

otro  
cine

AÑO XXIV  
N.º 131

1975



# XX YBARRA

## CRUCEROS 1975

en los trasatlánticos CABO SAN ROQUE y CABO SAN VICENTE

**CRUCERO 420**  
**XII Crucero**  
**Semana**  
**Santa**  
 Del 17 al 31 de marzo



**CRUCERO 421**  
**VI Crucero**  
**a Italia**  
 (Año Santo, a Roma)  
 Del 1 al 8 de abril



**CRUCERO 430**  
**XV Crucero**  
**a Egipto y**  
**Tierra Santa**  
 Del 1 al 14 de julio



**CRUCERO 431**  
**XXVII Crucero**  
**al Cabo Norte**  
**y Sol de**  
**Medianoche**  
 Del 1 al 17 de julio



**CRUCE 432**  
**XIII Crucero**  
**a Venecia y**  
**Yugoslavia**  
 Del 15 al 26 de julio



**CRUCERO 433**  
**XXVIII Crucero**  
**a los**  
**Países**  
**Nórdi-**  
**COS**  
 Del 18 de julio al 4 de agosto



**CRUCERO 434**  
**XVI Crucero**  
**de Verano-al**  
**Mediterráneo**  
 Del 26 de julio al 6 de agosto



**CRUCERO 435**  
**XXIX Crucero**  
**a las Capitales**  
**Nórdicas**  
 Del 4 al 22 de agosto



**CRUCERO 436**  
**V Crucero**  
**a Grecia**  
**Islas**  
**Griegas**  
**y**  
**Turquía**  
 Del 7 al 20 de agosto



**CRUCERO 437**  
**XII Crucero**  
**al Mar**  
**Negro**  
 Del 20 de agosto al 5 de septiembre



**CRUCERO 438**  
**XXX Crucero**  
**al Mar**  
**Báltico**  
 Del 23 de agosto al 8 de septiembre



**CRUCERO 439**  
**XVI Crucero**  
**a Egipto y**  
**Mediterráneo**  
**Oriental**  
 Del 6 al 19 de septiembre



...el hotel también viaja





**GALARDONADO INTERNACIONALMENTE**  
con el distintivo EUROFAMA 2000

**eumig**

# MARK-S - 802

Sonoro de Super 8 y Single 8



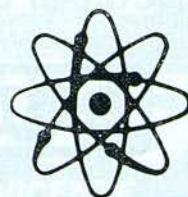
**EL CINE SONORO DE CALIDAD PARA TODOS LOS HOGARES**

Distribuidor exclusivo para España:

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

**FilmoTeca**  
de Catalunya

# 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 micropisma. 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



AL SERVICIO DEL CINE AMATEUR  
Y DEL BUEN CINE PROFESIONAL

PORTAVOZ DE LA

AÑO XXIV - N.º 131  
MARZO - ABRIL 1975  
Depósito Legal B. 2102 - 1958



## SUMARIO

REVISTA CINEMATOGRAFICA BIMESTRAL  
editada por la  
"SECCIÓ DE CINEMA AMATEUR"  
del  
"Centre Excursionista de Catalunya"

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: 330 ptas  
Suscripción protector: 480 ptas.  
Número suelto: 60 ptas.  
Suscripción anual extranjero: 540 ptas. 9 \$  
Número suelto extranjero: 90 ptas. 1'5 \$

PORTADA: María BECANA en «La Pau de Sara Sterling» del grupo 3P.	
OTRO CINE COMENTA: S. Feliu 1975	5
Filmografías de Sica y Germi, por Agustín Contel	7
Gloria y miseria del pionero del cine catalán, por Juan Francisco de Lasa	8
Actividades de la Sección de Cinema del C. E. C.	9
Filmoteca Nacional, por Enric Ripoll-Freixes	10
Información gráfica Fiesta Patronal, por Roig Trinxant	11
XVIII Competición de Estímulo, por Artur Peix	12
De gran angular a teleobjetivo, por Artur Peix	13
Homenaje póstumo a Salvador Mestres	16
Mi amigo Salvador Mestres, por Manuel Amat	17
Calella y su Segunda Competición Internacional «Nou Cinquista», por Salvador Baldé	18
Nuestra Biblioteca Fílmica (XVI), por Delmiro de Caralt	20
Galería del Oscar (VII), por Agustín Contel	21
El Transfocator, por Patricio Raorán	22
El Exhibidor, por Fermín Marimón	23
Trucos cinematográficos, por Jaime Fuentes	26
El Cineísta, su mascota y su característica, por Salvador Mestres	26
Crespón Negro: Pierre Fresnay, por Agustín Contel	27
Difusión Cineísta, por Enrique Sabaté y Josep Sas	28

### INDICE DE ANUNCIANTES

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

# 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.

hähnel



**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.**

## S. Feliu 1975

El XIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA AMATEUR DE LA COSTA BRAVA está al doblar la esquina, lo que delata una vez más el transcurso vertiginoso del tiempo. Ciertamente es que la medición de éste no es engañosa, pero en la mente de todos los que amamos el Festival si se produce esta impresión de transcurso veloz de las doce mensualidades a causa de la pervivencia, precisamente, del recuerdo del anterior festival, del inmediato anterior, para ser más exactos, fenómeno este que se da todos los años. La Oficina Permanente del Festival ha publicado su primera nota informativa y por ella conocemos las primeras noticias:

La organización y fomento del Festival corre una vez más a cargo de la sólida coalición integrada por el Magnífico Ayuntamiento de San Feliu de Guixols, de la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de la misma ciudad y por la Sección de Cinema del Centre Excursionista de Catalunya.

