...

El místic raig de sol que encara resta,
enllà de l'horitzó amb cert esglai,
i aquests primers efluvis de ginesta
que gronxa l'aire en un plaent desmai,
encenen dintre el cor una alimària
de somnis i records; i en eix moment,
que l'esperit s'inclina a la pregària,
sentim un trist i amarg enyorament,
i en mig de l'hora dolça i solitària
tornem a recordar l'amic absent...

Así el cine, además de servir y contentar la afición de nuestro ego, nos ayude a pasar por la vida soñando y recordando.



—Tú ya no me quieres como antes, ahora sólo te interesa la película.

La novedad del cine sonoro

ENRIC RIPOLL - FREIXES

18. LA CRISIS DE LOS WARNER, CHISPA DE UNA NUEVA PROSPERIDAD

A mitad de la década de los años 20, el cine parecía haber llegado al cénit de su perfección expresiva, disputando merecidamente un lugar de excepción entre las Artes conocidas. También la industria cinematográfica parecía ser una de las más prósperas, especialmente en los Estados Unidos, cuya producción había ido invadiendo mercados y conquistando una supremacía económica mundial al aprovechar muy oportunamente la brecha abierta a consecuencia de la primera Guerra Mundial, supremacía que conseguiría conservar durante décadas y décadas. Sólo para los pequeños productores independientes, los negocios iban de mal en peor, incapaces de sostener la competencia con las grandes firmas de producción.

Los más perjudicados eran los hermanos Warner, al borde de la bancarrota. Para salir a flote, los Warner confiaron en una innovación técnica reciente a la que nadie había hecho caso (como haría la Fox en los inicios de los años 50 con el Cinemascope, para hacer frente a una crisis más generalizada). La novedad consistía en la perfecta reproducción mecánica del sonido mediante una banda óptica incorporada a la película cinematográfica y que permitía la más absoluta sincronía con la imagen.

En 1926, los Warner lanzaron al mercado su primer film con sonido incorporado (limitado a una partitura musical en la que se empleó inteligentemente el leit-motiv), con el título de «Don Juan». Y, al año siguiente, el primer film realmente sonoro, «El cantor de jazz», realizado igualmente por Alan Crosland, con música, ruidos y —¡oh, maravilla!— diálogos hablados. (Recordemos, de paso, que anteriormente habían aparecido en el mercado otros ensayos técnicos combinando sin fortuna la proyección del film mudo con el sonido procedente de un enorme disco fonográfico de larga duración, sin que se llegase a conseguir la indispensable sincronía, ni siquiera aproximadamente).

Una escena del no superado «Sin novedad en el frente», de Lewis Milestone. Nunca el horror de la guerra se había expresado en la pantalla con semejante fuerza y austeridad, destacando los valores humanos por encima de las conveniencias políticas, la rigidez castrense y los intereses industriales. Sólo «Johnny se va a la guerra» (1971), de Dalton Trumbo, llegaría a superar —en otro estilo— una denuncia semejante, aunque cinematográficamente sea una obra menos pura y lírica.

Tanto «Don Juan» como, muy especialmente, «El cantor de jazz» alcanzaron un éxito de público arrollador: el cine sonoro había nacido y nadie podría detener ya su marcha, pese a los comentarios adversos que mereció por parte de la mayoría de artistas y realizadores. Ante los fabulosos ingresos de taquilla que obtenía «El cantor de jazz», otros productores —tanto en América como en Europa— salieron a la caza de otras patentes amparando el registro óptico del sonido, para realizar sus propias películas sonoras según la nueva moda. Películas que fueron, más que nada, películas habladas, ya que eran las palabras y los diálogos de corte teatral los que predominaron durante unos años en demérito de la imagen, base genuina del cine. Entre otros títulos, podemos recordar: «El rey del jazz», de John Murray Anderson, «Whoopee», de Thornton Freeland (con Eddie Cantor), «Rio Rita», de Mac Carthy, «The Coco Nuts», de Joseph Stanley (con los hermanos Marx), «El loco cantor», de Lloyd Bacon (con Al Johnson), y otras adaptaciones parecidas de los últimos éxitos de la escena musical.

