

otro cine

AÑO XXIII
N.º 127



Bauer presenta El Computador-Tomavistas: Vd. ajusta la distancia. Todo lo demás lo controla un computador.

Las cámaras cinematográficas BAUER contienen el concepto de seguridad de la técnica computadora más moderna.

El computador controla todas las funciones importantes de la cámara. Regulador de luz totalmente automático. Velocidad de marcha de película exacta. Disparo suave y sin vibraciones.

Vd. no tiene que hacer casi nada más que ajustar distancia y filmar.

Su comerciante especializado en fotos tiene la cámara-computadora Bauer. Y en 6 diferentes versiones.

Para todas las exigencias individuales. Para cada economía.

Bauer.
Nosotros
fabricamos el
tomavistas-
computador.

BAUER

BOSCH Gruppe

En España:

PABLO A. WEHRLI, S. A.

José Bertrand, 3 - Barcelona-6

FilmoTeca
de Catalunya

VALCA



en
BLANCO
y **NEGRO**
va mejor...

...y también en
VALCOLOR



POR PRESTIGIO,
IMAGEN
Y CONFIANZA



PELICULA NEGATIVA COLOR
100 ASA - 21 DIN

VALCOLOR

* fidelidad cromática *

F 22 22 DIN
Gran definición para condiciones normales de luz.

HH 29 27-29 DIN
La más rápida. La más nítida.

cárguelas en su cámara... y dispáre tranquilo

filmoteca
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

otro
cine

AL SERVICIO DEL CINE
AMATEUR Y DEL BUEN
CINE PROFESIONAL

PORTAVOZ DE LA



AÑO XXIII - N.º 127

JULIO - AGOSTO 1974

Depósito Legal B. 2102 - 1958

SUMARIO

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

Redacción y Administración
Paradís, 10 - BARCELONA (2) - Teléfono 318 6324

DIRECTOR

JOSÉ J. REVENTÓS ALCOVER

ADMINISTRADOR GENERAL

JOSEP-JORDI QUERALTÓ

SECRETARIO DE DIRECCIÓN

ENRIQUE SABATÉ FERRER

Imprime: GRÁFICAS LAYETANA
Ripollés, 82

Grabados: FOTOGABADOS IBERIA
Ferlandina, 9

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

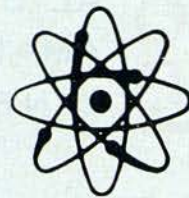
Suscripción anual: 270 ptas
Suscripción protector: 350 ptas.
Número suelto: 45 ptas.
Suscripción anual extranjero: 390 ptas. 6'8 \$
Número suelto extranjero: 65 ptas.

PORTADA: Pregón de Miguel Porter en el Festival de la Costa Brava	
OTRO CINE COMENTA: Un primer premio desierto	5
XII Festival Internacional de Cine Amateur de la Costa Brava. Reportaje General, por José J. Reventós	7
Desde la Cabina: Entrevista rápida con Massimo Martinotti, por Enrique Sabaté	11
San Feliu de Guíxols y la gastronomía, por Josjai	11
Nuestra biblioteca fílmica: Una rara colección de arte, por Delmiro de Caralt	12
La Lección de los Festivales San Remo: XVII Muestra Internacional del film de autor, por Enric Ripoll-Freixes	14
Notas técnicas	16
Dos chistes de Salvador Mestres	16-17
Trucos cinematográficos y otros efectos especiales al alcance del cineísta amateur (II), por Jaime Fuentes Alonso	18
De gran angular a teleobjetivo: Un cineísta: Tomás Mallol, por Artur Peix	19
Entrevista con D. Felipe Sagués Badía	21
Del XXXVII Concurso Nacional de Cinema Amateur	22
El Cineísta, su mascota y su característica, por Salvador Mestres	23
Humor Ajeno	23
Cortando bajo la lluvia o la gota que culmina la tormenta, por Patricio Raoran	24
Cuidado y mantenimiento de los discos, por Xavier Estrada	26
Calendario Anual de la Sección de Cinema del C.E.C.	29
Difusión Cineísta Amateur, por Enrique Sabaté	30

INDICE DE ANUNCIANTES

Bauer, Pablo A. Wehrli, S. A. — Ilford Valca, S. A. — Canon, Focica, S. A. — Dugopa, S. A. — Negra Industrial, S. A. — Julio Castells — Fujica, Mampel Asens, S. A. — Sarrió, S. A. — Videosonic, S. A. Eumig — Agfa-Gevaert.

ii Novedad !! YASHICA ELECTRO 8



LD-6

**FUNDIDOS
Y
ENCADENADOS**



**Películas con efectos
profesionales con sólo
presionar un botón**

SUS CARACTERISTICAS HABLAN POR SI SOLAS

Objetivo: Objetivo Yashinon DX Electro Zoom f/1,8, con distancia focal variable de 8 a 48 mm. Zoom automático y manual. **Visor:** Tipo reflex a través del objetivo, con corrección de paralaje. Indicadores de exposición insuficiente, fundido y FIN de la película. **Enfoque:** Punto de enfoque por microprisma. Enfoque de 1 metro a infinito. **Control de Exposición:** Control de exposición por Servomotor a través del objetivo, con analizador CdS. Ajuste automático de la sensibilidad de la película de 25 a 400 ASA. Compensación de la exposición para contraluz o luz concentrada. **Velocidades de Filmación:** 18, 24, 36 imágenes por segundo, e imagen por imagen. **Avance de la película:** Por micromotor. **Encadenado:** Totalmente automático para 54 imágenes, incluyéndose la aparición, desaparición y rebobinado de la película. **Otras características:** Mando para fundidos, comprobador de baterías, ventanilla indicadora del tipo de película que se emplea, contador de película en metros y pies, con reajuste a cero automático, empuñadura con alojamiento para 6 pilas tipo "AA", de 1,5V. **Accesorios:** Ocular de goma para el visor, llave para el filtro, mando a distancia, 6 pilas, parasol de goma. Se suministra con estuche de piel.

PIDA UNA DEMOSTRACION EN SU PROVEEDOR HABITUAL
EXIJA LA TARJETA DE GARANTIA

REPRESENTANTES 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

Un primer premio desierto

Se celebró el séptimo concurso de Cine Amateur de las Fiestas de Sant Roc de la Plaza Nueva y el jurado, por vez primera tuvo que enfrentarse con una decisión extrema: declarar desierto el primer premio del tema Barcelona. Cuando la noche del 13 de agosto, en el salón Picasso del Colegio de Arquitectos, se procedió a la lectura del fallo y reparto de premios, seguidamente tomó la palabra el presidente del jurado y popular cineísta Juan Olivé Vagué, quien estuvo en su breve parlamento, sumamente discreto y prudente, sin rozar tan sólo, el tema del primer premio. No suponen estas palabras una censura a la actitud del conocido cineísta, cuya filmografía, es precisamente cien por cien barcelonista. Queda claro que su tono benévolo y amable se dirigió a no oscurecer el ambiente con una censura y a mayor abundamiento que los culpables, desconocidos e ignorados, no estaban presentes, pero OTRO CINE, velando por la calidad del concurso y de acuerdo con el sentir de la Junta organizadora y también con el propio Olivé, tiene que expresar su disgusto, porque después de siete ediciones, los concursantes si bien no olvidaron la intencionalidad del tema, en cambio sí se alejaron de la calidad mínima que requiere el prestigio del concurso. Si se ha creado con tesón y entusiasmo un concurso especializado, en el cual, la Corporación Municipal colabora con igual entusiasmo, es evidente que al Consistorio y a la ciudad, al público y a los cineístas, hay que ofrecerles una calidad elevada.

El segundo y el tercer premio, no quedaron desiertos, pero el jurado estimó no podían optar al doble primer premio (Trofeo Ayuntamiento y Trofeo Plaza Nueva). La película de José Ral, original, digna y perfectamente encajada en el tema, cuyo tratamiento ideológico, queda de contextura sencilla. Muy bien aplicada la banda sonora.

La película del cineísta José Luis Montes Trejo, tercer premio, se ve con agrado y expone una situación, sumamente real, viva y con un gran sentido social. Más madurada su ejecutoria y al igual que la anterior, digna y ajustada al tema.

Cabe felicitar a ambos cineístas, independientemente de sus méritos cinematográficos, por la asimilación de la intencionalidad del concurso.

Respecto al tema libre, no se presentó problema alguno y en otro lugar de esta edición, podrá el lector leer el fallo.

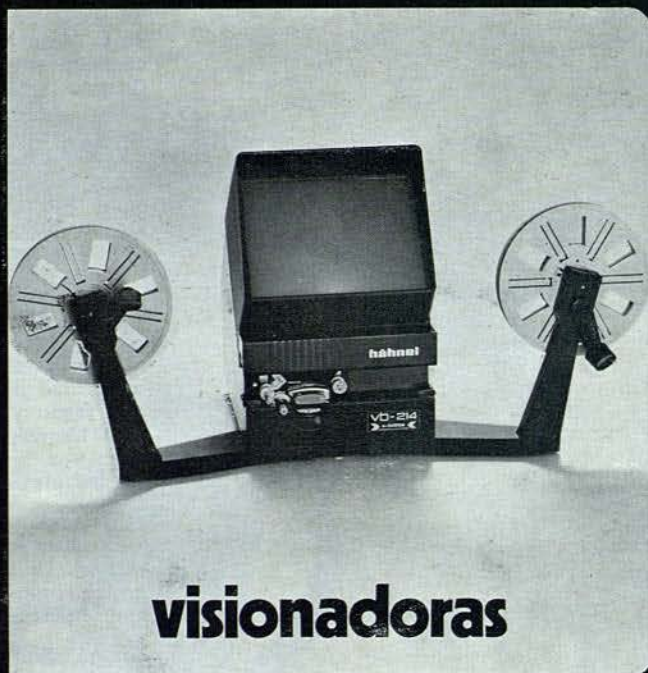
Es voluntad firme de los organizadores del concurso de la Plaza Nueva, al cual, un sector cineísta ha bautizado con el nombre de «mini Barcelona» designación que delata claramente su objetivo, no cejar en sus propósitos y seguir en la tarea emprendida.

Con una visionadora y una empalmadora Hähnel, montar películas es más divertido

Visionadoras

Con las visionadoras Hähnel, usted puede contemplar toda clase de películas Super 8 sin pantalla, ni proyector y con cualquier tipo de luz. Identificar un pequeño detalle, graduar el movimiento, detener una escena, retroceder o adelantar un motivo. Su técnica es perfecta. Unicos en el mundo con sistemas V para proteger sus películas. Visión excepcional y uniforme sobre el visor fresnel, dotado de corrección cromática, ajuste micrométrico de la nitidez y centrado lateral de la imagen.

NEGRA



visionadoras



empalmadoras

Empalmadoras

Empalmadoras Hähnel: Un modelo para cada uso, con el empalme más sencillo, resistente y preciso. Accionadas por motor y provistas de cabezal alisador de sistema cuneiforme, las zonas de adhesión no se ven ni se oyen en la proyección. La garantía absoluta de Hähnel a su alcance.

Distribuido por
NEGRA INDUSTRIAL, S.A.

FilmoTeca
de Catalunya

XII Festival Internacional de Cine Amateur de la Costa Brava

REPORTAJE GENERAL JOSE J. REVENTÓS ALCOVER

En cada una de sus ediciones, ofrece el Festival de la Costa Brava, novedades que suponen una renovación del mismo y nunca una reiteración que podría caer en la monotonía.

En este año las novedades, han sido cuatro: las valiosas colaboraciones de Miguel Porter Moix y de Juan Francisco de Lasa, la aportación de dieciséis naciones, que supuso un total de ciento siete películas las Segundas Conversaciones Internacionales sobre Cine Amateur y el homenaje a Fructuoso Gelabert.

La amplitud del programa de este año ha sido muy extensa, por cuya razón, no es posible una descripción minuciosa como solíamos hacer en años anteriores. Por ello, nos ceñiremos a lo mencionado y como epílogo, aludiremos a la cena de clausura, acto en el cual siempre se pone de manifiesto la simpatía y los sentimientos de amistad de los asistentes, y que en esta ocasión se vio abrigado por el interesante discurso del Director General de Cinematografía D. Rogelio Díez Alonso.

Abrió el Festival, un breve parlamento del Alcalde D. Pedro Alberti Calzada, que a continuación transcribimos:

En nombre de la Ciudad de San Feliu de Guíxols, doy la más sincera bienvenida a todos cuantos amigos cineastas amateurs han acudido a nuestra llamada al décimosegundo Festival Internacional del Cinema Amateur de la Costa Brava. Quienes de ustedes nos conocen por haber asistido a anteriores Festivales, saben que estas palabras de bienvenida nacen de un verdadero sentimiento de amistad.

A los que acuden por primera vez, me honro en ofrecerles nuestra hospitalidad, deseando se sientan entre nosotros como en su propia casa.

Que para todos sea este Festival un grato recuerdo y una realidad la idea que motivó la creación de este Festival, fomentar la amistad y compañerismo entre todos y en especial entre quienes sienten una verdadera afición al arte de la cinematografía, sin intereses competitivos, sino por el mero placer de filmar, de plasmar en imágenes su modo de ver la vida y todo cuanto tiene de bella. Es por ello que nuestro Festival se le conoce cariñosamente como el «Festival de la Cordialidad».

Con estas breves, pero sinceras palabras de bienvenida, se

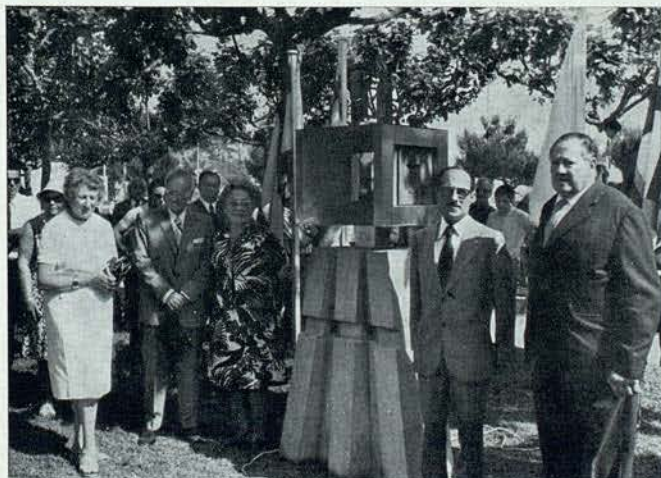
inicia pues nuestro Festival, el cual este año tiene el honor de contar como Pregonero a don Miguel Porter Moix, Profesor de Historia del Cine Clásico y de Filmología de la Universidad de Barcelona, persona suficientemente conocida para necesitar de presentación. Cedo pues con sumo placer la palabra a don Miguel Porter.

Seguidamente don Miguel Porter Moix pronunció el pregón: Entre els grecs era estesa la creença en les sirenes, mig ocell mitja dona, i no fou fins molt més tard que aparegueren les sirenes mig peix mitja dona. Sigui com sigui, dels amors d'una sirena amb un pastor de la muntanya en va néixer l'Empordà. He buscat en els clàssics un nom de sirena per a poder-lo donar a la vostra, a la de Sant Feliu, a aquesta que serveix de «leit-motiv» en els programes i pasquins d'aquest Festival i, en veritat, tots els noms em semblaven o massa grecs, com Parténope, o massa mal sonants per a representar un ésser dotat precisament d'una veu temptadora.

Per sort, però, quan ja abandonava, em va saltar als ulls i a l'oïda el nom de Liglia, la més jove de les sirenes. Si en lloc de pronunciar a la vella itàlica ho feia segons Pompeu Fabra, en sortia Lillia... en una eufòria que recorda als lliris, a les flors... En nom d'ella us parlaré, ja que ens hem aplegat per a mostrar-nos els resultats del treball pacient que fa intel·ligent una màquina, gràcies a l'ull que hi ha darrera del visor, al pols del nyu que l'aguanta, a la justesa del dit que prem un botó..., però gràcies sobretot a l'esperit de l'home, aquell que inventà la sirena Lillia i la féu perdurable.

La màquina, ni bona ni dolenta, ha estat la servidora de l'home que va inventar-la. Ella no és responsable, nosaltres sí. I aquesta responsabilitat no troba sempre la deguda expressió. És clar que l'home està sotmès a errors involuntaris i a errors inevitables, però és clar també que l'ús de la màquina multiplica aquestes possibilitats.

Els que presenten films en aquest Festival i els qui els contemplem, no estem pas lliures de la responsabilitat a la qual al·ludim i cal que tots, uns i altres, ho admetem. Això no significa posicions apriorístiques, però sí que demana una serenor ben digna del mar que presideix la vida d'aquesta ciutat. Una serenor feta de realitats i no pas de trampes, d'imaginació i no pas de còpies.



Inauguración del monumento a Fructuoso Gelabert.

(Foto Sans)



Monumento a Fructuoso Gelabert.

(Foto Sans)

Aquest any la festa que celebrem té una especial significació pel fet de què, amb molt bon cert, els organitzadors aprofiten l'avinentsa per a homenatjar a Fructuós Gelabert amb motiu del centenari de la seva naixença. Els que no són del país potser no hem sabut fins avui qui era Gelabert, i per desgràcia em temo que tampoc la mateixa gent del país. L'homenatge, pòstum i a massa distància temporal de la mort de Gelabert, pren de totes maneres, aspecte de reparació justiciera d'oblits més o menys culpables que, en efecte, Gelabert fou un dels vostres, un dels nostres. Estimà el cinema i lluità per ell fins a sacrificis que cap de nosaltres ha fet ni farà. No tingué ni molt menys els mitjans tecnològics, mecànics ni econòmics dels que disposa avui qualsevol professional mitjanament equipat malgrat tot, ell no fou només el primer home que filmà a Catalunya, sinó el primer peninsular que construí una càmera, que fundà una productora, que edificà més estudis de rodatge, un dels primers cineastes mundials que féu ús del primer pla, de la panoràmica, de la sonorització sincrònica. Per si això no fos prou, construí aparells i logrà filmacions que tenien relleu, ampliant el concepte de profunditat de camp o inventà aparells predecessors de l'actual «video-cassette», amb el seu sistema del disc-film.