Las fechas de celebración situadas en el mes de Junio, serán en el día primero, apertura y en el día ocho, clausura y entre ambas, el transcurso del Festival. La simpatía ilimitada del Festival, llamado por varios delegados extranjeros, como el Festival de la cordialidad, entre otras muchas razones, radica en su carácter no competitivo.

En esta su XIII edición se ha tomado un acuerdo que estimamos de vital importancia para incrementar, mantener y asegurar la calidad del Festival, para cuya exposición copiamos a la letra fragmentariamente la primera nota informativa:

«Acudirán cintas de diversos países galardonadas en concursos nacionales e internacionales de innegable prestigio y realizadas con posterioridad al primero de enero de 1971, las cuales serán seleccionadas previamente por un jurado quien dictaminará su pase en las sesiones oficiales de este certamen». Otra decisión que además de ampliar la base de aportación facilita la irrupción de valores nuevos y de alta calidad, la constituye el hecho de aumentar los formatos a 8 mm. y S8.

El presidente del comité organizador, este año lo será D. Jaime Buxó Prat, sobradamente conocido como buen ejecutivo. Unida su actividad a la de otras personas dinámicas y a la vez amantes del cine y de San Feliu, queda asegurado el éxito de antemano. No mencionamos a esas otras personas, todas ellas harto conocidas, pues no queremos correr el riesgo de omitir a alguna de ellas teniendo en cuenta que no está a nuestra vista, la lista de colaboradores en el momento de escribir esta editorial.

La Presidencia del Comité de Honor ha sido ofrecida al Excelentísimo señor D. León Herrera y Esteban, actual Ministro de Información y Turismo.

Por tercera vez y ello confirma el éxito alcanzado en las dos anteriores, se celebrarán las Conversaciones Internacionales sobre Cinema Amateur en las cuales participarán los Delegados extranjeros y representantes de los cineastas españoles y de la prensa especializada.

Todo cuanto antecede permite augurar los mejores éxitos para esta XIII edición del Festival Internacoinal de Cinema Amateur de la Costa Brava al cual se adhiere entusiastamente la revista OTRO CINE.

Desconocemos en el momento de escribir la presente editorial, el desarrollo del programa del XIII Festival, pero nuestra fe en el mismo nos impulsa a considerar que al igual que en años anteriores, irá unido a acontecimientos de suma importancia, de valor imperecedero. En el año anterior, fue el homenaje a Fructuoso Gelabert y otros pioneros del cine español, de lo cual ha restado entre otras cosas, la erección de un monumento original que a la vez constituye una retribución necesaria al esfuerzo realizado por tan insigne figura. Le cabe esta gloria a San Feliu, a su Ayuntamiento y a la organización del Festival, en la cual es espolón activo y combativo, la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de San Feliu de Guixols, la bella y cordial capital de la Costa Brava.

Finalmente, queremos que la celebración de este XIII Festival no pase desapercibido para los cineastas. Esta es la razón por la cual con la debida antelación que a veces obstaculiza el hecho de que nuestra revista sea bimestral, nos apresuramos a comunicar a los cineastas, que recuerden que el Festival de la Costa Brava, es una «ventana abierta», razón poderosa para despertar su interés pues a través de esa ventana, podrán admirar las más recientes y mejores realizaciones del cine amateur europeo.

# 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

# Filmografías de Vittorio de Sica y de Pietro Germi

## VITTORIO DE SICA

Debido a lo extenso de su filmografía, sólo se consignarán los títulos originales en los films no estrenados en España. La letra D a continuación del título significa «Director», la DA «director y actor». Siendo sólo actor en todas las demás.

1967 «L'affare Clemenceau».  
1926 «La bellezza del mondo». (28) «La compagnia dei matti».  
1932 «La vecchia signora», «Qué sinvergüenzas son los hombres», «Due cuori felice». (33) «La segretaria per tutti», «Un cattivo soggetto». (34) «Il signore desidera?», «La canción del sol», «Lisetta», «Tempo massimo». (35) «Amote solo a ti», «Mi primo Lohengrin». (36) «Daro un millone», «Capricho frívolo», «Pero no es una cosa seria». (37) «El hombre que sonríe», «Casados a la fuerza», «Aristocrático disfraz». (38) «Nápoles de otros tiempos», «Mi pasado», «Han raptado un hombre», «Partir», «El correo de Napoleón», «Le due madri», «A vuestras órdenes, señora», «Castillos en el aire». (39) «Grandes almacenes», «Finisce sempre così», «Manon Lescaut», «Loca de alegría», «Rosas escarlatas» DA.

1940 «La peccatrice», «Magdalena, zero in condotta» DA. (41) «Nacida en viernes» DA, «La aventurera del piso de arriba», «Recuerdo de amor» DA. (42) «Equívoco feliz», «La guardia del corpo», «I bambini ci guardano» D. (43) «I nostri sogni», «Non sono superstizioso, ma...», «Nessuno torna indietro», «L'ippocampo». (44) «Vivere ancora». (45) «Pasarse de vivo», «Il marito povero» sólo guión. (46) «La puerta del cielo» D, «Il mondo vuole così», «Roma, città libera», «El limpiabotas» D, «Abbasso la ricchezza», «Lo sconosciuto di S. Marino». (47) «Sperduti nel buio», «Cuore». (48) «Natale al campo 119», «Ladrón de bicicletas» D. (49) «Mañana será tarde».