19. EL DIFÍCIL EQUILIBRIO ENTRE PALABRA, IMAGEN Y SONIDO

Ya hemos apuntado que el parecer de los artistas en general fue de lo más negativo, al ser lógicamente más sensibles a los inconvenientes de la novedad que a sus posibles ventajas, asegurando unánimemente que el sonido venía a destruir el Arte del cine —hecho de imágenes y de movimiento—. Aseguraron también, muy convencidos, que el público se cansaría pronto de ello.

—No es la invención del film hablado lo que nos alarma —declaró en 1928 René Clair—, sino la deplorable utilización que de él no dejarán de hacer los industriales.

René Clair no se equivocaba, porque los industriales sólo encargaban adaptaciones fáciles de textos conocidos de la escena o de la radio, para recoger e «ilustrar» sus diálogos, anunciando así posposamente sus productos, sin faltar esta



vez ni un ápice a la verdad: **film cien por cien hablado**. Los agoreros se equivocaron. Lejos de limitarse a ser una novedad pasajera, el cine sonoro se impuso y desterró por completo al cine mudo. Y se produjo la necesaria y productiva reacción. Aceptando primero con reticencias la novedad impuesta por la industria, los auténticos creadores empezaron a estudiarla y a ensayar sus posibilidades con creciente entusiasmo. Supieron explorar y explotar bien pronto los innumerables recursos expresivos y las soluciones estéticas que el nuevo mecanismo ponía en sus manos, revelando a todos que el sonido, lejos de empobrecer la imagen, lo que hacía era enriquecerla —y con ella al Arte del cine— de un modo insospechado. Se descubrió, sencillamente, que el «cine hablado» y el «cine sonoro» eran dos cosas totalmente distintas, como ya supo comentar René Clair en 1929, en vísperas de preparar su notable **«Bajo los techos de París»**.

—El film hablado no lo es todo. El film sonoro también existe. Las últimas esperanzas de los partidarios del cine sin palabras se apoyan en el film sonoro. Esperan ahuyentar con él el peligro que representa el advenimiento de los films «cien por cien hablados». Quieren creer que esos ruidos y esos sonidos acompañando la imagen animada distraerán lo suficiente a la masa e impedirán que reclame el diálogo, dándole una sensación de «realidad» menos peligrosa para el arte de las imágenes que el film hablado.

Lo que consiguió de inmediato el sonido y el diálogo incorporados fue librar al cine de una servidumbre de la que nadie parecía acordarse al entonar los panegíricos del cine mudo: el freno de los letreros intercalados, sea en forma de diálogos imprescindibles, sea a base de textos explicativos igualmente necesarios para seguir la acción, y que la imagen por sí misma era incapaz de suplir.

20. INICIOS DE UNA NUEVA EDAD DE ORO

Hasta tal punto se espabilaron los realizadores de aquella época que muchos de sus primeros films sonoros —a pesar



El eterno drama de los mineros, frecuentemente amenazados por una explosión, dan ambiente a la película **«The brave don't cry»**, título expresivo cuya traducción dice: «Los valientes no lloran». Phillip Leacock es el director.

de haber sido realizados en un período de franca experimentación, de 1930 a 1935— se mantienen más frescos, vivos e interesantes que otros más recientes y pretenciosos. Gracias a las Cinematecas y otros centros de cultura, estos films han podido ser exhumados e incluso han conocido ahora una nueva fase de explotación comercial con estimable éxito de público, y algo parecido se ha hecho después con los mejores títulos del período mudo, para que nadie pueda dudar ya de que el cine sea un arte imperecedero.

¿Recuerdan ustedes todavía **«Muchachas de uniforme»**, de Leontine Sagan, **«Calles de la ciudad»**, de Mamoulian, **«Sin novedad en el frente»**, de Milestone, **«Aleluya»**, de Vidor, **«Sombras blancas en los mares del Sur»**, de Van Dyke, **«El millón»**, de René Clair, **«Rapto»**, de Kirsanoff y **«El ángel azul»**, de Sternberg, entre otros?