El seu exemple hauria de fer pensar a professionals i a amateurs. Per a ell el que importà fou el cinema i la gent del seu temps, i no pas la diferenciació entre vocació, afecció i professionalitat. Massa sovint les classificacions, les etiquetes que els homes inventem per qüestió de mètode per a entendre'ns millor, es perverteixen en l'ús i esdevenen elements caiguts d'una nova Torre de Babel en comptes d'ésser utilitzades en el recte sentit per al qual foren nades. Massa sovint els elements metòdics sopleixen, es sobreposen i àdhuc esborren les finalitats per a servir a les quals foren creats. Valdria dir amb això que cap diferència essencial separa un amateur d'un professional, un home que utilitza el cinema com a instrument de ciència, d'un altre que l'utilitza



El rejoneador.

(Foto Reventós)

com a mitjà de creació imaginativa. Entre el que fa cinema com a ocupació de l'oci i el que fa cinema per a guanyar-se el pa, només hi ha un home i només hi ha un cinema. Del que passi després en les relaciones home i màquina no n'hem de deduir falses separacions.

En la seva manifesta pobresa, en la seva limitació, l'home hauria de sumar en comptes de restar, de multiplicar en comptes de dividir, d'utilitzar els instruments que monta en comptes d'ésser utilitzat per ells.

La crisi de transformació científica, tecnològica, econòmica i social soferta per la cinematografia a partir de l'expansió de la Televisió no hauria preocupat a ningú si la serenor hagués fet veure que les pors al «nou mitjà» eren falses i que la TV, lluny d'atacar el Cinema n'era una emanació, un complement i un perfeccionament. Tant és així que l'existència del fet televisiu potencia el propi Festival de Sant Feliu, ja que, si es volgués aprofitar, en la mostra de films que presentem amb aquest pregó n'hi hauria per a contemplar plàcidament des de casa diverses hores de cinema molt millor que l'exhibit amb freqüència pels aparells de petita pantalla. Si examinem històricament el que ha estat el cinema, no ens costarà reconèixer que ni Griffitt, ni Kuleshov, ni Chaplin, ni Lelies tenien mitjans comparables als que disposem avui, i es precisament per això que les coses, els fets, són dinàmics per a que no ens quedem amb la vella concepció del món. Les nostres sirenes existeixen, però no són les velles, les dels grecs, són del 1974, i ens troben pel fet d'ésser les nostres i no les dels avantpassats.

A partir d'aquest moment voldriem demanar que comenci a demostrar-se el procés que va establir falses diferències entre professionals i «amateurs» per raons metòdiques i que s'estableixi una constatació més seriosa: homes conseqüents i homes inconseqüents; homes responsables i homes irresponsables. La feina que comença pensant en un festival a Sant Feliu de Guíxols, hauria de continuar en altres aspectes, com ho poden ésser l'urbanisme d'una vila, l'afany de diners o aquella obnubilació de la ment que ha produït una reproducció massiva de l'episodi bíblic segons el qual els homes d'avui es venen la «progenitura» de l'esperit pel plat de lleties del «quatre rodes» i substitueixen el seu viures, per limitat que sigui, pel «ésser viscuts» d'un inútil comodisme. Els cants de sirena són perillosos i cal fer com Odiseu, lligar-se al timó de la realitat per a no topar amb els esculls d'idealismes mig-dona mig-ocell. Si no es vigila Lílith pot esdevenir Lilith. A nosaltres, creador i públic, queda decidir amb el seny de la valentia!

Gràcies siguin donades a tots, si som capaços d'una esperança activa.

En el mismo día y por la tarde, se inauguró la exposición de recuerdos de Fructuoso Gelabert, glosando Juan Francisco de Lasa la figura que era objeto de homenaje póstumo. Sus palabras fueron coincidentes con las que escribió para el folleto editado con motivo de la «Exposición Centenario del Nacimiento de Fructuoso Gelabert y que copiadas a la letra, son las siguientes:



Discurso del señor Díaz Rey.

(Foto Rambla)

Fructuoso Gelabert Badiella —el primer hombre del cine catalán— nació en la barcelonesa calle de la Libertad, el día 15 de enero de 1874.

Cuando yo comencé a buscarle, corría el año 1948. Mi primera entrevista con el padre de nuestro cine tuvo como escenario una pequeña perfumería de la barriada de Hostafranchs, propiedad de una hija suya.

Gelabert —extrañado y como receloso de que alguien se ocupara de él después de tantos años de olvido— me examinó de pies a cabeza y no pareció quedar demasiado satisfecho ante mis vehementes deseos de entrevistarlo.

La enfermedad y la indigencia habían minado aquella imagen de hombre-dominante y, entonces, Gelabert se me antojó muy semejante a una sombra huidiza que, concentrada en sí misma, intentara rehuir todo contacto.

Pero por muchos años que me resten de vida, nunca podría olvidar aquella última conversación con Gelabert, en la que por enésima vez, sus ojillos brillaban como brasas al hablarme de aquel sensacional invento que lograría terminar con su miseria al propio tiempo que haría que todo el mundo se rindiera ante su genio... Pero el pobre anciano no era petulante, ni tan sólo orgulloso cuando, con el bastón en alto, parecía desafiar al futuro, un futuro que no habría de tardar en anularle...

Allí estaba —agazapada en sus pupilas y vibrando en sus labios macilentos— toda la primera historia de nuestro cine, con más de un centenar de películas en todos metrajes, filmadas por su propia mano, y algunas de ellas proyectadas en millares de salas de proyección de Europa entera... Allí estaba, ante mis ojos un tanto atónitos, la imagen viva de la entrega de toda una existencia en aras de una vocación...

Allí tenía yo al pionero de toda una industria, a quien poco antes dedicamos un homenaje en Barcelona, proyectando en el Alexandra las pocas cintas que de él se conservaban, mientras nuestro Ayuntamiento de entonces se negaba incluso a conceder una pequeña pensión a quien tanto había hecho por dar a conocer los más bellos rincones de Barcelona en el mundo entero...

Allí, frente a mí, estaba con su inagotable fuego sagrado, con su ira exenta de todo rencor, con su inaudita esperanza, aquel hombre símbolo, del que tanto aprendí y al que tanto le debo desde entonces.

El tiempo había pasado y el cine había ido cambiando mucho; pero lo que más me impresionó de Gelabert ya en aquella primera entrevista, fue su fuego interior, su tremenda fuerza espiritual, aparentemente mitigada por las circunstancias, pero que una vez se insinuaba en sus ojos igual que una chispa, no tardaba en adquirir las proporciones de un incendio, arrollándolo todo.

Con los meses, y ya convencido de mi sinceridad y de mis deseos de hacer algo por él, Gelabert empezó a tratarme como un amigo.

Pocas semanas antes de morir —eran principios de 1955—, una tarde se presentó en mi casa para solicitar mi consejo, ya que de su taller había desaparecido un objetivo muy

costoso que le era imprescindible para proseguir sus experimentos sobre el cine en relieve, que hasta el último instante de su vida Gelabert estuvo seguro de haber descubierto. Pocos días después de su entierro, los familiares de Gelabert encontraron completamente desmontada —y sin esquema alguno para reconstruirla— aquella máquina que según el maravilloso anciano «resolvería la proyección tridimensional sin necesidad de que los espectadores llevaran gafas de diversas polarización».

Cuando —en 1968— realicé al fin mi documental «El mundo de Fructuoso Gelabert» tuve la impresión de que acababa de pagar una deuda largamente aplazada... así fue como puse en la película toda mi pasión y también toda mi protesta por el abandono en que se había tenido a Gelabert; y no sólo a él, sino también a otros muchos como él, olvidados por todos cuando precisaban de una mano generosa y amiga, aunque luego, andando el tiempo, caigan sobre sus tumbas cataratas de tiernas evocaciones y de melancólicos homenajes. Quizás Gelabert sonreíría dulcemente si pudiera verlos y oírlos ahora.

Yo, no.

Después del acto inaugural de la Exposición, la totalidad de los asistentes, entre los que se hallaban los hijos del homenajeado, nos trasladamos al Paseo del Mar, donde se inauguró el original monumento a Fructuoso Gelabert.

El Ayuntamiento de San Feliu ha querido honrar así la memoria del ilustre y abnegado cineísta y nosotros opinamos y escribo nosotros, porque no es exclusivamente mía la opinión que voy a expresar, creemos que el Ayuntamiento de San Feliu se ha honrado a sí mismo, al enaltecer la figura de tanto relieve para el cine y para todos los que amamos el séptimo arte. Nuestra gratitud al Consistorio de San Feliu, como cineístas y como paisanos de Fructuoso Gelabert.

Más tarde en el Salón Las Vegas, como complemento adecuado a la jornada, se dedicó una sesión especial a los pio-



Fin de fiesta.

(Foto Rambla)



«Aplec», de Playa de Aro.

(Foto Reventós)

neros del cine, proyectándose películas de Baños, Gelabert, Lumière y Meliés. La presentación a cargo de don Juan Francisco de Lasa.

Dos fueron las sesiones, celebradas en la Sala del Consistorio de las II Conversaciones Internacionales sobre cine amateur. En la primera, el tema a desarrollar fue «nuevas aportaciones en la imagen, estética y técnica en el campo del cine amateur». Tema de la segunda sesión, fue «visión cara el futuro del cine amateur». En la primera sesión, los ponentes más activos fueron Adamo y Martinotti de Italia, Ducoer de Francia, Peeters de Bélgica y tenemos que señalar la valiosa colaboración de Madame Ducoer, que actuó de intérprete, dado su eficiente poliglotismo.

A fuere de ser sinceros, en esta primera sesión se produjo cierto desviacionismo del tema, por abarcar buena parte del tiempo, la descripción de la organización y modalidades de los concursos en los respectivos países de los cineístas intervinientes. Se dijeron cosas muy interesantes, especialmente para nosotros los españoles. A mí personalmente me vino a la memoria aquel viejo adagio: «en todas partes cuecen habas». En otro aspecto también chocante, existen en algunos países, ciertas divisorias.

En la segunda sesión, llevó el planteamiento don Arcadio Lozano, Secretario de la AFYC guixolense, quien formuló las tres siguientes preguntas:

—¿El cine amateur, tiene una misión en la sociedad?

—¿Qué consecuencias traería en el cine la supresión de los adjetivos «profesional» y «amateur»?

—¿Puede o debe haber compromiso entre el autor y su obra? Por haber participado, activamente en esta segunda sesión, estimo prudente ceder la pluma al periodista Xavier de Lerma, quien en este caso puede expresarse con mayor soltura, pues respecto a mí, penetraría en el campo del personalismo, lo cual no me parece correcto. Así se expresa De Lerma: «Esta segunda sesión se vio más asistida y animada, participando en los debates la totalidad de los cineístas asistentes al Festival y que representaban diversos países. Merece destacarse la asistencia de numerosos cineístas y prensa especializada de nuestra nación, los cuales participaron activamente en los temas tratados, destacando las intervenciones de los señores Reventós y Contel, de las revistas OTRO CINE y ARTE FOTOGRAFICO, respectivamente, quienes fueron los grandes animadores de esta segunda sesión de conversaciones, abordando plenamente las tres preguntas que formaban el tema propuesto y quedó manifestado irrevocablemente la importancia social que tiene el cine amateur en sus amplios aspectos. La totalidad de los asistentes estuvieron de acuerdo en que el cine amateur, debe ser ante todo un cine de autor, con identidad propia y si cabe, compromiso entre el autor y su obra. Debe ser un cine testimonio histórico, político, social de cada época y generación, conservando su entereza de arte, eliminando falsos apodos y llegando hasta la consecuencia del séptimo arte, que es el cine.»

Las películas. Fueron 107 las inscritas y no es posible comentarlas como hacia en años anteriores no solamente por la cantidad sino también por la calidad. Sería interesante para el Festival, poder obtener los primeros premios de los concursos nacionales de otros países y también los premios de la UNICA, pero lo que debe evitarse, es la aportación simplemente enfocada a la cifra. Ciertamente es que la organización se ha desvelado siempre y meritoria es la labor que ejecutó el señor Hereu, pero también no es menos cierto que no es aconsejable la actitud del invitado, que carga en demasía sus maletas.

Aun se puede añadir otra objeción y es respecto al género. Los documentales bien realizados tendrán siempre el aplauso de todos, pero un exceso de documentales «muy corrientes» es lesivo al festival e infinitamente más lesivo el film «privado». Conviene reflexionarlo.

Pese a cuanto antecede, se han presentado películas interesantes y de las cuales daremos una referencia en nuestra próxima edición.

En el penúltimo día del Festival, tuvo lugar en el Salón Las Vegas un fin de fiesta, después de la proyección, reproduciendo con verdadera gracia y maestría los principales números musicales de la película «Cabaret».

Llamó la atención de los cineístas extranjeros, el Primer Concurso de Collas Sardanistas infantiles y juveniles que se celebró en Playa de Aro.

La cena de clausura fue en el Murla Park. Además de las autoridades y cineístas, asistió el Subdirector General de Cinematografía.

Después de la entrega de los trofeos recordatorios, pronunció un breve discurso el Alcalde señor Alberti, agradeciendo las colaboraciones recibidas.

Hablaron los cineístas extranjeros, de los cuales pudieron tomarse los discursos del Delegado belga y del Delegado de Venecia.

El señor Peeters se expresó así:

«Al llegar a la cena de clausura, tengo la convicción, repasando el transcurso de la semana, que el tiempo no pasa, vuela. El tiempo es ayer, hoy, mañana. Es así como ha sido ideado este Festival. Ayer rindiendo homenaje a los pioneros. Hoy, con la presencia de todos, haciendo lo posible para contribuir un poco, como cineísta amateur, a la gloria del arte cinematográfico. Mañana tratando temas en nuestras conversaciones, que nos lleven a un futuro mejor del cine amateur.»

Pronto llegaremos a nuestros respectivos países. Allí comentaremos los mensajes y las impresiones que hemos recogido y que a veces nos llegan a través de los films. Doy las gracias por la posibilidad que nos han ofrecido para estrechar nuestra amistad, pues no olvidemos que el Festival de la Costa Brava, es también el Festival de la amistad. Fecilito al Presidente y a sus colaboradores que han hecho posible esta manifestación mundial.»

Ruggiero D'Adamo, manifestó lo siguiente:

«Excelentísimo Señor Gobernador, magníficas autoridades, señoras, señores:

Una vez más, y es la décima, me hallo gratamente situado en el Festival de la cordialidad, de la amistad y también del cinema. San Feliu tiene para mí la atracción de la sirena y ello es muy cierto: lo prueba mi asistencia durante diez años. A otros festivales acudí dos o tres veces pero la continuada presencia en San Feliu nace de un sincero y alto sentido de la amistad. Varios guixolenses han visitado Venecia y apreciaron el valor de la amistad. Quien halla un amigo, halla un tesoro. Los verdaderos amigos aparecen en los momentos difíciles y esto me ha pasado a mí en este viaje. Buenos amigos, todos ellos cineístas amateurs me han ayudado a causa de la avería sufrida en plena ruta sin distinción de fronteras. La amistad en el cine amateur es universal y San Feliu da un ejemplo espléndido. No es retórica mi afirmación. Son palabras que brotan de mi corazón y por ello es a la ciudad de San Feliu en la persona de su primer magistrado a quien hago entrega de este recuerdo ambicionando que el palacio municipal, sea para la posteridad, el estuche del mismo. Sé que no es posible, pero mi ambición sería recibir en mi pequeña casa a toda la ciudad de San Feliu. Creo que todos los presentes comprenden mis sentimientos y esto es para mí un premio muy importante, tanto que no tiene cabida en mi vitrina. Ahora, el estuche es mi propio corazón.»

Después fue el Subdirector de Ordenación Cinematográfica, señor Díaz Rey quien dijo hallarse muy satisfecho de la vinculación del Ministerio a este Festival que calificó como «Festival de España de la Cinematografía Amateur» añadiendo que no dudasen los guixolenses que haría llegar a las altas esferas del Ministerio sus experiencias y el informe de lo que había visto en San Feliu. Finalmente animó a todos los cineístas que sigan en su vocación de seguir laborando por este cine auténtico, un cine del futuro, que no puede ser pequeño sino que ha de estar abierto y ser auténtico vehículo de intercomunicación entre hombres y pueblos. Grandes aplausos acogieron las últimas palabras.

Cerró el acto el Gobernador Civil de Gerona don Victorino Anguera, señalando en su discurso que las cifras de nacidos y films, son tan explícitas que ahorran todo comentario. Dedicó frases amables al Profesor Porter Moix, a Fructuoso Gelabert y a los Alcaldes Puig, Vicens y Alberti, para finalizar con un cálido elogio a los organizadores.

Y con la cena de clausura damos fin a esta primera parte del reportaje de San Feliu.



Entrevista rápida con MASSIMO MARTINOTTI

ENRIQUE SABATÉ

Tres años consecutivos que asiste el joven amigo Martinotti en San Feliu de Guíxols con motivo del Festival Internacional del film amateur de la Costa Brava, y hay que ver lo correctamente que ya habla nuestro idioma.

S.—¿Me completas tus datos?

M.—Sí, cómo no: 23 años, estudiante de Derecho, soltero y sin compromiso, y de Casale Monferrato (Italia).

S.—Háblame de tu afición.

M.—Empecé a los 14 años con fotografía, y a los 15 realizaba mi primer film policíaco de argumento, por supuesto. Todo con chicos de mi edad, disfrazados de mayores, unos como policías, gánsters, otros de magistrados, etc.

S.—¿Así, pues, tu tema preferido el argumento?

M.—Sin duda, ya que con el argumento puedes explicar la idea a los espectadores, mientras que en los documentales es reflejar lo que hay en la realidad.

S.—¿Por qué haces cine?

M.—Me gusta llegar a la sensibilidad del público y encuentro que con imágenes se puede comunicar a los demás las expresiones de cada uno, incluso mejor que en los libros, puesto que éstos hay que leerlos y, en cambio, con las imágenes penetras más y de una manera más fácil en el espectador, sea cual sea su edad.

S.—¿Qué temática es para ti esta comunicación?

M.—Afrontar los problemas de nuestro tiempo, los que nos rodean las inquietudes constantes que nos deparan a diario, muy superiores creo a los que, por ejemplo, tenían hace treinta años.