1950 «Milagro en Milán» D. (51) «Mamma mia che impressione», sólo productor, «Umberto D» D, «Una doncella en apuros». (52) «Buenos días, señor elefante», «Sucedió así». (53) «Estación Termini» D, «Nuestro tiempo», «Madame de...», «Cita en Villa Borghese», «Pan, amor y fantasía», «El matrimonio», «Quelques pas dans la vie», «Cent-anni d'amore». (54) «Secrets d'alcove» DA, «Vergine moderna», «L'oro di Napoli» DA, «L'allegro squadrone», «Pan, amor y celos», «La ladrona, su padre y el taxista», «Gran varieta». (55) «El signo de Venus», «Cuentos de Roma», «La bella campesina», «L'adorable Giulia», «Los últimos cinco minutos», «Pan, amor y...», «El bigamo». (56) «Gran mundo de Montecarlo», «El amor llega en verano», «Padres e hijos», «Mio figlio Nerone», «El techo» D, «Adiós, juventud». (57) «Danae», «Vacaciones en Italia», «Casino de París», «El conde Max», «Mi mujer es doctor», «Juventud criminal», «El médico y el curandero», «Hablemos de amor», «Adiós a las armas», Ana de Brooklyn», «Amores en Ischia». (58) «Domingo es siempre domingo», «El destino se divierte», «La muchacha de la plaza de S. Pedro», «Pezzo, capopezzo y capitano», «Pan, amor y Andalucía», «Les noces venitienes», «Una mujer para Marcelo». (59) «El general de la Rovere», «En el cielo pintado de azul», «Los 3 etc. del Coronel», «Gastone», «Il nemico di mia moglie», «Vacaciones en Cortina d'Ampezzo», «Ferdinando I, re di Napoli», «El marqués, su sobrina y la doncella», «Il moralista», «Il mondo dei miracoli», «Austerlitz», «Policarpo, oficial diplomado», «Meet De Sica».

1960 «Capri», «La millonaria», «The angel wore red», «Vive Henri IV, vive l'amour», «Dos mujeres», D, «El alcalde, el guardia y la jirafita», «Un amore a Roma», «Las piladoras de Hércules». (61) «Gli attendenti», «Boccaccio 70» D, «L'onorato societa», «Le meraviglie di Aladino», «I due marescialli», «Juicio universal» AD, «La Fayette», (62) «I sequestrati di Alto-

## Recopilación AGUSTIN CONTEL

na» D. (63) «El especulador» D. (64) «Matrimonio a la italiana» D. (65) «Moll Flanders», «Yo, yo, yo y los demás». (66) «Las brujas» DA, «Tras la pista del zorro» DA. (67) «Un italiano in America», «Caroline Cherie», «Raquel y sus bribones», «Siete veces mujer» D, «Las sandalias del pescador», «Amantes» D. (69) «Si hoy es martes, esto es Bélgica», «Los girasoles» D, «¿Cuál de las 13?». 1970 «El jardín de los Finzi Contini» D, «Tres parejas» D. (71) «¿Y cuándo llegará Andrés?» D, «Siami tutti in liberta provvisoria», «Trastevere», «Ettore lo fusto», «Io non vedo, tu non parli, lui non sente», «Transplante siciliano». (72) «Trastevere», «Los Alpes, 250.000 dólares». (73) «Una breve vacanza» D. (74) «El viaje».

## PIETRO GERMI

1945 «Il testimone». Director, argumento y co-guión.  
1947 «Gioventu perduta» (Juventud perdida). Director, argumento y co-guión.  
1948 «Fuga in Francia», sólo como actor. El director fue Mario Soldati y el protagonista Folco Lulli.  
«In nome della legge». Director y co-guión.  
1950 «Il cammino della speranza». Director y co-guión.  
1951 «La città si difende» (La ciudad se defiende). Director y co-guión.  
1952 «Brigante di tacca del lupo». Director y co-guión.  
«La presidentessa». Director.  
1953 «Gelosia». Director y co-guión.  
«Amori di mezzo secolo». Director de un episodio.  
1956 «Il ferroviere» (El ferroviario). Director, co-guión y actor.  
1957 «L'uomo di paglia» (El hombre de paja). Director, co-guión y actor.  
1959 «Un maledetto imbroglio» (Un maldito embrollo). Director, co-guión y actor.  
«Jovanka e le altre» (Cinco mujeres marcadas). Sólo actor. El director fue Martin Ritt, y el protagonista masculino, Van Heflin.  
1960 «La viaccia» (La viaccia). Sólo actor. El director fue Mauro Bolognini, y el protagonista masculino, Jean P. Belmondo.  
«Il rosseto» (El rosseto). Actor protagonista. Director, Damiano Damiani.  
«Il sicario» (El sicario). Sólo actor. Director, Damiano Damiani. Actor masculino, Sergio Fantoni.  
1960. «La sposa bella».  
1961 «Divorzio all'italiana» (Divorcio a la italiana). Director y co-guión.  
1961. «Glinicensurate».  
1963 «Sedotta e abbandonata» (Seducida y abandonada). Director y co-guión.  
1965 «Signore e signori» (Señoras y señores). Director y co-guión.  
1965. «Un monde no nouveau».  
1967 «L'immorale» (Muchas cuerdas para un violín). Director, co-argumento y co-guión.  
1968 «Serafino» (Serafino). Director y co-guión.  
1970 «Le castagne sono buone» (Vidas opuestas). Director y co-guión.  
1971 «Alfredo, Alfredo» (El divorcio es cosa de tres). Director y co-guión.  
1971. «L'odeur des fauves».  
1973. «Il delitto Matteotti».  
1973. «Storia de fratelli ed cortelli».  
1973. «Drácula».

# Gloria y miseria del pionero del cine catalán (en el centenario de Fructuoso Gelabert)

JUAN FRANCISCO DE LASA

*(Dedico este artículo a Carlos Fernández Cuenca, a través de cuya pluma de historiador conocí y estimé a Gelabert).*

Corría el año de 1948 cuando conocí a Fructuoso Gelabert, el indiscutible pionero de nuestro cine y —como dice Fernández Cuenca— «fundador de la cinematografía española», ya que si bien es cierto que el aragonés Eduardo Jimeno impresionó alguna película antes que Gelabert, bien pronto abandonó la producción para convertirse en empresario.