Ciertamente, al principio el cine hablado había introducido una grave contradicción: en lugar de enriquecer al arte del cine, lo que hizo fue empobrecerlo al imponerle —por razones técnicas de la grabación en directo del diálogo, superadas después con los años, además de los imperativos de los productores a que antes hemos aludido— un esquema típicamente teatral. El mayor coste en la confección de los films, la sujeción a una técnica todavía rudimentaria poco menos que desconocida y la necesidad de atraer a un público cada vez más vasto (y, por ello, más sencillo), obligaron a restringir cuando no a interrumpir totalmente la experimentación filmica, y recurrir de nuevo a temas fáciles y «populares». Y es por ello que las adaptaciones de dramones teatrales, operetas, revistas y folletines de tres al cuarto estuvieron a la orden del día, como en el peor período del fatídico «Film d'Art» francés.

Pero el bache se salvó en muy poco tiempo. En cuatro o cinco años, los realizadores llegaron a dominar el sonido hasta el punto de poder ofrecer, ya por aquel entonces, auténticas obras maestras en las que el sonido —ruido, música y diálogo— había llegado a fundirse completamente con la imagen, alcanzando los diferentes elementos expresivos el necesario equilibrio. Dos cintas por lo menos merecían ahora el honor de un comentario particular. La primera, **«Sin novedad en el frente»** (1930), que en las pantallas de otros países se va reponiendo periódicamente y que en España, después de 30 años de forzado olvido, se nos ha permitido revisar recientemente gracias a la acertada programación cinematográfica de TVE, aunque sólo a través de la pequeña pantalla y en una copia excelente donde sólo encontramos a faltar un par de cortas y significativas escenas. La segunda, **«Rapto»** (1933), de Dimitri Kirsanoff —auténtica obra maestra del sonido, entendido creativamente—, cinta injustamente olvidada incluso por muchos historiadores del cine, posiblemente por haberse perdido el negativo original y no disponerse en la actualidad de copias asequibles.

21. «SIN NOVEDAD EN EL FRENTE», DE LEWIS MILESTONE

Se trata de una feliz adaptación de Maxwell Anderson de la novela con resabios autobiográficos escrita por Eric M. Remarque y que había sabido reflejar con exactitud lo que había sido la absurda Guerra Europea (llamada bien pronto I Guerra Mundial), con su clima de miseria, pesimismo y desconcierto moral. Resulta curioso que en vísperas de un nuevo cataclismo de repercusiones mundiales (el crack financiero iniciado en el Wall Street neoyorquino en 1929 y que se extendería hasta 1933, por lo menos, años en que se iniciaban en Europa una nueva crisis, todavía más grave, de carácter político), resulta curioso, repetimos, que la novela alcanzara un éxito multitudinario, que luego se acrecentaría aún más con la

aparición de la película, en aquellos países en que una y otra no fueron prohibidas.

Su tema se centra en el horror de la guerra, con la descripción —desde un punto de vista personal, individual, justificado por el carácter de «Diario» o confesión dado a la obra— de las peripecias de unos adolescentes que se ven arrastrados del Instituto a las primeras líneas del frente de batalla, empujados por las arengas patriotas de los profesores y el orgullo nacionalista de los progenitores. El film respeta el contenido y el tono del libro, por lo que no hace alusión directa sobre los orígenes de aquella conflagración: el afán monopolista, los intereses creados de la gran industria necesitada de materias primas extranjeras, petróleo, maquinaria pesada y mano de obra barata, los afanes imperialistas...; y tampoco hace alusión a los horrores fuera de aquellas trincheras, como por ejemplo los actos de violencia contra las poblaciones civiles en Bélgica y Francia, las deportaciones, la devastación metódica de las tierras ocupadas, etc., horrores que se multiplicarían exarcebados y sistematizados, en el transcurso de la segunda Guerra Mundial. No, nada de esto nos dice directamente, aunque algunos detalles y réplicas del diálogo nos lo permiten recordar o intuir. Y es que tanto la novela como el film «no pretenden ser ni una acusación ni una confesión; es sólo el intento de presentar una generación que, si bien se salvó de las granadas, fue destruida por la guerra», como nos advierte un rótulo que sirve de introducción o prólogo. El relato subraya todo lo que hay de censurable en el militarismo: obediencia ciega, aniquilamiento de la personalidad para obtener mejores y más baratas «máquinas de hacer la guerra» o, en el peor de los casos, sumisa «carne de cañón». Y también unos métodos educativos, que todavía no han sido totalmente desterrados en la actualidad. Por el otro lado, a los horrores de la guerra contraponen la camaradería, la solidaridad y la abnegación, entre otras virtudes inmarcesibles —por ahora— del espíritu humano.