S.—¿Si tú tienes sólo 23 años, cómo puedes saber...?

M.—Me he asesorado por mis padres, por libros, por profesores, puesto que he estudiado en la Universidad de Psicología de delincuencia juvenil, y creo poder tener nociones. Además, el vuelco de unos años aquí con los modernos aparatos domésticos, maquinaria, coches, T.V., evolución...

S.—¿Te gustaría dedicarte profesionalmente al cine?

M.—Sí, aunque lo encuentro sumamente difícil. Para empezar e iniciarme debería de hacerlo con documentales didácticos, reportajes para la televisión a base de costumbres de la vida de otros países diferentes. Este es un primer paso



que sirve de experiencia para un director para tener mundo-logía para después conocer cómo hay que tratar a las gentes para poder dirigirlos.

S.—¿Existen en Italia escuelas de cine?

M.—Sólo hay un Centro Experimental cinematográfico dirigido por Rossellini, en el que se pueden formar técnicos, artistas, directores, cámaras, etc., pero resulta muy difícil entrar debido a que salen muy pocos elegidos para ocupar plazas en este Centro.

S.—¿Cómo fue tu conocimiento del Festival de San Feliu?

M.—El Presidente de nuestra Federación de la FEDIC, señor De Tomasi, que conocía mis films, me envió a Túnez en el año 1971 y a San Feliu los 72-73 y 74.

S.—Ya que estamos en él, dame tu opinión.

M.—Es único porque no hay premios y, además, porque las películas son seleccionadas, lo que hace que sean de una calidad muy elevada. La organización perfecta, porque hay muchos colaboradores y cada uno aporta su grano de arena. Imposible encontrarle defectos porque no los hay.

S.—¿Destacarías algún país en la calidad de sus films?

M.—Para mí los latinos por su contenido. Otros países concretan más la técnica y poco arte.

S.—¿Piensas ya en un futuro Festival en San Feliu?

M.—Lo sueño y deseo se convierta en realidad, para bien de nuestra común afición al cine. Humildemente me ofrezco para cualquier clase de apoyo particular desde mi país donde siempre estoy a su disposición.

Antes de separarnos, Martinotti expresa sus deseos de visitar Lugo, con motivo de su famoso concurso, en cuya última edición su película «Ecome» obtuvo dos significados galardones. El único obstáculo está en la fecha del certamen lucense, incompatible con el trabajo del joven cineasta italiano. Y a la espera de un nuevo encuentro con este gran cineasta, decimos: «arrivederchi!».

San Feliu de Guíxols y la gastronomía

Entre los múltiples y variados atractivos que atesora la capital de la Costa Brava y del cual nunca hemos escrito nada, se halla el arte del buen comer.

La descripción minuciosa y detallada de este tema, es peligrosa, especialmente cuando el cronista no es persona azeada en estas lides de halago al paladar. Otro riesgo se halla en el posible deslizamiento a la incursión de uno de los siete pecados capitales, cuya conexión con el español, certeramente ha descrito Fernando Díaz-Plaja.

Por otra parte, sentada la calidad indiscutible del arte culinario fraguado en San Feliu, consideramos que la mejor alusión, consiste en la mención de los establecimientos me-

jor calificados, con indicación concreta de sus especialidades y que nos permitiremos recomendar al lector. Estas, son: Alábriga (cocktail de gambas), Bahía (tournedo con champiñones), Panorama (gigot), Jecsalis (filete a la broche), Les noies (Pollo a la americana), Montjoi (lubina al horno), Turist (mero grillé), Rex (Steak a la pimienta), Nautilus (entrecot primavera), Montserrat (fritura de pescado), S'Adolix (suquet de peix y parrillada de pescado), Murlá (filetes de lenguado vin blanc), Las Forcas (solomillo «forques»), Florida (parrillada), El Dorado (pulpitos a la plancha), Gavina (chateaubriand), Montecarlo (Dorada Costa Brava), Casa Buxó (zarzuela de pescado).

JOSJAI



Nuestra biblioteca fílmica (XIV)

DELMIRO DE CARALT

Una rara colección de arte

L'ART CINEMATOGRAPHIQUE (vols. I al VIII) Alcan. París 1926-1931.

Con emocionada alegría adquiríamos, hace 48 años, estos volúmenes, en aquella época tan transcendental para el desarrollo, o el retroceso, del cine-cine. En el momento que este mundo de la imagen había hallado una expresividad propia y se había desprendido de las cargas que arrastraba desde sus comienzos, la irrupción del sonoro anulaba aquellos logros y lo convertía, de nuevo, en algo incipiente que tardaría tiempo en evolucionar hasta adquirir un valor estético propio que parece que va ya encontrando.

No abundaban las publicaciones interesantes y la originalidad de presentar estos ensayos de varios autores en cada volumen, con escogida variedad temática, nos atraía y los conservábamos muy satisfechos de poseerlos y hoy constituyen, bibliográficamente, un pequeño tesoro, difícilísimo de reunir. Especialmente los primeros volúmenes eran entonces, y siguen siéndolo muy originales y los textos, así como las ilustraciones, muy vanguardistas o bien seleccionadas. Venid al CEC a disfrutar de su lectura, pero especialmente no os perdáis la de Germaine Dulac y la de André Levinson que constituyen dos magníficas lecciones que yo había leído y releído muchas veces y aun hoy, que he vuelto a hacerlo, sigo plenamente adherido a sus teorías. Hoy no se escriben estas cosas porque, tal vez, se las considere dichas y sabidas, pero de resultados de ello, las desconocen quienes no poseen la literatura de entonces, cuando el cine, a través de sus teorizadores, empezaba a descubrirse como un arte independiente de los demás.

Pierre-Quint: Signification du Cinéma. Despreciaba al cine. Vio *Forfaiture*, vio Sessüe Hayakawa y quedó cogido por este ojo *sobrerreal*, como le llamaba Epstein. Luego los ensayos gráficos de Man Ray y *La quimera del oro*, de Chaplin...

Mme. Germaine Dulac: Les esthétiques, les entraves, la cinégraphie intégrale. El cine es un gran arte, por su esencia misma, pero no como hasta ahora que se limita a animar imágenes de expresiones evocadas por la literatura, la música, la escultura, la pintura, la arquitectura, la danza. Estas han evolucionado a lo largo de los siglos y el cine sólo tiene treinta años y está en sus balbucesos. Son muy pocos los que captan la verdad estética y que saben que puede causar una emoción el desplazamiento de unas líneas. Quienes silbaron *Fiebre*, de Delluc, o *La rueda*, de Abel Gance, hoy las admiran, gracias al progreso de su educación cinematográfica. El cine actual puede subsistir, pues es atractivo, pero además debemos seguir descubriendo la cinegrafía de las formas, la cinegrafía de la luz, como hace la música, que no desdeña acompañar dramas o poemas, pero que no hubiera sido la música si se hubiera limitado a eso, sin componer las sinfonías, la música pura.

L. Landry: Formation de la sensibilité. Visión personal de la música, el teatro, la pantomima, la danza, la pintura y la fotografía, como elementos complejos que han formado nuestra sensibilidad cinematográfica, y se pregunta si llegará a crearse una pura, como existe, aparentemente al menos, una sensibilidad musical pura.

Abel Gance: Le temps de l'imagen est venu! Hay la música de los sonidos y la música de la luz, que no es otra cosa que el cine. Existe el ruido y existe la música. Existe el cine y el *arte del cine* que todavía no ha creado su neologismo. Apología entusiasta y esperanza en el futuro.

André Maurois: La poesie du cinéma (conferencia en el Vieux Colombier). Con su fluida palabra va indagando si el arte del cineísta es de la misma naturaleza que el del novelista o del poeta; luego si las cualidades de estilo que crean la obra de arte son las mismas en cine que en la literatura; en fin si el cine puede expresar, como la novela o el poema, la esencia poética de los hechos y de las cosas.

E. Vuillermoz: La musique des images. No debiera haberse llamado al cine el arte mudo sino el arte silencioso. No es una enfermedad sino una fuerza escondida. Escrito en 1927 ya prevé que se creará no un film acompañado de música sino un film lírico. Opina que de haber nacido Wagner cincuenta años más tarde hubiera escrito la Tetralogía para la pantalla y no para la escena y hubiera construido un cine lírico y no un teatro, en Bayreuth. El ojo hubiera ganado y la música nada hubiera perdido.

André Lang: Théâtre et Cinéma. Interesante estudio de la situación crítica del teatro en París hace 47 años. Vaticina que la fiebre de la velocidad y del quehacer transformará la masa que irá abandonando el teatro, que subsistirá para círculos reducidos y que el público irá al cine. Iba a nacer el sonoro, y él iba al cine al que reconoce todos sus defectos, por joven, pero adivina que rápida e inexorablemente irá perfeccionándose y descubrirá su poesía misteriosa e infinita. Se entusiasma con el documental y alaba a Charlot como precursor de la lengua cinematográfica. También está hoy en crisis, como el teatro, pero el cine saldrá victorioso.

A. Bergé: Cinéma et littérature. La influencia de la literatura en el cine y la del cine en la literatura pueden ser beneficiosas o perjudiciales. Por ahora al cine le perjudica y deberá independizarse de la misma. Gracias al cine la literatura se ha desprendido de lastres que llevaba y se han creado nuevas fórmulas literarias. Los surrealistas ven al cine como el instrumento surrealista por excelencia. Es un texto lleno de ejemplos y muy bien redactado.

L'Herbier: Le cinématographe et l'espace (conferencia). El arte moderno está dominado por la falta de tiempo, desde la arquitectura a la poesía. Y del espacio con aun peores consecuencias. Por eso la panacea inesperada del cinematógrafo puede ser un remedio, ese cine, poema del instante, vehículo efímero de la emoción humana y de la obra artística.

L. Moussinac: Cinéma, expression sociale. Hasta hoy juguete, mañana herramienta formidable en manos de la futura democracia, el cine debe conocerse a sí mismo, desafectado de todo lo que fue. Se quiere vivir de él, en lugar de darle vida. Pero el cine será.

A. Levinson: Pour une poétique du film. Base para una poética del film a través del análisis del montaje. Magnífica lección de quien no se sitúa ni entre los idólatras que creen que el cine es un agente cósmico que transformará la faz del mundo, transfigurará la vida moral de la humanidad y abolirá las artes mayores, ni entre los que lanzan invectivas llamándole el pasto de los vulgares, adormecedor de la masa llevándola a una pereza intelectual. Con pluma serena y visión clara nos explica en qué el cine es un arte y estudia las confrontaciones entre pintura y fotografía; entre cine y teatro, así como un profundo artículo sobre el montaje del film y la composición literaria. En el cine, de la imagen se extrae el pensamiento y en literatura del pensamiento se extrae la imagen. Os recomiendo su lectura.

A. Valentin: Introduction a la magie blanche et noire. Nació interpretando lo maravilloso y Méliès se movía entre lo fabuloso y lo sobrenatural. Se ha traicionado al ir hacia la ilustración de acontecimientos sin grandiosidad. Es un artículo lírico en el que le parece temerario definir el porvenir que espera al cine.

Meunier-Surcouf: Hollywood au ralenti. Ocupa todo el quinto volumen de la colección. Anécdotas breves, vividas durante quince meses que convivió entre los extras y las estrellas, haciendo de extra, de técnico, de actor y de conferenciante.

Mallet-Stevens: Le décor. Teoría sobre el decorado que hoy resulta en parte anacrónica en los consejos prácticos que da el autor y que eran buenos para la técnica de entonces.

B. Bilinsky: Le costume. Como en el anterior también aquí expresa los problemas que trae la filmación sólo en blanco

y negro. Estudia el valor simbólico del traje en la pantalla. El clásico de Charlot sería injustificado en la vida normal. El traje debe aportar la fantasía en lo real y la realidad en lo fantástico. Es distinto que en el teatro con el mismo traje, a la misma distancia lejana y durante largo espacio de tiempo.

M. Schutz: Le maquillage. Exposición de todos los inconvenientes del maquillaje, que sólo acepta para envejecer o rejuvenecer a los intérpretes. Alaba a Karl Dreyer y a Léon Poirier que los prohibieron plenamente para *La Pasión de Juana de Arco* y para *Verdun*. En su confianza de que un día se llegará a filmar en colores, supone que entonces se suprimirá el maquillaje.

A. P. Richard: La technique. Si en las artes los artistas deben mucho a los que les precedieron, en el del cine poco pueden ver por lo brevísimo que es su pasado. Si un artista tiene genio es el dueño y autor exclusivo de una obra que podrá o no gustar en aquel momento, pero que perdurará. Al cineasta eso no le ocurre, pues no está solo. Debería variarse la forma actual de filmar en Francia. El guionista debería tener en cuenta numerosos aspectos técnicos, artísticos y escénicos, previamente estudiados con el operador, el decorador y los intérpretes. Se extiende en la descripción, hoy curiosa, de la óptica y sus trucos, la cámara, las emulsiones y sus aplicaciones, el revelado y la iluminación.

Llegamos a los dos últimos volúmenes, ya en 1930 y 1931, que ya conocen el sonoro, con su sacudida, esta aplicación mantenida secreta en su estudio y perfeccionamiento, en Estados Unidos, durante catorce años.

Le cinéma français, por Boisyvon. Con sinceridad descrito como humilde, paciente y resignado, es consciente de su inferioridad, después de la I Guerra Mundial. Hasta 1914 tuvo a Max Linder y otros cómicos e inició un sencillo arte cinematográfico. Tiene confianza en los films sentimentales de Louis Feuillade, en la poesía de la imagen de l'Herbier y en la idea filosófica de Abel Gance, así como en el cine puro, el cine-imagen, de René Clair, que ha lanzado *Entr'acte*.

Le cinéma italien, por Emilio Ghione. El autor murió dos meses después de escribirlo. Había ido a París, huyendo del marasmo del cine italiano, otrora tan floreciente, pero encontró los estudios vacíos, en espera de ver si los llenarían con el sonoro recién aparecido. El texto es una minuciosa e interesante historia del cine italiano desde su nacimiento.

Le cinéma américain, por Ferri Pisani. Bien descrita historia desde sus comienzos, con éxito en continuado ascenso. El mismo 21 de abril de 1897, día de la ruptura entre América y España, Blackton y Smith se precipitaron a filmar en una noche un film patriótico que se vendió mucho y visto el éxito otros quisieron trasladarse a Cuba, las cámaras no gustaron y los expulsaron y uno de ellos, Amet, en la bañera y con barcos miniatura rodó el hundimiento de nuestra flota, con gran éxito comercial.

Le cinéma allemand, por René Jeanne. Su historia y sus éxitos hasta *Varieté*, después de la cual declina. *Varieté* puede considerarse la obra maestra del cine alemán. Jannings se fue a América pero regresó a Alemania al aparecer el sonoro. Alemania confía ahora que su cine encontrará su verdadera personalidad.

Le cinéma nordique, por T. Dahlin. El sueco: hace una necrológica del gran desaparecido: el cine mudo sueco. Desea que, siguiendo en el mudo o con el nuevo hablado, aparezcan los genios, hoy esfumados. Opina que la gran época fue cuando bebía en la fuente de la verdad: la vida nacional. Y que, al internacionalizarse, se ha perdido. Bien documentada y explicada la historia que empieza a rodar en 1909, grabando en fonógrafo simultáneamente con la captación de gestos por la cámara. Tan suecos eran los temas que rodaban las mismas escenas en distintas ciudades para proyectar las respectivas copias en su propio lugar. El cine sueco de Sjöström, de Stiller y de Hedqvist aportaron a la producción mundial una novedad: la verdad nacional a través de leyendas y etnografía a las que añadieron la naturaleza nórdica, riente y melancólica a la vez, y no como una decoración o fondo sino que también contribuyendo al desarrollo de la acción. Influyó el cine sueco en Francia (L'Herbier, Poirier), en Alemania (Lupu Pick, Dupont), en Rusia (Eisenstein, Pudovkin). También Suecia aportó al mundo los artistas por la sobriedad expresiva de sentimientos profundos. El danés,

en breve y clara descripción de este cine que tuvo a Asta Nielsen trabajando en 1910 para la Nordisk, hoy declinada, y directores de la talla de Sandberg y de Carl Th. Dreyer. El finlandés, que nunca conquistó al mundo. Falta de capitales y no haber sabido elevar su producción a un plan puramente nacional, copiando dócilmente el cine sueco. Desde 1923 eran más fieles al espíritu del país. Rodaban dos o tres films al año, dirigidos por suecos. El noruego, poco y primitivo, existe sin estudios ni intérpretes ni cámaras, que llegan de Suecia o de Dinamarca, a ayudarles en una producción que no sale del país ni lo pretende.

Le cinéma russe, por Georges Altman. Apología del *Potemkin* y de *La madre*. La formación de los actores, no estrellas, en tres años de escuela, no haciendo cine sino estudiándolo como ciencia experimental de reacciones conocidas o a descubrir. Actuaciones de la masa, sin profesionales, por la masa misma. ¿Para qué maquillarse de viejo si puede interpretar un auténtico viejo? Los temas: su arte de propaganda son su fuerza y su debilidad. En Francia sólo hemos visto los cuatro grandes films que han realizado y el resto es corriente y no sobrepasa de la banalidad, cine de tesis animado por una sola idea directa, conduciendo a unas mismas soluciones. La naturaleza como protagonista, viva, sea el tema del agua, de la leche o de la lluvia. También la exaltación de la máquina, del rail, del tractor.

* * *

El primer volumen contiene: *Le Fantastique, de Mac-Orlan; Le Comique et l'Humour, de Beucler; L'Emotion Humaine, de Dullin y La valeur psychologique de l'Image, por el Dr. Allendy.* Nos falta este primer volumen y quisiéramos que algún lector amable que lo poseyera nos lo diera o vendiera. Podemos ofrecerle, en intercambio un vol. III o un V, que un consocio pone a nuestra disposición. Gracias.

TALLER MECÁNICO, FABRICACION DE

ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

REPARACION CINES

"JUCA", BEAULIEU etc.