En aquel inolvidable 1948, Gelabert era como una sombra de lo que en otro tiempo fuera.

Los años del cine mudo quedaban ya muy lejos, las técnicas habían evolucionado, y muy pocos hombres de cine se acordaban de quien en 1897, había puesto la primera piedra de un edificio cuyos cimientos —esa es la verdad— aún no hemos visto del todo asegurados en esos casi ochenta años de existencia precaria que lleva la producción cinematográfica española.

Gelabert trabajaba aún por aquel entonces —vuelvo a referirme a 1948— y seguiría haciéndolo igualmente en su minúsculo taller, hasta el momento de su muerte, acaecida en febrero de 1955.

Pero lo hacía en solitario, sin encontrar ni tampoco buscar un solo colaborador en su tarea, que él por otra parte consideraba tan secreta como trascendental, ya que todas sus ilusiones se cifraban desde muchos años atrás en el descubrimiento de un nuevo sistema de toma de vistas y proyección que —según afirmaba él— «resolvería definitivamente el problema del relieve». Desde nuestra primera entrevista, Gelabert me habló de esta invención suya, pero jamás me mostró la máquina que le servía para sus experimentos y en cuyo perfeccionamiento pasaba la mayor parte de su tiempo. Gelabert que había sufrido repetidamente en su propia carne los lacerantes efectos de la envidia, el desagrado y hasta del desprecio de quienes más beneficios habían recibido en otra época de sus propias manos— se había vuelto terriblemente desconfiado; y uno presentía que el anciano en su temerosa duermevela añadía sus propios fantasmas a las sombras que le envolvían limitando sus posibilidades de acción.

¿Podía culparle alguien de tal actitud, después de lo que había sufrido?...

Yo siempre creí que no; y que lo único que debíamos hacer los jóvenes de entonces era ayudarle a velar sus armas con unción, sin conceder la menor importancia y los prejuicios que se acumulaban en su cerebro...

Gelabert, antes orondo y sanguíneo —como puede verse en las fotografías de los años veinte a treinta y tantos— había enflaquecido a la sazón y su rostro se había demacrado hasta extremos increíbles para quienes le conocieran en los años de sus triunfos, cuando las producciones de la «Boreal Films» habían atravesado nuestras fronteras para proyectarse con éxito en muchos cines del extranjero, mientras Gelabert era invitado a trasladarse a Estados Unidos para seguir trabajando allí en sus inventos y producciones, cosa que él jamás quiso hacer, considerando que su sitio estaba aquí, en su querida Cataluña, cuyas imágenes tanto ayudó a propagar por todo el mundo con sus incontables reportajes y documentales aquellas «vistas naturales», como se llamaban entonces, y de las que quedan innumerables testimonios anónimos en la mayoría de las cinematecas europeas.

Gelabert llegó hasta los ochenta y un años y nada le faltó gracias a sus hijos —esta es la verdad— pero su amargura por el hecho de no poder disponer de suficiente dinero para activar sus ensayos técnicos, se traducía a veces en una opaca impenetrabilidad que resultaba muy difícil de vencer. A través de sus gruesos lentes, Gelabert contemplaba el



vacío como si viera a través de quienes estábamos ante él; y en aquella mirada había —junto con un eterno sentido de rebeldía y de inconformismo—, un reflejo de bondad que yo percibí desde la primera vez que lo vi, encastillado en su propia soledad, en la torre de marfil del creador incomprendido que sabe que el éxito se le ha escapado de las manos para siempre y que no volverá a poseerlo, por muchos esfuerzos que aún pueda hacer...

Gelabert hablaba siempre del pasado, de «su pasado»; y, de pronto, sus ojos brillaban en un extraño rejuvenecimiento, y sus dedos rugosos se agarrotaban en el bastón sobre el que se apoyaba y con cuya contera iba golpeando rítmicamente el suelo, como para dar mayor fuerza a sus palabras... Algo, mucho, hubo de estimulante para mí entonces en la contemplación de aquel viejo luchador que se resistía a darse por vencido y que guardaba en su memoria los más pequeños detalles de sus muchos lustros de trabajo cinematográfico; y por ello nunca olvidaré mi encuentro con el pionero olvidado, con el león de antaño que ya se veía impotente para conseguir lo poco que le hacía falta para lograr aquel sueño del cine de la tercera dimensión.

Sí; confieso que yo nunca creí —ni lo creo ahora— que Gelabert hubiera dado con la solución del espinoso problema. Vi entonces tan sólo algunas piezas desmontadas de la máquina supuestamente prodigiosa, y hasta los breves fragmentos de película que utilizaba para ir perfilando su tarea... En mi película «El mundo de Fructuoso Gelabert» he incluido,

a título de curiosidad, ese «plano de la silla» como yo le llamo y que por aquel entonces constituía su cabaxo de batalla. Hay en él como una oscilación que debía acoplarse con una rítmica variación del eje en la máquina de proyección; pero, desdichadamente, esta máquina fue hallada mas que desmontada desmenuzada al día siguiente de su muerte; y precisamente la última vez que vi a Gelabert —en mi propia casa— fue a causa de la desaparición de una valiosa lente que él tenía en su taller y que —según me explicó aquella tarde casi con lágrimas en los ojos— le resultaba imprescindible para seguir trabajando.

Pero —insisto— yo dudo de que el tal sistema tuviera un fundamento práctico, de cara a una posible industrialización. En sus memorias, el propio Gelabert explicó cómo había dado con tal «descubrimiento», mientras estaba filmando unos planos de reportaje desde una vagón del cremallera de Montserrat:

«Coloqué —dice— mi máquina en la plataforma delantera y al ponerse en marcha el tren, comencé a rodar... Al ser proyectada la cinta, vi con sorpresa inenarrable que algunas vistas se daban en relieve, con una claridad admirable... Este fenómeno, puramente casual, me dió mucho que pensar y opté por guardar silencio momentáneamente»...

