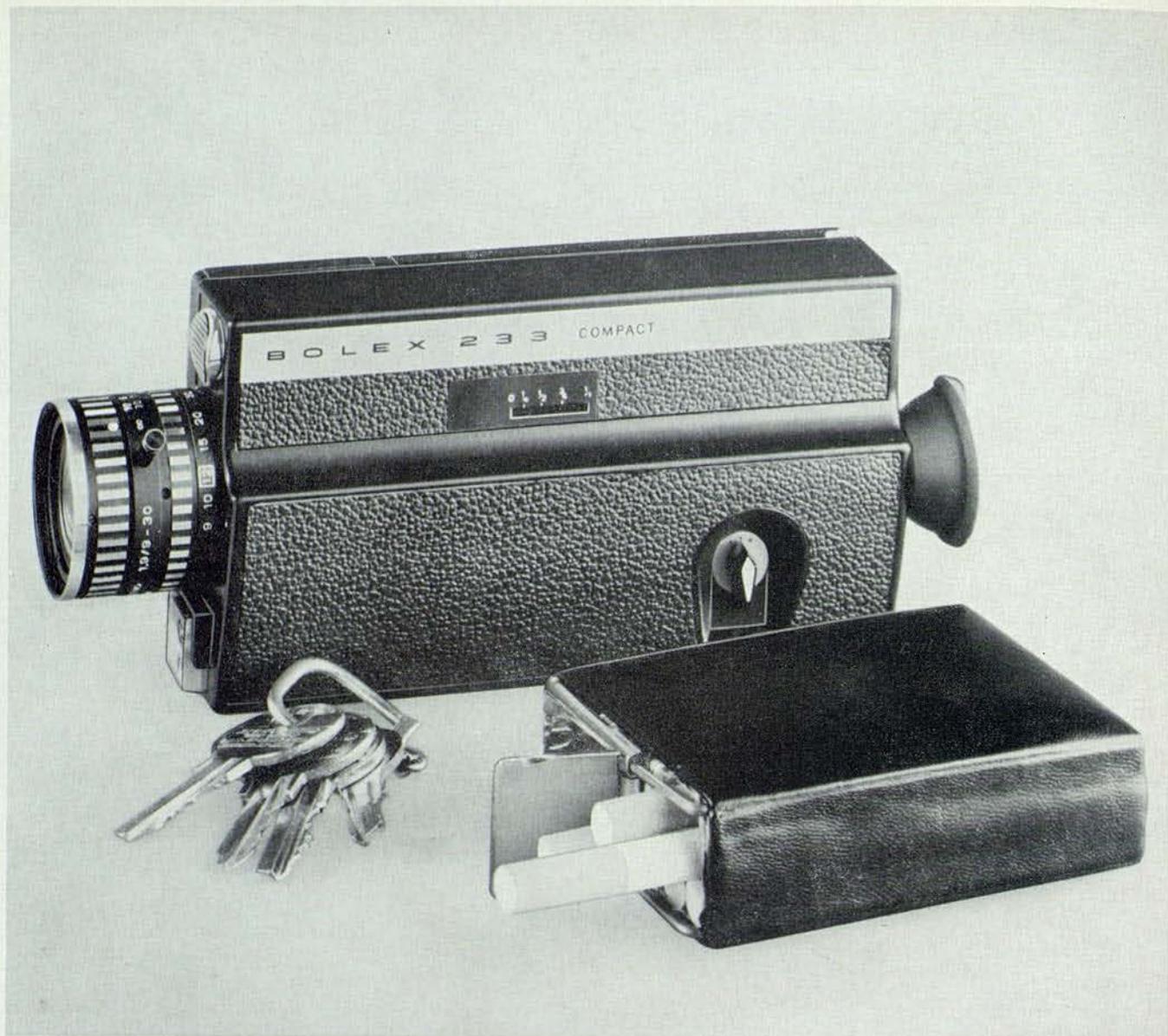


otro
cine

AÑO XXI
N.º 117





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 ● Objeto 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 ANONIMA
 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

COSINA

**SUPER 8
ZOOM REFLEX**

**FAMOSO POR
SU PRECISION.**

**INTERESANTE
POR SUS
CUALIDADES.**

**ATRACTIVO
POR SU PRECIO.**



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

Con este tomavistas podrá usted captar 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

NS 25 con un zoom de 12 a 30 mm.

Distribuida por
NEGRA INDUSTRIAL, S.A.



AL SERVICIO DEL CINE
AMATEUR Y DEL BUEN
CINE PROFESIONAL

PORTAVOZ DE LA



AÑO XXI - N.º 117

NOV. - DICIEMBRE. 1972

Depósito Legal B. 2102 - 1958

SUMARIO

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

Redacción y Administración
Paradís, 10 - BARCELONA (2) - Teléfono 232 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: El Presidente del C.E.C. y su esposa,
acompañados de tres cineastas de nuestra Sección
de Cinema Amateur y el Encargado de Relaciones
con la UNICA (Foto Capdevila Nogués)

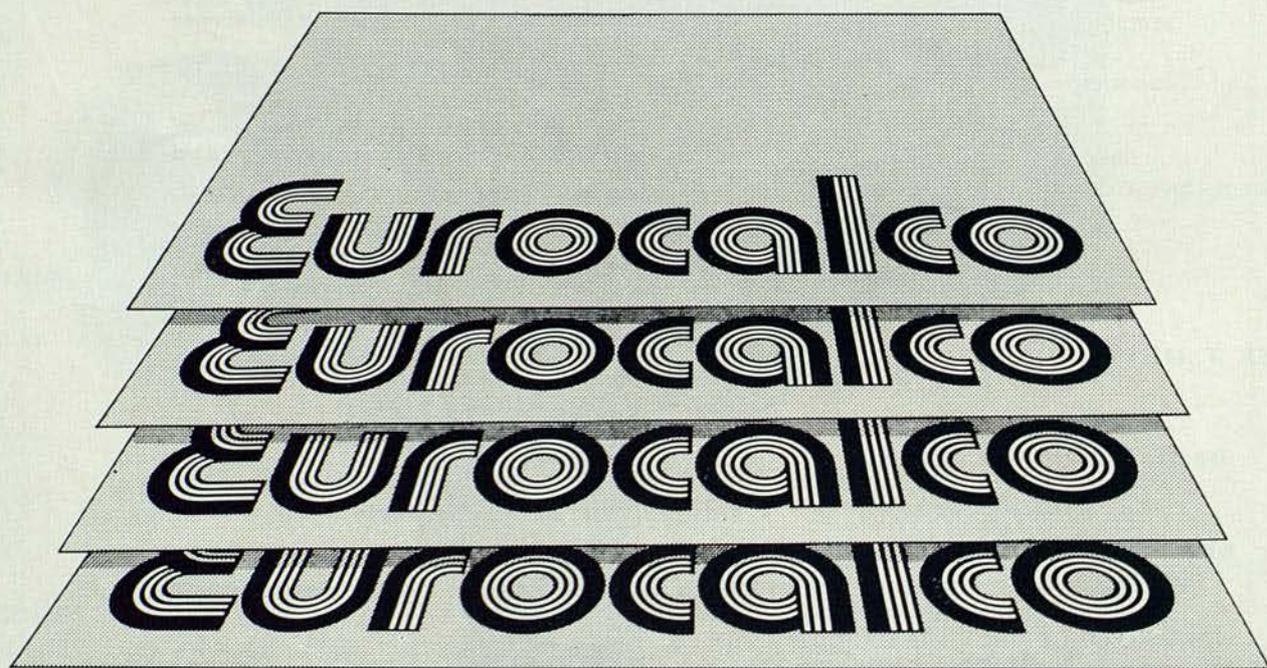
OTRO CINE COMENTA: Bodas de Oro	5
Para una enciclopedia de cine, por M. Isart	7
Noticias de la UNICA, por J. J. Queraltó	8
Sigue el homenaje a Delmiro de Caralt, por José López Clemente	9
V Semana Internacional Cine Fantástico y de Terror, por Enric Ripoll-Freixes	9-10-11
La XXXIII Mostra Internacional de Arte Cinematográfico, por Alfonso Estrada	12-13
John Grierson padre del documental, por Enric Ripoll-Freixes	14
Titulación (III), por Jaime Fuentes Alonso	15
Ante el cincuentenario «Nou cinquista», por S. Baldé	16
¿Y del 9'5 qué?, por Santiago Marré	17
El Cineísta y su mascota: Marisa Lerín, por S. Mestres	17
Bloc de un cineísta amateur: El Plano: Composición (I), por Damián Mor H.	18-19-20
Ecos, por EMEUAC	21
Bases de la XVI Competición de estímulo de Cine Amateur	22
Difusión cineísta amateur, por E. Sabaté	23
Nuestra biblioteca fílmica (VI), por Delmiro de Caralt	24
Actividades de la Sección, por Manuel Pla y Guillermo Salvador. Comentarios por Damián Mor H.	25
Desde la Cabina: Marcos Ruiz, por Enrique Sabaté	26-27
Noticiero	29
Novedades técnicas	31

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

INDICE DE ANUNCIANTES

Paillard-Bolex, Germán Ramón Cortés — Canon, Focica, S. A. — Cosina, Negra Industrial, S. A. — Sarrió, S. A. — Cinegraphica, Dugopa, S. A. — Bauer, Pablo A. Wehrli, S. A. — Julio Castells — Mampel Asen, S. A. — Edinter, S. A. — Eumig, Videosonic, S. A. — Peruchrome, Agfa-Gevaert.

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

Bodas de oro

1922-1972. Medio siglo de cinema en paso estrecho, que inicialmente apareció para solaz de la infancia. Así lo delata la publicidad de aquellos tiempos ya un tanto lejanos.

Posteriormente se puso a la venta la cámara de filmación que al igual que el primer proyector Pathé-Baby eran manuales.

Ya avanzados los años veinte apareció el Super Baby, que admitía bobinas de ciento veinte metros y estaba motorizado.

También en la filмотeca de 9'5 se dio un cambio progresivo. Primero aparecieron películas de diez metros, en bobinas cerradas y más tarde el mismo tipo de bobina se amplió a veinte metros.

En un principio los títulos a la venta eran de origen francés. Recordamos las aventuras del Profesor Mecánicas, películas cómicas de Rigaudin. Luego se incorporaron films de Chaplin, Lloyd, Semon, Pollard, etc.

Ya más avanzado el tiempo aparecieron películas de largo metraje, naturalmente muy resumidas tales como «Violetas Imperiales», «París en cinco días», «Pescadores de Islandia», «Miguel Strogov», «Kean», «El león de Mongolia», etc. y muchos títulos más. Con todo ello el contenido de la filмотeca Pathé-Baby cada vez fue menos infantil, lo cual delató el interés que en ello pusieron las personas mayores.

Cuando los pioneros del cinema amateur en nuestra tierra, se decidieron a filmar algo más que vida familiar, sus primeras películas fueron rodadas en 9'5 y algunas de ellas obtuvieron un señalado éxito más allá de nuestras fronteras. En la Historia del Cinema Amateur los títulos prevalecerán al igual que en el cine profesional ha quedado para la posteridad «Intolerancia».

Todas estas consecuencias y derivaciones eran ignoradas y si alguien las presintió, de ello no tenemos noticia, aunque cabe que así sea en la realidad actual de medio siglo atrás. Lo que empezó como un solaz para la infancia, se convirtió luego en un cultivo de arte, y este fenómeno es de carácter mundial, lo que se enlaza íntimamente con la evolución propia de las circunstancias inherentes a la realidad del cinema amateur.

En esta misma edición se publican dos artículos, relacionados con el paso «fundador». A nuestros lectores les recomendamos su lectura. Por esta razón no nos dilatamos explicando las ventajas del 9'5. Nuestra misión es tan sólo recordar un aniversario, del que cabe destacar que pese a la embestida de otros formatos, el paso lanzado en 1922 no ha muerto. Ha prevalecido con penas y fatigas pero si no desapareció y ha seguido fabricándose película virgen, no puede hablarse de «resurrección del 9'5». Y a propósito de película virgen. En 1923, un rollo de película virgen de 10 metros se vendía a 24 ptas. Un rollo de igual metraje, copia de cine profesional a 5 ptas. y el de 20 metros a 8 ptas. Estos eran los precios de medio siglo atrás.

No será solamente OTRO CINE quien, mediante esta editorial, conmemore el aniversario. La Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña y Foto Film Calella, preparan sesiones de 9'5 y es de esperar que otras entidades no permanezcan ajenas a la efemérides y sigan el ejemplo de las dos citadas. Así lo esperamos.

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

Para una enciclopedia de cine

M. ISART

Lo dicho. El éxito sorprendió a la misma empresa. Y no es ya la reiterada petición de que se repita —y nunca segundas partes fueron buenas—, mi inocente e intrascendente juego, en las páginas de OTRO CINE. Es que ya tengo imitadores. O seguidores. Y no me atrevo a decir plagiadores porque, probablemente, los que hacen algo parecido a lo mío no se enteraron ni de mi existencia. Es lo corriente. Estamos cansados de oír decir a grandes Directores y Artistas de Cine que no van nunca, como simples espectadores, a este espectáculo. Tampoco, los amateurs, vocacionales, etc. acostumbran a ver otras proyecciones que las en que se pasan sus propias películas. Y algunos entran en la sala sólo en aquel momento. No es, por lo tanto, nada sorprendente que los que escriban sobre estos temas tampoco lean lo que otros puedan decir. Así se ahorran muchos disgustos. En fin. Celebremos la coincidencia. Esto quiere decir que no andamos del todo desencaminados... Seguimos.

A. B. C.

Las tres primeras letras del abecedario y del ABC diario. Se dice que no las sabe, de algo, el que de algo no sabe nada. (Está claro, ¿no?). Por ejemplo: Los amateurs del cine, de cine. Los profesionales del cine, de arte. Los ni una cosa ni la otra, de... nada. Vamos a dejarlo.

Canción filmada

Guión con música. Un recurso para que los duros de oído se enteren de lo que dicen las letras de las canciones de moda. Una manera de disimular la falta de ideas.

Cursillo (de Cine Amateur, por supuesto)

Lecciones, conferencias o simplemente charlas, dadas con espíritu «amateur», destinadas a evitar que el novel aficionado gaste demasiada cantidad de película para aprender lo que se le puede enseñar en dos palabras. Y a que pueda visionar sus filmes sin marearse. Sin pretender convertir a todos los «alumnos» en Antonioni's, Goddar's, ni Lossey's, etcétera. De esto ya se encargan «otros».

Equipo (en)

Una forma de hacer cine que goza del favor de los «puros» y hasta de los entendidos. Consiste en un grupo de personas, cada una de las cuales se encarga de un cometido diferente, lo que les da derecho a figurar en la relación que encabeza —o da fin—, a la película que se filme. La condición básica para que todo salga bien es la de que se olviden de sus propias ideas y de su personalidad y se limiten a hacer lo que les mande el DIRECTOR. Que para eso sale con letras más grandes.

Eufemismo

Modo de expresar con palabras diferentes, ideas y conceptos cuya recta expresión pueda parecer malsonante. Por ejemplo: Cine Amateur en vez de Cine de Aficionado. Cine Vocacional por Cine Amateur. Cine Sub-Standard, por Cine Vocacional. Cine no profesional, por Cine Sub-Standard. Cine de autor, por Cine no profesional... etc.

Festival (de Cine, claro)

Es un Concurso al revés, es decir, un Concurso en el que los premios, en lugar de darse al final, se dan al principio o, mejor dicho, antes de empezar, ya que el hecho de ser llamado a participar en el Festival es en realidad el premio. Como en los Concursos corrientes, también en los Festivales hay quien tiene premio asegurado siempre y hay quien no lo ha tenido jamás. Pero, por lo menos, se ahorran el «suspense»...

Medalla

Algo horrible, horrendo, infamante que con alevosía se entrega a los participantes en los Concursos de Cine Amateur y que provoca el que éstos sean objeto de los denuestos e imprecaciones de los «puros». Se las encierra en vitrinas «in aeternum».

Nocturnidad

Calidad de nocturno. Circunstancia agravante por ejecutarse de noche un acto punible. Por ejemplo: Concursos de cine amateur, repartos de medallas y otros premios, cursillos... etcétera.

Nocturno (adjetivo)

Perteneciente a la noche o que en ella se hace. Por ejemplo: el cine.

Peseta-s

Eufemismo con que se disfraza a las Medallas, para permitir que los «puros» puedan ganar premios en los Concursos sin verse expuestos a las iras de la crítica. Como son iguales a las otras pesetas, al mezclarse, ya no queda rastro del premio y la conciencia del vencedor queda tranquila. Y satisfecha. No es necesario guardarlas en vitrinas.

Truco

Apariencia engañosa, hecha con arte. Por ejemplo: el Cine. Aunque pocas veces esté hecho con arte...

Truculento

Cruel, atroz y tremendo. Sirven de ejemplo muchas películas actuales. Tanto profesionales como *no* profesionales. En especial estas últimas, mucho más tremendas —de intención—, más atroces —de realización—, y más crueles —para el sufrido espectador—, que las profesionales, comerciales o de Arte y Ensayo.

«Veni, vidi, vinci»

Palabras con las que se autodefinen bastantes cineastas. Y que no las hacen figurar, junto a su nombre, en la cabecera de sus películas, para evitar confusiones con los otros muchos con «derecho» a atribuírselas; además de César, naturalmente.

«Veritas odium parit» (la verdad enjendra el odio)

Esto lo dijo Terencio (no el de ahora, sino el otro). Lo siento.

NOTICIAS DE LA



JOSEP-JORDI QUERALTÓ

Información n.º 10

I. El Congreso 1972 celebrado en ESTORIL del 25 de agosto al 3 de septiembre, ha obtenido un gran éxito.

Bravo a la Federación de Portugal por su preparación, su organización, la participación, el ambiente.

II. 18 naciones estuvieron presentes en el Concurso y a la Asamblea General Ormer (Noruega) indispuerto en su salud no pudo efectuar el desplazamiento y fue excusado, como lo fueron Rochal (U.R.S.S.), Jemelka (Checoslovaquia), y Pinkert (Alemania Oriental).

Observaciones: Ozer Atayolu (Turquía), y Alexis Christus (Brasil).

III. 77 films participaron en el Concurso.

4 medallas de Oro se atribuyeron: España, Italia (2) y Suiza. 14 diplomas de la UNICA concedidos: Alemania Federal (4), Bélgica (2), Dinamarca, España, Francia (2), Polonia (2), Portugal (2).

IV. Presidió el Jurado Nivet (Francia), asistido de Bucerius y de Franck (Alemania Federal), Milka (Polonia).

Por los profesionales: Alves Costa, crítico de cinema; Luis de Pina, crítico de cinema; Cunha Telles, realizador (último film: «O Cerco»).

V. Hubieron tres períodos de proyección seguidos de tres debates sobre los films. Cada debate compuesto de dos grupos de trabajo: uno para las lenguas alemana e inglesa y el otro para la española y la francesa. Luego un debate general con conclusión de cada grupo.

VI. Brasil, Bulgaria, Japón y Turquía proyectaron sus films fuera de concurso.

VII. Se siguieron con atención dos fórums:

1.º La Juventud y el Cine.

Introducción: Maurice Rispal (UNICA).

Exposición de Michel Body (Francia), Alexis Christus (Brasil) y Gianni de Tomasi (Italia).

2.º Los Espectadores y el Cine.

Exposiciones de G. de Tomasi (Italia), Alexis Christus (Brasil), Maurice Rispal (Francia).