Julio

Julio Castells

FERLANDINA, 20
TELF. 231-07-39
BARCELONA

La Lección de los Festivales San Remo: XVII Muestra Internacional del Film de Autor

ENRIC RIPOLL-FREIXES

UN CERTAMEN QUE ABRE LA RONDA DE LOS FESTIVALES

En toda manifestación, el aficionado encuentra múltiples enseñanzas por poco que profundice en las películas que le son ofrecidas. En unas, para seguir su ejemplo; en otras, para evitar caer en parecidos errores a la hora de planear una película propia. Y así ha ocurrido, una vez más, en la tan interesante y singular Muestra de San Remo que —nacida en Bérgamo— ahora abre la apasionante ronda de los festivales internacionales, gracias a los cuales podemos estar al día de lo que ocurre en la industria, el arte y la cultura cinematográficas. La lección más importante que, implícitamente, nos ha impartido la presente Muestra es que no basta con un material valioso para conferir interés a un film y justificar su existencia. Nos explicaremos mejor: que las imágenes y los diálogos más expresivos se diluyen, hasta perderse, si la «forma» (glosa adecuada del tema, montaje y sonorización) no alcanza la fuerza y la adecuación necesarias. Es posible que sea más provechoso sacar algunos ejemplos: algunos de los films programados aquí, donde las imágenes, de una fuerza documental considerable —intencionada o casual— no han sido aprovechadas, en unas obras por culpa de un excesivo respeto al material (extraído de la realidad circundante), y en otras por no haber cuidado adecuadamente la necesaria síntesis. Los esfuerzos del operador y la del técnico en sonido se perdieron en la nada. Idea conductora y propósitos bien definidos, montaje y síntesis, he aquí los elementos necesarios para que un film no quede reducido a una nulidad aburrida, a lo que se suele denominar en el mejor de los casos «un film bien intencionado pero fallido». Así, «**Leñadores del profundo Sur**», del prestigioso Lionel Rogosin (autor de los sin par «**On the Boverly**» y «**Come back, Africa**»), que no se ha molestado en «trabajar» el ingente e interesante material rodado en los bosques recogiendo los problemas humanos y sociales de los leñadores —blancos y, sobre todo, negros— y sus tentativas de unión, superando incluso prejuicios raciales, con el fin de encontrar una salida a su situación: les explotan tanto, allá en la costa del golfo del Mississipi, que ni siquiera llegan a ganar para comer; así también, en «**Vuelta al hogar**», del canadiense Bill Reid, intento fallido de reflejar la problemática de la familia actual a través de la vuelta, provisional, de un

estudiante a su casa, ya que el realizador se ha preocupado más de la fiel toma de imagen y sonido del viaje por carretera y llegada al hogar del muchacho, con toda la sucesión de conversaciones banales, que de llegar al meollo de ese «retazo de vida» tomado a lo vivo, posiblemente porque el arte del film no está al alcance de todos; «**Tribunales de menores**», del norteamericano Frederick Wiseman, incurre en parecido error, al diluir en la nada un tema tan interesante como los intentos de recuperación para la sociedad de unos jovencuelos que se han deslizado por la pendiente del delito, que aquí se nos muestra a través del trabajo diario y poco menos que rutinario de los miembros de un tribunal de esos, con sus conversaciones con los detenidos y sus deliberaciones finales; y lo mismo cabría decir de «**Cuando las autoridades han dicho basta**», de los daneses Per Kirkeby y Arkaluk Lynge, lúcida denuncia —de nulo atractivo cinematográfico y, por ello, de escasa efectividad— de la terrible colonialización de que son víctimas los groenlandeses por parte de la autoridad danesa, a través de un caso particular como es el cierre de una mina de carbón con el pretexto de que no es suficientemente rentable, con la consiguiente necesidad de migración de los naturales de la región, aceptando los sueldos más bajos y el trabajo más duro, así como los tratos más desconsiderados. Ese menosprecio hacia la forma, sin que tampoco el fondo se viese beneficiado de un tratamiento adecuado, fue la causa de que otros films dejaran de interesar a los cinco minutos de su proyección, pese a lo que prometían sus temas: «**La fuga de Suzanne**», del belga Jean M. Buchet; «**Erica minor**», del suizo Bertrand van Effenterre; «**Otros seguirán**», del italiano Silvano Agosto, y «**El horario de la mañana**», del japonés Susumu Hani.

LO MEJOR DE UNA EXCELENTE SELECCION

Pese a lo dicho, en el certamen predominaron las cintas de gran calidad, en especial las que optaban al Gran Premio (dotado con la sustanciosa suma de metálico de cinco millones de liras). En el apartado competitivo, destacaron poderosamente siete títulos: «**El último verano**», del búlgaro Christo Christov, apasionante por su realización y la amplitud del tema abordado, que nos muestra la realidad actual en las provincias a través del caso de un campesino, empeñado en no abandonar tierra y casa amenazadas por las aguas de una presa en construcción, por un excesivo apego al pasado y a las tradiciones, ciego a las exigencias del progreso y en un dramático enfrentamiento entre él y su viejo padre, que vienen a representar la oposición —no siempre fácil de resolver— entre tradición y progreso. En el personaje protagonista, Grigor Vatchkov recibió el premio reservado a la mejor interpretación masculina; raras veces hemos visto una identificación tan total entre actor y personaje, que confirma una vez más la calidad de la escuela interpretativa búlgara. «**La tercera oportunidad**», del húngaro Peter Bacsó, es una severa requisitoria (tan implacable aunque no tan profunda como el checo «**El acusado**»,



«El silencio del Dr. Ivens»,
de Budimir Metalnicov,
un cienciaficción soviético digno de Sitges.

proyectado en nuestros cine-clubs) contra la acción paralizadora de la burocracia que esteriliza toda iniciativa privada; lo hace a través del dilema del director de una fábrica que deja su privilegiado puesto para no contribuir con su pasividad a que siga manteniéndose algo que no aprueba y que se debe a la incompetencia o la inadecuación de la intrusión de los mandos políticos en las decisiones de carácter técnico y económico; película austera y sin desperdicio, por armonizar perfectamente el trazo general con el caso particular, no exento de toques poéticos. «**La invocación**», del soviético-georgiano Tenghis Abuladse, compleja meditación sobre la eterna pugna entre Bien y Mal, belleza y fealdad, vida y muerte, justicia y arbitrariedad..., entre otros problemas de perenne actualidad, en un film que explota magistralmente la singularidad de unos paisajes sobrecogedores. «**Los homicidios de Mommila**», del finlandés Jotaarkka Pennanen, evoca unos hechos sangrientos ocurridos en 1917 cuando las fuerzas proletarias se enfrentaron con las pagadas por los ricos para salvaguardar sus privilegios, y que plantea una meditación sobre el poder: ¿quién manda y con qué autoridad lo hace? «**El águila de dos cabezas**», del británico Lutz Becker, ofrece todos los alicientes de un buen film de montaje, con la presentación de documentos poco conocidos y admirablemente montados extraídos de noticiarios de la época, para evocar la subida al poder de Hitler y la creciente y fatal fascinación del nazismo entre los alemanes de toda condición; el poder corrompe, ciertamente, pero éste sólo se puede mantener en un ambiente corrompido. ¿Por qué los cineastas amateurs no cultivan con ahínco un género tan rico y agradecido como éste —el montaje de materiales documentales rodados por otros— para ofrecernos un mensaje personal? «**Espejismo**», del peruano Armando Robles Godoy, ya había sido dado a conocer en la última Semana de Cine en Color barcelonesa; gana en una segunda visión, dada la complejidad de construcción del relato que nos propone su realizador: la dramática condición del proletariado de su país, a través de la peripecia de dos personajes juveniles: el muchacho que debe seguir a sus padres hacia la lejana ciudad, en una emigración continua, sin fin, en busca de un hipotético trabajo que les permita subsistir, y su compañero que se queda en el pueblo, sujeto a una herencia de nada y a un pasado que no ha llegado a asimilar; una imagen sobresale con fuerza: la del fugitivo —simbolizando la imposible libertad— y que finalmente es abatido por los esbirros del patrono. Y «**Mañana**», del joven calabrés Mimmo Raffele, auténtico descubrimiento de la Muestra, que se nos ha revelado como un artista completo con un gran porvenir con esa su primera cinta de largometraje; nos pone en contacto con la realidad calabresa actual, de un dramatismo soterrado, con sus pueblos abandonados y la falta endémica de trabajo debido al abandono en que la tiene la metrópoli; la narración se centra en la obsesión de un hombre que regresa a su pueblo natal con la ilusión de encontrar algún día —mejor dicho, mañana...— al hijo que abandonó antes de nacer para ir en busca de fortuna; película



«El último verano», del búlgaro Christo Christov, con el gran actor Grigor Vatchkov.



«La tercera oportunidad», de Peter Bacsó, confirma la calidad del cine húngaro.



La joven realizadora germana Helma Sanders durante uno de los coloquios ante el público. Convenció más con sus explicaciones que con su film «Los últimos días de Gomorra».



«La invocación», de Tenghis Abuladse, una vertiente espiritualista del cine soviético.

delicada, sensible, formalmente refinada y de vigorosa realización, cuenta con múltiples hallazgos expresivos (¡admirables ejemplos para los aficionados!), como son la ambientación y ese personaje femenino que completa el del protagonista al hacerse eco de su misma ilusión: el hijo, como solución a su desesperada soledad.

MAS TITULOS DIGNOS DE MENCION

Otros films más llegaron a interesar, aunque no llegaban a las alturas de los comentados, sea por las limitaciones del tema, sea por las de la realización: «**Agonía romántica, una fábula**», del holandés Guido Pieters (película de gran ambición sobre la razón de ser del hombre en esta vida); «**El silencio del Dr. Ivens**», del soviético Budimir Metalnicov (un ciencia-ficción con poca emoción, aunque correcto), y «**Boesman y Lena**», del sudafricano Ross Devenish (las trágicas vivencias de una pareja de viejos, expulsados de su barraca por un comerciante blanco, versión excesivamente teatral de una de las consecuencias del colonialismo). La selección de films de reciente factura se completó con 7 títulos más de limitado atractivo dados sus escasos valores aislados: «**El canario**», del noruego Pal Bang-Hansen; «**Ruda jornada para la reina**», del francés René Allio; «**Juan el violento**», de la griega Tonia Marketaki; «**Topos Kraniou**», del griego Konstantinos Aristopoulos; «**Co-rredor categoría riesgo**», del checo Antonin Kachlik; «**No estancarse**», del belga Boris Lehman, y «**Los últimos días de Gomorra**», de Helma Sanders. Y resultó curiosa, además de instructiva, la aportación de la República Nacionalista de China, con 3 films de aventuras y propaganda patriótica: «**Tierra en llamas**», «**Los visitantes de los glaciares**» y «**Los incidentes fronterizos**».

UNA RETROSPECTIVA SOVIETICA EXTRAORDINARIA

Para quienes crean que el cine es una manifestación perecedera cuyas obras envejecen irremisiblemente con el paso de los años, habrá sido una sorpresa —fascinante y provechosa— la selección que componía este año la habitual sección **retrospectiva**, consagrada a la «comedia de costumbres» soviética de los años 20-30. Se trata de un género, recientemente revalorizado, que los historiadores del cine habían dejado injustamente de lado, deslumbrados por los ensayos de un Pudovkin, un Eisenstein... Pero lo que esos films de costumbres no tienen de creativo (en lo que a su lenguaje y técnica se refiere), lo compensan ampliamente con su carga testimonial y humana, ya que a través de sus imágenes resucita toda una generación pugando tanto por olvidar la rémora del zarismo como por superar las contradicciones de una revolución naciente, así como los vicios, los prejuicios y las prerrogativas de una burguesía y, sobre todo, de la poderosa burocracia, como fuerzas negativas subsistentes pese al cambio de signo político. Films: «**El 41**» (1926) y «**El caso de Pelagia Demina**» (1927), ambos de Yakov Protasov; «**El amor a tres**» (1927), de Abraham Room; «**Las mujeres de Riasan**» (1927), de Olga Prieobajenskaia, y «**La muchacha con la sombrerera**» (1927), «**La casa de Trubnoy**» (1927) y «**La periferia**» (1933), los tres de Boris Barnet. «**El caso de Pelagia Demina**» es una auténtica obra maestra del cine mudo y nos cuenta las peripecias de una pobre vieja campesina víctima de la deshonestidad y la falta de sentido común de la burocracia (la mujer ha sido condenada estúpidamente a dos meses de cárcel por... haber atravesado la vía férrea). ¡Lo que puede hacerse con un guión inteligente y unos actores extraordinarios!

Muy importante:

La Muestra de San Remo es una de las pocas manifestaciones internacionales que admiten películas en 16 mm., ya que no distingue entre amateurs y profesionales: lo que importa es el resultado y no la filiación de los realizadores. Si algún cineasta cree disponer de una cinta —de corto o de largo metraje, realizada en el transcurso del año— capaz de interesar a un vasto y exigente público, puede dirigirse al firmante de la presente crónica en vistas de su posible selección para el año próximo.

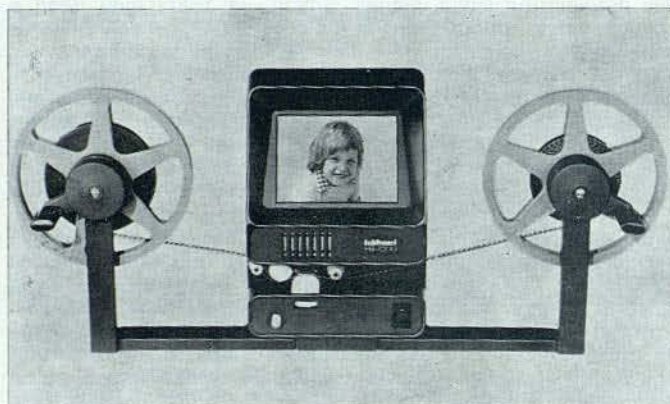
Notas técnicas

VISIONADORA HAHNEL FB-1000

Visionadora de óptima calidad técnica. Se caracteriza por la novedad que presenta su auto-ajuste de la película, gracias a lo cual se consigue su excelente colocación y una nitidez uniforme.

Equipada con pantalla mate, con matizado fino, de 7 x 10 centímetros, brazos de bobinado acoplables de metal ligero, para bobinas de hasta 180 mts. Ajuste micrométrico de la nitidez. Ajuste de la línea de separación de imágenes. Troquel marcador de la zona de corte. Conmutador de la lámpara. Lámpara de 6 V. 10 W. (con posibilidad de acoplamiento de una lámpara de halógeno).

En pocas ocasiones se ha realizado una visionadora de películas con tanto esmero, riqueza de ideas y diseño tan atractivo como la nueva Hähnel FB-1000. El resultado es un aparato de extraordinaria calidad técnica, con un equipo completo, y aún así a un precio atractivo.



—Esta película tiene todos los vicios y no vale un céntimo.
—Sí, es los siete pecados, sin los capitales.

PUESTA EN SERVICIO DE UNA NUEVA FABRICA EN ARGENTINA

La fábrica de la FIFA (Fabricación Industrial Fotográfica Argentina), cerca de Buenos Aires, cuya parte principal es totalmente nueva, construida al lado de una unidad de producción ya existente, asimismo renovada, acaba de ser puesta en servicio. Esta nueva fábrica produce productos fotográficos bajo licencia de Agfa-Gevaert. Mediante esta puesta en servicio, el plan de reforzar la posición de la industria fotográfica belgo-alemana en los países de la ALALC, la Asociación Latino-Americana de Libre Comercio, se acerca más a su realización.

En esta fábrica, cuya automatización está fuertemente potenciada y que dará trabajo a 600 personas, se fabricarán películas para la radiografía y el sector gráfico, así como películas y papeles para el sector aficionado. El total del centro de producción ocupa actualmente una superficie total de 27.000 m.² y comprende, entre otros, un edificio para la preparación de emulsiones con programación electrónica. Existen además otras dos salas de emulsión en las que se aplican las más modernas técnicas de extendido y de secado, así como un departamento de confección, en gran parte mecanizado y totalmente climatizado. Existen, además, cierto número de empresas auxiliares de aprovisionamiento.

Todo se ha realizado para que los productos de la nueva fábrica puedan alcanzar el mismo nivel de calidad que los fabricados en Leverkusen y Mortsels. Para ello, la mayoría del personal dirigente de la fábrica ha recibido una formación especializada en Europa, una formación que gira sobre todo alrededor de los métodos y las condiciones que lleven a la mejor calidad posible.

AGFA-GEVAERT HA EMPEZADO YA LA FABRICACION EN PORTUGAL

Seis meses después de que el grupo Agfa-Gevaert tomó la decisión de establecer un centro de producción en Portugal, los primeros aparatos fotográficos «Made in Portugal» acaban de salir de la cadena de los talleres de Coimbra. Se trata de aparatos del tipo Agfamatic 50. Se fabrican en talleres provisionales alquilados (3.500 m.²) situados muy cerca de la nueva fábrica en construcción. Al mismo tiempo, unos 350 obreros y empleados reciben allí su instrucción técnica. Según las previsiones, una primer ala de la nueva fábrica podrá ser ocupada hacia finales de este año.

Agfa-Gevaert establece esta nueva fábrica en Portugal con vistas a la futura extensión de la venta de aparatos fotográficos y cámaras en Europa y en el mundo. Para la primera fase de construcción y de instalación del nuevo centro de producción, se ha previsto una inversión de cerca de 460 millones de frs. B. La fábrica de Agfa-Gevaert en la villa universitaria de Coimbra sobre el río Mondego dará ocupación a 1.700 personas.

LA PELICULA CINE GEVACHROME EN LOS JUEGOS OLIMPICOS DE INVIERNO EN 1976

La película Cine Gevachrome de Agfa-Gevaert ha tenido preferencia para los reportajes oficiales filmados de los Juegos Olímpicos de Invierno que tendrán lugar en Innsbruck a principios de 1976.

La televisión austríaca (ORF) acaba de firmar un acuerdo con Agfa-Gevaert, estipulando que los equipos de operadores de la ORF, así como los equipos extranjeros bajo control de la ORF, utilizarán el material Gevachrome para sus reportajes televisados.