¿No les aclara muchas cosas este ingenuo párrafo?... No obstante, Gelabert mostró al cabo de unos años su máquina prodigiosa a un grupo de cinematografistas y hasta les ofreció una prueba, que por ceirto no convenció a nadie; pero él insistía en que lo que le faltaba para llegar a la última solución era «muy poco, casi nada»; que con unos cuantos miles de pesetas su máquina de cine en relieve constituiría la sensación del mundo entero...

¡Quién sabe!... Lo cierto es que tampoco nos han quedado suficientes elementos materiales como para poder negarle a Gelabert las posibilidad es más o menos famosas de lo que quizá intuyó.

Pero —sea como fuere— lo admirable, lo realmente admirable de aquellos postreros años de su existencia era el tesón con que mantenía sus posiciones; la energía que refulgía en sus pupilas durante los intervalos en que, del cansancio y el abatimiento, pasaba a un nuevo y breve período de acción interior.

Yo fue testigo de con qué ilusión volvió a rodar en 1952

—a «reconstruir», esta es la palabra— en aquel viejo rincón de Sants, su primera película de argumentos que a la vez lo fue del cine español; aquella «**Riña en un Café**» que nosotros pudimos estrenar en el Homenaje que le dedicamos en aquel mismo año, dentro de las primeras barcelonesas Fiestas de la Merced que incluyeron al Cine en su programa. Y nunca olvidaré el entonces flamante cine «Alexandra» aquella noche de septiembre, teniendo como protagonista del acontecimiento al propio Fructuoso Gelabert —con las mejillas encendidas por la emoción y la mirada cargada de extraños destellos— casi perdido entre un público que apenas sí había oído hablar de él como primer hombre de nuestro cine; un público elegante y burgués que se divirtió mucho con la selección de proyecciones retrospectivas que le preparamos y entre las cuales figuraban las pocas cintas de Gelabert salvadas de la quema y de la incuria...

Por una vez, por una sola vez en muchos años, Gelabert se consideró triunfador al escuchar los aplausos que se le dirigieron; pero todo fue un espejismo; y unas horas después, de nuevo el olvido cayó sobre aquel anciano que pronto moriría sepultado por la incomprensión y el desprecio de toda la industria que él había fundado.

Ya lo he dicho mil veces, y lo reproduzco en mi película; en el entierro de Fructuoso Gelabert Badiella únicamente un viejo distribuidor y un crítico joven —entonces yo lo eramos— fuimos los representantes de todo un estamento que, seguramente, —desde el Sindicato del Espectáculo hasta los nombres más representativos del cine nacional de entonces— se encogió de hombros al enterarse que acababa de desaparecer el primer español que había filmado con luz catalana gracias a una cámara hecha por él mismo, con modelos de los Lumière, pero con materiales y alma esencialmente nuestros. Y ahora, en cambio, ya lo veis, los Homenajes a Gelabert se están produciendo en cadena; ahora, que a él ya no le sirven para nada.

(O tal vez, sí... Eso, Dios, únicamente Dios, lo sabe...).



## Actividades de la Sección de Cinema Amateur del C.E.C.

Se inició el nuevo año con la sesión de Tertulia Club correspondiente al lunes 13 de enero. Ya se había anunciado oportunamente que a partir del nuevo año estas tradicionales sesiones pasarían del segundo jueves de cada mes al segundo lunes, con el fin de que fuera más fácil de recordar, puesto que todas las demás actividades de la Sección tienen lugar los lunes. Se proyectaron films de Sergi Doménech, Joan Capdevila, Grup 3P y de Finita Umbert, los cuales, como es habitual, fueron muy controvertidos por los asistentes. Bajo el sugestivo título genérico de VIAJE AL FONDO DEL MAR, el lunes 20 se proyectaron los films «**Fondo**», «**Mafia**», «**Isla tropical**», «**Cita con las tinieblas**» e «**Islas Medas**» de los que son autores Alberto Galopa, Eduard Admetlla, Amadeu Marín y Joan Capdevila. A pesar de una unidad del tema y de su longitud, se trata de unas obras variadas, interesantes, realizadas con toda exigencia, con una calidad a la que podríamos calificar de «profesional» para entendernos, que, más que deleitar, apasionaron al público asistente.

El lunes siguiente, día 27, se celebró una sesión en memoria y homenaje a Valentí Castanys, el celebrado dibujante, en su faceta de cineasta, proyectándose los films «**La bicicleta**» y «**L'auca del senyor Canons**», rodados en su día, hace unos cuarenta años, en el formato 9 1/2, posteriormente pasados al moderno Super 8 y convenientemente ambientados con música de la época. Estaba previsto que la sesión sería presentada y comentada por Miquel Porter Moix, pero una indisposición gripal de última hora impidió su asistencia. Afortunadamente, gracias a la inestimable ayuda del hijo de Valentí Castanys, quien hizo posible que se organizara esta sesión, se consiguió la colaboración del también periodista Manuel Amat, el cual, aparte sus otros méritos, tiene el de haber sido, además, cineasta amateur en la misma época de Castanys, y compañero, por tanto, de sus aventuras cineastas. Con palabra muy fácil y amena, aderezada con un cierto y fino humor, muy adecuado al personaje evocado, Amat hizo revivir en los oyentes que por su edad lo había alcanzado, y conocer a los más jóvenes, una época heroica del cine amateur, y un personaje, Castanys, muy arraigado en el sentir barcelonés de entonces y aún de ahora. Se puede afirmar que ésta, más que una sesión de cine en sentido estricto, fue una sesión de nostalgias y sentimientos.