VIII. Componen el nuevo comité 9 miembros y 11 encargados de Misión.

Gianni de Tomasi fue elegido por aclamación, PRESIDENTE DE HONOR.

IX. El 8 de diciembre en PARIS: «SOIREE INTERNATIONALE DE PROJECTION», bajo el patrocinio de la UNESCO.

X. Próximos Congresos: 1973 en BELGICA. 1974 en ALEMANIA FEDERAL. 1975 en POLONIA.

XI. El sorteo designó los Países Bajos para iniciar las proyecciones en 1973.

XII. Desde ahora el Concurso se denominará: «ENCUENTRO MUNDIAL DEL FILM AMATEUR»

FALLO (citando por orden de proyección).

MEDALLAS DE ORO

«L'home de la poma». ESPAÑA.

(Joan Baca i Toni Garriga).

«Col bianco del capelli di una madre». ITALIA.

(Gp. Bernafiozzi - P. L. Bugano).

«Amazzonia Senza tempo». ITALIA.

(A. Cannonica).

«Fingerübungen». SUIZA.

(H. Haldenwang).

DIPLOMAS DE LA UNICA

«Macht». ALEMANIA FEDERAL.

(M. Schmidt - G. Spieth).

Por su habilidad en mostrar por metáforas los peligros del poder.

«Der Jemand». ALEMANIA FEDERAL.

(Detlev Kossmenn).

Para animar a un joven cineasta en su actividad.

«Zugdurchfahrt». ALEMANIA FEDERAL.

(W. Sator).

Por el rigor de realización de un tema aparentemente sencillo.

«N. V.». ALEMANIA FEDERAL.

(H. W. Herbert).

Por la forma de expresión con la que se trata el drama de la vejez.

«Halali». BELGICA.

(N. Buysens).

Por la denuncia en forma de parábola de una amenaza permanente.

«Vrais ou faux». BELGICA.

(J. Hubert).

Por la investigación científica en el dominio del Arte.

«Close up». DINAMARCA.

(F. Ornebert).

Por la buena observación crítica en los contrastes de una ciudad.

«Mig on, mig off». ESPAÑA.

(A. O'Neill - D. Aran).

Por la forma sencilla y original de tratar un problema de actualidad.

«Anabase». FRANCIA.

(Leroux - Logé).

Por la definición de la esperanza de liberación del hombre en un mundo condicionado.

«La mort au hasard». FRANCIA.

(D. Puel).

Por la audacia del tema y su estilo de realización.

«Le humbug». POLONIA.

(M. Kuczminski - G. Piszcek).

Por su grafismo original.

«La poursuite». POLONIA.

(E. Kral).

Por la presentación simbólica de un problema específico de Polonia.

«Para qué». PORTUGAL.

(Gil Apostolo).

Por la utilización atractiva de un efecto técnico.

«Tempo desajustado». PORTUGAL.

(A. Barros da Fonseca).

Por la tentativa de síntesis del tema de la violencia.

PREMIO DE PORTUGAL (Elemento humano en film de viajes).

«Amazzonia senza tempo». ITALIA.

(A. Cannonica).

PREMIO DE ESPAÑA (Al film más optimista).

«Fingerübungen». SUIZA.

(H. Haldenwang).

Componen el **COMITE DE LA UNICA** (1972-1974):

Presidente: JOSEPH WALTERSCHEIDT. Alemania Federal.

Vice-Presidente: MAURICE RISPAL. Francia.

Secretario General: Sra. TINA DE STASSENS. Bélgica.

Tesorero: MARC HENAULT. Francia.

Consejeros:

Relaciones individuales con los miembros: BLATTNER. Suiza.

Coordinador de Concursos y Congresos: FONSECA. Portugal

Corresponsal de países del Este: HAVLIK. Checoslovaquia.

Responsable de las copias de films: LOSCHER. Austria.

Coordinador del Jurado y duración de los films: MILKA. Polonia.

Encargados de Misión:

Consejero jurídico: KRAUP. Dinamarca.

Consejero técnico: TRAVISAN. Suiza.

Relaciones públicas: STASSENS. Bélgica y TOMASI. Italia.

Corresponsal países lengua inglesa: KNOWLES. Africa del Sur.

Corresponsal países América del Sur. CHRISTUS. Brasil.
Filmoteca: PEETERS. Bélgica.
CICT/UNESCO: FORMICONI. Italia.
Prensa e Información: BURKLE. Alemania Federal y JEMELKA.
Checoslovaquia.
Revisores: KAUFMANN. Suiza y DELORGE. Francia.

PAISES MIEMBROS DE LA UNICA

África del Sur, Alemania Federal, Alemania Oriental, América del Sur (Confederación Continental Americana de Cine Clubs en Buenos Aires), Austria, Bélgica, Canadá, Checoslovaquia, Dinamarca, España, Finlandia, Francia, Gran Bretaña, Italia, Luxemburgo, Marruecos, Noruega, Países Bajos, Polonia, Suecia, Suiza, Túnez, U.R.S.S., Yugoslavia.

CORRESPONSALES en: Bulgaria, Canadá, Egipto, Escocia, Rumania, Turquía, U.S.A.

Aquí terminó con la traducción de los documentos recibidos, y que os transmito íntegramente, salvo las direcciones de las personas y las entidades a fin de no alargar, pero que están a vuestra disposición para cualquier información que me solicitéis.

Sigue el homenaje a Delmiro de Caralt

La Dirección de OTRO CINE ha recibido la siguiente carta de nuestro querido y veterano colaborador D. José López Clemente. El prólogo adecuado al homenaje que tributa a D. Delmiro de Caralt, estimamos que es la publicación de la misma carta y a su continuación sigue el homenaje.

Madrid, 24 de Octubre 1972

Sr. D. José J. Reventós Alcover

Querido amigo: Enterado por el último número de Otro Cine del homenaje a D. Delmiro de Caralt, quisiera unirme con el envío de este soneto ya que mi primera colaboración en esa revista fue también en verso. Tal vez sea tarde, por lo que pueda hacer con él lo que más le convenga.

Le saluda atentamente,

José López Clemente

DELMIRO DE CARALT

*Caballero español enamorado
De su tierra vernácula, querida
Cataluña fabril y florecida
En otros como él, adelantado.
Cineasta y mecenas, ensamblado,
Ambos dones se dieron en tu vida
Que por más que ahora se halle entristecida
Es obra que aún dará fruto preciado.
MEMMORTIGO? es tu obra creadora
Testimonio de fe y saber tan grandes
Que aun guardan tus imágenes mis ojos.
Sé que estos versos te traerán sonrojos,
Delmiro de Caralt, mas donde andes
Allí estará tu alma soñadora.*

J. López Clemente

Sitges 72: V Semana Internacional de Cine Fantástico y de Terror

De la alegoría política
al alegato social, pasando por el
puro escalofrío epidérmico

ENRIC RIPOLL-FREIXES

Mucho es que una manifestación como la SEMANA de Sitges haya podido llegar a su quinta convocatoria consecutiva sin desfallecimientos. Y mucho significa también que haya podido conservar —con la obligada prudencia— su independencia al margen de presiones comerciales y de otro tipo. Poco a poco, va llegando a la madurez —nada fácil dadas las intromisiones, así como los pocos medios con que cuenta— que merecen tanto la villa de Sitges como la especialidad que el certamen ostenta, sorteando las tentaciones por la facilidad y la trulencia a que tan dado está el género. Nos alegra que, aunque sea de un modo paulatino y menos rápido de lo que muchos deseáramos, vaya acercándose a esos criterios que presiden los certámenes auténticamente internacionales extranjeros —más libres que otros de condicionamientos graves— a que estamos acostumbrados a frecuentar como críticos. Poca cosa falta aún: extremar el rigor en eso de no ceder ante el menor corte por más que se pierda el goce de presentar un film de sonado título, recordar que el público no está obligado a ser políglota (es lo que decía uno este año: menos cocktails y más subtítulos) y, además, algo facilísimo de solucionar en cuanto alguien se lo proponga: respetar rigurosamente los formatos originales de los films (eso de proyectarlo todo en formato superpanorámico, por simple pereza del empresario de la sala, es cosa propia de un villorrio de ignorantes, no de una población tan apreciable y apreciada como Sitges).

Dicho lo anterior y antes de pasar a comentar algunos de los films, añadamos que el programa de la QUINTA SEMANA fantástico-terrorífica ha alcanzado un notable nivel medio de calidad e interés, realizado por la inclusión de un par de cintas excepcionales. ¿Ha sido ésta la mejor SEMANA de cuantas nos ha deparado Sitges hasta la fecha? Posiblemente. Pero esperemos que la próxima sea aun mejor; y lo será, por poco que les dejen hacer a sus promotores. Sitges lo merece, así como el esfuerzo realmente titánico y agotador de sus organizadores y mantenedores, con su director Antonio Ráfales en cabeza. Y también lo merecen los espectadores, ese público adicto y enfervorizado que ha llenado hasta los topes todas las sesiones, del 30 de septiembre al 6 de octubre.

En el programa definitivo (menos extenso y variado que el previsto, como suele ocurrir) ha figurado un poco de todo, desde el trallazo del escalofrío convencional propio de los films comerciales destinados a un consumo rápido y al olvido, hasta la alegoría política de resonancias trascendentales y el alegato social actual o trágicamente premonitorio. Se han proyectado un total de 20 largometrajes nuevos representando a 16 países, más unos pocos cortometrajes, amén de los

3 títulos solitarios que compusieron la menguada retrospectiva (aspecto éste que debería cuidarse más, por poco rentable que sea, en años sucesivos).

UNA ESCALOFRIANTE ALEGORIA HISTORICO-POLITICA

Lo mejor de la SEMANA ha sido la aportación checoslovaca con «El incinerador de cadáveres», auténtica obra maestra de Juraj Herz. Raras veces se encontrará en la Historia del Cine un film más original e incisivo que éste, que reúne mayores valores, tanto temáticos como formales, y que debido a los mismos le venga pequeña esa etiqueta de cine de terror y de fantasía que se le ha pegado para poder ser proyectado aquí. Aunque en la cinta existan unas considerables dosis de horror y de fantasía. Horror por el fondo de crítica político-social que posee, y fantasía (y también horror) por el tratamiento formal de algunas de sus secuencias.

«El incinerador de cadáveres» es nada más (y nada menos) que la historia de un empleado de una funeraria donde se incinera a los cadáveres para su «viaje» final. Funcionario eficiente apegado a su trabajo, se dejará influir por las insidiosas palabras de un amigo pro-nazi, hasta el punto de destruir progresivamente en su interior todo sentimiento humano; ante todo, la eficiencia profesional, el acatamiento ciego a unas directrices superiores. ¿A cuántos alemanes del período 1933-1945 no podría aplicarse la fábula que el film desarrolla de un modo tan magistral, así como a numerosos acérrimos stalinistas y procedimientos afines? Si el tema no es nuevo (la fuerza que posee el entorno para degradar al hombre), sí lo es el modo como es abordado aquí, y no únicamente por la intervención del humor y el surrealismo, un humor de un carácter particularmente negro, como negra era la llamada «ideología de la muerte».

Herz ha dramatizado la tragedia de este hombre —tragedia, además, de todo un pueblo aborregado por egoísmo— mediante un tratamiento que nos sumerge en una atmósfera de pesadilla casi kafkiana, a pesar de sus contornos fría y lúcida mente realistas, históricos incluso. Suavemente —con la misma ladina y eficaz suavidad del protagonista—, el realizador nos va metiendo dentro del pavoroso tema, de múltiples implicaciones políticas y sociales, partiendo de un escenario insólito —el crematorio— y el tranquilo deambular de un funcionario modelo en busca de futuros clientes. La cena y las palabras aparentemente banales del amigo pro-nazi marcan el momento en que esta historia de la vida cotidiana, esta crónica de un hombre cualquiera, se transforma imperceptiblemente en un alegato, pasando del estilo sobriamente realista al más complejo de una pesadilla surrealista (pero no por ello menos verídica).

Film difícilmente olvidable —y que yo veo ya por cuarta vez—, cuenta con un intérprete fuera de serie: Rudolf Hrusinsky.

De los innumerables comentarios entusiásticos que ha merecido, extraemos el siguiente debido a Marcel Martin (en «Cinema 71» n.º 160): «Una obra maestra del humor negro, o como el nazismo prende en los pequeño-burgueses... Este excelente film es típico de un filón constante del cine checoslovaco, en la confluencia del surrealismo y el impresionismo. El argumento bordea el grandguignol, pero ha sido tratado con una seriedad y una contención que permiten que, con todo, estalle la risa. La evolución psicológica del personaje está descrita con la minuciosidad de un estudio clínico».

LO QUE NOS ESPERA SI LA SOCIEDAD NO RECTIFICA

Otra aportación notable fue la danesa con «Zero population growth» («Prohibido tener hijos»), de Michael Campus, film hablado en inglés y posiblemente realizado en régimen de co-producción con Gran Bretaña. Narra lo que nos espera si la sociedad sigue apartándose de la Naturaleza en continuo menosprecio de la misma, unido al problema —por el momento irresoluble— del continuo, rápido y peligroso aumento de la población. Esa inquietante visión premonitrice nos sitúa en

una sociedad de un próximo futuro donde, debido al exceso de demografía, se dicta de vez en cuando un largo período —veinte, treinta años— en que no pueden nacer más bebés. Todo el mundo parece, más que feliz, resignado a este estado de cosas, a una masificación general, a una reglamentación minuciosa de la vida social y privada. Las ansias naturales de un afecto paterno-filial son satisfechas con muñecos casi perfectos: hablan y parecen incluso «sentir», pero sólo lo parecen... Son meros sustitutos, como sustituidos están otros elementos imprescindibles: el alimento, el aire (para huir de la contaminación general), etc.; en los museos se exhiben muestras de cómo se vivía y qué había en las sociedades avanzadas de 1972...

Todos los habitantes de esta sociedad supercivilizada se han acomodado, mejor o peor, a este estado de cosas. Menos una pareja que desea un hijo natural, como naturales desearían que fuesen otras cosas; simboliza una rebelión más general ante las imposiciones a que están sujetos. Porque mientras el mundo subsista, el hombre deseará ser libre como una condición imperiosa de su naturaleza, que le diferencia del animal porque está unida a su libre albedrío. La pareja será como un grano de arena —porque incitan incluso sin proponérselo al proselitismo— que podrá modificar el engranaje o el rumbo emprendido por una estructura social en exceso artificializada, es decir, anti-natural, como lo fueron y lo son determinadas dictaduras del pasado y del presente.

El desenlace es netamente pesimista, pese a lo que la huida de la pareja puede parecerle a un espectador apresurado. Y es que las rebeliones individuales suelen estar siempre abocadas al fracaso, como nos ha enseñado la Historia, cuando no incitan a otros a imitarlas activamente.

La cinta está interpretada por un reparto internacional. A quienes no les agradaba Geraldine Chaplin, quedarán aquí plenamente convencidos de sus grandes cualidades como actriz. A quienes ya confiaban en ella (gracias a sus intervenciones en los films de Carlos Saura), aquí quedarán entusiasmados. Excelentes como siempre tanto Oliver Reed como Diane Cilento. Y retengan el nombre del realizador: Michael Campus.

LOS RESTANTES FILMS DEL PROGRAMA

También merece ser destacado el británico «Doomwatch» («Mecanismo mortal»), de Peter Sasdy. Describe uno de los posibles y trágicos efectos de la polución de las aguas marítimas a consecuencia de la desidia de las grandes industrias y de las autoridades, debido a un proceso o mecanismo tan corriente como mortal que empieza con el abandono de materias altamente peligrosas en el fondo de los mares. Un científico descubre que los habitantes de un pueblo costero son víctimas de una extraña enfermedad hormonal debida a unas sustancias vertidas en el mar: antes de morir se transforman en horribles monstruos que recuerdan al hombre más primitivo... El horror de la cinta se acentúa precisamente porque la acción transcurre en un ambiente corriente, normal, cotidiano, muy real; por la posibilidad de que «aquello» pueda ocurrir cualquier día —tal vez ya esté ocurriendo— en nuestra propia comunidad... Austero, de estilo funcional, admirablemente dosificado en sus efectos, impresionó vivamente al auditorio.

Otras cintas entre curiosas e interesantes, aunque de menos vuelos, fueron: «La noche de los mil gatos» del mejicano René Cardona hijo, espeluznante y sangrienta historia de un sádico que mata a unas mujeres y luego las desmenuza cuidadosamente para que se las coman sus gatos, y que al final es víctima de sus mismos verdugos. «El otro», del norteamericano Robert Mulligan, alambicada historia de un desdoblamiento de personalidad —un niño cuyos juegos se ven jalonados de trágicos incidentes, empezando por la muerte de su padre y la de un hermano gemelo con quien se identifica; la construcción del relato dificulta un mucho el discernimiento entre lo que es real y lo meramente imaginado, y diluye considerablemente su interés inicial el que derive hacia un vulgar y convencional caso patológico. Mucho mejor fue «The velvet house» («La casa de terciopelo»), del británico Viktor Ritelis, relato admirablemente llevado de la obsesión de una madre

con sus dos hijos para librarse de la tiranía de su meticuloso marido; pero envejecerá sin llegar a encontrar el momento adecuado para conseguir sus propósitos; a destacar las numerosas escenas oníricas, imaginadas por la protagonista, que de víctima quisiera pasar a ser verdugo.

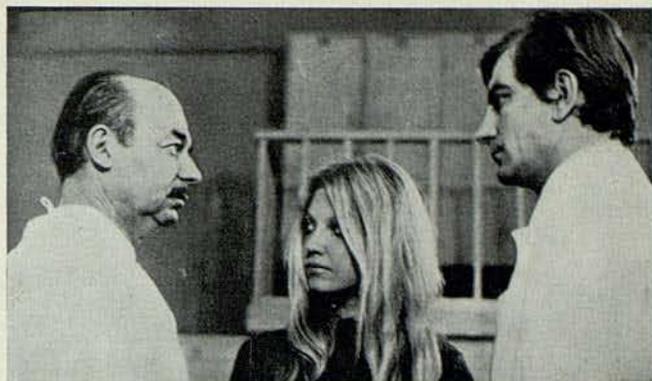
La nutrida aportación española no incurrió en los lamentables y reincidentes errores del año pasado; el recuerdo debió pesar sobre muchos de los espectadores que empezaron a patear, indiscriminadamente, en cuanto se iniciaron las primeras imágenes de los cinco largometrajes programados. Y no había para tanto. Porque, si bien «**Los crímenes de Petiot**», de José Luis Madrid, «**El muerto hace las maletas**», de Jesús Franco y «**Drácula contra Frankenstein**», también del prolífico Jesús Franco no valían nada, o en todo caso muy poquita cosa, cierto interés ofrecieron el espectacular «**Pánico en el Transiberiano**», de Eugenio Martín, y el modesto pero correcto «**Sexy cat**», de Julio Pérez Tabernero, dos films donde, por lo menos, se llegaba hasta donde sus respectivos directores se habían propuesto: un correcto espectáculo escalofriante con visos de originalidad.

Y pasamos por alto el resto de la programación, bien por no haberla visto, bien por no merecer un comentario dado el poco espacio de que disponemos; las referencias recibidas a posteriori no nos hicieron lamentar demasiado el habernos tenido que saltar —debido a otros compromisos— algunas sesiones.