Al mismo tiempo, Agfa-Gevaert se ha comprometido a instalar en Innsbruck una central Gevachrome, en donde las películas TV en color serán procesadas con un mínimo de tiempo. Con esta finalidad, Agfa-Gevaert por su parte acaba de establecer un acuerdo con la firma alemana Arnold & Richter, la cual, en colaboración con Agfa-Gevaert, llevó a buen fin esta misma tarea durante los Juegos Olímpicos de Munich.

NOVEDAD AGFA-GEVAERT

La película de cine Agfachrome Super 8

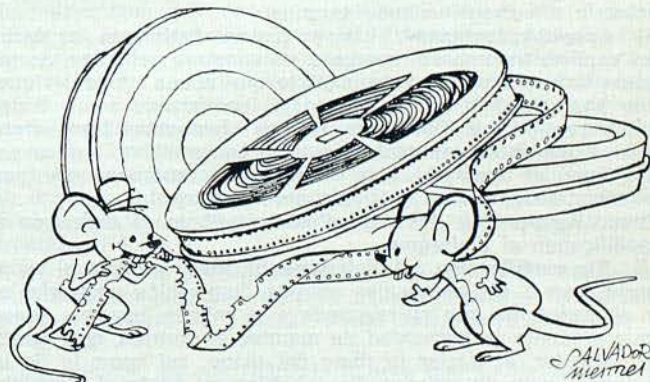
AGFA-GEVAERT ha lanzado al mercado una película realmente sensacional. Se trata de la nueva AGFACHROME SUPER 8, con la que los aficionados podrán hacer SUPER CINE en SUPER 8.

Esta película constituirá una verdadera sorpresa, por la intensidad de su colorido y por la extraordinaria limpieza de sus imágenes.

Las citadas propiedades se consiguen al haberse utilizado unos colorantes de nuevo tipo, que al reaccionar con los materiales sensibles dan por resultado fotogramas de gran plasticidad y transparencia. — R.



— ¡Oh! ¡Mira! un perro en el cine. Nunca lo había visto.
— Ni me verá más, señora. Con lo caras que están las entradas y las películas que echan...



— Y bien. ¿Qué tal encuentras esta película?
— Regular. Me gusta más el libro.

Trucos cinematográficos y otros efectos especiales al alcance del cineísta amateur (II)

JAIME FUENTES ALONSO

Continuando con la enumeración de los trucos que se pueden realizar con la cámara, por los Cineístas Amateurs, hoy mencionaremos los siguientes:

d) **Marcha hacia atrás.** Se obtiene filmando con el tomavistas boca abajo, es decir, con la empuñadura hacia arriba, por lo que hay que acostumbrarse a utilizar el disparador en esta rara postura que, si no es incómoda, sí es anormal. El efecto que se logra es muy interesante, pues, no solamente se puede hacer marchas hacia atrás a peatones y vehículos, sino que se pueden componer cosas rotas, como por ejemplo, el niño que, da un martillazo a unos cascos rotos, y poco a poco se recompone una hucha (otro ejemplo muy divertido es la persona que, a cucharaditas, se va sacando un flan de la boca y lo va colocando en un plato, hasta que el flan esté enterito, y se pueda retirar).

Una vez realizada la filmación con la cámara invertida, al devolvemos la película del laboratorio, no tenemos más que cortar esta escena, empalmado el final de la misma con el final de la anterior, y el principio de la escena trucada, con el principio de la escena siguiente.

Como se habrá cambiado el frente de la emulsión, y la parte mate de la película que contiene la escena trucada, está al mismo lado que en el resto de la película la superficie brillante, ello produce un ligero desenfoque (el del **grosor** del film) y hay que estar atento, en el manejo del proyector, para corregirle, y no lo noten los espectadores.

Hay que tener presente que habremos tenido cuidado al realizar el empalme, de evitar la posibilidad de que aparezca en la pantalla una minúscula rajita blanca, debida a que se ha raspado más la parte emulsionada que la del soporte, lo que se evita con un rotulador negro, pasándole por el lugar dicho, ya que, es más disimulada una rallita negra (aunque sea algo más ancha), que una imperceptible destello blanco en la pantalla.

Cecil B. de Mille, empleó este procedimiento en 1924 al filmar la primera versión en monocolor de «**Los Diez Mandamientos**» al filmar el momento en que las aguas del Mar Rojo se abren, para dejar paso a los israelitas. También se utilizó en la versión en color, pero no debe de olvidarse que si Cine comercial, tienen otros procedimientos de obtener el mismo resultado.

Si sois de los afortunados mortales que poseáis tomavistas que puedan rodar «**hacia atrás**», será más fácil el hacerlo, ya que no tenéis más que tapar el objetivo de la motocámara, filmar en vacío la cantidad de película que penséis gastar en ese truco, previa determinación del metraje del contador, antes de empezar a rodar, y con la cámara colocada normalmente, filmar hasta llegar al lugar donde habéis empezado a filmar con el objetivo tapado. No tendréis necesidad entonces de cortar y empalmar, ni estar pendientes, en la proyección, de corregir el foco, cuando empiece, la escena trucada, ni volverle a corregir cuando termine.

e) **Aparición fantasmal.** El hacer que un «fantasma», es decir, un espíritu incorpóreo, aparezca en vuestras películas, es un truco fácil y sencillo, todo cineísta que posea un tomavistas con posibilidad de rebobinar, podrá incorporarle a sus films, mucho mejor que T.V.E. que, no usa «**fantasmas transparentes**», a través de los cuales se vean los muebles, y enseres, así como el decorado, sino «**fantasmas corpóreos**» que, por no ser transparentes, dejan de ser convincentes.

Puede lograrse de dos modos, sin modificar el diafragma y modificando el diafragma.

a') **Sin modificación del diafragma.** Se rueda primero el escenario, con o sin personajes, con la iluminación aconsejable, y el diafragma que corresponda a la misma, hay que tener muy presente la necesidad de apuntar el metraje, que marca el contador, al iniciar la toma del plano, así como la de la determinación del mismo. Se rebobina **no hasta el principio de la escena**, sino solamente hasta el momento de la misma en que se supone entra el fantasma, luego, sobre un fondo negro, y con una iluminación muy rasante, para que no pro-

duzca sombras sobre el mismo, siendo preferible una iluminación por la parte de la derecha y de la izquierda, para que el fantasma, en sí, esté todo por igual de iluminado, se filma el fantasma, durante el tiempo que corresponda, que, por lo general, no será hasta la terminación del plano, y se tapa el objetivo de la cámara, para seguir rodando en vacío, hasta llegar al metraje en el que el plano terminó.

Al medir la iluminación que corresponde a esta segunda toma, deberemos hacerlo sobre una cartulina «gris neutra», o sobre un cartón pintado con cuadros blancos y negros, como un tablero de ajedrez, para que nos dé una medida media, pues, en otro caso, el fondo, al dominar sobre el sujeto, nos daría un diafragma demasiado abierto, sin control nuestro. Luego, colocamos en la cámara un diafragma más abierto que el que el fotómetro nos haya marcado, con lo que tendremos al «fantasma», con el doble de la luz que necesitaría, apareciendo, por lo tanto, en escena, más claro que el resto de los personajes lo que contribuye, en unión a su transparencia, y a que **no tropieza** con los muebles, sino que los atraviesa, a que parezca un fantasma **muy real**.

b') **Con modificación del diafragma.** Lo mismo que en el caso anterior, pueden estar **personajes reales** en el plano en el que aparezca el fantasma, en el presente truco, **NO**; el fantasma debe estar sólo con el escenario, pero tiene la posibilidad de asir objetos, colocar una mano sobre una mesa, y sentarse en una silla, cosa que en el ejemplo anterior no podía hacer, dada su **incorporeidad**, con este truco, el fantasma, sin dejar de ser transparente, puede sentarse en una silla, apoyar el codo en una mesa, etc. Se filma primero el escenario sin figuras, completamente solitario, hasta el momento en que deseemos que el fantasma aparezca, se toma medida del metraje, se tapa el objetivo de la cámara, se cierra un punto el diafragma y se filma la cantidad de película que hayamos calculado que dura la aparición fantasmal, se para la máquina, se vuelve a tomar nota del metraje, se vuelve a colocar el diafragma correcto, abriendo el punto que le habíamos cerrado, y se sigue filmando hasta terminar la escena.

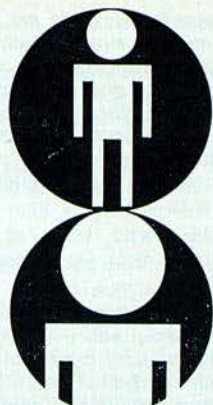
Se rebobina hasta la primera toma del metraje, es decir, hasta el momento en que el fantasma ha de aparecer, se coloca el diafragma un punto menos del que nos indique el fotómetro, es decir, cerramos un diafragma, y filmamos con el fantasma hasta llegar al punto en que habías tomado por segunda vez el metraje, se tapa el objetivo, y se rueda en vacío hasta la terminación del plano.

El trozo de película en que el fantasma actúa se ha rodado dos veces, cada una con la mitad de luz de la que necesitaba, con lo que hemos logrado, al final de la toma, que el resultado de la misma tenga la iluminación que necesita, sin embargo, el fantasma, sólo ha recibido la mitad de la luz que precisaba, y esta diferencia de iluminación es la que hace más real la existencia fantasmal de la figura.

Estos dos efectos fantasmagóricos, pueden hacerse con la aparición súbita, o gradual, del fantasma. En el primer caso, se cambia de diafragma al principio y al final, de la aparición fantasmal, en el otro caso, debe hacerse **gradualmente**, de manera que, poco a poco, vaya apareciendo de la nada, esfumándose al final, de igual forma.

f) **Imagen parada.** Este truco se usa para, bien al principio, o al final, sobre una imagen humana, sin movimiento, poner títulos, como en algunas películas profesionales, aunque lo más frecuente es el que los títulos y cabeceras se proyecten sobre una imagen que se mueve, pero sobre todo, para colocar sobre esta imagen **quieta** la palabra **FIN**. El profesional, lo logra en el laboratorio, repitiendo el número de veces que precise un fotograma determinado. El amateur, no puede hacer lo mismo, ya que el material que usa (salvo el 16 mm.), es inversible, pero sí puede lograr que el personaje se esté **quieto** como muerto, durante los segundos precisos para, luego, rebobinar, y filmar sobre esas imágenes paradas, la palabra **FIN**.

de gran angular
a tele objetivo



ARTUR PEIX

Un cineísta: TOMAS MALLOL



L'Empordá es una comarca casi llana, de suaves ondulaciones, limitada por montañas por todos lados menos por uno, que es el mar. Tiene un color y unas características muy propias que casi ha perdido completamente en el lado de la frontera marítima, avasallada materialmente por la avalancha turística, de la que, por otra parte, en su mayoría, vive la comarca. No obstante, existen pequeños pueblos desperdigados por el interior que conservan, aún, todo el sabor y el carácter de la tierra; que contemplan el fenómeno turístico desde la barrera, lo que no impide que, si se tercia, procuren sacarle tajada, aun cuando salvando su integridad física. Tal es el caso de Torroella de Fluviá, a cuatro pasos de San Pedro Pescador y de Rosas, y a pocos más de Figueras, está convertida ya en una ciudad verdaderamente incómoda. Torroella de Fluviá, no. Torroella de Fluviá lo constituyen cuatro casas desperdigadas, casi sin formar un núcleo verdadero, donde, por no haber, no hay ni médico propio; donde no existe un mal hotel ni un bloque de apartamentos, donde todo es, aparentemente, agricultura y naturaleza. Aquí vive Tomás Mallol, lo cual no le impide, precisamente, basar su medio de vida en el turismo, en cierta manera. Pueblos vecinos son Vilacolum y Vilamacolum, topónimos que siempre me han llamado la atención por parecer sacados de una película de romanos de Eddie Cantor.

Llego al pueblo sin saber dónde cae la casa de Mallol. La primera persona a quien me dirijo me da razón inmediatamente. Supongo que aquí todo el mundo se conoce muy bien. Un chalet de reciente construcción, me acoge enseguida. El aspecto es moderno, pero ello no ha impedido que se usaran materiales —el muro de mampostería tan típico de Cadaqués— muy propios de la tierra. Un jardín espacioso y muy cuidado en la parte delantera, y en el mismo, junto

al sendero de acceso, sobre el césped, un hito kilométrico, el número 5.

Mallol me recibe muy cordialmente y me muestra, con ilusión, su «Sancta Santorum». La parte de la casa de la que él es dueño y señor absoluto, donde trabaja y donde gesta sus películas. Allí —¡Oh, dichoso Mallol, cuantos cineístas amateurs te envidiarán!— una vez cerrada la puerta, no penetra nunca nadie, ni para sacar el polvo, me dice. Y a poco me empieza a mostrar sus tesoros, aun desordenados y apilados de cualquier manera, en espera de su definitiva instalación en unas vitrinas ya preparadas al efecto en una habitación contigua. Durante años, Mallol ha ido comprando cámaras fotográficas y de filmar, así como proyectores, de modelos antiguos y raros. De esta forma ha llegado a reunir un par de centenares de piezas que una vez expuestas convenientemente, constituirán un muy interesante pequeño museo de la imagen. Hay también algunos gramófonos antiguos deliciosos, siendo, creo, la pieza reina, un primitivo gramófono con cilindros sistema Edison, en funcionamiento, que es una auténtica delicia. Mallol me insiste en el detalle que acabo de citar: todas las piezas que componen su colección se hallan en correcto estado de funcionamiento, y las que no lo están en el momento de su compra, sufren un proceso de recuperación, casi siempre de las manos del propio dueño, que las deja a punto para prestar servicios.

—Yo nací en el pueblo de al lado, en San Pedro Pescador, pero prácticamente viví siempre aquí. Mis padres tenían una taberna en Torroella y de la misma saqué este mostrador y los grifos.

Y me enseña, en una reducida bodega que se ha construido en la casa, el pequeño mostrador de azulejos, reconstruido, sobre cuya nileta, también de azulejos, los dos grifos primitivos colocados en un pedestal de piedra, manan aún.

—El desgaste de las piezas, tan evidente, se ha producido por los miles de veces que las manos de mi madre las fregaron limpiándolas.

Sus ojos claros se emocionan levemente al tocar las heridas producidas por la mano de su madre en la superficie antaño bien pulida de los azulejos. Y es que Mallol siente un interés muy particular por todo el mundo que le rodea, sea animal, vegetal o mineral. Todos ponemos nuestra estimación en personas, algunos hasta en animales. Mallol, además, en objetos sencillos, mundos y lirondos, para los que siente tanto interés como si de seres humanos se tratara.

—Pues es así. Muchas veces ante una brizna de hierba trinchada por la mano o el pie, arrancada, me paso un buen rato, pensando en que aquello también tenía vida...

De esta manera de ser ha nacido el cine de Mallol. No voy a establecer aquí su calidad. Está de sobra contrastada. Pero sí quiero hacer notar la característica más importante, a mi modo de ver, de su cine: su absoluta singularidad. Es lógico y natural que todos los cineastas amateurs sigan, en cierto modo, las corrientes del cine que se lleva en cada momento, y así ocurre. Mallol, no. Mallol hace su cine, un cine intemporal, propio y muy original. Una cinta de Mallol no se parece nunca a ninguna otra. Lo curioso es que ni a ninguna otra de Mallol; no obstante todas tienen un común denominador que las hace inconfundibles.

—Sí, el cine hay que tomárselo con absoluto rigor. Es una cosa demasiado seria para que se halle en manos de según que personas... Yo creo que el cine debe liberarse del lastre que arrastra desde su creación: la dependencia del teatro o la novela.

En cine no debe decirse más que lo que no es posible decir de otra manera. Si lo que se pretende mostrar puede decirse por escrito, ya no hace falta filmarlo. Se escribe, y basta.

Vamos a ver los escenarios próximos donde filmó **«Instante»** y **«Poca cosa sabem...»**. Al llegar a la estación de San Miquel de Fluvià, donde se rodó la primera, saluda con efusión al jefe de estación. No es el mismo de la película, que fue trasladado. El «Nasi» sí, continúa. Pero ahora no está. Lástima. Mallol me cuenta alborozado, con ilusión casi infantil, diferentes detalles y percances del rodaje de la película. Allí se encuentra como en su casa y me da la sensación de que es querido y respetado por todos. Estamos de suerte, el Jefe nos dice que está al pasar un expreso. Lo esperamos. Cruza veloz. Mallol está radiante de felicidad cuando ha pasado el tren. Y, lo que es curioso, logra traspasarnos esta sensación de euforia.

Luego me lleva a un lugar cercano desde donde, cuando le sobra algo de tiempo, viene a sentarse a pensar y a ver pasar los trenes. Hemos tenido suerte, en poco rato nos pasan dos trenes más. Mallol me cuenta el por qué de su pasión por el tren.

—Cuando era niño y vivía en esta tierra limitada por montañas, que aunque lejanas, me producían una cierta sensación de hallarme encerrado en mi país, el tren constituía para mí el símbolo, la representación del resto del mundo. El tren, en esta recta de tres o cuatro kilómetros en que nos hallamos, aparece como un puntito en el horizonte. Se acerca rauda. Al aproximarse, la máquina temblequea, como buscando, con enorme potencia, su camino. Pasa por nuestro lado con estrépito y absoluta fuerza y decisión. Y en un momento vuelve a desaparecer por el lado opuesto del horizonte de vías. Y entonces el silencio. El enorme silencio. Este silencio es mucho mayor cuando acaba de pasar un tren. Para mí, de niño y ahora, el tren es esta fuerza que va desde mi tierra hacia el resto del mundo. Mira, ahora, con el coche, voy poco en tren, pero un día de estos, tengo ganas de cogerlo para ir a Barcelona.

Resulta prácticamente imposible traducir las palabras exactas de Tomás Mallol. Deben ser oídas de sus labios, en su catalán ampurdanés, con sus giros y música característicos, y trufadas, de cuando en cuando, con expresiones rotundas, aunque no muy ortodoxas, que machacan, no obstante, con mucha precisión, el clavo de sus afirmaciones.