22. LA PELÍCULA, MAS INCISIVA AUN QUE LA NOVELA

No hay duda de que la película llega más lejos que la misma novela, gracias al relieve que cobra en la primera la figura del profesor Kantorek, el inductor, el corruptor, el provocador de trágicos entusiasmos entre la juventud, y que al final del relato encontramos de nuevo impávido, cínico y persuasor, arrastrando voluntades como al principio, para subrayar así el guionista que en Alemania la enseñanza seguía siendo —en 1930 como en 1914— nacionalista, y que el arrogante espíritu avasallador guillermino o bismarkiano no había muerto. Además, se nos hace recapacitar sobre los horrores de la guerra —con todas sus implicaciones— gracias a un plano que no figura y ni tan sólo se sugiere en la novela y que reproduce las imágenes de la primera misión en el frente confiada a los jovencitos protagonistas: Paul y sus compañeros se vuelven hacia el espectador para mirar el camión que se aleja después de haberles conducido por primera vez a las trincheras con la misión de tender una alambrada espinosa. Sabemos que no ha sobrevivido ninguno de ellos, aunque ahora nos sonríen de nuevo —en superimpresión— para recordarnos el inútil sacrificio de sus vidas.

Como toda obra grande, el paso del tiempo no pesa sobre ella. Conserva la fuerza de su estilo purísimo, austero y directo; de su montaje riguroso y funcional; del dramatismo de las escenas bélicas (inolvidables las secuencias del bombardeo en el cementerio y del ataque cuerpo a cuerpo con la bayoneta calada); de sus diálogos; del ritmo narrativo; y del mismo juego interpretativo, con Lew Ayres, Louis Wolheim y Ben Alexander en cabeza. Añadamos escuetamente que al sonido se le exigía una función realista, más que creativa, especialmente destinada a reforzar la nota ambiental; y al diálogo (no por escueto y sobrio menos poético) la expresión de aquellas ideas y sentimientos que le estaban negadas a la imagen desnuda.

En la película se reconocieron innumerables supervivientes de aquella «guerra que acabaría con todas las guerras». Y sigue impresionando a los espectadores de hoy, cuarenta y tantos años después de haber sido filmado, a pesar de sufrir —con ventaja— la comparación con cintas más recientes que cuentan con el ditamento nada despreciable del color.

Antecedentes más planos históricos del cinematógrafo

(IX)

XXI. EMPIEZA EL CINE SONORO

Como a pesar de la perfección técnica y artística lograda en los primeros años de la década 1920-30, cada vez los espectadores se retraían más de acudir a las salas cinematográficas, y esos perfeccionamientos técnicos y artísticos hacían que las películas costasen cada día más y más dinero, se pensó en lograr algo nuevo para atraer a ese público que empezaba a cansarse de los «monstruos sagrados» cada vez más exigentes y caprichosos.

Las grandes casas productoras de HOLLYWOOD, que veían mermar sus ganancias, pensaron en dos cosas, ver la forma de actualizar la primitiva sonorización de las películas, o el añadirles el color.