Como es tradicional, el domingo siguiente al día de San Juan Bosco, Patrón de la cinematografía, este año el domingo día 2 de febrero, a las 12 del mediodía, se celebró una misa en memoria de los cineastas fallecidos en el Templo Expiatorio del Sagrado Corazón, en el Tibidabo. Asistieron numerosos cineastas, los cuales, posteriormente, en número de unos treinta y cinco, se reunieron en una comida de hermandad.

Las sesiones del mes de febrero fueron casi totalmente ocupadas por las de calificación de la XVIII Competición de Estímulo, las cuales se comentan en este mismo número, excepto la habitual sesión de Tertulia Club del lunes día 10, que tuvo un cierto carácter distinto, por cuanto se proyectaron en ella tres films finalistas del I Concurso Social del Centro Excursionista Poblet, siendo ésta la sesión de calificación por parte del Jurado constituido al efecto por miembros de nuestra Sección de Cinema; y la anual y esperada charla de Jesús Angulo dedicada a NOVEDADES TÉCNICAS, el cual ofreció, como el enunciado prometía, a la curiosidad de los asistentes, diversos aparatos de filmación y proyección de gran originalidad e interés, siendo fielmente explicadas y comentadas sus características por la palabra fácil y amena de Angulo, el hombre que, en palabras de nuestro Director, Reventós, ha hecho de la técnica una mística. Esta sesión tuvo lugar el lunes día 24 de febrero.

# Filmoteca Nacional: Una Tentación Permanente

ENRIC RIPOLL-FREIXES

*La gente burguesa del cine amateur generalmente no va al cine. Las únicas películas que ven son las de otros amateurs. Es por ello que hay tantos films de gusanitos, tantas parejas corriendo en ralenti para las canciones-filmadas, tantas bandas sonoras de temas repetidos...*

*(Antonio Colomer, en «Otro Cine» número 126, junio 1974).*

Hace años que procuro, a través de mis escritos, estimular al cineísta amateur a que se preocupe por el conocimiento del cine profesional que se hace y exhibe por esos mundos de Dios. Porque viendo los films que estos últimos realizan, no sólo se evita perder el tiempo inútilmente descubriendo mediterráneos que están ante nuestra vista, sino también facilitar el dominio de un lenguaje audio-visual imprescindible, básico, para hacer llegar nuestras ideas a los demás a través de dicho medio.

Son todavía pocos los amateurs —sólo los mejores— que reconocen dicha necesidad primordial de conocer el cine profesional y estar al día de lo que en él se hace. Decimos *ver* films profesionales, en el sentido de *aprender* un lenguaje vinculado, en parte, a la técnica. Y aprender no significa *copiar* los tics y los moldes estereotipados más corrientes, impuestos por necesidades industriales. Ya que «cine profesional» no es sinónimo, ni mucho menos, de «cine comercial» o industrial con todas sus tremendas limitaciones.

Claro está que en nuestras pantallas públicas sólo suelen llegar —y las honrosísimas excepciones no hacen más que confirmar la triste regla— esos productos deleznable destinados única y exclusivamente a hacer ganar dinero a sus promotores, que poco pueden enseñar al amateur, a parte de una mecánica narrativa elemental (detalle que no carece de interés). Es un tipo de cine que rechaza el experimento, la indagación, la novedad, el atrevimiento de romper moldes y, con ello, la posibilidad del descubrimiento. De aquí que vistas unas pocas de esas películas, vistas todas.

Pero al amateur que vive o frecuenta las grandes ciudades tiene otras posibilidades de información, otros trampolines de acceso a films realmente interesantes, tanto por sí mismos como por las enseñanzas cinematográficas que de ellos puede extraerse. Nos referimos a los *cine-clubs* (que disponen de material propio, no quedando limitados al repertorio comercial), los *institutos extranjer*os de cultura y, muy especialmente, la *Filmoteca Nacional*. Además, Filmoteca —como, de hecho, el auténtico cine— es una auténtica ventana abierta al mundo contemporáneo. Frecuentar sus proyecciones (cuatro al día con cuatro largometrajes habitualmente diferentes, entre estrenos rigurosos y reposiciones de todos los tiempos)

significa aumentar las posibilidades de conocer «a lo vivo» otros pueblos y seres, otros modos de sentir y pensar, otras formas también de enfrentarse con los problemas cotidianos —importantes o banales—, que es un primer paso para poderlos resolver. Y todo ello sin pedanterías didácticas, del modo más sugestivo, puesto que el cine es —siempre, y entendido en su acepción más amplia— un espectáculo.

No vamos a hacer historia detallando lo que ha presentado Filmoteca desde su puesta en marcha en 1963 por Carlos Fernández Cuenca y que alcanzó hasta 1967, y ni tan sólo referirnos a la segunda etapa, más dinámica y estable, a cargo de Foréntino Soria, iniciada en 1972. Como para muestra basta un botón, he aquí lo ofrecido durante la presente temporada, inaugurada con cierto retraso a principios de noviembre (para no coincidir con la Semana de Cine en Color, particularmente intensa). En un mes (hasta principios de diciembre, que es cuando escribimos las presentes líneas), se han sucedido los *estrenos* numerosos de apasionante interés, amén de las habituales reposiciones y repeticiones de títulos dados en temporadas anteriores. Los títulos, aparte los sueltos por razones coyunturales de disponibilidad— se han agrupado en varios ciclos. El más extenso es el del *cine italiano* de ayer y de hoy (más de un centenar de títulos), con un particular inciso en el *neorrealismo* (una cincuenta de títulos, nada menos, entre ellos «*La terra trema*», «*Umberto D.*», «*Osessione*» y «*Paisà*»). Es un ciclo que continúa y completa, de un modo que podría calificarse de exhaustivo, el iniciado el curso pasado. Films del período fascista —no sólo los mejores, sino también los más representativos de una época nefasta que no consiguió ahogar totalmente las mejores voces—, de la postguerra (con el neorrealismo de carácter humanitario, ya que la vertiente de reivindicaciones sociales y revolucionaria fue abortada por la censura democristiana) y de la actualidad, con muestras hasta ahora prohibidas en nuestras pantallas de la nueva corriente neorrealista de carácter político (como «*Le mani sulla città*», de Rosi) y de otros géneros de menor ambición pero de parecido interés. Gracias a la doble muestra, se puede profundizar con conocimiento de causa en una cinematografía que se ha revelado como una de las más vivas