Vamos a dar un rodeo de muchos kilómetros para ver el escenario de **«Poca cosa sabem...»**, la historia en la que no

pasa nada, pero en la que a través de un simple escarabajo (no tan simple, puesto que, según Mallol, desde el mundo de los escarabajos se ignora, en absoluto, la existencia del hombre) nos hace pensar sobre la inutilidad de nuestros esfuerzos para escapar al destino que tenemos previsto. Nos entretenemos poco en el paso a nivel de que se trata, puesto que oscurece. No obstante nuestro acompañante es feliz contando y mostrando los detalles del escenario que aparecen en la cinta.

Más tarde, claro es, y preciso, hablamos de cine. De cine en general. Le pregunto por sus directores preferidos.

—Fellini, en cuanto a los extranjeros, y Saura, de los españoles. ¿Visconti? No, me gusta más Fellini. El Fellini de **«La Strada»**, sobre todo, Visconti, como Bergmann, me parece demasiado complicado, demasiado abarrocado, lo que, para mí, le quita autenticidad. En cuanto a Bergmann, me parece imposible que caiga en los fallos de ritmo de su último film visto aquí, **«Gritos y susurros»**, a no ser que provengan de las mutilaciones de la censura, lo cual no merece, si es así, perdón de ninguna clase.

Volvemos a la casa y nos entretenemos, ahora, viendo el equipo de herramientas y aparatos que usa para la confección de sus films. Todo hay que decirlo: a Mallol no le falta nada, y todo de primera calidad. Su equipo para sonorizar es digno de un estudio de verdad, incluida cabina de trabajo y sala de proyecciones convenientemente insonorizada. Por aquí, es también digno de envidia de los demás compañeros, los cuales, la mayoría, trabajamos con medios pedestres. Pero ya he hablado antes del rigor con que trabaja Mallol. Le resulta, pues, imprescindible, el disponer de un equipo técnico perfecto. Sólo así puede alcanzarse una obra bien realizada formalmente.

Es lo que dice él:

—El espectador no debe notar nunca que detrás de lo que ve en la pantalla hay una máquina, y la única manera de que no lo note es que, precisamente, no aparezcan fallos mecánicos, como temblequeos, desenfoques, o sonidos imperfectos. Entonces el espectador, acaso interesado en lo que se le ofrece, puede marcharse del asunto, y si esto ocurre, ya no vuelve a entrar. Además por mi manera de trabajar y de ser, me resulta imposible realizar nada en equipo, como tanta gente hace. Yo no; debo hacérmelo todo sólo. Por tanto necesito disponer de los suficientes elementos para podérmelas apañar. Miramos el rincón de trofeos. Los hay a montones, convenientemente clasificados. Aquí los extraordinarios, aquí los trofeos normales, aquí las primeras medallas y allá, en una caja de madera, las demás medallas menores. Me enseña la primera medalla que ganó en un concurso. Es de la Agrupación Fotográfica de Cataluña, del año 1957. Comentamos lo extremadamente feos que son algunos de los trofeos.

—Sí, pero precisamente este tan feo, iba acompañado de quince mil pesetas.

Me dice. Bien, entonces ya quedaba suficientemente compensado. No obstante, me hace notar su mujer, que para él es igual, puesto que cada vez que le ha correspondido un premio en metálico, lo cual, entre paréntesis, ha sido muy pocas veces, lo ha repartido entre sus dos hijas.

—Entonces —le digo— ¿no eres partidario de los concursos con premios en dinero?

—Sí, no hay inconveniente. En lo que no estoy tan conforme es que en estos concursos estén siempre Baca y Garriga y Anglada, que se los llevan siempre.

No obstante, deduzco que para Mallol lo importante es la satisfacción puramente deportiva de haber participado y vendido. Satisfacción, por otra parte, la más noble que puede mover a un hombre que crea algo, sea amateur o profesional. Mientras, para mostrarme el tocadiscos, estamos escuchando un concierto barroco para arpa y orquesta. Me dice que lo más delicioso de esta música, para él, son los solos de arpa. Los «tutti» no le placen tanto. Esto es congruente con su manera de pensar. Las grandilocuencias no van con él. De ahí su cine, aparentemente sencillo y vacío, y tan lleno de sugerencias.

Me cuenta que le habría gustado saber música y que en una ocasión intentó aprenderla. En el piano que hay en la sala

toca una escala. De aquí no pasó al ver las dificultades que ello entrañaba, me dice.

Comentamos los recientes Concurso Nacional y el Festival de San Feliu de Guíxols. Respecto al Nacional, Mallol se halla disgustado porque el jurado calificador —el que, aclara, le merece toda la solvencia— constituido en comité seleccionador para escoger los films que representarán este año a España en la UNICA, no ha seleccionado su «**Negre i vermell**», no obstante haberlo puntuado entre los más altos a la hora del palmarés.

—Y no creas —me precisa— que por mi vanidad herida. No, de esto ya hace muchos años que estoy curado. Sino porque se ha desperdiciado una ocasión de poder decir de una vez en el extranjero, que no todos los españoles estamos conformes con la «fiesta nacional». Mira, si yo hice con ilusión esta película, era precisamente con el anhelo de romper una lanza en favor nuestro fuera de casa en alguna ocasión, intentando destruir el sambenito de salvajes que nos cuelgan a todos indiscriminadamente. Quería poderles mostrar que algunos no estamos conformes. Siento mucho esta ocasión perdida.

En cuanto a lo de San Feliu, su opinión es tajante:

—No estoy conforme en cómo se lleva el Festival de San Feliu. Y es una lástima, porque de hacerlo en serio y con los medios que ellos emplean, una vez desaparecido el Festival de Cine Amateur de Cannes, este de San Feliu se podría haber erigido en uno de los más importantes de Europa. Ahora no lo es, por muchas banderas que coloquen. Y no lo es por falta de rigor en la programación. No se trata de que deba haber más cantidad, que sobra, sino más calidad. Hay que plantearse más en serio los programas. Deben estar confeccionados antes de comenzar el festival y respetarse estrictamente. No como ahora, que nunca se sabe lo que te van a echar. Y dejarse de pretender contentar a todo el mundo... A todo el mundo con quien quieren quedar bien. Porque con quien ahora no quedan bien es precisamente con el cine.

—Bueno —le digo— tienes que tener en cuenta que, en definitiva, los de San Feliu se gastan sus dineros para promocionar la Costa Brava y, por tanto, les interesa, sobre todo, mostrar una faz simpática.

—Bien, conforme —contesta— pero entonces que no pretenden contar con nosotros, los cineastas que nos tomamos la cosa en serio.

Con todo esto, hace ya horas que ha oscurecido. Debo marcharme, aun cuando la conversación con Mallol sea inacabable. Es un hombre tan vehemente, Mallol, que uno puede estar horas y horas hablando con él, y siempre surgirán temas de interés. Y todos, en definitiva, irán a parar al cine. Nos acompaña para despedirnos, hasta la cancela de entrada. Pasamos junto al hito kilométrico número 5. Le pregunto qué representa. Me lo cuenta.

—De pequeño, cuando iba a la escuela a Figueras, lo hacía con otro compañero. Ibamos en bicicleta. En invierno nuestras madres nos tapaban la cara con un pasamontañas, de forma que sólo nos dejaban los ojos descubiertos. Con el frío se nos llegaban a hacer carámbanos de hielo en los párpados. Teníamos diez kilómetros de recorrido y al llegar a la mitad, justo al hito kilométrico 5 nos parábamos, encendíamos un fuego para deshelnarnos, y después lo apagábamos a base de orinarnos encima (bueno, Mallol emplea otro término catalán mucho más contundente). Esto lo hicimos durante años. Cuando fuimos algo mayores y mi amigo me dejó para ir a vivir a Barcelona yo continué haciendo el viaje en bicicleta solo, y siempre, siempre, al llegar al hito número 5 me paré e hice lo mismo, tanto en verano como en invierno.

Un día, no hace muchos años, pasé por delante del mismo y me di cuenta de que lo habían arrancado, arreglando la carretera, y habían puesto uno mayor, nuevo, flamante, en su sitio. Allí estaba, unos metros más allá, tirado, mi hito número 5. Me dio mucha pena, lo pedí y me lo dieron. Y aquí está, ahora en mi casa.

Creo que en esta pequeña historia se halla compendiado perfectamente Tomás Mallol. El hombre que es capaz de recoger amorosamente en su casa un hito viejo, tirado en un campo junto a la cuneta de la carretera.

D. Felipe Sagués Badía

Eminente cineísta, presidente del Festival de la Costa Brava, invitado de honor en el Certamen Internacional de Sniace.

Todo aquel cineísta amateur que con alguno de sus films ha conseguido ganar la medalla de oro de la U.N.I.C.A. merece además de nuestro aplauso, nuestro más profundo respeto, porque si en cualquier modalidad, ya sea artística o deportiva, llegar a ser campeón del mundo es difícil, lograrlo en el campo de la cinematografía amateur cuesta muchísimo y sólo lo han logrado unos pocos españoles.

Entre ellos se encuentra un catalán: don Francisco Sagués Badía, que además de obtener un triunfo en la U.N.I.C.A. ha mantenido el fuego sagrado de la afición desempeñando importantes cargos directivos a todos los niveles.

Durante veinte años ha sido presidente de la Sección de Cinema Amateur del C.E. de Cataluña, desarrollando una importante gestión al frente de la misma, promocionando concursos, prodigando sus conocimientos y dotes de buen organizador.

En el año 1967, cuando el certamen mundial de la U.N.I.C.A. se celebró en San Feliu de Guíxols, fue nombrado presidente del mismo.

Ha presidido, asimismo, los doce festivales internacionales que se han celebrado en dicha localidad.

Sus films más notorios y difundidos mundialmente han sido «**Gessen**», «**Hibrys**», «**Zea-Mays**» y «**Consumatum... est**», entre otros de su colección, pues ha dedicado buena parte de su vida al cine amateur.

Por ello, en la tradicional fiesta que se celebró en Barcelona el pasado mes de junio para el reparto de premios, se le dedicó un homenaje al cumplirse los veinte años de su gestión de presidente. Desde las páginas de NUESTRA VIDA SOCIAL nos unimos cariñosamente a este merecido homenaje.

Tanto por lo que representa su figura en este campo como por la amistad que nos une, debido a los contactos que hemos tenido en relación con nuestros concursos, mantenidos siempre fructíferamente, nuestra Agrupación quiere tenerle también como invitado de honor durante las jornadas de cine amateur que celebraremos con ocasión de nuestro I Certamen Internacional, en el próximo octubre.

Con este motivo, hemos aprovechado bien su reconocida amabilidad para hacerle, en exclusiva, una entrevista para NUESTRA VIDA SOCIAL.

—Amigo Sagués: como veterano cineísta, quisiéramos que nos dijeras si el cine amateur de antes era mejor que el de hoy.

—Creo que desde que nació mantiene un porcentaje similar de obras buenas, regulares y malas. En cuanto a la calidad comparativa, considero las buenas actuales tan buenas como las antiguas, y también las malas tan malas como aquéllas.

—¿Qué país es el que marca la pauta en la actualidad?

—Me parece que ningún país marca un pauta y que en casi cada uno de ellos hay algún cineísta buen maestro.

—¿Qué les pedirías a los cineísta que están empezando a realizar cine amateur?

—El consejo es que recuerden que están empezando y que midan sus posibilidades, sin intentar realizar lo que no alcanzarán. Apenas sientan que realmente son capaces de lograrlo, que se lancen atrevidamente a experimentarlo. Si entonces sienten que llevan el cine en la sangre, ya no necesitarán consejos.

—¿Qué impresión tienes del Festival de la Costa Brava?

—Que en el mundo ya se le considera como uno de los mejores.

—¿Son mejores los films de estas últimas ediciones o te parecían más interesantes las aportaciones a los primeros festivales?

—Las aportaciones se mantienen iguales, habiéndolas magníficas, normales y también alguna flojilla. Pero en cada festival

hemos podido disfrutar de la contemplación de las mejores obras que existen.

—En la Agrupación Fotográfica de Sniace procuramos hacer las cosas lo mejor posible, pero actualmente tenemos el dilema de la organización del próximo Certamen Internacional. Puesto que no somos conocidos en el campo internacional, ¿crees que recibiremos films de otras naciones?

—Debe empezarse despacio, procurando lograrlo. El desarrollo de un par de certámenes os señalará el futuro de lo que vais a intentar.

—Actualmente se habla mucho de cine independiente, de cine de equipo y de cine amateur. ¿Es que aparte del cine profesional existen otras consideraciones sobre lo que debe entenderse por cine amateur?

—El cine amateur nació y se mantiene con unas características de clara definición que no han variado ni variarán, pues son sencillamente claras. Lo que ocurre es que entre el profesional, también de características claras, y el amateur nació después el cine independiente, y los cineístas que lo practican no quieren o no pueden acercarse al mundo profesional y se han acercado al ambiente amateur, donde se simpatiza con ellos y se les acoge. Pero lo lógico es que formen ya su club, independientemente de nuestras asociaciones, y no

cabe duda de que las relaciones serán sinceras y amistosas, pero las actividades no conviene mezclarlas, pues la interferencia acabaría perjudicando a unos y a otros. Hoy se realizan en varios países concursos en los que los jurados y los premios se hallan plenamente separados en el concurso de cine amateur y el concurso de cine independiente, aunque se celebren en la misma fecha y organizados por la misma entidad. El independiente lo es en cuanto el cineísta posee su propio equipo, su propio taller y la distribución de venta de copias o de proyección de sus cortos o de cuanto produzca. Lo que lamento es que algunos critican despreciativamente al cine amateur, posiblemente por no calibrar o sentir las características de éste, distintas, pero tan dignas como lo sean las suyas.

—La comisión organizadora del Certamen Internacional de Torrelavega te ha invitado para que seas tan amable de acompañarnos durante la semana del certamen. ¿Contamos con tu presencia?

—Tendré verdadero placer de hallarme entre vosotros y aceptar vuestra invitación.

—¿Quieres decir algo de tu cosecha para nuestra Revista?

—Que deseo la mantengáis muchos años con el mismo cariño, fe y entusiasmo con que la lleváis.

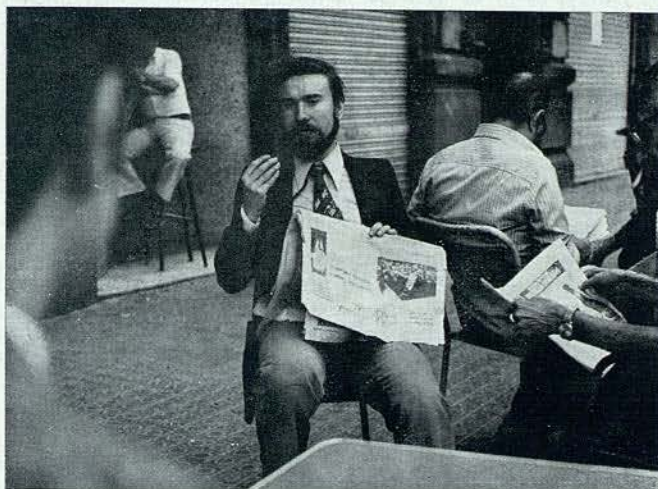
Del XXXVII Concurso Nacional de Cinema Amateur



Teresa M. Solé Brunel en «Exitus», de Joan Cartañé Benet.



Foto-rodaje de «La Porta», de Baca y Garriga.



«Los Elegidos», de Francisco Santiago.



Foto-rodaje de «Els Aprenents», de Bori y Borrás.

El cineísta, su mascota y su característica

Por Salvador Mestres



El cineísta: Julio Ramos Mazurofsky.

Su mascota: Un setter irlandés.

Su característica: La búsqueda de...

HUMOR AJENO



CINE DE VANGUARDIA

—Esta secuencia era una concesión al público, pero lo he remediado en el montaje. (de la revista «Cine»)

Cortando
bajo
la
lluvia
o
la
gota
que
culmina
la
tormenta

PATRICIO RAORAN

Los destructores

Los títulos de crédito de uno de los mejores films de Richard Quine aparecen sobre figuras alusivas a brujería: los protagonistas sobre máscaras afines a lo que serán sus personajes; los técnicos con semejanzas a su labor, etc.... Así, cuando llega el penúltimo cartel que hace referencia al «Productor» se muestra una gran figura de aspecto poderoso, para aparecer seguidamente el rótulo del «Director» sobre una figurilla miniatura situada al lado de la gran figura, bajo su poder.

A partir de hace un tiempo, otra figura domina por encima de todas y se convierte en «autor-propietario-transformista» de los films que caen en sus manos de oso polar: S.M. El Distribuidor.

Comisarios culturales que determinan lo que al público le interesa o no ver, lo que le conviene o lo que no, y también aquello que «aún» no está a su alcance de comprensión, los distribuidores bombardean, con bandera blanca por delante, tanto a los que tienen nuevas y resplandecientes pero sencillas bayonetas como a los grandes tanques vencedores de otras más importantes guerras, pero que se dejan sorprender por la indiferencia.

Y para ello los distribuidores se amparan en todas las leyes posibles menos en una: la ley de la gravedad.



El trazado en negro que atraviesa la fotografía corresponde a como queda el formato de 35 m/m. tras su pase a 70 m/m. Con la salvedad de que en imágenes como la de la foto, suelen ampliar perdiendo imagen sólo por un lado, en este caso se sacrificarían más piernas para salvar parte del rostro. En cualquier caso el resultado es nefasto.

La hermana menor de tales ampliaciones son las proyecciones en sistema panorámico, habitual en casi todos los cines. Se proyectan en 35 m/m. y con el formato original, pero la ventanilla del proyector corta parte de la cinta y la propia proyección amplía la imagen sobre la pantalla.

El resultado es el que puede verse según el rayado intermitente que ya es alarmante y en la mayoría de ocasiones tan destructivo como el propio cinerámico.

Los aliados

Por motivos que por incomprensibles ignoro, la Dirección General de Cinematografía no permite la legalización para exhibición normal de películas filmadas en 16 m/m. y posteriormente ampliadas a 35 m/m.

Sin duda, la causa es de índole industrial y son esos mismos intereses comerciales los que, más que permitir, provocan las exhibiciones (a gran cartel y mayor gloria que no honra del Empresario, otro curioso elemento), de películas filmadas en 36 m/m. y proyectadas en 70 m/m. tras un proceso de castración horizontal equivalente al vertical de la televisión de films en scope, aparte de la pérdida de definición fotográfica y aumento de granulado que en estas copias puede notarse.