El color, más difícil de conseguir, porque la técnica no estaba suficientemente avanzada, no se logró hasta más tarde, pero el sonido era más asequible. La CASA FOX ensaya un cortometraje sonoro «El Relicario», cantado por RAQUEL MELLER, y ese fue el principio de la nueva era, ya que, en realidad, el sentimiento de la necesidad de añadir sonido a las imágenes surgió ya con el propio nacimiento del Cinematógrafo, pues, MELIES, antes de 1900, había hecho ensayos de sincronización del fonógrafo con el cine mediante el GRAFONOSCOPIO DE BARON.

OSCAR MESSTER, que había perfeccionado el BIOSCOPIO inventado por el alemán MAX SKLADANOWSKY, y le había adicionado un gramófono sincronizado, dando lugar al BIOPHON, presentó el 29 de agosto de 1903, el primer intento de película sonora «Lohengrin», cantada por DESTYNN y CARUSO, e interpretada por HENRY PORTEN y FRANZ PORTEN en la pantalla.

Además, en las primitivas exhibiciones cinematográficas, un charlatán, puntero en mano, iba explicando a los espectadores lo que sucedía en la pantalla; luego, personas contratadas al efecto, y que se situaban detrás del telón que servía de pantalla, provistos de los más heterogéneos objetos que se suponían necesarios, parlotaban un diálogo, rompían cacharros, y hacían los demás ruidos necesarios para que la ilusión de realidad pudiera crearse en los ingenuos espectadores de los primeros tiempos del cine, pero cuando empezaron a intercarse rótulos o letreros, ya en la primera década de este siglo, desapareció tan rudimentaria sonorización, y sólo quedó un pianista o sexteto, según la categoría de la Sala exhibidora, que improvisaban ante la pantalla los motivos musicales que sirvieran de fondo adecuado a las imágenes proyectadas en la pantalla.

En 1911, E. A. LAUSTE efectuó los primeros ensayos serios de Cine Sonoro, pero realmente, el CINE SONORO no empezó hasta que en el año 1925 los HERMANOS WARNER adquirieron la exclusiva de distribución del «VITAPHONE», sistema de registro de sonido patentado por la «BELL TELEPHONE COMPANY», que tenía la novedad de tratar de sincronizar el sonido con la imagen de la película.

La WARNER BROTHERS, previa la tentativa de sonorización parcial en 1926 con la película «Don Juan», utilizó ese sistema en «El Cantor del Jazz» película más cantada que hablada, que se estrenó en Nueva York el 6 de octubre de 1927, en el Teatro Warner, utilizando para ello el sistema «VITAPHON». Tuvo un enorme éxito, que culminó en 1929 con «El Desfile de Amor», realizada por ERNEST LUBITSCH, e interpretada y cantada por MAURICIO CHEVALIER y JEANETTE MAC DONAL.

La WILLIAN FOX lanzó el MOVIE TONE, sistema que permitía

una mayor sincronización entre el sonido y la imagen, mediante su registro en una banda sonora, utilizando patentes alemanas.

Pero lo que no va en lágrimas, va en suspiros, la mayoría de las conquistas estéticas del Cine Mudo, no sólo se detienen sino que retroceden, tanto los ángulos de toma de las imágenes, su mezcla en el montaje estético, y hasta la interpretación de los actores, tiene menos calidad. Predominan los planos largos, como si se tratase de teatro cinematográfico, con pocos movimientos de cámara, los grandes intérpretes van cayendo en el anonimato, del que pocos se salvan, y van siendo sustituidos por cantantes, faltos de escuela interpretativa, y conjuntos de bailarinas, predominando los grandes espectáculos a base de revistas. Buen ejemplo de ello es la película «Broadway Melody» realizada en 1929 por HARRY BEAUMONT, e interpretada por BESSIE LOVE, ANITA PAGE, CHARLES KING, siendo el primer film hablado en el que la palabra, el canto y los ruidos forman parte integrante del film.

Fue una verdadera avalancha, y esta pérdida del lenguaje cinematográfico que tantos años había costado elaborar, mientras el cine fue mudo, motivó que la mayoría de los grandes artistas se mostraran hostiles al mismo (además, muchos, por falta de voz, o ser ésta poco educada, o desagradable, se vieron arrinconados para siempre). Llegaron a motejarle de «sonido en conserva».