PRUDENCIA Y PONDERACION EN LA CONCESION DE LOS PREMIOS

El reparto de premios se distinguió por la ponderación, mejor diríamos por la más sibilina prudencia, aunque se procuró hacer justicia, ya que los mejores films de la Semana figuraron de algún modo en el Palmarés, pese a que no estemos de acuerdo con la concesión de la medalla de oro. Era indudable que «**El incinerador de cadáveres**» había sobresalido por encima de todos. Pero el Jurado, bajo la presidencia del realizador Luis García Berlanga, prefirió destacarlo con dos premios tan poco comprometedores como son las Medallas de Plata a la mejor fotografía y al mejor actor. La Medalla de Plata a la mejor actriz recayó con toda justicia en Geraldine Chaplin. La Medalla de Oro a la mejor realización fue concedida, por razones que el Jurado no especificó, a Robert Mulligan por «**El otro**», cuya sencillez no lo hacía merecedor de tan alta distinción. Indiscutible la medalla al mejor corto: el polaco «**Sistema**», de Janusz Majewski, intrigante alegoría socio-política sobre una sociedad reclusa y tiranizada, simbolizada por un manicomio y sus médicos-carceleros.

Geraldine Chaplin en «Prohibido tener hijos», de Michael Campus.



El mejor cortometraje: «Sistema», alegoría del polaco Janusz Majewski.



Insólito e inquietante: «El incinerador de cadáveres», de Juraj Herz.

Mejor realización, según el Jurado: «El otro», de Robert Mulligan.



La XXXIII Mostra Internacional de Arte Cinematográfico (2.ª Parte)

ALFONSO ESTRADA

LOS FILMS DE «VENEZIA 33»

«Clockwork Orange» («Naranja Mecánica»). Stanley Kubrick ha llegado a convertirse en uno de los más brillantes y provocadores de los realizadores americanos actuales. Si alguna prueba faltaba, bastará este film para confirmarlo plenamente. En él Kubrick insiste de nuevo en un tema de anticipación, una visión adelantada, amarga y pesimista del mundo y la sociedad.

La película, basada en la novela del mismo título de Anthony Burgess, se desarrolla a la vez en muchos planos: social, psicológico, moral, político... La violencia, que es un denominador común de todos los films de Kubrick, está presente a lo largo de todo el film, pero se desborda especialmente en la primera parte, donde el protagonista, Alex, encabezando una banda de jóvenes, en el Londres de un futuro próximo, se dedican, excitados por la droga, a toda clase de desmanes: agresiones, violaciones... Alex es un apasionado por la música de Beethoven, especialmente la Novena Sinfonía, que ha llegado a ser para él, un elemento más de su carácter y está provisto de una energía y una imaginación demoníaca que le hacen superior a cualquier otro elemento de este mundo. Cada día imagina y desarrolla nuevas y terribles correrías. Todas estas escenas de violencia gozan de un acompañamiento musical que actúa de elemento distanciador entre el público y la violencia que contempla, que de otro modo se haría casi intolerable.

En una de estas aventuras, Alex llega al asesinato y traicionado por sus compañeros es arrestado y condenado a prisión. Voluntario para un nuevo experimento de recuperación de delincuentes a base de eliminarles los malos instintos, que quiere promocionar el Ministro del Interior para ganar votos, Alex se convierte en un auténtico conejo de Indias, y después de un intenso tratamiento lo consideran curado. La violencia y el sexo producen en él la náusea y el vómito. La sumisión humillante es pues considerada el estado perfecto del hombre. Devuelto al mundo encontrará de nuevo a todos aquellos de los que él abusó y que le atacarán implacablemente al comprobar su impotencia. La película no pretende en ningún momento contar una historia de manera realista, es una fábula alegórica, desarrollada en un universo básicamente real, pero grotescamente deformado. Una tentativa de suicidio le lleva de nuevo al hospital y el Ministro atacado duramente por la prensa ante el fracaso del sistema curativo, pactará con él para salvarse en las próximas elecciones.

El film es una historia sobre la condición humana, una amarga visión sobre la sociedad occidental, entregada a una tecnología superior y al mismo tiempo sórdida, la decadencia de los sentimientos, una caricatura política. Pero también es, en el fondo, una odisea de la personalidad humana, una defensa de lo que significa ser plenamente humano. Las aventuras de Alex, personaje interpretado magistralmente por Malcom Mc Dowell, que sabe dotarle de esta insolencia triunfante y vitalidad a prueba de todo, son un reflejo, una consecuencia del impulso anárquico del individuo. Desprovisto de este individualismo, cesa de ser humano para convertirse en un robot.

La secuencia final, cuando encuentra de nuevo su concupiscencia y sus instintos agresivos, ilustran irónicamente el triunfo del individuo sobre las fuerzas que tratan de anularlo, de estandarizarlo.

«Clockwork Orange» es una realización de una eficacia extraordinaria, que nos cautiva por su ironía brillante, sus recursos imaginativos y sus ideas dramáticas. Desde todos los

puntos de vista «Clockwork Orange» responde a su propósito, como una prueba suprema de fuerza, inteligencia e imaginación que señalan a Kubrick como un verdadero genio del cine.

«Savage Messiah» («Mesías Salvaje»). Ken Russell ha vuelto de nuevo a la «Mostra» con esta su última realización. Después del vendaval levantado el pasado año con «Los Diablos», se esperaba con ansia la nueva película de este realizador. Los que esperaban otra cinta del mismo tipo se han visto defraudados, pues Ken Russell nos ha sorprendido con un film extraordinario que no explota la veta del escándalo que ha acompañado sus últimas realizaciones.

«Savage Messiah» es, sin embargo, una película totalmente fiel a su carácter y estilo. En ella encontramos de nuevo la lucha solitaria e incomprensible de un hombre frente a los módulos de una sociedad en decadencia. Vuelve también a ofrecernos la biografía de un artista bajo su peculiar punto de vista: menos preocupado de reconstruir minuciosamente las circunstancias de una vida, que de ponerse dentro de ella para ver desde allí los impulsos y frustraciones del artista, sus fracasos y sus triunfos, con su modo de narrar impetuoso y desprovisto de todo academicismo.

En este caso ha elegido la vida de Henri Gaudier, joven escultor francés y sus relaciones con Sophie Brzeska, escritora polaca veinte años mayor que él, su traslado a Londres y su gestación artística en medio de una precaria existencia, en los años que precedieron a la primera guerra mundial.

Hay pues en el film dos temas principales a considerar: el de la relación amorosa entre ambos y el de la creación artística conservando siempre la independencia aun a costa de sufrir las mayores penalidades materiales.

Las relaciones que mantuvieron unidos a estos dos seres solitarios a lo largo de cinco años, fueron apasionadas y violentas, pero no llegaron a penetrar jamás en el plano sexual. Russell trata de llegar hasta la raíz de esta asociación Henri-Sophie, o mejor dicho, de darnos su versión del porqué ambos se necesitaban y se complementaban y de cómo juntos encontraron la firmeza para sobrevivir en condiciones miserables, marginados de una sociedad incapaz de comprenderlos y aceptarlos.

Es también el tema del artista abierto a todas las influencias predominantes en su época, pero que sigue sin vacilar su camino propio con un furor creativo como si presintiera su prematura muerte en una guerra que detesta, pero al leer un día que los alemanes se hallan a las puertas de París, y ver amenazado el Museo del Louvre que considera su «primera madre», no duda en alistarse para morir al poco tiempo en una trinchera donde ha realizado su última escultura en la culata de un fusil alemán.

Una historia, en suma, de un amor y una vocación que lucharon frente a los cánones establecidos, de un rompimiento de normas, de una provocación, que no pudieron ser entendidos. Por esto la hija de un militar famoso, que ha sido su modelo, no comprende porqué prefiere pintar mendigos a pintarla a ella, ni porqué prefiere vivir en una covacha con Sophie, ni renunciar a la guerra cuando todos se alistaban luciendo un precioso uniforme al son de marchas triunfales, y como un portavoz de toda una sociedad burguesa le grita enfurecida al abandonarlo: «Tú no eres más que un Mesías Salvaje». Una historia que en otras manos se hubiera desarrollado de una manera lánguida, ha sabido imprimirle Russell una fuerza y una garra extraordinaria. Ha sabido dotar a sus personajes de una vitalidad desbordada, agresiva. Los sentimientos vibrar, grotescos, a veces, desesperados, pero siempre terriblemente humanos. Un gran film que confirma el talento y saber hacer de su realizador y que cuenta con una interpretación extraordinaria de Scott Antony y Dorothy Tutin, dos desconocidos en la pantalla, pero cuya experiencia teatral les ha permitido llegar hasta la perfección en su difícil cometido.

«La Vallée» («El Valle»). Inexorablemente alcanzados por los tentáculos del consumo los últimos reductos, los últimos paraísos «hippies», hay que proseguir la búsqueda constante e infinita de nuevos lugares vírgenes, donde todavía sea posible vivir en paz y libertad, donde no lleguen siquiera los rumores de un mundo abominable.

Esta búsqueda tenaz, este peregrinaje eterno, hacia este mítico lugar, parece ser una de las ideas de «La Vallée» última realización de Barbet Schroeder, famoso a raíz de su primera

película «More» sobre la juventud y la droga en el ambiente de Ibiza.

En este caso un grupo de «hippies» emprende una expedición para dirigirse a un valle que sitúa en una región inexplorada de Nueva Guinea. A este grupo se añadirá una joven burguesa, primero para encontrar unas plumas de un ave exótica, después ganada por este tipo de vida y de filosofía lo abandonará todo y se unirá definitivamente a ellos. Al final, el último día, antes de penetrar en el valle, auyentarán los caballos, con que han realizado el último tramo del viaje, para renunciar a un posible regreso, como simbólica destrucción de los lazos que podrían unirles a un mundo que ha quedado atrás, a todo un pasado.

La película, a pesar de su evidente buena intención, no puede sustraerse a ciertos convencionalismos y tópicos sobre el modo de ser y costumbres de los «hippies», y también a los de las películas de expedición en la selva (número de la serpiente, recepción de tribu indígena con danzas incluidas, etc.) para dar en conjunto una versión mucho más espectacular y costosa, pero al mismo tiempo mucho más artificial y presuntuosa sobre un asunto en el que encontramos a faltar la naturalidad y sencillez que eran una de las principales virtudes de «More».

«Salomé». Este film, como puede suponer quien conoce el cine de Carmelo Bene, no se trata de una versión más de Salomé y la famosa fiesta de Herodes que costó la cabeza al Bautista, sino de una Salomé totalmente inventada, en la que el texto de Oscar Wilde, base de tantas adaptaciones, no puede sino entreverse. Carmelo Bene comienza de nuevo. Con sus ideas alucinadas, sus asociaciones surrealistas, utilizando como siempre los elementos más disparatados, inmersos en un ambiente de un barroquismo del peor gusto, compone una obra que no puede incluirse en ningún género, que no quiere tomar nada de nadie.

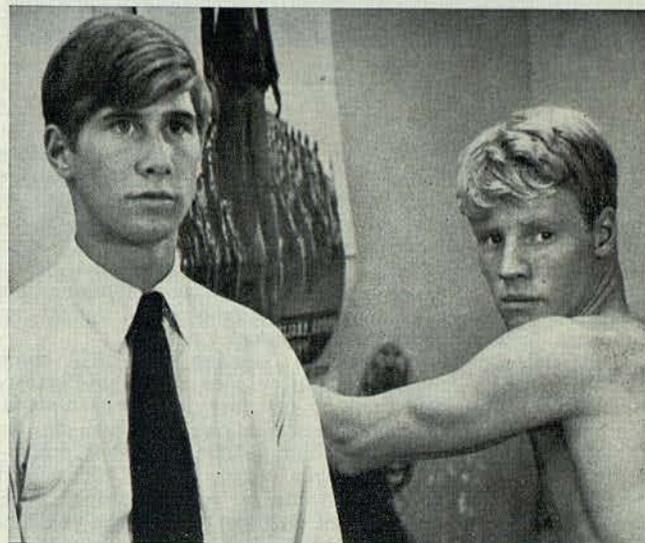
En este delirio figurativo y ostentoso, en este caos de imágenes, surge la chispa genial e imaginativa de un auténtico creador, pero que llega a perder eficacia y a cansar por sus constantes repeticiones en una orgía de primeros planos, servidos por una cámara que no está quieta un momento. El día de su presentación en la Gran Sala se promovió un gran escándalo entre el público, que empezando por abuchear el film, fue degenerando hacia el insulto e incluso el intento de agresión a su realizador. Por otro lado los partidarios de Bene le aclamaban y defendían. Carmelo Bene había vencido, lo que quería lo había obtenido. Su deseo de empatar, de desconcertar, de provocar, había triunfado una vez más. Es evidente que se sentía plenamente satisfecho mientras la policía debía escoltarlo hasta la salida del Palacio.

«Maestro y Margarita». Esta coproducción italo-yugoeslava de Aleksandar Petrovic había despertado cierto interés por cuanto la transcripción en imágenes de la novela de Mijail Bulgakov era empresa ambiciosa y arriesgada debido principalmente a su complejidad estructural y profundidad temática. Petrovic había declarado que no creía en las adaptaciones literarias, pero sí en el hecho de que éstas podían ser llevadas a la pantalla conservando el espíritu del libro, lo esencial de la obra. La cuestión radicaba pues en calibrar, vista la película, de que forma Petrovic había entendido la «fidelidad» a la narración del escritor ruso.

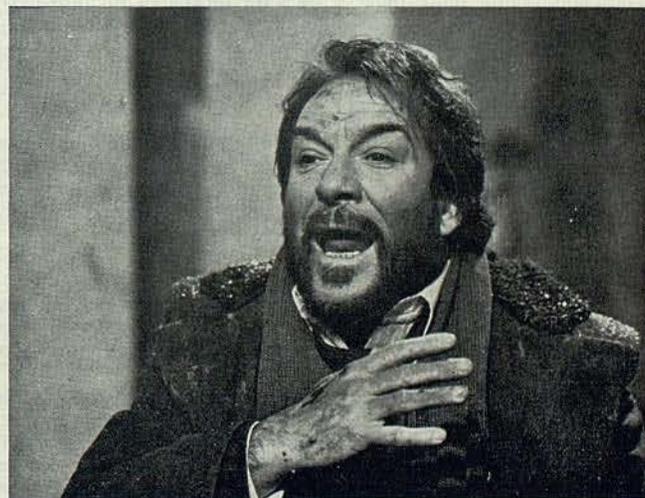
A nuestro entender y en este sentido, la adaptación se nos antoja harto discutible. Si en la obra realístico-fantástica de Bulgakov se mezclan de una manera magistral el humor, la poesía, la paráfrasis teológica, el amor, la crítica de costumbres y la sátira política; en el film de Petrovic todas estas facetas se apuntan, en una puesta en escena hábil en la que no faltan excelentes escenas dentro de una cuidada escenografía, pero sin llegar a la consolidación de lo que en realidad recorre y sostiene todo el relato: el enfrentamiento, el choque de dos mentalidades, de dos concepciones de las cosas, la realista frente a la irracional, representada la primera por los diversos personajes del ambiente teatral y literario «oficial» del Moscú de los años veinte, y la segunda por el profesor de magia negra, personificación del diablo. Por otro lado Petrovic inclina de una manera intencionada y no siempre justificada el contenido de la obra hacia el terreno político, concretamente el de la crítica del totalitarismo estalinista, pero de una manera superficial, exenta de imaginación, lejos de la sutileza y del fino sarcasmo, no sólo político, de la obra de Bulgakov.



Robert Redford es «El Candidato» en la película de Michael Ritchie. Una imagen prefabricada de un político joven y emprendedor, impuesta a base de una intensa campaña propagandística.



«A Separate Peace» (Paz Separada), film americano, un tanto frustrado, que plantea el drama intimista de dos jóvenes, internos en un colegio, en la época de la segunda guerra mundial.



Magnífica creación la de Ugo Tognazzi en el film de Aleksandar Petrovic, «Maestro y Margarita».

El documental es la adaptación creadora de la realidad en acción, actual. (O, dicho de otro modo, el documental es el film que trata creativamente el mundo existente). Prefiero la idea de un arte dramático simple basado sobre una información auténtica; prefiero la idea de un arte donde la dramatización dependa exactamente de la profundidad con que la información ha sido interpretada.

Creemos que el actor natural y el escenario real constituyen la mejor guía para interpretar cinematográficamente el mundo moderno. Ofrecen al cine una cantera de materiales mucho mayor y le permiten interpretar, extrayéndolos del mundo real, sucesos más complejos y sorprendentes que los imaginados para los Estudios.

Creemos que se puede extraer una nueva y vital forma de arte de la facultad que posee el cine de desplazarse por el mundo, de observar y seleccionar los acontecimientos de la vida verdadera.

El rectángulo convencional de la pantalla subraya y potencializa los movimientos, dándoles la máxima eficacia en el espacio y en el tiempo. Añádase a esto que el documental puede profundizar en la realidad para extraer efectos que la mecánica de los Estudios o las elaboradas interpretaciones de los actores ni siquiera pueden soñar.

JOHN GRIERSON

La importancia de Grierson en el cine británico no se reduce a los films que él realizó o produjo en la década de los años 30 y 40, sino en la escuela documental que puso en marcha por aquella época, sentando los principios —en colaboración con su amigo y colega Robert J. Flaherty, más intuitivo que sistemático— por los cuales se regirían desde entonces los auténticos documentalistas, los hombres que aspirasen a recoger los aspectos variopintos del mundo circundante de un modo coherente, directo y natural.

La idea del documental nació en Grierson hacia 1920, como él mismo nos ha contado y un par de años antes que Flaherty realizara su «*Nanook*», pero no con preocupaciones cinematográficas, sino educativas y sociológicas. Será una de las características que le distinguirán, ya que su mayor preocupación será conseguir la mayor claridad y la información más completa posible, por encima de preocupaciones estéticas y estilísticas. Para él, el documental será un vehículo de comunicación, y no un terreno de experimentaciones artísticas, toda vez que el documental debe proponerse mostrar a un mayor número de gentes el verdadero aspecto de una época, la propia. Es así como la escuela documentalista británica permitió conocer a amplias zonas de público unos aspectos fundamentales de la vida que eran ignorados o imperfectamente conocidos. Y es esta intención de *informar*, simplemente, con la mayor amplitud y conocimiento de causa posibles, lo que distinguirán los documentales de la escuela de Grierson de la inmediatamente posterior rusa, más tendente a orientar e incluso deformar la realidad con propósitos propagandísticos de matiz político.

Los principales ensayos de Grierson y Flaherty definiendo la naturaleza y finalidad del documental se publicaron de 1932 a 1934. Paul Rotha se encargaría, a su vez, de popularizarlos y propagarlos. Recogemos a continuación un texto de Grierson sobre el documental en general:

«Desde los orígenes del cine, se utilizó la cámara para impresionar eso que —con precisión francesa— se llama «actualités». La primera película de Lumière la interpretaban sus propios obreros saliendo de la fábrica. Incluso la palabra «documental» se deriva de la expresión francesa «film documentaire».