Los interesados defensores del sistema argumentan que lo que se pierde en calidad fotográfica se gana en calidad sonora por ser proyectadas con sonido estereofónico, pero esto es como hablar de un partido de fútbol refiriéndose a la calidad de los saques de esquina porque no han habido goles.

Pero la consecuencia más penosa de tan nefasto sistema no es ya la definición de imagen sino la mencionada castración a través de la manipulación en el encuadre al convertir el formato normal de 35 m/m. (1,33) en formato cinerámico de 70 m/m. (1,03), con lo cual se corta un 45 %, por arriba y por abajo. Ya lo dijo Salomón: «Todo corte daña el objeto cortando en la medida que satisface al cortador». Y estos cortadores, cuya diferencia con los censores es de ocupación pero no de mentalidad, se quedan terriblemente satisfechos.

Pearl Harbour

De desastre semejante a aquel bélico, puede calificarse para el esplendoroso cine musical norteamericano el estreno en 70 m/m. del magnífico «**Cantando bajo la lluvia**», donde en tan sólo 17 segundos a lo largo de todo el film, se consiguen ver los bailarines pies de Gene Kelly. Como compensación, aquí al contrario de lo que sucede en otras cintas ampliadas, los rostros de Kelly y Donald O'Connor no se salen de cuadro, manteniéndose siempre a ras de encuadre superior, gracias a que ambos actores son de baja estatura.

Pero si la culminación de tales operaciones, a causa de la categoría del sujeto operado, es el film de Kelly y Stanley Donen, múltiples han sido las películas que han sufrido semejantes atrocidades, unas de reciente rodaje y reposiciones otras.

De todas ellas, la que consigue el momento más ontológico es «**Los tres mosqueteros**» de George Sidney, donde un personaje (creo recordar que el propio Gene-D'artagnan-Kelly) salta de una posición elevada sobre un balcón situado en la parte inferior. Inferior en el encuadre original de 35 m/m., porque lo que es en la copia de 70 m/m. el tal balcón ha dejado de existir quedando al margen de la pantalla, de forma que el actor, en su aparatoso salto, encuentra el vacío. De igual manera, aparecen infinidad de panorámicas siguiendo a diversas banderas y lanzas que atraviesan el encuadre en fila, lo que hace intuir que «los jinetes se han perdido por abajo».

¿Qué pasaría entonces si se proyectase por tan antinatural procedimiento los films en formato normal del gran Anthony Mann, director que siempre se ha caracterizado por la minu-

ciosidad en sus encuadres? Desde luego James Stewart quedaría por debajo del cuadro de visión del espectador cuando le da por buscar indios en «**Horizontes lejanos**». Y el mismo actor se destrozaría contra el asfalto si se setentamilimetrara ese film eterno que es «**Vértigo**», ya que no aparecería ninguna marquesina donde agarrarse textualmente.

Además, allí donde la estatura de Kelly se salvaba algunas veces, nunca lo conseguiría la de Stewart y se quedaría sin cabeza. Esta importante cuestión de la altura de los actores es lo que dio esperanzas a muchos, ante el pase a 70 m/m. de «**Hatari**», de que John Wayne fuese decapitado, pero Hawks suele encuadrar sin mirar por el objetivo, dejando amplios espacios abiertos y su «**Hatari**» es por tanto el único film, entre los dignos de visión, no afectado por la ampliación, quizá incluso le favorece en algunos momentos.

La Victoria

Lo más estúpido de todo este lío es la inutilidad de su propio desenlace, porque como en los films buenos de John Huston. ¿Todo eso, para qué?

Al igual que el volumen de un barco varía según la distancia desde la cual es avistado, si al espectador cinematográfico la pantalla normal le parece pequeña, sólo tiene que adelantarse unas filas.

Por otra parte, hay quien supone que el motivo de que se suceden los estrenos en 70 m/m. con películas que no lo son, reside en que los cines pueden elevar por ello sus precios, actitud equivocada por cuanto el precio más elevado (cien pesetas) que tales cines pueden permitirse no es por proyectar en 70 m/m. sino simplemente por el hecho de tener en sus instalaciones proyectores para tal efecto, independientemente de que el film en cartel se presente en esta modalidad o en el primitivo y estupendo 35 m/m.

Quédese pues el 70 m/m. para las cintas rodadas en tal tamaño, que entonces sí es magnífico el resultado, e incluso pueden aceptarse las ampliaciones de scopes originales donde no existe alteración de encuadre y tan sólo los fotógrafos protestan por la pérdida nitidez de la fotografía.

El Pacto

La gran y única solución es que, al igual que las pantallas se han engrandecido horizontalmente, lo hagan también en vertical. ¡Así cabrá todo!, tan ampliado como quieran.

Porque cortar un fragmento de un film, ya sea por los laterales verticales o por los lados horizontales o por el centro, equivale a reducir el círculo de un disco o convertirlo en cuadrado; recortar el tamaño de una pintura porque no cabe en el marco en que debe exponerse; guillotinar un libro para que quepa en el bolsillo, o que el propio editor corte el original escrito en folio, porque prefiere el tamaño de las holandesas.

Y volviendo al caso filmico, lo más grave de todo (si es que en cine queda algo que merezca tal denominación) es que estas ampliaciones han frustrado en infinidad de ocasiones la exhibición de las piernas de estupendas actrices, operación esta que ha llegado a su paroxismo con la mutilación de los filmicos muslos de la mágica Cyd Charisse.

Cuidado y mantenimiento de los discos

XAVIER ESTRADA

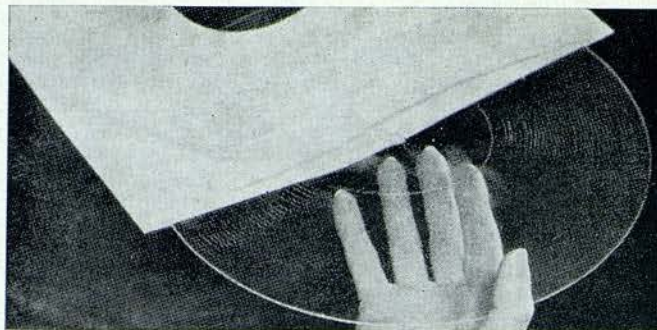


Fig. 1. Método para coger un disco sin tocar la superficie grabada.

Gracias a la firma CECIL E. WATTS LTD, fabricante de productos para la limpieza de los discos, que gentilmente me ha proporcionado toda la información que precisaba para ello, hoy puedo ofrecerles estas normas para el debido cuidado y mantenimiento de los discos.

El propósito de estas «NORMAS» es dar a conocer una información general con respecto a los discos microsuro y estereofónicos que se usan hoy en día y, al mismo tiempo, procurar los conocimientos básicos necesarios para su conservación.

Espero sinceramente que los hechos, información y consejos dados a continuación, servirán para aclarar el lenguaje técnico empleado por los especialistas en campos también conocidos por ellos, pero que muchas veces están fuera de la comprensión de los entusiastas aficionados a los discos, quienes únicamente desean obtener de ellos el máximo partido, durante el mayor tiempo posible.

Los perfeccionamientos llevados a cabo durante los últimos años han dado como resultado la realización de superficies de discos inmaculadamente pulidas, las cuales procuran un fondo absolutamente silencioso y dan al auditorio la máxima realidad a la reproducción de la música, tal como tiene lugar en una sala de Conciertos. La perfección de las superficies de estos modernos discos hacen absolutamente necesario, de forma vital, que los discos se mantengan exentos de suciedad, polvo, películas microscópicas de grasa y, lo que es más importante de todo, libres de cargas electrostáticas. No es posible describir lo que son cargas electrostáticas, empleando un lenguaje sencillo, pero puede decirse que se trata de fuerzas eléctricas contenidas en un material no conductor, que se comportan para con el polvo, la suciedad, la pelusa, etc., como si se tratase de un imán, es decir, que las atraen.

Con la ayuda de los accesorios creados al efecto, la eliminación de polvo es muy sencilla, pudiendo también evitarse la aparición de marcas o depósitos de grasa o aceite, procurando que la superficie del disco que contiene los surcos de grabación **«no se toque nunca con los dedos»**.

Si se permite acumular en el fondo de los surcos la combinación de estas contaminaciones, esto llega a ser de efectos desastrosos, y cuanto más tiempo se permita que estos residuos estén en el disco, tanto más se endurecerán y tanto más difícil será eliminarlos.

Los modernos discos microsuro no contienen elementos abrasivos en su composición, y si se toman las oportunas medidas para eliminar cualquier elemento de este tipo que pueda introducirse en el surco, ya sea en forma de polvo o de cualquier otra substancia, de alto pulido, tanto de la pared del surco como del estilete explorador, se conservarán sin deterioros durante un largo período de tiempo.

La radiogramola normal de hace unos pocos años no permitía reproducir las frecuencias audibles más altas, por lo que el ruido de superficie no resultaba un gran inconveniente hasta que el disco estaba muy usado, pero el aficionado de hoy día, que puede disponer del placer de la audición de discos estereofónicos de alta fidelidad y de un equipo estereofónico, encuentra que tal pérdida de calidad en la reproducción, sea cual fuere la causa, es un problema serio y decepcionante.

cuya solución está en el cuidado correcto e incluso científico que se prodigue continuamente a los discos: antes de tocarlos, durante la audición y al manipularlos y guardarlos. Desde el momento en que saca usted un nuevo disco de su funda, usted querido amigo, espera disfrutar de su música y quizás por haber sufrido ya con anterioridad la experiencia. Usted deplorará el hecho de que en cada audición sucesiva, la mágica calidad del disco vaya reduciéndose progresivamente, al mismo tiempo que se van aumentando el número de chasquidos y crujidos así como otros ruidos de fondo, de forma que el placer de la audición desaparecerá pronto y habrá que retirar el disco.

Trataré de explicar las razones por las que es tan necesario apreciar el papel desempeñado por las cargas **electrostáticas**, las cuales constituyen la fuerza de atracción que hace que el polvo y la pelusa se adhieran al mismo. La aguja de los modernos sistemas fonocaptadores es extraordinariamente elástica y se mueve con absoluta libertad, tanto lateral como verticalmente, por ello no puede arrastrar fuera del surco las partículas de polvo, pelusas o residuos, como ocurriría tratándose de los fonocaptadores más antiguos o pesados. Por el contrario, el estilite del moderno fonocaptor pasa por encima de esta suciedad, la cual queda en el surco, causando entonces perturbadores ruidos de superficie.

COMO TRATAR LOS DISCOS

Es preciso comprender algunos datos referentes a los discos actuales, de forma que un hecho tan triste como el narrado anteriormente, no se repita en su próxima y apasionante adquisición.

Un disco en sí resulta decepcionante, por cuanto se nos informa que es flexible o irrompible, pudiéndose pensar en consecuencia, que resulta muy difícil que sufra daños. Esto no es así en absoluto; en realidad, es muy difícil usar un disco sin causar un cierto deterioro en el surco invisiblemente grabado que cubre la mayor parte de la superficie.

Es probablemente cierto que se deshechan más discos por haberlos deteriorado al manejarlos que por haberlos desgastado realmente al reproducirlos.

Los discos tienen que manejarse siempre sin tocar el área grabada. Para sacar un disco, introduzca la mano en su funda, hasta que pueda aguantarlo con la punta de los dedos, apoyados en la etiqueta inferior. El borde del disco debe de sostenerse en la cavidad existente entre el pulgar y el índice, basculándose seguidamente la funda, de forma que el disco se deslice saliendo de ella, equilibrándolo en esta posición hasta que la otra mano quede libre para tomar el disco por el otro borde. Si no pudiese usted adquirir inmediatamente la habilidad necesaria para efectuar estas maniobras o si el disco quedase adherido a su funda, use un paño que no deje hilos o un trozo de seda limpia, evitándose así la impresión de huellas digitales en el disco. También pueden ser útiles unos trozos de papel.

Con referencia a las instrucciones del fabricante, que suelen aparecer en las fundas de los discos y que aconsejan limpiarlos antes de la audición por medio de un paño húmedo, téngase en cuenta que el paño a usar debe estar **sólo levemente humedecido** y exento de polvo, etc. (véase fig. 2).



Fig. 2. Un pañuelo perfectamente limpio y levemente humedecido constituye un método eficiente para evitar los inconvenientes de las cargas electrostáticas.

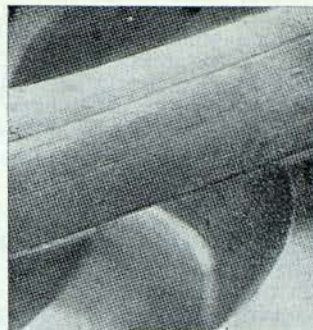


Fig. 3. Comparación entre un surco de un disco microsurco y un cabello humano.

EL MILAGRO DEL SURCO

La parte del disco que trabaja es un minúsculo surco casi invisible a simple vista, cuyas espirales ocupan la mayor parte de su superficie. De hecho, el ancho del surco es inferior al grueso de un cabello humano y su curso tortuoso y oscilante constituye una copia exacta de las vibraciones de la música original (Fig. 3).

Mire usted por un microscopio y vea la impresionante precisión de estas vibraciones a lo largo de los 800 m. aproximadamente de surco continuo que cubre cada cara de un disco de 30 cms. de diámetro. En las figuras 4 y 4A se muestran trozos cortos de estos surcos, tal como se perciben al mirarlos por el microscopio.

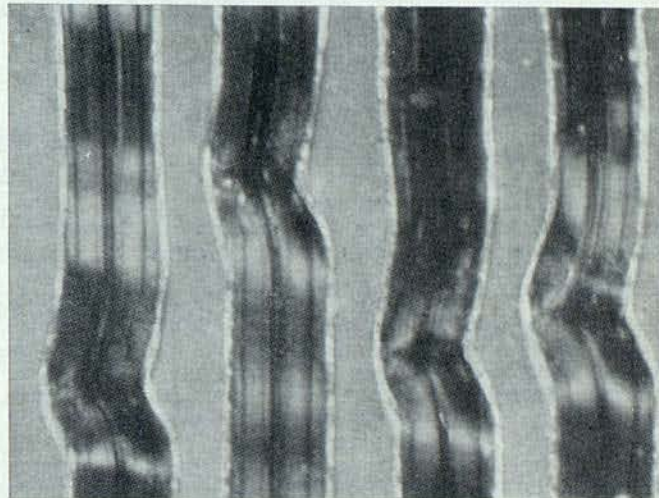


Fig. 4. Surcos nuevos correspondientes a una grabación de trompeta.

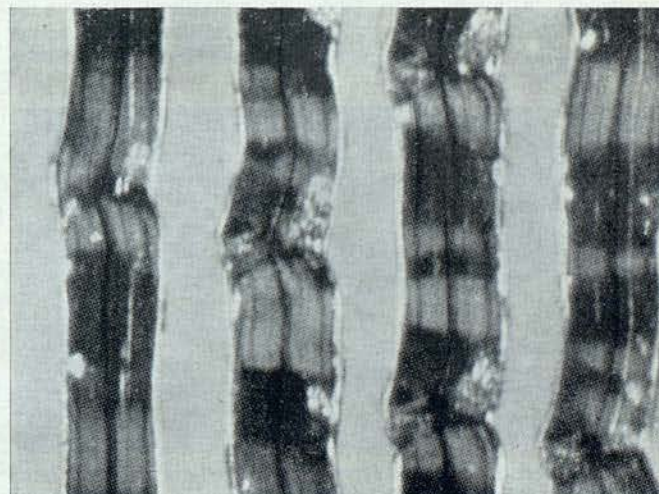


Fig. 4A. El timbre se pierde cuando el polvo y los residuos quedan endurecidos en las curvas agudas del surco.

En estos surcos está grabado el sonido de una trompeta. Las curvas agudas del surco han sido producidas por las vibraciones de los labios del músico. Si la nota se hubiese sostenido durante un segundo a lo largo del surco, se habrían producido unas 3.000 vibraciones iguales, al mismo tiempo que el disco giraba menos de $\frac{1}{2}$ revolución y cada vibración sería distinta al ir cambiando de tono.

Si el disco hubiese sufrido impresiones digitales, parte de la humedad grasienta de los dedos hubiera pasado inadvertidamente al surco, ensuciando la punta de la aguja y mezclándose con diminutas partículas de polvo, que hubiesen ido quedando en los agudos recodos del surco (Fig. 4A); es sorprendente que un disco en estas condiciones sea también capaz de reproducir un sonido musical.

Si un músico cuidara su instrumento con la misma indiferencia con la que el aficionado deja sus huellas digitales en los surcos de un disco, la obstrucción que se produciría en él le impediría en absoluto tocarlo. De cualquier modo, una vez que se ha eliminado la carga estática inicial y si se evita que la superficie del disco quede contaminada por substancias oleosas, grasas o ceras, la eliminación de las partículas de polvo resultará una simple operación de rutina y tan sólo habrá de practicarse antes de cada audición del disco.

La punta de la aguja recoge siempre del fondo del surco materiales extraños, incluso tratándose de un disco nuevo y limpio, debido esto en parte a la contaminación del aire antes de haber eliminado las cargas estáticas, por ello tiene que limpiarse la aguja con frecuencia, pues si se permite que las materias recogidas se endurezcan, será difícil eliminarlas, pudiendo incluso llegar a impedir que la aguja explore el disco con precisión.

Se hallan a la venta cepillos especiales para la limpieza de la aguja sin temor a causar daño en el sistema fonocaptor, pudiendo disponerse también de un accesorio más perfeccionado, con el cual se logra la misma finalidad, girando simplemente un botón, o una palanca cada vez que se reproduce un disco.

Al limpiar el estilete del sistema fonocaptor, hágase siempre un movimiento hacia adelante; **nunca** debe de cepillarse o frotarse el estilete lateralmente, ni hacia atrás.

EL POLVO Y LA ELECTRICIDAD ESTÁTICA

El polvo es la amenaza principal y más extendida que impide un buen y continuado rendimiento de un disco. El polvo se encuentra siempre en el aire que respiramos, posándose en cualquier superficie expuesta, y en este caso se acumula especialmente en la goma del plato giradiscos. Vale de verdad la pena cubrir el plato giradiscos con un disco de polietileno delgado, el cual puede adquirirse o recortarse fácilmente de una funda de disco que nos sobre, reforzando el centro de la misma con un trozo de cinta adhesiva.