También fue mirado el cine sonoro con desconfianza por muchos célebres Directores, entre ellos CHARLES CHAPLIN, y RENE CLAIR.

Los Directores Soviéticos, por el contrario, estimaron que este medio de expresión enriquecía el lenguaje fílmico, y así lo expresaron EISENSTEIN, DUBOBEIN y GRIGORI ALEKSANDROV el año 1928 en un célebre manifiesto, que el que tenga curiosidad de leer íntegro, puede hacerlo en el libro «Teoría y Técnica Cinematográficas» de SERGEI EISENSTEIN, publicado por la Editorial Rialp, y en el que subrayaban las posibilidades que podrían lograrse con él.

RENE CLAIR, desechando sus primitivas preocupaciones, filmó en 1930, «Sous les Toits de Paris», demostrando que se podía hacer cine hablando sin que el sonido estorbaba a la fotografía, y sin conceder más atenciones al diálogo que a la imagen.

KING VIDOR, en América, filma «Hallelujah», RENE CLAIR, en Francia «¡Viva la Libertad!», JOSEPH VON STERNBERG, en Alemania, «El Angel Azul», EISENSTEIN, en Rusia, «Alejandro Newsky», a cuyos films hay que añadir los «western» de JOHN FORD, y los films de «suspense», de ALFREDO HITCHCOCK, lográndose muchas obras maestras.

El criterio económico que motivó el surgimiento del sonido, para atraer los espectadores al cine, fue logrado plenamente, pues las Salas volvieron a llenarse, y poco a poco volvió a enriquecerse y transformarse el lenguaje cinematográfico, pues algunos realizadores no se dejaron deslumbrar por el sonido, y descubrieron el valor de la sobriedad y del silencio, comprendiendo la ventaja de la continuidad que se lograba con la supresión de rótulos y la inutilidad de algunos planos explicativos, reduciendo la palabra a sus justos límites. También utilizaban funcionalmente la música y la canción, haciendo predonimar, sobre todo, los ruidos de ambiente.

«Amanecer», de MURNAU, en 1927, y cuyos principales intérpretes son: GEORGE O'BRIEN, JANETT GAYNOR y MARGA-

JAIME FUENTES ALONSO

RET LIVINGSTONE, sólo emplea ruidos, sin música ni diálogos, ni siquiera voz en off.

Como las películas habladas limitaron la universalidad del lenguaje cinematográfico, se redujo la influencia de los Estados Unidos, permitiendo el desarrollo de las Cinematografías de muchas naciones; pero pronto surgieron los subtítulos impresos sobre las propias imágenes en las películas exportadas a países con otros idiomas, y el doblaje.

Los Estudios de HOLLYWOOD para no perder el primer puesto, reclutaron artistas de diversas nacionalidades, españoles, franceses, suecos, así como alemanes, y filmaron versiones habladas en diferentes idiomas de las películas que realizaban, utilizando los mismos escenarios en cada una de las tomas.

De esta época y procedimiento es la película «El Presidio» (1930), y el mismo papel que en la versión inglesa interpretaban WALLACE BERRY y CHESTER MORRIS, lo hacían, en la española, JUAN DE LANDA y JOSE CRESPO; en la francesa, ANDREE BERLEY y CHARLES BOYER; y en la alemana, PAUL FEJOS y HEINRICH GEORGE.

En la actualidad predomina el sistema de que, en cada país, se doblan por artistas nacionales, las películas extranjeras que se importan.

El Cine Sonoro, al nacer, exigió nuevas y costosas instalaciones, nuevas cámaras cinematográficas y nuevos proyectores, pues cuando nació el cine, los tomavistas se movían por medio de una manivela, lo mismo que los proyectores, siendo 16 las imágenes que pasaban ante la ventanilla de proyección durante un segundo, luego, muy poco antes del sonoro, surgió el motor para mover sincrónicamente esos aparatos, sin cuyo invento no habría podido nacer el cine sonoro, pero el ritmo de proyección siguió siendo el de las expresadas 16 imágenes por segundo ante la ventanilla proyectora.