El primitivo cine documental, en los primeros años de la década que empieza en 1920, era sólo una versión más rica, más elaborada, de las «actualités» o «noticiarios de actualidades» primitivos. Se trataba, por lo general, de largos films de viajes, como «*Voyage au Congo*», en los que se explotaba el maravilloso poder peripatético de la cámara, su capacidad de observación para abrirnos una ventana al mundo. Los documentales de Ruttman («*Berlín*») o de Cavalcanti («*Rien*

John Grierson (1898-1972) padre del documental

ENRIC RIPOLL-FREIXES

que les heures») acusaban un progreso evidente. Aquí, el documental adquiría una primera forma, adaptada al obligado patrón de presentar la vida en París o en Berlín a través de las 24 horas del día. Al mismo tiempo —y sigo refiriéndome a la misma época— otros dos importantes artistas investigaban las posibilidades del cine ante la realidad. Uno de ellos, el ruso Vertov, creó la teoría del *Cine-Ojo*. Vertov no limitaba sus búsquedas al poder de captación de la cámara, sino también a su penetración para ver el objeto desde arriba o desde abajo, de cerca o de lejos, según fueran los emplazamientos y los objetivos. Al igual que otros cineastas rusos de la misma época (por ejemplo, Eisenstein o Pudovkin), dedicó al montaje una tentación especialísima, observando también que la unión de los distintos planos daba carácter, ritmo y poesía a las simples observaciones de la cámara. El otro artista era el americano Flaherty. Su aportación (en «*Nanook*» y «*Moana*») sería el descubrir con cuánta intimidad puede revelarnos la cámara la vida de los pueblos primitivos. Flaherty tenía fe absoluta en el genio de la cámara para descubrir el movimiento, rítmico y natural, de los bailes y ritos modelados por el tiempo, la tradición y la práctica... Estas son, cinematográficamente hablando, las raíces de todo el cine documental de hoy, incluido el británico. ¿Cuál es, entonces, la diferencia de la escuela documentalista británica, qué hay en ella de significativo o especial para que haya servido de modelo a otros países? Ante todo, que se trata —en efecto— de una escuela. O sea, que los documentales británicos no han sido obra de individuos aislados, trabajando separadamente, sino de un grupo de hombres y mujeres —primero una docena, centenares después— reunidos para cultivar este tipo de cine. Lo que este grupo aportaría al cine era una comunidad de intención, tanto nacional como internacional. Descubrieron las posibilidades del cine documental en pro de un tipo de educación imaginativa, como una forma de *educar* la imaginación misma. Esto es lo que por muchos años mantuvo unidos. Esto es lo que dio a su trabajo una importancia que rebasa sus diferentes personalidades. Y esto es también lo que despertó la imaginación de las gentes de otros países, al hacer ver que el cine podía utilizar su capacidad de observación para mostrar el mundo moderno, de una manera viva y articulada, a las gentes del mundo moderno. Nótese la insistencia con que hablo del mundo moderno. Muchos de los grandes pioneros del documental se sentían atraídos solamente por lo curioso, lo inusitado o lo exótico. La mayoría de ellos eran exploradores y viajeros.

Mi separación teórica de un gran amigo de toda la vida, Robert J. Flaherty, tuvo lugar en este punto. En 1926 le dije: «Tú márchate a explorar paraísos perdidos en los últimos confines de la tierra, si eso es lo que te gusta. Yo voy a ver lo que hay de puertas para adentro. Tú busca los salvajes de los más apartados continentes; yo voy a ver los salvajes de Londres o de Birmingham». Toda la historia del documental británico deriva de esta diferencia de criterio, compartida conmigo por muchos otros, y de las bases económicas de nuevo tipo que hubimos de buscar a esta clase de cine. Puesto que deseábamos mostrar en la pantalla nuestro mundo moderno, era lógico unirse a las fuerzas nacionales que —aunque ajenas al cine— deseaban también hacer comprender ese mundo a los ciudadanos del país y a los de otros países. Me explicaré con un ejemplo. 1930 marca en Inglaterra el principio de una era de reformas sociales. Era urgente afrontar ciertos problemas: mejoras de viviendas,

redistribución de la riqueza, nuevas relaciones entre obreros y patronos. Esto no obedecía a una simple política de partido. Lo imponían el desarrollo histórico y la inquietud nacional. La escuela documentalista se sumó a la corriente del progreso, y algunos de sus films más vitales y valiosos se deben al esfuerzo continuado por llevar a la pantalla la vida y los problemas de la clase obrera... Pero que nadie vea en estas líneas una negación de las posibilidades artísticas del cine. Si se repasan los nombres más ilustres ligados al documental británico —Wright, Elton, Rotha, Jennings, Legg, Watt, Auden, Britten, Cavalcanti Flaherty y otros muchos—

se verá que la idea nunca supuso limitación del esfuerzo estético, sino más bien fue inspiración del mismo.»

En 1970, el Festival de Venecia dedicó una importante retrospectiva al documental británico, desde sus orígenes hasta nuestros días. Los films en que Grierson había intervenido de algún modo figuraban en lugar destacado, claro está, en homenaje silencioso a quien tanto había hecho por el cine más puro y genuino. Sus actividades se extendieron a otros países: por ejemplo, fundando en 1939 el National Film Board of Canada, que dirigió hasta 1945 y que permitió las interesantes experiencias de Norman Mc Laren.

Titulación

(III)

JAIME FUENTES ALONSO

V. La despedida.—Y como es necesario que al terminar la película se lo hagamos saber al espectador, tendremos que proyectar la palabra «FIN». El no hacerlo es como marcharnos sin despedirnos de nuestras amistades. En vuestra vida social y de relación no hacéis nunca eso, ¿verdad? Pues, como cineístas, ¡tampoco!

Es muy conveniente que, a continuación de este último rótulo, coloquemos una cola negra, de unos treinta a cincuenta centímetros de longitud, para dar tiempo, a la persona que maneje el proyector, de tapar el haz de luz que sale por el objetivo del proyector mientras acaba de deslizarse por el mismo la película, y para poder apagar el proyector y encender la luz de nuestra «sala de proyección», pues, si salta bruscamente de las imágenes a una luz blanca en la pantalla, este destello es desagradable, y no todos los proyectores tienen la posibilidad de apagarse, mientras siguen girando los rodillos de arrastre y pase toda la película a la bobina de toma.

Todos estos rótulos, TITULO PRINCIPAL, CABECERAS, SUB-TITULOS (cuando estos últimos son necesarios y no se han podido sustituir por INSERTOS), y FIN, han de ser nítidos, concisos, adecuados al tema de la película, y fáciles de leer. No deben ser estridentes, y han de presentar el máximo de contenido con el mínimo de palabras y esfuerzo visual, y de una duración estrictamente precisa.

Han de concordar entre sí, y con el tema de la película, tanto en el estilo, como en el ritmo de duración, ya que no debe darse el mismo tiempo en pantalla, a los títulos de una película apacible y bucólica, que a los de otra, trepidante y de acción.

Merece la pena, realmente, el dedicar mucha atención a su confección, resolviendo las dificultades que la fabricación de los mismos presenten, por mucho que sea el trabajo que su elección y preparación nos den.

VI. Las letras y sus clases.—Hay quien opina que, lo ideal, es la confección manual de todos los rótulos de una película, para evitar la repetición de los caracteres de letra, tamaño y forma de las mismas, en nuestras películas, y que, hasta se debe incluir algún dibujito alegórico y alusivo en cada rótulo que lo necesite.

Sin negar la razón que, en el fondo, tienen los que así piensan, como no es posible pedir a la mayoría de los cineístas que tengan la preparación técnica o artística que para ello haría falta, y no deseen valerse de manos ajenas para ese menester, aunque siempre se encuentra algún familiar, amigo o compañero que gustosamente nos los dibujaría, tendremos que utilizar letras prefabricadas que, en diversos materiales, formas y tamaños, se expenden en el comercio, eligiéndolas del dibujo y trazo más sencillo, y del tamaño adecuado a nuestras necesidades.

Las hay de CORCHO, con una gran variación de tamaños, formas y estilos, tanto en mayúsculas como en minúsculas haciendo juego. Son baratas, se venden sueltas, y se van

adquiriendo según las vayamos necesitando, sin necesidad de comprar alfabetos o colecciones completas. Tienen, además, la ventaja de que puede pintarse su superficie externa del color que precisemos, aunque generalmente sea el esmalte blanco el que utilizemos, sobre todo para los títulos trucados con sobreimpresión. Además, si queremos, el borde, puede también pintarse, bien del mismo color que el frente, o de otro llamativo u oscuro, para que las letras resalten sobre el fondo elegido.

Otras son de PLASTICO, con unos pequeños alfileres o puntas en el dorso, que permiten clavarlas sobre un fondo de corcho. Se pueden también adquirir sueltas, existiendo en el mercado varios tamaños y colores, de éstos, el rojo y el blanco, son los más corrientes.

También son de PLASTICO, pero sin pinchitos, unas colecciones que se venden en sobres, debidamente dosificados el número de ejemplares de cada letra, a la frecuencia de su uso, pero hay que pegarlas sobre fondo, pues no tienen nada que las pueda sostener sobre el mismo. Una vez filmado el rótulo, se desprenden con facilidad, sirviendo para innumerables veces, pues son bastante resistentes para este menester. Se expenden en colores blanco, rojo, verde y amarillo. Tanto éstas, como las anteriores de pinchitos, no tienen más que un solo modelo de abecedario, mayúsculo, por lo que los rótulos hechos con ellas, carecen de variación.

Otras letras de PLASTICO, que solamente se venden por colecciones, también calculado el número de ejemplares de cada letra a la frecuencia de su empleo, tienen un adhesivo, quedando pegadas al fondo, sea éste de la clase que sea, corcho, fieltro, papel, cartón, telas, cuero, etc. y una vez utilizadas se desprenden muy bien, y se vuelven a guardar fijadas en su estuche, para que no pierdan la adhesividad. Son más caras, tienen más relieve, pero tienen la posibilidad, de poderse adosar, como decíamos, a cualquier superficie, lo mismo sea ésta rugosa, o satinada y lisa, porosa o no. Hay un solo tamaño y carácter, por lo que los títulos con ellas confeccionados, ofrecen poca variación de modelos.

De PLASTICO, también, son otras planas (todas las anteriores son en relieve, y dan su correspondiente sombra), que se expenden con un juego de mayúsculas y minúsculas, en tres colores, blanco, rojo y amarillo, así como los números correspondientes, y los correspondientes fondos, blanco, negro, verde, rojo y amarillo, una hoja de cartulina cuadrículada y una chapa de celuloide o plástico grueso, del mismo tamaño que los fondos, a la que pueden fijarse por simple presión, y, colocado éste sobre la cuadrícula, permiten que su encuadre y distribución sean muy cómodos. Quitando después la hoja cuadrículada colocada detrás del plástico transparente, quedan las letras sobre el fondo elegido, filmándose con mucha facilidad. Después de su uso se desprenden muy bien.

Asimismo hay letras IMANTADAS, con bastante relieve, para colocar sobre un fondo negro, metálico, facilitándose así muchos trucajes de desplazamiento de letras, filmando a imagen por imagen, pero tienen el inconveniente de que, son relativamente grandes en proporción con el tamaño del fondo, por lo que sólo permiten títulos sencillos, muy cortos, y necesitan filmarse con un proyector que pueda acercarse a distancia inferior a medio metro (si no se usa el zoom), pues en otro caso harían necesario el uso de lentillas de aproximación de, por lo menos, dos dioptrías.

Ante el cincuentenario "nou-cinquista"

SALVADOR BALDÉ

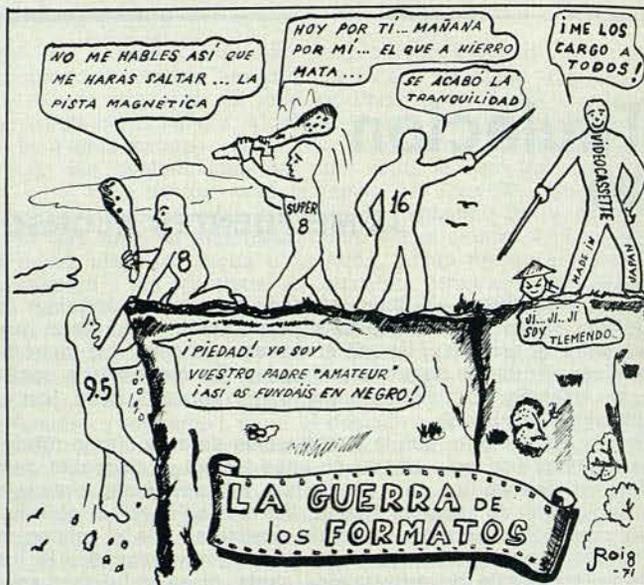
El cine, por uno de los innumerables fenómenos de su poder cautivador, numerosas veces nos ha hecho conmovier ante escenas de cálida ternura; otras nos ha maravillado su perfecta expresión estética; en otras, hemos sentido la fuerte sugestión intelectual de su tema, o bien nos ha llevado a zonas de penetrante naturaleza psicológica.

Por dichas razones, como meros espectadores ya nos había ganado para sí el cine. Mas la feliz coincidencia de darse en un espectador, ya enamorado de este arte bello, el ejercicio de una actividad de editor improvisado, de ocasional realizador, nos ha impulsado a esta decisión de colaborar modestamente en la obra que eleve el prestigio de este sugestivo arte nuestro, pequeño en tamaño pero grande en espíritu. En la presente ocasión no podemos sustraernos de aportar nuestro granito de arena en la justa tarea de enaltecer virtudes semiolvidadas; de reconocer bondades que un exceso de modestia pretende mantener casi desapercibidas; de gratitud a una facilidad y ayuda que ha hecho posible la aparición y desarrollo del cine amateur.

La prodigalidad en nuevas creaciones que han influenciado más o menos directa en el incremento de esta afición; la realidad magnífica de que el cine amateur español alcance categoría internacional, y un cortejo importante de festivales, de concursos y de proyectos que aceleran la marcha progresiva de esta actividad, que va consiguiendo calidades de buen arte, no nos impide echar una mirada retrospectiva a los comienzos, algo lejanos, de los primeros intentos cinematográficos, que tenían todo el carácter de una aventura, sorprendente y llena de optimismo justo al panorama actual. Por ello nos ha maravillado y nos ha conmovido este magnífico detalle aparecido en un programa de festejos de una de nuestras ciudades costeras, de floreciente cosmopolitismo por arte y gracia de sus atractivos turísticos. Calella, consciente de la efemérides, ha integrado en destacado lugar de sus renombradas «Fiestas de Primavera», su V Festival de Cinema Amateur. Films de prestigiosos cineastas nacionales y extranjeros han pasado por su pantalla. Pero entre las motivaciones que más hayan podido llamar la atención del Festival, evidenciado por la gran afluencia de espectadores, destaca una «novedad», según calificación de la prensa diaria: «...la novedad es la presencia del formato 9.5 mm., que interesa al cineísta medio, presentado el miércoles día 10 de mayo en sesión de *gala-homenaje*». Oportuna gala, merecidísimo homenaje al pionero de los formatos substandard precisamente al cumplirse los cincuenta años de su creación. Inicialmente como cine familiar, al procederse a la reducción de las películas comerciales más celebradas, pasando seguidamente, con la fabricación de las minúsculas y simples cámaras tomavistas de entonces, a la invención e introducción del cine amateur. Legítimo tanto a su favor que indiscutiblemente puede apuntarse la bella ciudad marinera con este gesto merecedor de justa constancia en los anales de nuestro cine amateur. Ella ha prendido la llama del «cincuentenario», cuyo apoteosis acaba de verificar, con la dignidad y propiedad cual le corresponde como entidad adelantada del país, nuestra Sección de Cinema Amateur del C.E.C.

No es nueva nuestra extrañeza ante el desconocimiento mostrado en particular entre nuevos cineastas indígenas, respecto a la existencia de este formato de bondad indiscutible. Así vemos que en buen número de concursos no figura el 9.5 mm. como tamaño de los films inscribibles. Cosa insólita, igual ha sucedido en las bases del último «Nacional». Indudablemente, esta ausencia debe atribuirse a una más de las picardías del entrometido duendecillo que inevitablemente merodea en toda imprenta. Unas notas anteriores limitadas a dar fe de vida de este formato, que se mantiene lozano en otras latitudes, y que aun va practicándose reducidamente pero con inquebrantable fidelidad en las nuestras, han merecido

adhesiones de casa y de fuera, como partes estrategas de esta lucha de los formatos.



El cincuentenario del establecimiento del 9.5 mm., es el cincuentenario del cine amateur. Medio siglo ha transcurrido desde que Francia, creadora e introductora (aun que hay quien le considera otra paternidad), en 1922 fragua el formato 9.5 mm. Un film simple, módico, cuya bondad radica en su gran imagen de acuerdo con las posibilidades de su anchura. De Charles Pathé parte la idea de lanzar, con este formato, un cine amateur que amplíe, con el movimiento, la fotografía amateur ya en pleno auge en la época. Una eficaz e importante publicidad da a conocer el Pathé-Baby, «el cine en su casa», según el slogan del momento. La cámara utiliza cargadores, los vilipendiados cargadores que los fabricantes, olvidadizos por naturaleza y por conveniencia, reintroducen como gran novedad e indiscutible ventaja en el actual Super 8. Ante el extraordinario éxito de aquellos simples aparatos, considerados al principio como un juguete cuya venta y aceptación adquiere carácter mundial, surgen progresivos perfeccionamientos que los enriquecen dotándoles de mayores posibilidades. Su fabricación ya no es exclusiva de Pathé; en el mercado hacen su aparición Eumig, Nizo Pailard, todos inicialmente en 9.5 mm., secundadas por Cinégel, Cinéric, Erksam, Heurtier, Coronet, Ditmar, Fascine, Su-ga, etcétera, y cuyas ventajas pueden ya parangonarse con los más completos aparatos actuales.

Ante esta eficaz acumulación de cualidades, cada vez es mayor el número de adeptos, surgiendo de sus filas realizadores de talento que pasan al profesionalismo: Iglesias, Román, Felú, para citar alguno, se iniciaron en 9.5 mm. Vigentes clubs de cine amateur y revistas especializadas son particularmente consagrados al 9.5 mm.: «Cinemat-Club», «Camera Club du Pays d'Olmes», «Club 9.5 du Sud-France» con su publicación «Spot», «Cinéma-Privé», «Ciné Club des P. & T.», entre otros, y el notable boletín mensual «Ciné Club 9.5 de France», portavoz del «Club 9.5», oficialmente constituido y afiliado a la F.F.C.C.A., con más de mil miembros practicantes cuya particular vida y dinamismo se reflejan en la organización de múltiples y constantes manifestaciones,

como proyecciones, conferencias e investigando nuevas creaciones y perfeccionamientos técnicos, además de concursos internacionales «nou-cinquistes» en Francia, Alemania, Inglaterra, Suiza, Holanda. Laboran también en 9.5 mm. las editoras de reducciones de films profesionales «Novascope», «Société Film Office», «Cinémathèque Pathé», así como la «Encyclopedie Theorique et Pratique» exclusiva para la enseñanza y la formación. Y aparecen los más modernos proyectores y cámaras de los talleres Pathé con sus «Webo»; la Société Ligonie, S. A., con los «S.2000», «Riophot», «Europ IM», «Prince», «Ligonie», la japonesa «Tamron», y los «Marignan», «Récord», «Comete»... Kodak-Pathé y Ferrania prosiguen suministrando el material virgen tanto cromático como monocolor, y continúan sus tratamientos los laboratorios especializados.

La última conflagración mundial hizo declinar al 9.5 mm. a causa de las vicisitudes provocadas por concentraciones y absorciones de negociantes especializados en otros tamaños, no logrando eclipsar la notable y ostensible ventaja del 9.5 mm. al comportar este formato, en razón de las dimensiones de su imagen comparable al 16 mm., una posibilidad de proyección en grandes pantallas.