Dicha funda es fácil de limpiar, siendo muy simple quitarle el polvo antes de colocar sobre la misma un disco recién sacado de la funda. Este disco de polietileno desempeña además otro papel muy importante, pues sirve para indicar la existencia de cualquier carga electrostática que se haya podido inducir en el disco.

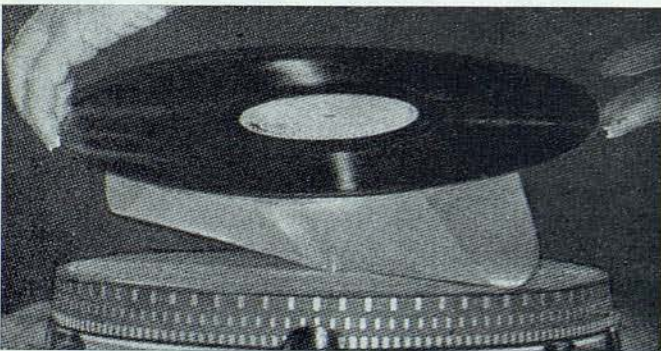


Fig. 5. Un disco de polietileno constituye una cubierta muy fácilmente lavable para el plato giradiscos y que al mismo tiempo indique la existencia de cargas estáticas inducidas durante la operación de limpieza.

Cuando un disco cargado electrostáticamente se retira del plato giradiscos cubierto por la hoja de polietileno, esta lámina se adherirá a la cara inferior del disco, en una extensión mayor o menor, dependiendo de la intensidad de la carga. A veces la lámina de polietileno se desprenderá completamente del plato giradiscos quedando adherida al disco, como si se tratara de una piel (Fig. 5).

Se cree que los efectos electrostáticos en el disco de gramófono se deben, al menos en parte, a la orientación de pequeñas fuerzas eléctricas, llamadas dipolos, que existen en las moléculas del material del que se compone el disco; probablemente es el resultado de una asimetría eléctrica de los átomos que componen dicho material.

Cuando un disco absolutamente nuevo y limpio no presenta signo alguno de carga eléctrica, puede suponerse que los dipolos se hallan en un estado de tensión inactiva y que están mutuamente equilibrados entre ellos (Fig. 6A). Al frotar la superficie del disco, con un material seco, se hará que los dipolos se orienten y que sus ejes queden alineados y paralelamente dispuestos unos a otros (es decir polarizados); formarán entonces un campo de atracción exterior (Fig. 6B). El disco se comportará ahora como un imán, atrayendo hacia sí pequeñas partículas sólidas que se encuen-

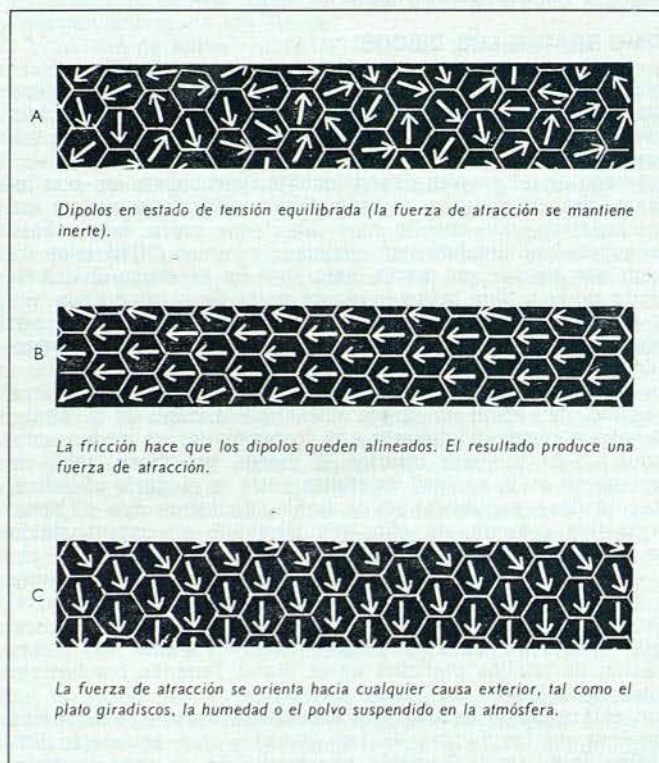


Fig. 6. Teoría del comportamiento electrostático.

tren en las proximidades del disco; por ejemplo: la humedad y la suciedad contenidas en el aire. Por lo tanto es importante eliminar cualquier carga estática que pueda haber en un disco nuevo o la que pueda inducirse durante los procesos de limpieza o despolvo.

Por lo general, un disco nuevo requerirá tener siempre en su superficie una ligera capa, ya sea de humedad o de un preparado antiestático para reducir los efectos de atracción de las cargas estáticas. Es preferible efectuar un tratamiento gradual a fin de poder tener en cuenta la cantidad mínima requerida para una eliminación adecuada de las cargas.

Es mucho mejor someter un disco nuevo a esta clase de tratamiento que permitir que las cargas estáticas atraigan la humedad de la atmósfera, pues ésta, con toda seguridad contendrá una suciedad indeseable.

Una vez llevado a cabo este tratamiento inicial, una limpieza rutinaria antes de cada audición del disco, será todo lo que se necesite para conseguir unas condiciones de audición ideales.



SECCION DE CINEMA AMATEUR CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA

PARADIS, 10 - BARCELONA - TELEFONO 318 63 24



CALENDARIO ANUAL DE LA SECCION

CONCURSOS:

Certamen de Films Amateurs de Excursiones y Reportajes y Concurso Social. Competición Filmica.

Inscripción 11 de Noviembre
Celebración primera quincena de Diciembre

Encuentro de Cine Amateur para Films realizados en Equipo

Inscripción 9 de Diciembre
Celebración Enero

Competición de Estimulo

Inscripción 10 de Enero
Celebración Febrero

Concurso Nacional Selectivo UNICA

Inscripción 10 de Abril. Celebración Mayo.
Bases en el n.º 124 de OTRO CINE

Otras actividades:

Cursillo Intensivo de Cine Amateur
Marzo-Abril

Sesiones Semanales: Todos los Miércoles
10'15 noche

Tertulia Club: Segundo Jueves de cada mes
10'15 noche

Excursión de Hermandad Cineísta
Segundo Domingo de Mayo

Cena Reparto de Premios de la totalidad
de las competiciones que preceden: Junio.

DIFUSIÓN CINEÍSTA AMATEUR

Informa:
ENRIQUE
SABATÉ

FESTES DE SANT ROC DE LA PLAÇA NOVA VII CONCURSO DE CINE AMATEUR

En la Ciudad de Barcelona, a 16 de julio de mil novecientos setenta y cuatro, y en el local del Real Círculo Artístico, se reúnen los Sres. D. Juan Olivé Bagué, D. José J. Reventós Alcover, D. José M. Garrut Roma, D. Pedro Soteras Vidal y D. Juan Estruch Pipó, que componen el Jurado de VII CONCURSO DE CINE AMATEUR, actuando de secretario, sin voto, D. José Cordoní Fernández.

Después de proyectadas las películas presentadas al Concurso, los días 9, 11 y 16 de los corrientes, acuerdan por unanimidad emitir el siguiente

VEREDICTO

TEMA BARCELONA

1.º Premio: VII TROFEO DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE BARCELONA y TROFEO PLAÇA NOVA, Oro, el Jurado toma la decisión de dejarlo en desierto.

2.º Premio: TROFEO PLAÇA NOVA, Plata, a la película «Góticos», de D. José Ral Blanch.

3.º Premio: TROFEO PLAÇA NOVA, Bronce, a la película «... y bebió el agua», de D. José Luis Montes Trejo.

TEMA LIBRE

1.º Premio: PLACA PLAÇA NOVA, Oro, a la película «Aquarama», de D. José Codina Reverté.

2.º Premio: PLACA PLAÇA NOVA, Plata, a la película «México», de D. Francisca Enrich Galbis.

3.º Premio: PLACA PLAÇA NOVA, Bronce, a la película «Recording», de D. Xavier Estrada Ullastres.

PREMIOS ESPECIALES

—Empalmadora S/8 cedida por VIDEOSONIC a la película «Casi un siglo», de D. Serafín Fernando Castellet.

—Empalmadora Hähnel S 1000 cedida por NEGRA INDUSTRIAL a la película «¿Por qué...?», de D. José Luis Montes Trejo.

—Trofeo CANON a «México», de Francisca Enrich Galbis.

—Trofeo ELMO a «La corbata», de Jorge Portillo.

—Trofeo KODAK a «Aquarama», de José Codina Reverté.

—Trofeo YASHICA a «Oscilografía», de José Hereu Ruax.

—Trofeo INSIGNIAS PUJOL a «Estampa marinera», de Matías Antolín.

—Premio OLIVE BAGUE a «Week-end market», de Matías Antolín.

—Premio REVISTA OTRO CINE a «La corbata», de Jorge Portillo.

—Premio CASA SOTERAS a «Ara que ting 20 anys», de Manuel Isart Subirachs.

Y por todo lo anteriormente mencionado, al pie firman los integrantes del Jurado.

ACTA

Del fallo del VI CONCURSO REGIONAL DE CINEMA AMATEUR, organizado por la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Sant Feliu de Guíxols y que ha tenido lugar en los salones del Hotel Jecsalis, de esta Ciudad.

REUNIDOS los Sres. Enrique Sabaté, José Planas y Leonard Weisberg, jurado calificador del citado concurso, han tenido a bien emitir el siguiente FALLO:

Sección argumento

1.º Premio: «Plenitud», de Alfonso Hereu Ruax - Hipocampo de Cobre.

2.º Premio: «En su oscuridad», de José M. Ral Blanch - Copa de los Cineastas Internacionales.

Sección fantasía

1.º Premio: «Non non», de Antonio Ferrer Gallego - Hipocampo de Cobre.

2.º Premio: «Evasión», de Jaime Buxó Prat - Trofeo «Canon».

Sección Documental-Reportaje

1.º Premio: «Horas insólitas», de Enrique Montón Ciuret - Hipocampo de Cobre.

2.º Premio: «Turismo y gastronomía», de Miguel Gorqui Miquel - Trofeo «Otro Cine».

Premio a la mejor película presentada por un socio de la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica y que no haya obtenido ningún premio en la clasificación anterior, al film «Sarcasmo», de Jaime Buscaróns y A. Xirgu.

Por todo lo cual, firmamos la presente ACTA, a las veinte horas del día veintitrés de mayo de mil novecientos setenta y cuatro, en esta Ciudad de Sant Feliu de Guíxols.

AGRUPACION CINE AMATEUR VILADECANS

Reunido el Jurado del I CONCURSO NACIONAL DE CINE AMATEUR compuesto por los Sres. José Reventós, Felipe Sagués, Enrique Sabaté, Jaime

Calbet y José Rusiñol, otorgan el siguiente veredicto:

1.º Premio Documental: «Dos moscas», de Tomás Mallol (Torroella de Fluviá).

1.º Premio Argumento: «Ivana», de Rafael Marcó (Barcelona).

1.º Premio Fantasía: «Flors i violes», de Miguel Esparbé y Pedro Torras (Manresa).

2.º Premio Documental: «Feste dels tragners», de Bautista Beltrán y Ramón Francisco (Viladecans).

2.º Premio Argumento: «Los elegidos», de Francisco Santiago (Barcelona).

2.º Premio Fantasía: «Siempre y nunca», de Enrique Montón (Barcelona).

3.º Premio Documental: «Guaraní», de Eugenio Anglada (San Hipólito de Voltregá).

3.º Premio Argumento: «Feliços en canvi...», de Miguel Esparbé (Manresa).

3.º Premio Fantasía: «Mástiles», de Tomás Mallol (Torroella de Fluviá).

1.º Accésit Documental: «Diálogos para una horca», de Rafael Marcó (Barcelona).

2.º Accésit Documental: «35 X 8», de Antonio Ros (Cartagena).

1.º Accésit Argumento: «Katharsis», de Miguel Esparbé (Manresa).

2.º Accésit Argumento: «El ninot», de Francisco Santiago (Barcelona).

1.º Accésit Fantasía: «Assaig d'imatge i so», de Eugenio Anglada (San Hipólito de Voltregá).

2.º Accésit Fantasía: «Hormiguín», de Vicente Morgado (Madrid).

En clasificación NACIONAL: y la siguiente clasificación SOCIAL:

1.º Premio Documental: «Show suquet», de Bautista Beltrán (Viladecans).

2.º Premio Documental: «Santes Creus», de José Solá (Barcelona).

1.º Accésit Documental: «Vol a Venecia», de Bautista Beltrán (Viladecans).

2.º Accésit Documental: «Montserrat», de José Lligadas (Viladecans).

3.º Accésit Documental: «Del mar al Tibidabo», de Ramón Francisco (Viladecans).

1.º Premio Argumento: «Volando a lo oscuro», de J. L. Atienza y M. Asensio (Viladecans).

2.º Premio Argumento: «Hombres y hienas», de Joaquín Vila (Gavá).

1.º Accésit Argumento: «El andaluz y la catalana», de Ramón Francisco (Viladecans).

2.º Accésit Argumento: «A la vista de ciego», de Miguel Doménech (Viladecans).

3.º Accésit Argumento: «A mis quince años», de José Lligadas (Viladecans).

4.º Accésit Argumento: «Fin de semana», de Mariano Miró (Viladecans).

El Jurado otorga un accésit especial a la película «Explosao do samba», de J. López Fornas, y varía de apartado a las películas: «El andaluz y la catalana», «Guaraní», «Hormiguín» y «Flors i violes».

Siendo las 5 horas del día 11 de abril, de 1974 firman el acta el antes mencionado JURADO en la Sala de Actos y Exposiciones del Excmo. Ayuntamiento de Viladecans.

FUJICA Z 800



no sólo es revolucionario por su aspecto...

El **FUJICA Z-800** es un tomavistas revolucionario en todos sentidos.

Empieza por adoptar la única técnica cinematográfica realmente válida: el sistema **SINGLE-8** (presor en la cámara, marcha atrás sin limitaciones, avance de la película sin atascos...) (*)

Por otra parte, el **FUJICA Z-800** es el único tomavistas del mundo cuyo objetivo posee el tratamiento electrónico **EBC** que suprime totalmente los reflejos parásitos de la luz en sus cristales. Tales reflejos alteran la reproducción de los colores y la nitidez de las imágenes, sobre todo en los contraluces.

Además el **FUJICA Z-800** está equipado con un doble sistema de sincronización del sonido:

- 1.º Con un magnetófono normal.
- 2.º Con una toma de generador de impulsos conectada a un magnetófono especial que permite la exacta coincidencia de la imagen con la palabra hablada.

Otro detalle único: el **FUJICA Z-800** posee un pie telescópico de múltiples usos que incorporado en su parte superior sirve para su cómodo transporte.

(*) Las películas *Single-8* pueden proyectarse en todos los proyectores de *Super-8*.



FUJI FILM

Representante exclusivo para España:
MAMPEL ASENS, S. A.

Consejo de Ciento, 221
BARCELONA-11

FUJI FILM, la primera del Japón y la segunda potencia mundial en Foto Cine Óptica.

FilmoTeca
de Catalunya

SARRIÓ

COMPañIA PAPELERA DE LEIZA. S. A.

Papeles estucados clásicos
y especiales:
Printover, Limoges,
Printomat, Martelé,
etc.

Papeles y cartoncillos
estucados de Alto
Brillo: Eurokote
y Martelkote.

Papeles pintados
para la decoración:
Colowall y Lancel.

Papeles
heliográficos para
copias de planos:
Leizalid.

Papeles y
plásticos metalizados
por Alto Vacío:
Metalvac.

Papeles plastificados
y otros especiales.

Papeles
autocopiativos:
Eurocalco.

Delegaciones:

Madrid
Barcelona
Valencia
Bilbao
Sevilla
Zaragoza
San Sebastián
Vigo

Palma de Mallorca
Málaga
Las Palmas
de G. C.
Córdoba
Pamplona
Valladolid
Cádiz
Manresa
Reus

en Portugal:
Lisboa
Oporto

en Alemania Fed.:
Wuppertal





GALARDONADO INTERNACIONALMENTE
con el distintivo **EUROFAMA 2000**

eumig

MARK-S - 802

Sonoro de Super 8 y Single 8

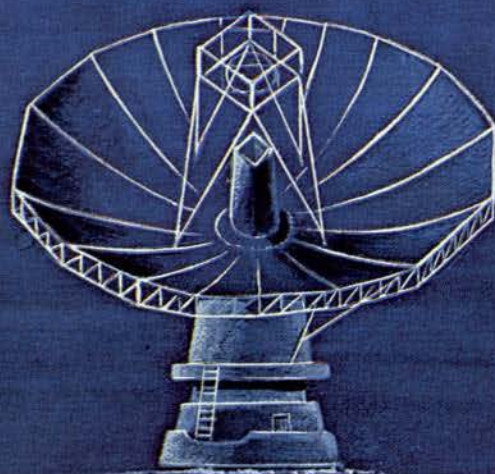


EL CINE SONORO DE CALIDAD PARA TODOS LOS HOGARES

Distribuidor exclusivo para España:

VIDEOSONIC, S. A. - c/. Apolonio Morales, 13-A - Madrid - 16

FilmoTeca
de Catalunya



EL HOMBRE VIAJA HACIA EL FUTURO A UNA VELOCIDAD TERRORIFICA

El Grupo Agfa-Gevaert sigue muy de cerca cada fase de este aventurado viaje. Esta industria fotográfica internacional, está situada en el mismo corazón de Europa y recibe cada señal de nuestro viaje hacia el futuro. Es por esto mismo que Agfa-Gevaert está muy bien informada y capaz de confeccionar productos que el hombre necesita para su Odisea del año 2001, en la edad presente de la ciencia y de la humanización tecnológica y renovada.

Solicite información más detallada a:
AGFA-GEVAERT, S. A.
Rambla de Catalunya, 135
BARCELONA-8



AGFA-GEVAERT

Filmoteca
de Catalunya