Con el advenimiento del Cine Sonoro en 1927, se comprobó que esa marcha no iba bien al sonido que la película llevaba incorporado en uno de sus márgenes y se llegó al convencimiento de que para una perfecta lectura de ese sonido la técnica exigía una mayor velocidad de arrastre, decidiéndose pasarla a una cadencia de 24 imágenes por segundo.

Pero el problema más grave que surgió fue, que en el cine mudo, el movimiento de la película, tanto en la cámara como en el proyector, no era continuada, sino intermitente, «a saltos», podríamos decir (la una de arrastre, hacía pasar la película mientras la Cruz de Malta, impedía el paso de la luz, quedando fija ante la ventanilla mientras la toma y proyección), y con el Cine Sonoro surgió la necesidad de solucionar el problema del paso continuado de la película (que ahora tiene «estampada» la banda sonora en uno de sus márgenes), frente a la «cabeza de sonido» o «lector foto-eléctrico», con el movimiento intermitente de la misma ante la ventanilla de proyección. Este problema se solucionó con el «bucle» o especie de curva elástica de la película que compensa el movimiento continuo que es necesario para la correcta reproducción del sonido, con el intermitente, que es necesario y preciso para la proyección de las imágenes. En el próximo artículo, último de la serie, no solamente trataré del Cine en color, sino que daré una lista de los libros que pueden consultarse como ampliación, de la mayoría de los cuales, algo he aprendido, así como de los otros elementos de que me he servido para pergeñar estas raras notas sobre los antecedentes del cine.

El sistema de "cassette".

Una gran idea de **FUJICA** **Single-8**

Nadie lo había pensado antes. Pero estaba allí. Se utilizaba con éxito en magnetofones. No en tomavistas.

El "cassette".

Imagínese la comodidad de filmar con un sistema a "cassette":

Cargar y descargar instantáneamente la cámara. Filmar en color.

Quitar la película y proseguir en blanco y negro. Y continuar luego en color.

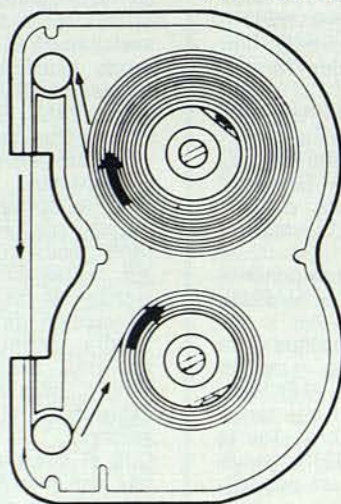
Rápidamente. ¡ En

un abrir y cerrar de Fuji!

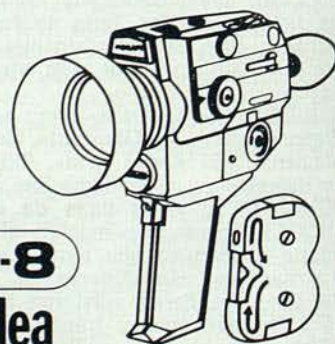
Sólo el trabajo de dejar caer el "cassette" **Single 8** en el interior de un tomavistas **Fuji**. Y filmar. La película se desliza suavemente, la sensibilidad se ajusta de manera automática, la imagen no se desenfoca, usted puede hacer fundidos en el momento que lo desee, etc.

¡ Hay muchas ideas como ésta en el sistema **Single 8** de **Fuji**!

El sistema de "cassette" es una de ellas.