Asistimos, pues, al «fenómeno 9.5 mm.». El tiempo nos dirá si este despertar casero no pasará de leve interrupción en su letargo o bien abrirá anchamente sus miembros entumecidos por el sopor, surcando con reconfortados bríos los derroteros de nuestra geografía. Con los mejores deseos, vaya un: ¡Feliz Aniversario!

¿Y del 9'5 mm., qué?

SANTIAGO MARRÉ

Casi sin pena ni gloria, los cineístas españoles, hemos visto pasar las Bodas de Oro del cinema amateur, nacido en 1922 de mano de Charles Pathé, cuando en realidad debíamos haber hecho lo imposible para reincorporar, si bien minoritariamente, pero en muy superior cantidad que el 16 mm.

Se ha dicho, y los jóvenes cineístas de nuestros días así lo creen, que el 9'5 ha muerto, y de ello, nada, ya que la vitalidad de dicho formato es bien patente en el país que le vio nacer y lo rubrican con la extraordinaria cámara que nada menos, funciona con batería solar, única cámara en el mundo que aplica este sistema de alimentación. Si el formato estuviese en franca decadencia, nadie habría pensado en tan sensacional creación.

Confiamos que, cuando estas líneas salgan a la luz, habrá tenido lugar en Calella, la presentación y demostraciones del moderno material que actualmente se fabrica en Francia, gracias a la colaboración del Club 9'5 de dicha nacionalidad, y la gentileza de sus constructores.

Si algo sentimos en estos momentos es el no haber podido avisar a todos los cineístas para que asistiesen a dichas demostraciones y pudiesen admirar el material expuesto, pero confiamos que la gentileza de OTRO CINE haga posible acercarse a todos un resumen de dicho acontecimiento.

¿Qué hacemos pues con el 9'5? No depende de los cineístas solamente.

Nos llega ahora la noticia de las fechas disponibles para las demostraciones que tendrán lugar en nuestra ciudad de Calella y que serán. Dios mediante, los días 13 y 14 de enero de 1973.

A todos nuestros amigos cineístas interesados en este paso, valga nuestra invitación.

El cineísta, su mascota y su característica

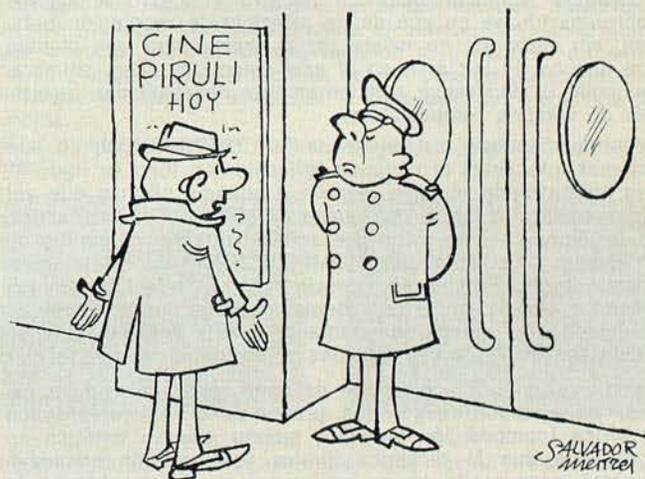
Por Salvador Mestres



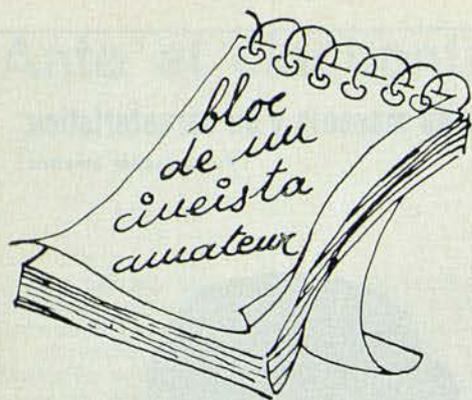
El cineísta: Marisa Lerín.

Su mascota: Bambi.

Su característica: Intento reflejar en mis films la preocupación que siento hacia la psicología de las personas, especialmente en sus aspectos social y humano.



—Si la película no es comercial, ¿por qué no me dejan entrar gratis?



Composición (I)

DAMIAN MOR H.

Habiéndose desarrollado ya en artículos anteriores los temas concernientes a cuantos elementos componen el soporte técnico del plano —escala, ángulo y profundidad de campo—, vamos a iniciar ahora, a partir de este número, la presentación de otros tres factores —composición, iluminación y color—, los cuales en su vertiente estética y en adecuada comunión con los anteriormente citados, complementan el plano, ese importantísimo eslabón filmico, que afirmábamos constituye la base de cualquier realización cinematográfica.

* * *

Cuando con el ojo en el visor hemos ido ávidamente en busca de la zona más favorable en la que detener nuestra cámara, y apretar su botón de disparo, no habremos hecho otra cosa sino seleccionar intuitivamente, dentro de los límites de nuestros fotogramas, a unas líneas, superficies, volúmenes, objetos, seres, luces, colores, etc. Es decir, hemos concebido un encuadre a «nuestra manera», y con ello habremos cumplido, sin lugar a dudas, con una parte destacada de nuestra misión filmica: la de ofrecer un cuadro lo más agradable posible.

Lo que probablemente desconozcamos es que mediante la estudiada distribución de todas estas líneas, superficies, volúmenes, seres, etc., en nuestros fotogramas, seremos capaces de favorecer el contenido estético de los encuadres antedichos e incluso de conferirles una más creciente expresividad.

A esta «organización del cuadro», a este hecho de supeditar todos los elementos que lo integran a determinadas exigencias de ubicación y distribución, en aras de un mejoramiento plástico del mismo, se le denomina COMPOSICION de un encuadre.

Queremos significar que con nuestro «intuitivo encuadre» habremos ido ya en pos de un principio de resolución estética, sin embargo, no existe razón alguna para que alguien con deseos de iniciarse en el arte cinematográfico, conozca, destaque o bien tenga suficientemente desarrolladas facultades de plástica composicional.

Reconocemos que las reglas de la COMPOSICION, no son axiomas intocables ni tampoco aplicables en todo su rigor. Y, aun patentizando nuestro respeto a quienes afirman que «el mejor medio de lograr una buena COMPOSICION del cuadro, es la lógica» o bien a los que señalan que «el contenido de un cuadro dicta su propia COMPOSICION», si pretendemos, cuando menos, poner en conocimiento de nuestros amigos cineístas, unas cuantas consideraciones que puedan servirles de ayuda o al menos acercamiento a esta belleza composicional con la que todos debemos sentirnos comprometidos.

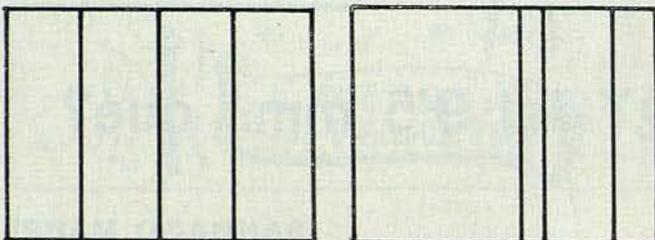
Insistimos en que «no se ha de caer en el error de construir un encuadre según los principios de la composición pictórica (composición inmóvil), puesto que su estática se contradice con la dinámica filmica (composición en movimiento), pese a ello, bueno será tener en cuenta algunas de las propiedades generales de que disfruta dicha COMPOSICION y que en cierto modo podremos aplicar a nuestros encuadres.

LINEAS. SUPERFICIES. VOLUMENES

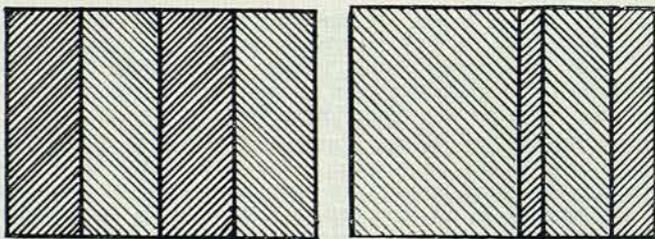


Una recta dividida en partes iguales resulta monótona. ...en cambio fragmentada en partes desiguales atrae la atención.

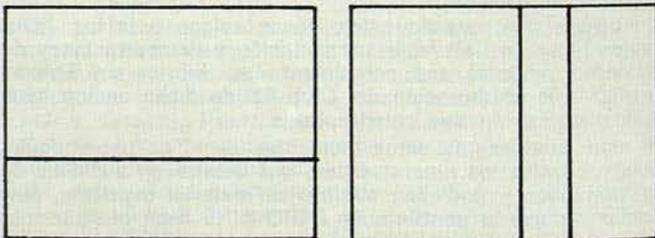
Lo propio ocurre con las líneas.



Con las superficies.



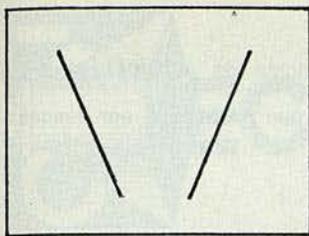
...y otro tanto acontece con los volúmenes.



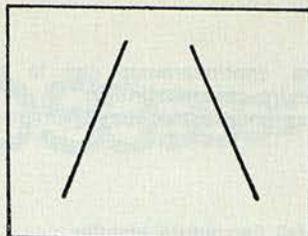
Por otra parte, las líneas horizontales (1) producen una sensación de equilibrio, estabilidad, seguridad, serenidad, sosiego, reposo, inercia, placidez...

En cambio, las verticales originan un efecto de gravedad, elevación, dignidad, autoridad, prestigio...

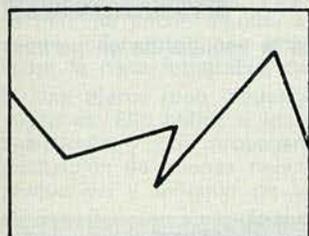
(1) Cuanto a continuación se escriba de las «líneas», es totalmente aplicable a superficies y volúmenes, entendiéndose que sólo a efectos de simplicidad narrativa se utilizará el término «línea».



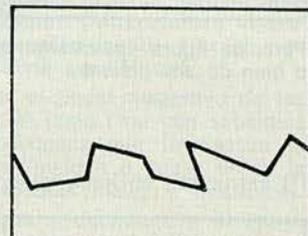
En medio de la pluralidad de líneas horizontales y verticales tropezamos con las sesgadas u oblicuas, que en el caso de presentarse abiertas hacia arriba, darán idea de exaltación, ardor, fogsidad, fervor, monumentalidad...



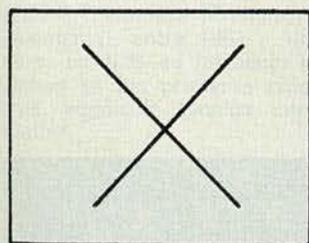
Contrariamente, las oblicuas invertidas conducirán a la frialdad, desgana, hastío, abatimiento, pesadez, depresión...



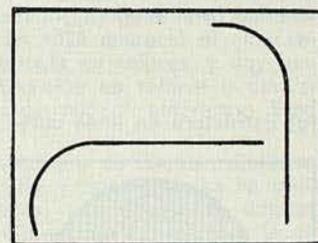
Las líneas quebradas con destacada dimensión en el cuadro transmiten agitación, convulsión, efervescencia, inquietud, desorganización, barullo...



Las mismas líneas en proporción más reducida, impelen al nerviosismo, aturdimiento, desconcierto...



Cuando se da la línea transversal se nos sugiere choque, conflicto, hostilidad, encuentro, competencia, enredo, oposición...



Las líneas circulares combinadas con las horizontales y/o las verticales, suavizan, atemperan, las percepciones individuales propias de cada figura.

HORIZONTE

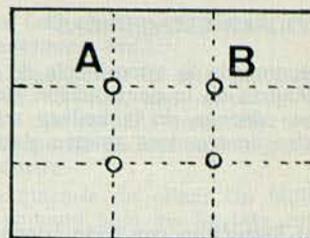
Apuntemos dos recomendaciones con referencia al tan conocido horizonte.

Ante todo debe ser filmado de manera que aparezca en correcta nivelación. Procúrese asimismo que dicha línea no divida al cuadro por su mitad; es preferible situarlo a un tercio de la parte superior o bien de la inferior, dependiendo siempre de la importancia que se le confiera al cielo o a la tierra.

PRECEPTO CLASICO

Conviene hacer hincapié en una regla que de puro sencilla en ocasiones se le concede restringida atención.

Tracemos en el recuadro del fotograma dos líneas horizontales y dos líneas verticales de tal modo que quede fraccionado en nueve rectángulos iguales. Los puntos correspondientes a las cuatro intersecciones, atraerán la atención máxima del espectador, y muy especialmente los dos superiores (A y B).



PROFUNDIDAD

Una de las facultades de que disfrutan nuestros órganos visuales es la de percepción óptica de la profundidad. Con el fin de acentuar esta sensación en nuestros fotogramas, es recomendable la inclusión total o parcial de una imagen en PP o PPP.



A resultados parecidos nos conducirá un contraste de tonos entre este PP o PPP y la visión distante incluida en nuestro cuadro.



PERSPECTIVA

«El cine debe ser la viva representación de la vida». Es este un postulado al que hemos acudido en diversas ocasiones en este «BLOC DE UN CINEISTA AMATEUR», y dado que la vida que nos rodea, ese mundo en el que estamos inmersos, se nos presenta indefectiblemente en perspectiva, justo será que nosotros lo traslademos también a la pantalla de esta forma. Por tanto, la perspectiva deberá presidir generalmente nuestras «tomas» a menos que el contenido del plano nos lo impida.

¿Qué imagen ofrece al lector una mayor sensación de realidad?

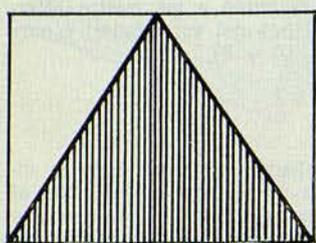


La primera foto es más «viva», por ser la presentada en perspectiva; a la vez se la nota despegada del fondo. Tiene relieve. En cambio la segunda foto se la observa aplastada, motivándolo el hecho de haberla tomado excesivamente de frente.

FIGURAS GEOMETRICAS

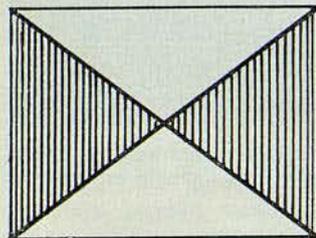
Reconocida la importancia de la perspectiva en nuestros encuadres, continuaremos con la exposición de algunos principios clásicos de la composición pictórica, de posible transposición al cuadro cinematográfico. Los cánones de la belleza artística, hicieron que se universalizaran unas estructuras geométricas que no pueden ser desconocidas de nuestros amigos cineastas.

(a) Estructura con base triangular.



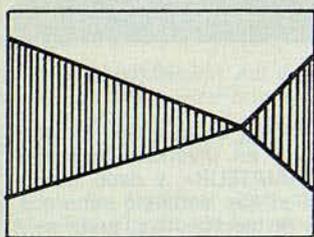
Bien hubiésemos podido presentar también, como ejemplo complementario, un pasillo entre dos altas paredes.

(b) Estructura con base triangular doble.



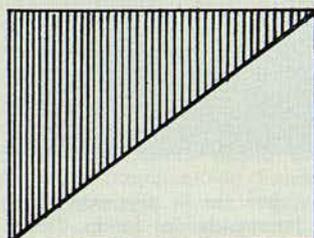
Una larga avenida limitada por árboles en ambos costados ofrecería igual visión.

(c) Estructura en ángulo yuxtapuesto.



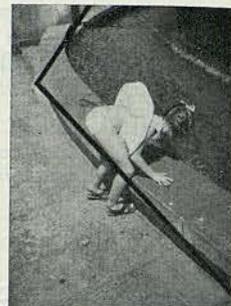
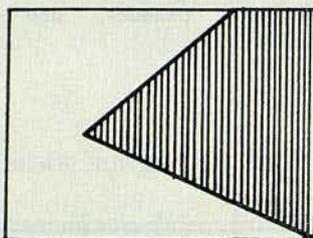
Es una mera variación de perspectiva de la estructura anterior.

(d) Estructura en diagonal.



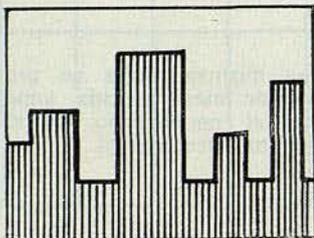
Un desfile militar en el que la tropa se acerque o aleje del espectador nos presentaría una construcción similar.

(e) Estructura angular.



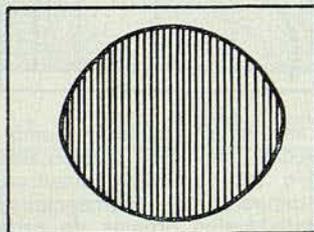
Parecida figura observaríamos con la esquina de un parterre o bien de una piscina.

(f) Estructura en línea quebrada.



Unos rascacielos engastados en una misma manzana nos recuerdan igual forma.

(g) Estructura en línea curva.



Un charlatán ofreciendo sus productos y rodeado de curiosos sería otro ejemplo de posible citación.

Nos permitimos recomendar al lector, que trate de representarse idealmente, las formas de cada uno de los ejemplos expuestos, imaginando la inclusión de las mismas en cada uno de los espacios rayados verticalmente, teniendo en cuenta, claro está, de que sean aplicadas a su estructura respectiva.

Nuestro próximo artículo en «OTRO CINE», completará este tema de la COMPOSICION vinculándolo estrictamente con el arte cinematográfico, que es en definitiva el que más nos interesa.

ECOS

EMEUC

CINEMATOGRAFO CONDENSADO

Se puede entender como cinematógrafo, tanto el aparato destinado a proyectar una sucesión cinética de imágenes fotográficas, como el edificio donde se efectúan las proyecciones.

En el mundo actual existen unos 235.000 cinematógrafos, con un total de 32.000.000 de espectadores diarios. La producción anual se cifra en unas 1.800 películas; la cinta normal mide 35 mm. de ancho siendo de celuloide (nitrocelulosa, ligeramente inflamable), con imágenes reducidas de 18 x 24 mm. sobre la capa fotográfica de gelatina sensibilizada.

El cine ejerce gran influencia por el poder sugestivo de las imágenes. Ello obliga a fomentar el buen cine con subsidios financieros y una propaganda adecuada que favorezcan la producción de buenas películas e impidan o hagan difícil la producción y difusión de las películas malas o mediocres. El concurso de entidades asesoras y censoras, y el apoyo del Estado, son indispensables para lograr estos fines y establecer un régimen legal de protección de los jóvenes que restrinja o prohíba la proyección de determinado tipo de películas.

Como otras ramas del arte (comedia, ópera, etc.), el cine ha creado en parte desde hace tiempo un estilo propio de representación estética. El guión contiene instrucciones artísticas, escénicas y técnicas que cuidan hasta de los menores detalles. Después de impresionar escenas, se seleccionan y montan.

Entre los inventores de la técnica cineística figuran Edison (E.E.UU.), Lumière (Francia), Skladanovsky (U.R.S.S.), Messter (Alemania), entre 1893 y 1896. En 1928 apareció el cine sonoro; en 1935 se introdujo la película en colores, y hoy funcionan ya los primeros cinematógrafos en relieve o cinemas, según la técnica introducida por el americano Fred Walter.