El cine independiente norteamericano, afiliado o no al movimiento «underground», va llegando a Europa. El Festival suizo de Montreux 74 presentó una amplia muestra de este cine, con asistencia de cinco realizadores, entre ellos Robert Breer (foto de la izquierda), Ernie Gehr (foto del centro) y Jonas Mekas (foto de la derecha). Ahora, en noviembre, Filmoteca Nacional ha ofrecido una muestra distinta, tanto en Barcelona como en Madrid.



y positivas del mundo. (Debo recordar, de paso, que el año pasado se nos ofreció igualmente una muestra amplia del cine italiano experimental e independiente, muy revelador de unos modos, modas, tendencias y preocupaciones.) Pero Filmoteca se preocupa tanto de las cinematografías conocidas como de las nuevas y que, por serlo y apartarse conscientemente de las fórmulas comerciales al uso, todavía no han atraído a quienes comercian en películas, y eso que resultan las películas que allí se producen mucho más interesantes, ricas, variadas e incluso distraídas que las mucho más caras que día tras día nos guñan engañosamente desde las pantallas públicas. Así, el *ciclo países árabes* (con espaciadas muestras, pocas pero apasionantes, de lo que se hace en Irán, Argelia, Egipto, Siria y Maruecos), el *ciclo experimental U.S.A.* (de obligada visión para el amateur, tanto por lo que puede aprender como por lo que debe evitar) y el *ciclo búlgaro* (repetición, dado su éxito, del que ya se

dio hace dos temporadas; una prueba palpable y comprobable de que mis comentarios entusiásticos desde el Mar Negro sobre dicha cinematografía joven no eran producto de un extravío personal).

En un mes las lecciones de cine, prácticas, proporcionadas por Filmoteca han sido múltiples y de una riqueza considerable. Y la temporada sólo acaba de iniciarse. Hasta junio, ¿cuántas muestras, válidas para el aficionado, del cine de ayer y de hoy, de aquí y de allí, no van a desfilar por su pantalla, tan respetuosa de los formatos originales (a diferencia de las descuidadas salas comerciales)? Estar atentos a su programación diaria no cuesta nada: sólo consultar la prensa, o llamar —los aficionados de Barcelona— al teléfono número 310 72 49 a partir de las 4 de la tarde, si no se quiere recoger el programa de la semana por la misma sala, calle Mercaders, 32. Y el precio de entrada (con o sin abono) es tan barato que quien prueba, repite.

## Información gráfica de la Fiesta Patronal de los Cineístas

Interior cripta  
(Foto: Roig Trinxant)



Salida del templo.

(Foto: Roig Trinxant).



Cineístas asistentes.

(Foto: Roig Trinxant).

# XVIII Competición de Estímulo

ARTUR PEIX

## LOS FILMS

Si en la mayoría de los concursos que por estos mundos de Dios se celebran, abundan las mediocridades, no es nada de extrañar que en un Concurso que, de un modo particular, se orienta hacia la promoción y estímulo de los noveles, no abunden, antes al contrario, las obras redondas y definitivas. Nos ocuparemos, pues, en este comentario, de los films que estimamos como más destacados y, por tanto, sus autores más dignos de ser estimulados.

«**Góticos**», de José Ral. — Un film que ya ha recorrido varios concursos con un cierto éxito. Éxito muy justificado, puesto que Ral toca una cuerda que le va, y consigue, con un tema de lo más manido, un film original que se ve con agrado. Quizá en algunos momentos decae el ritmo algo, pero inmediatamente un nuevo acierto audiovisual nos vuelve a atraer. No hay duda de que en Ral existe una preocupación, y esto es siempre de agradecer.

«**Un cicle idiota**» y «**El último tango en España**», de Juan M. Mas. — Son comentadas en otro lugar de este número al hacerse mención de los films más destacados en el Concurso Social de la A.F.C. Sólo quisiera añadir aquí que nos encontramos en presencia de un cineísta al que habrá de tenerse en cuenta en lo sucesivo, puesto que, en particular en la primera de las dos obras, no existe solamente una preocupación por lo que se nos dice, sino una preocupación de carácter plástico en cómo se nos dice. Y esto, por poco frecuente, es preciso destacarlo.

«**Con el sudor de tu frente**», de Salvador Ríos. — Una preocupación fotográfica que consigue encuadres de calidad se malogra por un montaje con absoluto desprecio del ritmo, que hace que el film resulte largo y reiterativo. Lástima. Nos atreveríamos a decir al autor, además, que la banda sonora no resulta muy adecuada en la mayoría de los momentos, aunque esto pueda, quizá, ser una opinión muy personal, no compartida. Me refiero tanto a la parte musical, como al comentario en off.

«**El pessebre**», de José M. Joaquín. — Un muy ortodoxo documental sobre el proceso de construcción de un pessebre. El autor sabe lo que se lleva entre manos y nos lo cuenta con toda corrección. No hay duda de que logra conectar con el espectador y el film, a pesar de su duración —treinta minutos son muchos— no se hace largo ni monótono, antes al contrario.