FUJICA **Single-8**
La gran idea

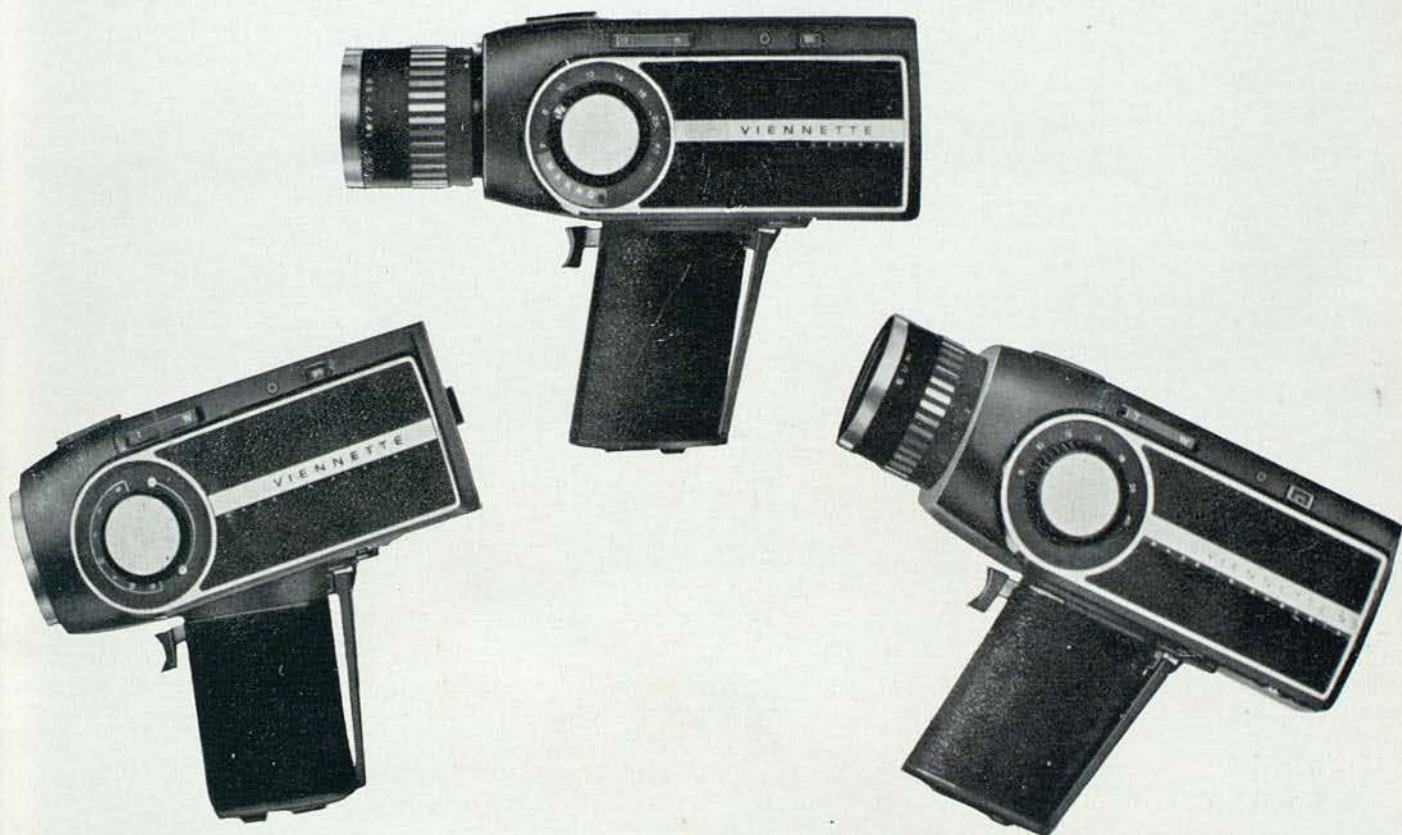


REPRESENTANTE EXCLUSIVO PARA ESPAÑA - MAMPEL ASENS, S.A. - CONSEJO DE CIENTO, 221 - BARCELONA 11

FilmoTeca
de Catalunya

VIENNETTE 3-8-5

EL MODERNO PROGRAMA DE TOMAVISTAS 1972



VIENNETTE 3, el tomavistas sin problemas

VIENNETTE 5, el tomavistas con múltiples posibilidades técnicas

VIENNETTE 8, el tomavistas con máximo zoom

ES UN EXITO FILMAR CON eumig

videosonic
SOCIEDAD ANONIMA

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO DE

eumig

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

FilmoTeca
de Catalunya

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



Peruchrome

AGFA-GEVAERT