Al sincronizar se doblan los personajes en idiomas distintos del original. Las películas culturales y documentales se utilizan a veces para fines didácticos. La película de dibujos animados, consta de series de dibujos en correlación; la de noticiario es una especie de gaceta ilustrada de actualidades. La producción de grandes películas sólo es posible a empresas privadas, estatales o mixtas, de enorme capital, exige mercados muy amplios y de enorme capacidad de consumo. La importación y exportación de películas se rige por un sistema de prorrateo (cupos) y está regulada por una previa censura.

Las primeras experiencias técnicas de los inventores del cinematógrafo, revelaron su gran interés documental e hicieron de él desde el primer momento, la más importante fuente gráfica de información histórica del mundo contemporáneo (reportajes bélicos y científicos, documentales humanos de Flaherty y Van Dyke; «El siglo tiene 50 años»).

La transformación de su técnica en un arte expresivo con capacidad de narración y fantasía, fue más lenta. A partir de 1896, Meiler introdujo el film de argumento, descubriendo a la vez las posibilidades fantásticas del trucaje. Francia, inició el film cómico. Italia, el dramático e histórico. Hollywood, los temas frívolos y de aventuras. El cine alcanza su hondo sentido humano con la figura de Charles Chaplin, autor, actor y director, que acierta a valorar artísticamente lo grotesco y sentimental de la sociedad contemporánea con-

jugándolos con una aguda sátira («El chico», «El circo», «La quimera del oro», «Tiempos modernos», etc.).

El cine adquiere su verdadera fisonomía de arte plástico, hacia 1915 con el Director D. W. Griffith, que introdujo el primer plano, al que Greta Garbo dio después contenido dramático, y el plano general («El despertar de una nación»), por medio del movimiento de la cámara.

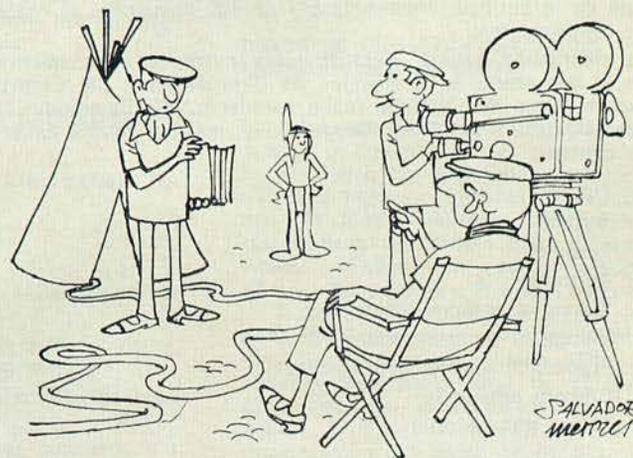
Hacia 1920, el cine alcanza su mayoría de edad; De Mille inicia el cine de masas, que culminará bajo los Soviets con Eisenstein («El acorazado Potemkin»), dando valor al actor colectivo y anónimo, derivando hacia el expresionismo del alemán Lang («Metrópolis»), el realismo social y poético del mejicano Fernández («La perga»), y el neorrealismo italiano de la posguerra de 1945.

Desde 1930, el cine sonoro abre paso a la ópera («Aleluya»), a la evocación y a la comedia musical («Vuelan mis canciones», «La calle 42»), y la difusión de los ritmos modernos, pero la valoración excesiva del diálogo marcará una decadencia de la imagen y un retroceso al teatro.

En su plenitud, el cine dará forma viva a los problemas más acuciantes del siglo XX: el sexo, las luchas políticas y de clases, la fe religiosa, el espionaje y el gangsterismo.

Los descubrimientos de la técnica fotográfica permitirán estilizaciones expresionistas y ángulos y puntos de vista sorprendentes (Lang, Murnau, Wiene, Hitchcock, Orson Welles), tanteos surrealistas (René Clair, Dalí y Buñuel, Cocteau), la abstracción pura (Aithaud), o la fantasía onírica (Ben Hecht, Cavalcanti).

En sus características nacionales, el cine francés sigue con René Clair el camino de la sátira ingeniosa, cultiva con Pagnol un escepticismo sentimental y descubre con Duvivier, Renoir, Delannoy y Carné el ritmo dramático de las imágenes. En Alemania señala un hito la plástica dramática y expresionista de Pabst; W. Forst realiza la evocación romántica del siglo XIX. En América, Hitchcock y Siodmack desarrollan la fórmula de la angustia en la narración policiaca; Vidor, Ford y Wyler, el anhelo humano de la aventura colectiva. En Inglaterra, L. Howard y L. Olivier intentan introducir un cine-teatro intelectual y shakesperiano. En los países nórdicos, prevalece la fantasía religiosa y simbolista (Ingmar Bergman). En Italia el neorrealismo, (Rossellini, Zampa, Fellini) aparece aceptar postulados de la antigua «Commedia dell'Arte». En el ámbito hispánico cabe citar un esfuerzo de superación, mayor cada día en Argentina y sobre todo en Méjico. En España, los últimos años han marcado una línea siempre ascendente en la producción de películas, contándose hoy con algunos directores de primera fila: José L. Sáez de Heredia, Rafael Gil, J. A. Bardem, Berlanga, Rovira Beleta, etc.



—Como que estamos rodando un «western» gazpacho, quiero que todos los pieles rojas sean de raza calé.

B A S E S

XVI Competición de Estímulo de Cine Amateur

Participantes - Limitaciones

Dado el carácter de este Certamen que trata, como su nombre indica, de alentar y descubrir nuevos cineastas, se establecen las siguientes limitaciones:

No podrán participar:

- a) Los cineastas que hubieran obtenido Medalla de Honor o de Plata en el Concurso Nacional.
- b) Todo film que haya participado en el Concurso Nacional, aunque no obtuviera en él distinción alguna.

Formatos

Podrán tomar parte en esta Competición, películas amateurs impresionadas en cualquiera de los formatos siguientes: 16, 9'5, 8 o Super 8 mm., en blanco y negro o color, mudas o sonoras.

Tema y géneros

El tema es libre, exclusión hecha de los films quirúrgicos y publicitarios. Se excluyen asimismo los films de Excursiones y Reportajes, para los cuales la Sección organiza un Concurso específico.

Por lo tanto se admitirán películas de carácter familiar y de vacaciones; documentales; películas de argumento y fantasía; films abstractos de inspiración musical; de animación y dibujos animados, etc., etc.

El Jurado agrupará los films concursantes en tantos apartados como crea conveniente.

Inscripción

El plazo de inscripción finalizará el día 10 de enero a las 20 horas. Los derechos de inscripción serán de 50 ptas. para los Socios de la Entidad Organizadora y de 100 ptas. para el resto de concursantes.

La inscripción deberá efectuarse por correo o directamente en la Secretaría de la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña (calle Paradís n.º 10, Barcelona - 2) que facilitará los sobres adecuados, en los que deberá hacerse constar:

1. Título
2. Autor
3. Formato
4. Metraje
5. Blanco y negro o color
6. Velocidad de proyección
7. Procedimiento de sonorización
8. Cámara empleada
9. Marca del material

e indicar además:

- a) Si el autor es debutante en la competición de Estímulo.
- b) Si el film presentado es su primera realización.

Entrega de los films

Los films deberán estar en poder de la Organización, como máximo una hora antes de la señalada para su proyección. Perderán todos sus derechos los films que no cumplan este requisito.

En la caja de los films deberá hacerse constar claramente, el título del film, el nombre del autor y la velocidad de proyección.

Sesiones de clasificación

Se editará un completo programa al efecto.

Los autores o personas delegadas tendrán acceso a la cabina para atender, si así lo desean, a la proyección de sus films.

Jurado

Estará integrado por un número de personas no superior a nueve ni inferior a cinco.

La Entidad organizadora procurará hacer pública la composición del Jurado antes de que finalice el plazo de inscripción. Los miembros del Jurado que dejen de asistir a una sesión completa de proyección, perderán su derecho al voto.

Al Jurado corresponderá la solución de toda cuestión que pueda originarse no prevista en estas Bases.

El Jurado, a través de su Secretario, enviará particularmente a cada concursante debutante o que participe con su primer film, una nota crítica orientadora.

Premios

Para cada uno de los géneros que establezca el Jurado, se otorgarán las siguientes distinciones:

- 1.º Medalla
- 2.º Medalla
- 3.º Medalla

Menciones Honoríficas.

Igualmente se premiarán características especiales de los films, con otros galardones de estímulo, cedidas por casas comerciales y demás colaboradores.

Fallo

El fallo será inapelable y no se mantendrá correspondencia sobre el mismo.

Se hará público en el tablón de anuncios de la Entidad organizadora y se comunicará, por correo, a cada uno de los participantes.

El Jurado procurará hacer constar, en el Acta, los valores más destacados de los films que hayan obtenido primeros premios. El Acta del Jurado deberá ser firmada por todos sus miembros. En caso de existir alguna disconformidad, deberá hacerse constar en la misma.

El solo hecho de participar en esta competición supone la aceptación de todas y cada una de las presentes Bases.

Barcelona, diciembre de 1972

DIFUSION CINEISTA AMATEUR

Informa:
**ENRIQUE
SABATÉ**

VIII GRAN PREMIO SNIACE DE CINE AMATEUR

Palmarés

PREMIO DE HONOR Hoja de Eucalipto de Oro al film **«El monaguillo»**, de D. Rafael Bordoy de Pollensa.

Y los siguientes 10 premios recayeron a

- 1.º **«Habitat»**, de Baca y Garriga, de Barcelona. Hoja de Eucalipto de Plata.
- 2.º **«Ráfaga»**, de Bori y Borrás, de Barcelona. Medalla de Plata de la A.F. SNIACE y trofeo.
- 3.º **«Violencia en la galaxia»**, de Lizarraga, de San Sebastián. Medalla de Plata del C. de R. de SNIACE y trofeo.
- 4.º **«Cualquier tarde»**, de Bascuas, de Barcelona. Medalla de Bronce de la A. F. SNIACE y trofeo.
- 5.º **«Ivana»**, de Marcó, de Barcelona. Medalla de Bronce del C. de R. de SNIACE y trofeo.
- 6.º **«Prisión de junco»**, de Bordoy, de Pollensa. Medalla y trofeo.
- 7.º **«Stella»**, de Albareda y Ventura, de Valls. Medalla y trofeo.
- 8.º **«En vilo»**, de Ferrer y Vincens, de San Feliu de Guixols.
- 9.º **«Relaciones públicas»**, de González Pertusa, de Murcia. Medalla y trofeo.
- 10.º **«El minero»**, de Quintana, de Rentería. Medalla y trofeo.

También el Jurado reconoció los siguientes galardones:

PREMIO A LA CATEGORIA TEXTIL:

- 1.º A la película **«Cualquier tarde»**, de don Agustín Bascuas, de Barcelona.

PREMIOS A LA INTERPRETACION

Igualmente, y reconociendo los méritos que concurren en los actores citados seguidamente, concedió los premios dispuestos para la interpretación en la siguiente forma:

MASCULINO. A don Jaime Mir, por su actuación en **«Ráfaga»**.

FEMENINO. A doña Marisa Lerín, por su actuación en **«Ivana»**.

INFANTIL. Al actor principal de **«El monaguillo»**.

En esta categoría se crea un accésit para el actor secundario de **«Prisión de junco»**, toda vez que el principal está premiado en **«El monaguillo»**.

PREMIOS A LOS CINCO AÑOS DE COLABORACION

A CABINA, por su labor informativa durante cinco años consecutivos.

A don ERNESTO ALDEA GARRIGA y a don AGUSTIN BASCUAS, por 5 años.

CALELLA

El pasado día 30 de septiembre, fueron proyectados en Calella una extraordinaria selección de films, compuesta por los títulos: **«Montserrat»**, de Juan Capdevila. **«Souvez L'oeuf»**, de Pierre Robin. **«Zea mays»**, de Felipe Sagués. **«In an alpin Brizzard»**, de Khoji Isukamoto, realizada por miembros del CRIS.

El día 7 de octubre, la Entidad FOTOFILM CALELLA, celebró su anual NOCHE DE LA LUZ, en cuya cena de compañerismo tuvo lugar la entrega de premios del concurso que se realiza en dicha ciudad, a fin de promocionar nuevos valores, y en el que participaron diecisiete cineístas, que no es mal promedio para una ciudad de 10.000 habitantes.

El primer premio, «Trofeo Torretas», fue otorgado a la Fantasía de Joan Marlet, **«El darrer tic-tac de un rellotje vell»**, y el premio OTRO CINE fue otorgado a don Antonio Torrent Bofi, por su magnífica realización **«Vals»**.

MUSEO MUNICIPAL DE BADALONA

III Concurso Social «IMAGENES 72»

FALLO

Premio Extraordinario, **«Retorno»**, de Manuel Lahoz.

- 1.º Argumento, **«Decir adiós»**, de J. Ventura y J. M. Alarcón.
- 2.º Argumento, **«Generación»**, de Juan Rovira.
- 3.º Argumento, **«Enllaç psíquic»**, de Juan Martí.
- 1.º Fantasía, **«Dama de sirena»**, de A. Planells y J. Vidal.

- 2.º Fantasía, **«Pensem»**, de José M. Suñol.
- 3.º Fantasía, **«Somni al corriol»**, de Albaladejo.
- 1.º Documental, **«Entre terra i cel»**, de Juan Martí.
- 2.º Documental, **«En el país vikingo»**, de José M. Suñol.
- 3.º Documental, **«El golfet»**, de Meritxell Parra.

Interpretación femenina a M.º José Palacios por **«Decir adiós»**.

Interpretación masculina a Juan Balart por **«Retorno»**.

Dos Menciones Honoríficas a Salvador Valls y Agustín Argelich.

Premio a la popularidad otorgado por el público: **«Decir adiós»**.

PROYECCIONES DEL CINEISTA OLIVE

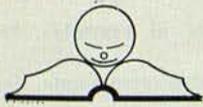
Dentro de las fiestas de las Ramblas que organiza la Asociación de comerciantes y vecinos de nuestro más típico paseo, tuvo lugar una sesión de cine amateur de este destacado cineísta, en los amplios salones del Hotel Manilla y con asistencia de numerosa concurrencia en la cual figuraban distinguidas figuras de la intelectualidad barcelonesa, proyectándose las siguientes obras: **«Puerta de la Paz»**, **«Joan Miró»**, **«Recordando a Toulouse Lautrec»**, **«La Rambla»** y **«Aquarema Barcelona»**.

También tuvo lugar otra sesión en la Academia de Ciencias Médicas en su sala de actos del Paseo de la Bonanova con los siguientes films: **«Fortuny»**, en la primera parte y en la segunda dedicada totalmente a la embajada de buena voluntad, celebrada en Thailandia vía Hong-Kong a Bali siendo presentadas los films **«Noticiero»**, **«Bangkok»**, **«Bali-Algo de Indonesia»** y **«Hong-Kong»**.

En la ciudad de Reus y dentro de la VIII Feria Provincial de Muestras se celebró una proyección del film **«Fortuny»**, logrando un señaladísimo éxito de público y crítica.

UNION DE CINEISTAS AMATEURS (corresponsalia de Valls)

Siguiendo las tradicionales sesiones dedicadas al coloquio con el cineísta han tenido lugar las siguientes sesiones: en fecha 14 de octubre Miguel Esparbé con sus films **«Delicias»**, **«Katharsis»**, **«La mañana del último día»**, **«Flors i violes»**, **«Feliços en canvi... vostres ulls»** y **«New Jonas»**. El día 21 siguiente, la proyección tuvo como base los films del cineísta José López Fornás que fueron los siguientes: **«Obras»**, **«Poema pictórico»**, **«Gris de ciudad»**, **«7 de octubre»**, **«Petjades»** y **«Se hace saber»**. El día 11 de noviembre con la presentación del grupo 3P de Barcelona que aportó los siguientes films: **«Aria de Bach»**, **«El cant dels Ocells»**, **«En silenci»** y **«El vençut»**.



Nuestra biblioteca filmica (VI)

DELMIRO DE CARALT

Seguimos indicando obras que puede interesaros leer en la Biblioteca de nuestro C. E. C.

Charles Ford. Breviaire du Cinéma. En 1945, año del Cincuentenario del Cinematógrafo, aparece en París esta antología, que agrupa opiniones y definiciones de más de 300 personas estudiosas del Cine y sus problemas, quintaesencia de lo que se había dicho o escrito. Pensamientos breves, que rara vez sobrepasan las seis líneas. No incluye textos largos que deben leerse completos y de los que no es posible extraer sólo una frase. Estos axiomas, máximas, aforismos, definiciones y profecías se clasifican en seis grupos: Esencia del Cine y su misión ante el Instituto. Los problemas de la estética. Potencia de la pantalla. Arte e Industria. Teatro y Cine, hermanos enemigos. El comediante en la pantalla. Cada capítulo va precedido de unas páginas de comentario, dignas de ser leídas atentamente. Abre el libro un curioso prólogo de Marcel L'Herbier.

Luis Cayón Fernández: Antología del pensamiento cinematográfico. No figura el año de su publicación, que creo fue un par de ellos posterior al antes comentado. Contiene citas semejantes, pero interesa puesto que recoge pensamientos de españoles, lo que no hace el breviario de Ford: A. del Amo, Muñoz Suay, Espina, Zúñiga, Cabezas, Giménez Caballero, Cunqueiro, Ros, Gómez Mesa, Fernández Armayor, Obregón, Ledesma Miranda, Monlán, Mantecón, Escotado, Piqueras, Villegas López, Pereyra, Mantilla, Olivares, Arconada, Unamuno, Escudero, Lazaga, Ysern, García Luengo, López Clemente, Fernán-Gómez, José Torrella, Aragao, y tal vez alguna más. Los pensamientos se agrupan en los siguientes capítulos: El cine. Estética. El guión. El film. La interpretación. Chaplin. Eisenstein. René Clair. También publica el célebre «Primer Manifiesto para la Cinematografía futurista» de Marinetti y otros (1916).

Una anécdota y que me perdone el autor. Cuando lo leí, hace veinticinco años, no logré entender el de Henry Bernstein: «Dentro de algunos años, ver a un actor interpretando sentado en una silla será un anacronismo». Lo aclaré leyendo un día el original francés: «Dans quelques années, voir un acteur jouer en chair et en os sera un anachronisme». El recopilador leyó **chaise** donde decía **chair**. Entonces entendí la profecía, pero lo que sigo sin entender es cómo se le ocurrió incluir lo que publica que no tiene interés alguno.

Luis Gómez Mesa: Autenticidad del Cinema (teorías sin trampa).

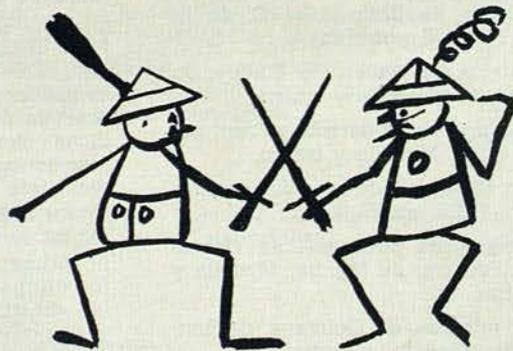
Editado en marzo de 1936 y dedicado a los compañeros impulsores del GECL (grupo de escritores cinematográficos independientes). El autor sigue tan campante y activo y le hemos saludado en la Semana del Cine en Color, en Montjuich, de la que no se perdió un solo film, demostrando una admirable resistencia. En la nota previa el autor nos dice que desea contribuir a que el cinema cumpla sus deberes de gran adiestrador espiritual, artístico y cultural; cometidos que satisface sólo en raros y aislados casos. Contiene un ensayo completamente inédito, de interés y curiosidad, por referirse a un inescrutado aspecto del escritor: **Unamuno frente al cinema y al contrario.** Y cuatro ponencias que como vocal del Comité Español del Instituto de Cinematografía Educativa afecto a la Sociedad de las Naciones, presentó al Congreso de Educación y Enseñanza (Roma, 1934). Otros capítulos se titulan: Fotogenia e imaginación. Nueva expresión de arte. Importancia de las películas infantiles. De los noticiarios.

Pensar y sentir como el cinema. En todos ellos expone con claridad sus interesantes puntos de vista.

Nino Ghelli: Estética del cine (traducido del italiano, en 1959). En la introducción el autor nos declara que la obra intenta ofrecer a los jóvenes un texto donde poder encontrar, de manera sencilla y fácil, los principios esenciales por los que se rige el arte del cine. Y a esclarecer el equívoco de atribuir excesiva importancia a la pureza del lenguaje cinematográfico, como también, al más nocivo de un análisis de los valores del film basado en un absoluto y absurdo predominio del **contenido**. En un arte como el cine, cuya técnica está sometida a una evolución continua, resulta fatal que los progresos realizados influyan de manera decisiva sobre los medios de expresión y, en definitiva, sobre la estética. En las 285 páginas de la obra se desarrollan los siguientes capítulos: Introducción al concepto de arte. Prejuicios acerca del arte. La crítica. La esencia del cine como arte. Los elementos narrativos del film. El encuadre. El montaje. El material humano. Material escenográfico y plástico. El sonido. El color. La tercera dimensión. El cine en el arte.

Dice muchas cosas buenas, imposible de resumirlas en esta nota breve.

Luis Gómez Mesa: Los films de dibujos animados. Simpática reseña de cuanto existía hace cuarenta años (1930) en la historia de este tema tan sugestivo, que resulta de muy agradable lectura para quienes los habíamos disfrutado y me imagino que ha de serlo también para el lector actual, quien además conocerá las imágenes en las 18 ilustraciones que publica. Trata de la escuela francesa, país donde nació el dibujo animado, y la obra de los yanquis, los italianos, los alemanes, los muñecos de Starevitch, los dibujos de sombras, la aparición del sonoro, las Silly Symphonies, etc. Termina en el horizonte hispánico, entusiasmado con la categoría de nuestros dibujantes y su confianza en la oportunidad del momento para crear el film español de dibujos. Me parece que tal vez esta obra sea la primera publicada en el mundo dedicada exclusiva y totalmente al tema.



Los dos personajes de la primera película de Emile Cohl, el inventor del género.

Manuel Villegas López: Arte de masas. Ruta de los temas filmicos.

Abre el libro el Manifiesto del «Grupo de Escritores Cinematográficos Independientes», de interesante lectura, y que firman Antonio Barbero, Rafael Gil, Luis Gómez Mesa, Benjamín Jarnés y Manuel Villegas López, en Madrid, 1933. En el breve prólogo nos dice el autor que el libro pretende ser una pequeña contribución a la historia del cinema en la dimensión que cree fundamental: el tema. No cree en el arte por el arte. Los valores estéticos no son un fin sino un medio de acción. Detrás de cada representación estética está un motivo social, que une el arte a la vida y a los hombres de cada época. Se está forjando un arte nuevo, expresión de nuestro tiempo: el arte de masas. La ruta de este arte en el cinema es el que pretende hacer patente.

Inicia el texto con la contradicción, la silueta de los gustos

del público y una época frustrada, todo de visión original. Los capítulos se agrupan bajo tres temas: El camino de sí mismo, cine social y arte de masas, lleno es de citas de films y directores y empresas que va ordenando y configurando, poniendo de manifiesto los factores directos que determinan la marcha y evolución del cine. El capítulo **Cinema español: De España a España** históricamente muy completo, contiene mucha amargura pero termina esperanzador.

George Sadoul: El cine: su historia y su técnica.
Es una traducción (México 1950) del original francés (1948). Con 25 figuras en el texto y más de 60 fotografías en couché, las 282 páginas de texto constituyen un tratado general del

Cinema, en doce capítulos: Historia del cine mudo. Historia del cine hablado. El estudio y los argumentos. Cámara y películas. La producción. Dirección y decorados. El rodaje y los actores. Montaje, imágenes y sonido. La censura y la publicidad. La película, una mercancía. Los géneros cinematográficos. El cine de mañana.

Leer ahora tratados de hace veinte o treinta años es más interesante de lo que cabría suponer. El estudioso encuentra documentación que posiblemente se elimine en obras actuales y, además, se da cuenta de la evolución constante en tantos aspectos de este arte que se va formando y transformando, porque todavía es muy joven.



Sección de Cinema Amateur del "Centre Excursionista de Catalunya"

Comentario a los Films proyectados en Tertulia Club:

El jueves día 19 de octubre tuvo lugar la inauguración del XLIII curso con la sesión de «TERTULIA CLUB», en cuyo programa se proyectaron las películas que comenta nuestro compañero Damián Mor y que a continuación transcribimos:

«**Micro-Mundo**». Super 8. Color. Sonora. 25 mn.
Autor: Miguel Alvarez Betriu

La vida de los insectos, sus movimientos observados a través de unas lentes de aproximación, motivan siempre interés. El documental de Alvarez, ha despertado esta sensación entre los asistentes. Debe hacerse notar, sin embargo, que los movimientos de cámara son en ocasiones balbuceantes, los desenfokes se suceden, al desarrollo le falta unidad expresiva. En definitiva, consideramos un film de transición de un cineísta que sabe «ver» en este mundo de la macro-cinematografía.

«**Vacances 1971**». 8 mm. Color. Sonora. 25 mm.
Autor: Juan Camprubi

Es un reportaje estrictamente familiar. Los pasos por Montserrat, Nuria y Ribas de Freser, sin duda traen gratos recuerdos al cineísta y familiares. La voz en «off» y en catalán, resulta agradabilísima en ocasiones, en cambio la improvisación del comentario hace que éste pierda calidad. El público que agradecerá el visionado de este film se circunscribe al círculo familiar. Su exhibición ante otro auditorio no es recomendable.

«**Sardanas en tres tiempos**». 8 mm. Color. Muda. 5 mn.
Autora: M.^a Victoria Vallhonrat

No constituye film, a lo sumo un ensayo de velocidades con tema la sardana. Juega la cineísta con sobreimpresiones poco acertadas, movimientos de cámara sin objeto determinado... El espectador quiere «ver» cine; M.^a Victoria no se lo ha ofrecido.

«**Sirviendo a España**». 16 mm. Color. Sonora. 55 mn.
Autor: Xavier Estrada

Nos hallamos ante un documental de excepción. X. Estrada nos ha demostrado en diversas ocasiones el amplio bagaje de conocimientos cinematográficos que acapara. «**Sirviendo a España**» es el fruto de un detallado exponente de su paso por la milicia. El film desprona con soltura la vida en el Centro de Instrucción de Reclutas de San Gregorio (Zaragoza). El cineísta consigue con este film, motivar de especial forma al espectador masculino.

MANUEL PLA MUMBRU
GUILLERMO SALVADOR

DAMIAN MOR H.

Con una cámara segura, una fotografía excelente, un fondo musical acertado, una voz en «off» extraordinariamente cuidada y un desarrollo filmico conducido de manera inteligente, hacen de «**Sirviendo a España**» una película, que sin lugar a dudas, el C.I.R. n.º 10 deseará exhibir, conservar y apreciar en su justo valor.

* * *

La sesión 896, primera del ciclo normal de programación, estaba dedicada a la selección española que se presentó en el último concurso de la UNICA celebrado en Estoril los pasados meses de agosto-septiembre, pero que por circunstancias imponderable solamente se proyectaron «**El síncube**», de Antonio Colomer y Jesús Borrás y «**Canço de bressol**», de Juan Baca y Toni Garriga. Sin embargo, tenemos que agradecer la colaboración de Rafael Marcó que nos trajo dos de sus realizaciones con objeto de completar el programa. Dichas películas fueron «**Suquet de peix**» y «**Ezim Aztu**», esta última, biografía del famoso cantante Luis Mariano. Lamentamos que las otras películas programadas no fueran proyectadas pero nos place comunicar que el programa español fue de gran calidad y que la película de Juan Baca y Toni Garriga titulada «**L'home de la poma**» obtuvo Medalla de la UNICA en el recién celebrado concurso arriba mencionado, y «**Mig on, mig off**», de Arturo O'Neill que obtuvo Mención Honorífica, por lo que felicitamos a sus autores.

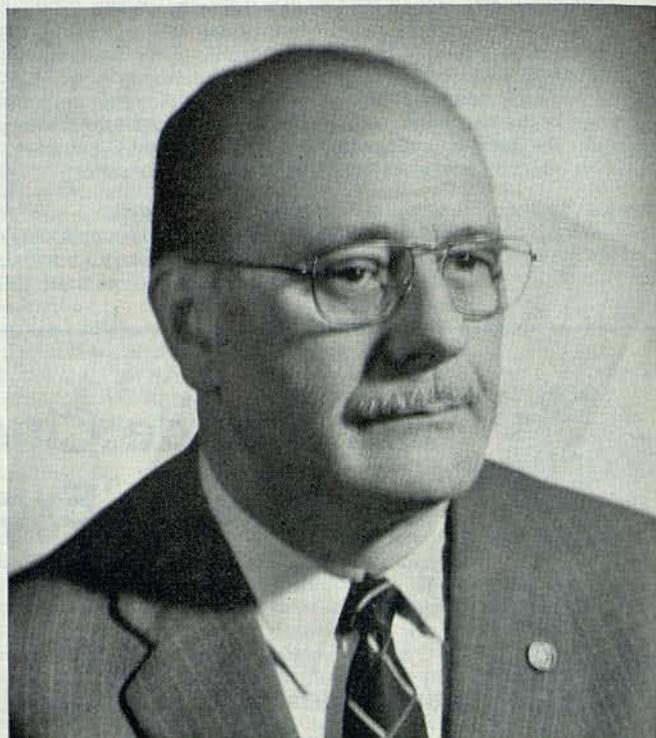
Nos complacemos asimismo en comunicar la organización de los dos habituales concursos: «XV Certamen de Films Amateurs de Excursiones y Reportajes» y la «V Competició Filmica per a Socis del C.E.C.», cuyas sesiones de calificación están programadas para el próximo mes de diciembre y cuyas fechas serán anunciadas en el próximo programa de la Sección (color verde).

El jueves día 26 de octubre se celebró la anual Asamblea General Ordinaria de Socios de la Sección, iniciándose con la lectura del Acta de la anterior Asamblea, que por unanimidad fue aprobada por todos los asistentes. Seguidamente el Secretario dio lectura a la Memoria del anterior curso y a continuación el Presidente de la Sección expuso a todos los asistentes el estado de cuentas de la revista «OTRO CINE», dando el Tesorero cuenta a la correspondiente a la Sección. En el capítulo de Ruegos y Preguntas diversos socios formularon interesantes propuestas a tener en cuenta en el próximo curso.



Entrevista rápida con MARCOS RUIZ

ENRIQUE SABATÉ



Rin..... Rin..... Rin.....

J. M. ¿Quién...?

S. Aquí, Sabaté.

J. M. Amigo Sabaté, cuánto tiempo sin tener noticias de usted. ¿Qué tal por Barcelona, desde mi última visita?

S. Por aquí, todo normal, este verano mucho calor, pero ¿quisiera usted contestarme algunas preguntas?

J. M. Como no. Lo que usted quiera, ya sabe que estoy a su entera disposición.

S. Bueno, pues, amigo Marcos, ¿desde cuándo se interesa usted por el Cine Amateur?

J. M. ¡Huy!, eso ya hace mucho tiempo, creo recordar que hallé por el año 1963 ó 64, en una de las reuniones de la Real Sociedad Fotográfica, dos buenos amigos, estaban charlando entre ellos del Cine Amateur, y al acercarme, y meter baza en la conversación, me fui animando. Al principio, con mucho miedo, ya que para mí eso era muy complicado, acompañaba con mi cámara fotográfica, a uno de ellos en sus rodajes, haciendo lo que en términos profesionales llaman «la Foto Fija», le veía dirigir, filmar, explicar las tomas que se iban a hacer a los «actores», etc. Eso acabó de animarme, y compré mi primera cámara.

S. Pero, en definitiva, ¿quién le metió en esos trotes?

J. M. Principalmente, el amigo Fuentes, pero, en realidad, fueron todos los del Grupo de Cine Amateur de la R.S.F.; en total, unos siete u ocho, nos proyectábamos nuestras películas los jueves, que no había reunión de fotógrafos. Algunas me parecían muy buenas, otras no tanto. Ahora sé que la mayoría eran muy malas si se comparan con las de otras regiones. Las de ustedes, los catalanes, por lo general, son mucho mejores.

S. ¿Cuál fue su primera película?

J. M. En realidad, fue sólo un ensayo, el guión, no era mío, creo recordar que me la dirigió otro, y yo sólo hice de Cámara y productor. Creo recordar se llamaba «**Día de Tienda**» o algo similar, en ella ensayé mis posibilidades, y mi nuevo y flamante tomavistas. El argumento era muy simple, y su

rodaje me reveló algunas de las muchas cosas que debemos tener en cuenta y que, por lo general, se pasan por alto.

S. Pero, ¿le ayudó alguien?

J. M. Naturalmente, aunque el argumento era mío, el guión sacado del mismo, me fue hecho por un miembro de la R.S.F. el cual además, actuó como asesor, y esta primera ayuda me sirvió de mucho.

S. ¿De dónde sacó los actores?

J. M. De la única cantera que había: Un grupo de aficionados al Teatro que prepararon algunos cineastas de la R.S.F. y que estaban muy entusiasmados. Trabajaban muy bien, y eran muy moldeables, entre ellos destaco a Matilde Garaizábal, Nicéforo Paredes e Isabel Quiñones, los cuales ya llevaban algún tiempo actuando en películas amateurs.

S. ¿Y después?, porque supongo que esa película primera debió de ser muy antigua. Dígame que películas hizo después, en qué fechas y con qué ayuda.

J. M. Esa primera, es del año 1964. Naturalmente después vinieron otras, «**Noticias de Interés**», «**Invierno y Primavera**», ésta con Emilio Ordóñez, del grupo de Cine de Puente Cultural, la damita Matilde Garaizábal, y creo recordar que Anastasio Carballares, «**Luarca**», un documental, mi primera película en color, y pocas más. De material filmado y clasificado, en espera de montaje, sí, hay bastantes. Esas películas creo saldrán pronto, a la luz, son el producto de mis vacaciones durante varios años, pero por falta de ayuda, que ahora tengo seguridad de conseguir, están todavía en fase de montaje.

S. Aparte de ese grupo, con el que empezó. ¿Dónde desarrolla usted su actividad cinematográfica? pues tengo entendido que, el de la R.S.F. no funciona, o lo hace muy mal.

J. M. Al ver la poca atención que al cine amateur se prestaba en la R.S.F. los más activos, nos pasamos, en bloque, a Puente Cultural, y allí, trabajamos, desde su creación en 1965.

S. ¿Por qué no hace más películas? ¿Está desilusionado? ¿No encuentra facilidades? ¿Qué necesitaría para ser más activo?

J. M. De actividad ni me quejo yo, ni los que están a mi alrededor, me han largado el mochuelo de la Dirección del Grupo de Cine de Puente Cultural, ello me absorbe muchísimo tiempo, casi más del que tengo libre, por ello, bien a pesar mío, no hago todas las películas que quisiera, pues, hasta los días festivos, muchas veces tengo que dedicar bastante tiempo, que podría emplear en rodajes, o en preparar guiones, montar películas, etc., lo dedico a Puente Cultural, ya que la Dirección de un Grupo de Cine, tan numeroso, y preparar las proyecciones de todos los viernes del año, absorben demasiado.

S. ¿Ha obtenido algún premio con sus películas, las ha mandado a algún concurso, las exhibe?

J. M. Nada de ello, no creo que merezca la pena mandarlas a concursos, y, respecto a su exhibición en Puente Cultural, lo hago como relleno de algún programa, ya que, como miembro permanente del Jurado, y como Director del Grupo, me parece incorrecto presentarlas a los concursos del mismo, donde algunas no habrían hecho mal papel.

S. Si filma tan poco ¿Qué hace entonces por el Cine Amateur?

J. M. Amigo Sabaté. ¿Qué hago poco por el Cine? Usted no sabe los trabajos, los desvelos y el tiempo que dedico a ello. Mire, si el Grupo de Cine de Puente Cultural existe, es únicamente por mí. A él dedico todas mis ilusiones, desde el año 1965, llevo la programación de todas las proyecciones, escribo a las Sociedades, y a los Cineastas, rogándoles me envíen material para las exhibiciones y concursos, dirigí, además el Curso de Cine Amateur, hasta 1970, ahora, de éste, se ha encargado el amigo Fuentes, pero aun así, usted que está tan metido en esos trotes, sabe lo penoso y trabajoso que es, labor callada y silenciosa que nadie aprecia...

S. Bueno, amigo Marcos, no lloré usted. Sabemos que éste tiene su mérito y que nadie se da cuenta de ello. Menudo lío en el que está metido. ¿Le costó mucho trabajo el ponerse en contacto con los cineastas de otros lugares?

J. M. Pues, sí, gracias a mi constancia, a la suerte de que he contado siempre con la inestimable ayuda de cineastas de gran prestigio, a los que actualmente considero excelentes amigos. Gracias a todos ellos, he logrado tener un fichero bastante extenso de cineastas españoles y extranjeros, así como de Sociedades. Así he podido organizar unos dieciocho Concursos Sociales, doce Interprovinciales, dos Concursos Nacionales de Vanguardia y cuatro Trofeos de Madrid, con carácter internacional.

S. ¿Cuál de todos estos concursos le ha dado más trabajo?

J. M. Desde luego, los Nacionales, y sobre todo los Internacionales, por la labor de montaje y desarrollo que llevan consigo.

S. Y, ¿respecto de los Cursillos de Cine?

J. M. Al principio, mucho trabajo, y cuando ya los tenía montados, y la labor, llamemos burocrática, estaba ya totalizada, logré, para la parte técnica, que en los dos últimos, aceptara otro el mochuelo de buscar conferenciantes, programar las fechas y temas, y, hasta de llenar los huecos, gracias a ello estoy mucho más tranquilo, y sólo he de preparar una o dos conferencias cada año.

S. Total, amigo Marcos, que no para usted: le compadezco, pues es mucho trabajo el que pesa sobre sus hombros. ¿No se cansa usted de tanto trajín y afanes? ¿Siente en ellos satisfacción?

J. M. Pues sí, cada vez que de los Cursillos o de los Concursos sale un nuevo realizador, y cuando se comprueba que aumenta en Madrid el interés por el Cine Amateur, se olvida uno del trabajo, del trajín, y de los afanes que usted dice. Es una gran satisfacción que compensa todo el esfuerzo.

S. Gracias, amigo Marcos, le he robado mucho tiempo. Dé recuerdos a los Cineastas de ésa, y hasta su próxima visita a Barcelona.

Al colgar el teléfono, no puede menos de sonreír, tan gran entusiasta del cine, solamente ha tenido tiempo, en cerca de siete años de rodar dos o tres películas de argumento, y tiene sin montar, los documentales hechos durante sus veraneos. Su interés por el Cine Amateur no le deja tiempo.



PROXIMOS CONCURSOS

organizados por nuestra Sección

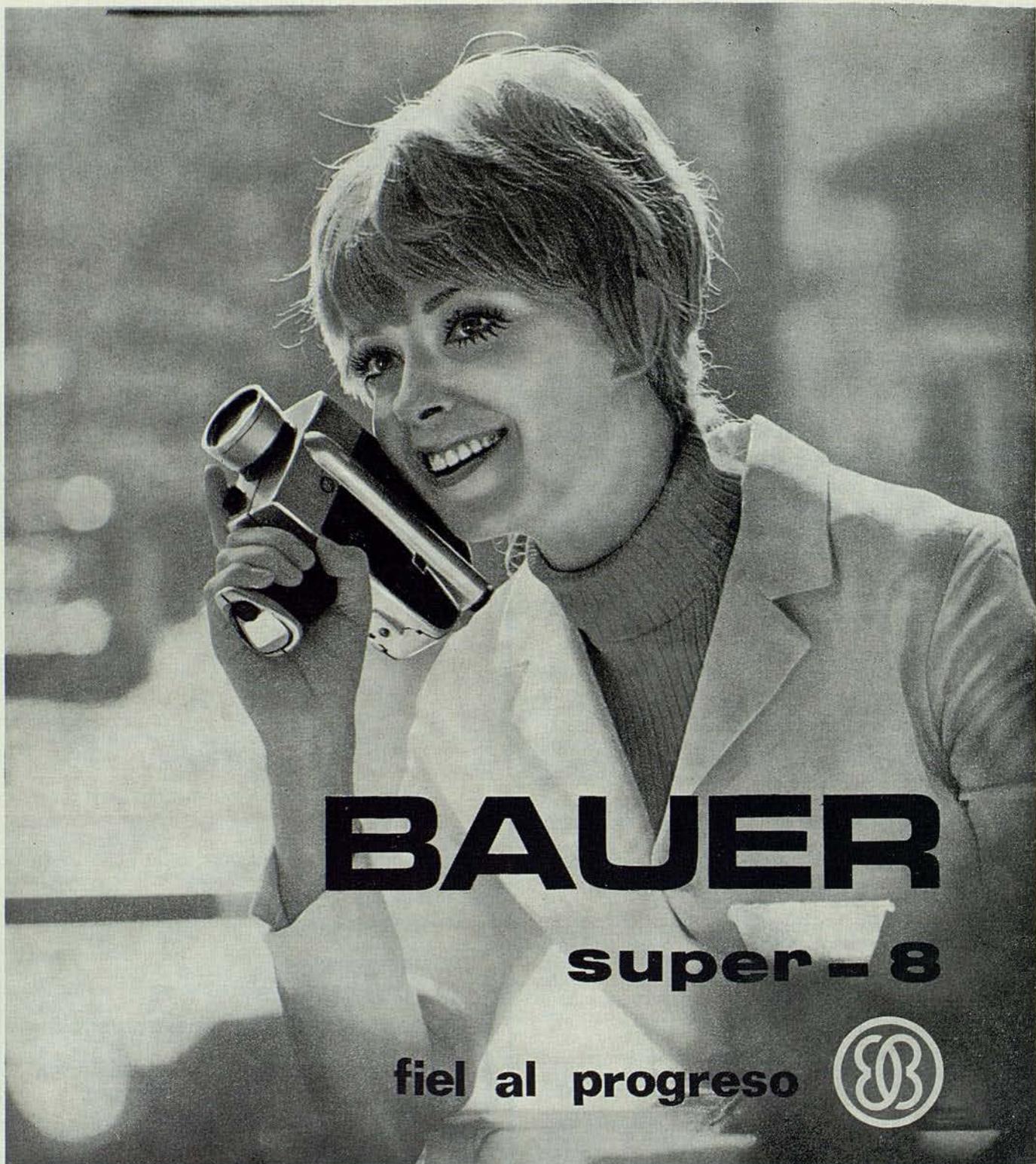
III ENCUENTRO DE CINE AMATEUR PARA FILMES REALIZADOS EN EQUIPO.

La primera proyección tendrá lugar en la sesión de Tertulia Club del día 11 de enero de 1973.

XVI COMPETICION DE ESTIMULO.

Plazo de inscripción: 10 enero.

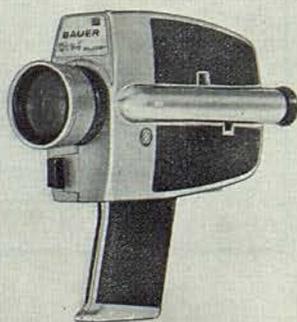
Sesiones de calificación durante el mes de febrero de 1973.



BAUER

super - 8

fiel al progreso



FilmoTeca
Robert Bosch Elektronik und Photokino GmbH
de Catalunya

Noticario

DISTINCION A AGFA-GEVAERT POR LA BUENA FORMA INDUSTRIAL DE SUS APARATOS

Con ocasión de la Feria de Hannover, ocho aparatos de Agfa-Gevaert han sido seleccionados por un jurado independiente por su buena forma industrial, según los criterios del «Industrial Design». Estos aparatos han sido expuestos en una sección especial de la Feria. El jurado ha tenido en cuenta no solamente el aspecto exterior de los aparatos en cuestión, sino también su valor funcional.

Se trata del aparato fotográfico de cargador Agfamatic 100 Sensor, los aparatos de pequeño formato Agfa Optima 500 Sensor y Agfa Selectronic S Sensor, las cámaras de cine de aticionado Agfa Microflex 200 Sensor (la cámara reflex Super 8 más pequeña del mundo) y Agfa Movexoom 3000, el proyector de diapositivas Agfacolor 250 AV con accesorios, el proyector de cine Agfa Movector Dual y la empalmadora para películas N 8 S.

La bella forma de todos estos aparatos ha sido concebida por los diseñadores Schulte y Schlackheck de la oficina «Industrial Design» de Munich.

PREMIO DE HONOR PARA UNA PELICULA BELGA

«La casa en las dunas», una película del cineasta belga Jean Mil, ha obtenido el premio de honor en el Festival Internacional de Cine en Teherán (Irán). Jean Mil (seudónimo de Emile Debaille) es un fotógrafo de Ostende que acaba de dar sus primeros pasos en el arte cinematográfico. La película «La casa en las dunas» es un conmovedor documental sobre el Preventorio del Mar en Den Haan y la enseñanza que allí se imparte a los niños disminuidos.

La película ha sido rodada sobre Gevachrome Original Tipo 6.00 y Tipo 6.05.

CURSOS ESPECIALES PARA POLICIAS-FOTOGRAFOS EN EL «TECHNICUM» DE MUNICH.

Se ha añadido últimamente un curso especial, de concepción ultramoderna, al programa del «Technicum» de Agfa-Gevaert de Munich. Este curso está abierto a los especialistas de todos los países europeos. Los participantes son iniciados a las nuevas aplicaciones y técnicas de la película Agfacolor y de la fotografía UV.

La mayoría de los participantes del primer grupo tendrán la ocasión de comunicar los conocimientos adquiridos en Munich a sus colegas, dado que se ocupará a su vez de la formación de policías-fotógrafos.

MEDALLA DE BRONCE DE LA «PHOTOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT» DE VIENA AL SR. TAIGE

La «Photographische Gesellschaft» de Viena acaba de conceder la medalla de bronce al Sr. H. J. Taige, Jefe del «Technicum» de Agfa-Gevaert de Munich para fotografía profesional. La «Photographische Gesellschaft» ha querido honrar al Sr. Taige por sus grandes méritos en el campo de la formación de fotógrafos profesionales, sobre todo en lo que se refiere a la fotografía en color, así como por su contribución en la exposición «Fotografía Experimental».

CINTA MAGNETICA MAS LARGA Y DE MEJOR CALIDAD EN LAS NUEVAS SUPER-CASSETTES

No sólo una mejor calidad de la cinta magnética, sino además una cinta más larga, son las dos grandes ventajas de la nueva Super-Cassette de Agfa-Gevaert. Esta nueva serie de mini-cassettes, que aparecerá muy pronto, se distingue por sus notables cualidades. La denominación de «Super» se justifica por sus dos innovaciones:

— La propia calidad de la cinta ha sido mejorada mediante la aplicación de un nuevo tipo de óxido de hierro que

posee, a una velocidad lenta, una mejor curva de respuesta, permitiendo al mismo tiempo un nivel de registro más elevado de los sonidos agudos. Esta primera innovación significa en la práctica una reproducción particularmente clara y pura de las altas frecuencias.

— Otra gran ventaja de las Super-Cassettes: el tiempo de registro y de reproducción ha sido también prolongado 3 minutos por cada lado. La conocida cassette C 60 se convertirá en adelante en Super C 60 + 6, la cassette C 90 se convertirá en Super C 90 + 6. Esta duración prolongada es interesante sobre todo para el registro de discos de larga duración LP. Un solo lado de la cassette Super C 90 + 6 bastará para registrar las dos caras de un disco. Mencionemos asimismo que a su vez la cassette Super C 120 ha sido provista del nuevo tipo de óxido de hierro y que posee por lo tanto la calidad mejorada «Super».

Las ventajas de las nuevas Super-mini-cassettes son válidas para cualquier tipo de registrador de cassettes.

Un Oscar para «El violinista en el tejado».

Gran premio por la calidad del registro del sonido.

Durante la última distribución de los Oscars, la película musical tan conocida «El violinista en el tejado» (cameraman Norman Jewison, música de Jerry Bock) ha recibido el famoso «Academy Award» por el mejor registro sonoro.

El material empleado para la sonorización de la película en las diferentes etapas de la producción ha sido suministrado por el grupo belga-alemán Agfa-Gevaert.

La gama de los materiales de sonorización se componía de las películas MF5 y T221 y de la película negativa ST6 para el registro de sonido óptico.

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

EL GIGANTE MAS PEQUEÑO DEL MUNDO

¿Por qué?

Porque al apretar el disparador, la pequeña **FUJICA ST 701** se transforma de repente en una cámara de gran potencia.

Tiene el exposímetro más rápido que actualmente se fabrica. Funciona con células fotoeléctricas de silicón que están acopladas a un circuito FET (transistor de efecto de campo). Por lo tanto, la cantidad de luz se mide con toda precisión.



Su visor es super brillante. Ud. tiene la impresión de que no ve el monumento a Colón a través de una cámara sino directamente con sus propios ojos. Posee un obturador de plano focal fabricado a base de una aleación metálica auto lubricante, que proporciona seguridad absoluta para toda clase de velocidades de disparo.

Estas son sólo algunas de las características más importantes que difícilmente pueden hallarse en una cámara de tamaño tan reducido.

Pero además de todo esto, la pequeña **FUJICA ST 701** no sólo es menuda sino que también posee una gran solidez.

Tan sólida que podrá Ud. usarla toda la vida sin el menor desgaste.



Si desea Ud. conocer más detalles de esta maravilla técnica, de este pequeño gigante, gustosamente le enviaremos GRATIS el magnífico folleto ilustrado a todo color editado por FUJI FILM. Recorte o copie el texto de este cupón con sus señas y envíelo al representante exclusivo de FUJI FILM en España:

MAMPEL ASENS, S. A. - Dep. OC-1 - Consejo de Ciento, 221 - BARCELONA (11)

Sres. Mampel Asens, S. A.: GRATIS y SIN COMPROMISO les agradeceré me envíen el folleto ilustrado de la cámara **FUJICA ST 701** a mi dirección:

D.

Calle N.º Piso

Población Provincia

100

FUJI FILM la primera del Japón y la segunda potencia mundial en foto cine óptica

Filmoteca

Novedades técnicas

La "araña" le permite filmar en cualquier lugar

Un accesorio de cine que haya merecido un apodo es la mejor prueba de que goza de gran popularidad. En el mundo del cine de aficionado, el soporte universal «Minipod» de Bolex, pequeño, ligero y manejable, ha sido denominado la «araña». El «Minipod» tiene, efectivamente, cierto parecido con una araña, a pesar de que sólo disponga de tres pies. Dichos pies, regulables y articulados, pueden adaptarse siempre y en cualquier lugar a todos los terrenos, a todas las condiciones de toma de vistas, y proporcionan una estabilidad perfecta a la cámara cinematográfica o fotográfica que lleva acoplada: éste es el motivo por el cual este trípode merece, sin lugar a dudas, el calificativo de «universal».

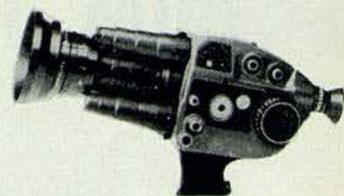
Naturalmente, todos los trípodes aseguran la estabilidad de los aparatos a los cuales sirven de soporte, pero cuando se trata de llevarlos consigo, resultan demasiado pesados y voluminosos, en una palabra: engorrosos. Consecuencia: la mayoría de las veces un trípode corriente se queda en casa. No sucede lo mismo con la «araña». El «Minipod» es pequeño (plegado sólo mide 32 cm. de largo y un ancho de 8,5 cm.); pesa 580 gramos (con funda de transporte en skai, 800 gramos). Debido a sus dimensiones y peso reducido, puede usted llevarlo consigo a cualquier lugar; vagar por la ciudad, excursiones, al zoo, durante los paseos en automóvil, en los fines de semana o durante las vacaciones, siempre está a mano. El «Minipod» está siempre presente, siempre a su disposición para asegurar toma de vistas perfectamente estables.

Las posibilidades de utilización del «Minipod» son innumerables. Se adapta a los terrenos más variados y puede apoyarse en cualquier lugar (incluso sobre rocas, hielo, etc.). Puede utilizarse sobre una mesa para realizar títulos o toma de vistas de documentos (por ejemplo: dibujos, fotos). Es un trípode «todo terreno» que permite al aficionado efectuar toma de vistas panorámicas reservadas en general para el profesional. Puede utilizarse en el automóvil, colocado al lado del conductor, montado sobre el parachoques, o en el portaequipajes del vehículo. Fijado sobre el techo, puede ser de gran ayuda, por ejemplo para filmar cuando se está entre una multitud (desfiles, reuniones deportivas, etc.). En estas condiciones es en las que se aprecia el auténtico valor de «Minipod».

Si los cineístas se ven conquistados por las amplias posibilidades y la elasticidad de manejo del «Minipod», también lo son por la facilidad y rapidez con que puede ser desplegado y colocado para ejercer su tarea de soporte, así como plegado: todas estas operaciones se realizan en un santiamén, con un mínimo de manipulaciones. El trípode universal «Minipod», la «araña» concebida por Bolex, presenta realmente gran cantidad de ventajas.



la Beaulieu 72: un nuevo zoom con macro incorporado



(posibilidad de filmación a partir de la misma lente)



Hay dos maneras de hacer macrocinematografía!

Vd. "añade" al zoom de su cámara lentes de aproximación o anillos intermedios y con paciencia, puede llegar a filmar nitido a pocos centímetros.

Entonces... deje de hacer al nuevo zoom de la Beaulieu 4008 ZM II... filma incluso tocando el sujeto sin accesorios y sin desplazamientos de la cámara.

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).

Permite los travellings ópticos de 2 a 12 segundos, acelerados o ralentizados en filmación (velocidades variables y progresivas).

Regula automáticamente la buena exposición. Y en caso de precisar una focal poco usual, puede intercambiarle con cualquier óptica de fotografía 24 x 36 y cine 16 mm.

Otros perfeccionamientos: Visor reflex

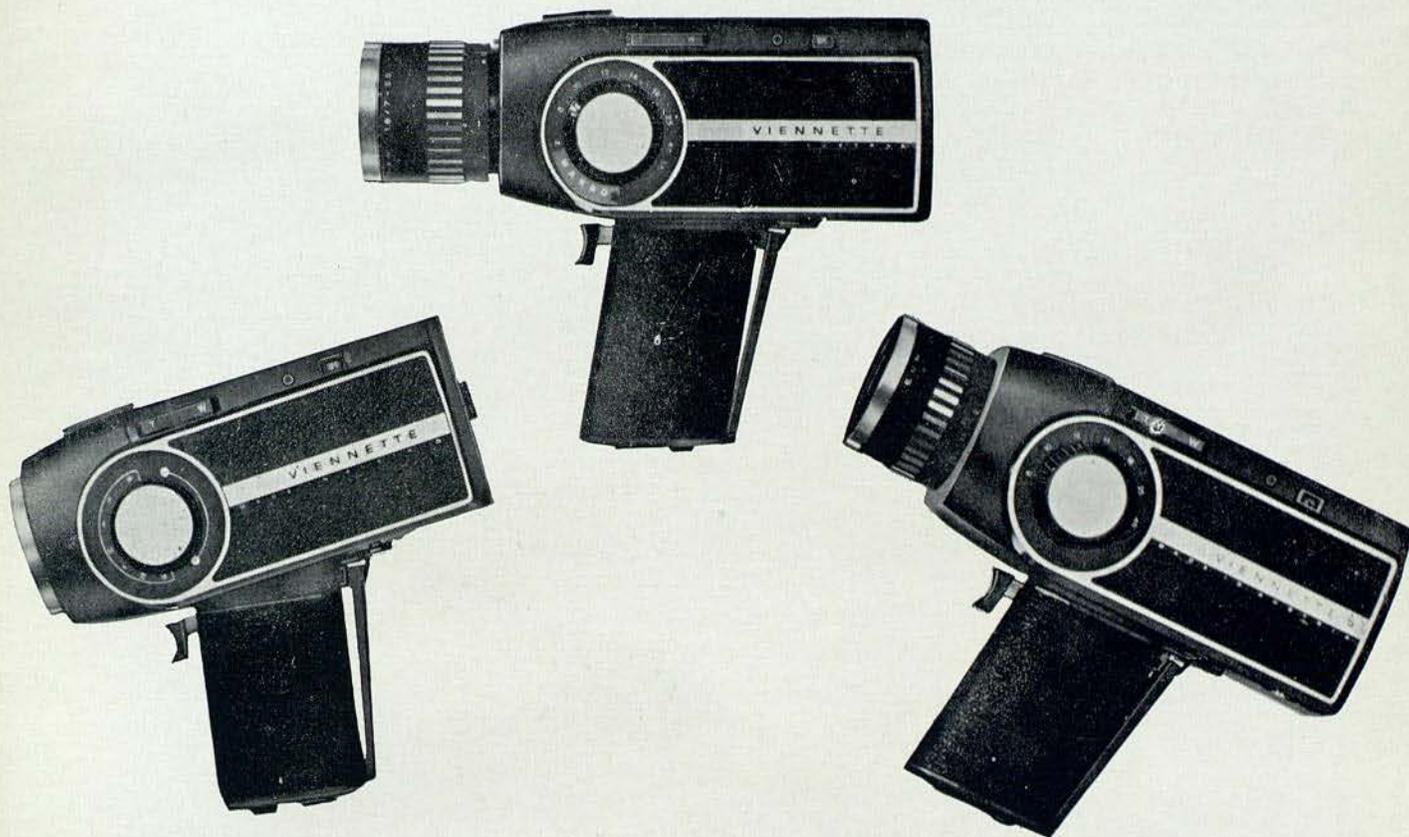
100% luminoso - Velocidades variables y progresivas de 2 a 70 imágenes/segundo - Sonido sincrónico incorporado (3 sistemas) - Acumuladores de cadmio níquel de gran autonomía - Toma de mando a distancia, hilo o poste emisor de radio - Obturador variable - Toma de vista por vista - Rebobinado manual hasta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

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

FilmoTeca
de Catalunya

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

FilmoTeca
de Catalunya