«**Mundo ignorado**», de Miguel Alvarez Betriu. — Un film sobre los insectos. El tema no es rigurosamente nuevo en los amateurs, puesto que ya ha tentado en diversas ocasiones a otros cineístas, pero de todas formas, por lo menos, no cabe calificarlo de manido. El autor logra algunos planos interesantes de macrofotografía, técnica que ofrece muchas dificultades y que no siempre consigue resolver positivamente. Quizá podría achacarse al cineísta una cierta falta de unidad en la intención, entre la documental, la didáctica y la fantasía, no en cuanto al comentario, que la centra más en el aspecto didáctico, pero sí en cuanto a la puramente plástica. Unos oportunos cortes harían el film más ameno, pues aquí la longitud sí resulta palpable.

«**Rothenburg**», de Matías Antolín. — Antolín viaja mucho y de sus viajes vuelve con films que, claro, unas veces resultan más interesantes que otras. No hay duda de que el viajar instruye, y, además, enseña a hacer cine. Antolín lo demuestra, puesto que vamos notando un aumento del rigor en sus films. Dentro de la modestia de su intención —cada film hay que juzgarlo según la intención que en él ha puesto el autor, es evidente— se ve con agrado.

«**Arte y sardana**», de Matías Antolín. — El cineísta establece una cierta dicotomía entre el baile de la sardana y la arquitectura modernista barcelonesa. En principio parece una buena idea... que precisaba de una gran dosis de imaginación, que, faltando en este caso, provoca el tedio en el espectador, pues a partir del primer minuto el film no hace más que repetirse. Ya sé que el autor podrá argumentar que las casas son siempre distintas, pero la arquitectura, por sí sola, y a base casi siempre de planos generales, no tiene suficiente entidad cinematográfica.

«**El gran salt**», de Gabriel Nadal. — A partir de una serie de fotografías antiguas de Barcelona, Nadal establece una comparación entre la ciudad de antes del «gran salto» demográfico y la de ahora. El empeño es sugestivo y, si bien cabría el reparo de la poca profundidad con que se acomete, no hay duda de que el film discurre durante una larga media hora sin que el espectador acuse cansancio. Quiere ello decir, pues, un buen hacer en el cineísta que nos ofrece un producto que sabe hacerse interesante.

«**La carta**», de Salvador Ríos. — Diversas secuencias inconexas que tenía el autor ha sabido unir las con el hilo conductor

En el centro y como Presidente del Jurado: Toni Garriga i Gimferrer; vocales: (de izquierda a derecha) Víctor Serret i Puig, Srta. Trinitat Campmany i Franquès, Ernest Serrahima i Sant, Jaume Mir i Freixes, actuando como Secretario (no visible en la fotografía) Frederic Torres i Padrís

(Foto: Xavier Peix Orobítg).



de una carta leída en off, consiguiendo un resultado simpático. Una picardía filmica de Rios que nos demuestra que de él puede esperarse algo más sólido.

«**Metropoli**», de Club Bancobao. — Un grupo nuevo, desconocido por nosotros hasta ahora, que se presenta con una obra en la que lo primero que se manifiesta es un rigor en la realización muy poco frecuente entre principiantes (y entre los que no lo son tanto). Se nota que se trata de un grupo que se ha conjuntado eficazmente y que trata de tomarse la cosa en serio. Vale la pena estimularles, pues. El film tiene, claro, defectos, principalmente a nivel de guión, puesto que el problema planteado lo es de manera muy simplista, a base de tópicos muy traídos y llevados. Son frecuentes, también, fallos de angulación que perjudican un montaje, por otra parte, bien cuidado. En cambio ha sido bien llevada la dirección de actores que se muestran, en general, de manera convincente.

«**El relevo**», de Antonio Murado. — He aquí un caso curioso. Se trata del clásico film familiar amateur, con niños, como es natural y reglamentario. Pues bien, se demuestra que no hay géneros deleznable sino cineístas buenos o malos, puesto que Murado, con un material del que en principio no debiera esperarse nada, logra un film, en su modestia, para mi gusto, encantador, con un hábito poético infrecuente y una deliciosa interpretación infantil.

«**Su gran vocación**», de Grupo Joven. — Otro grupo que se nos presenta con empuje y brío. Estamos, pues, de enhorabuena. Se nota, también, un planteamiento rigorista de gente que se toma el cine en serio. Debemos hacer notar, al igual que cuando hemos mencionado el anterior grupo, un excesivo simplismo en el planteamiento del tema, que, si bien, nos resulta poco convincente. Hay que hacer notar que estos debutantes no se andan con chiquitas y que, puestos a dar, nos ofrecen una operación quirúrgica con primeros planos de bisturí y sangre capaces de hacer tambalear a más de un aprensivo. Las cosas se hacen o no se hacen. Bien, y adelante.

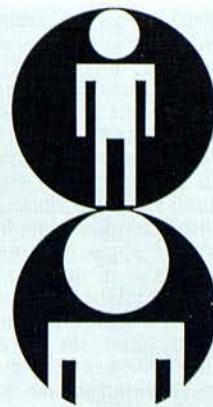
## XXXVIII CONCURSO NACIONAL DE CINEMA AMATEUR SELECTIVO UNICA

Composición del Jurado Calificador, ordenada por orden alfabético:

Agustí BASCUAS i Torrents  
Joan CAPDEVILA i Nogués  
Antoni COLOMER i Puntés  
Enric FITÉ i Sala  
Joan-Enric LAHOSA i Puigferrat  
Pere PORTABELLA i Duran  
Miquel PORTER i Moix  
Frederic TORRES i Padrís

Los Sres. Fité y Torres, actuarán como Presidente y Secretario, respectivamente.

de gran angular  
a tele objetivo



Cine y política,  
una simbiosis delicada

ARTUR PEIX

El cine, todos lo hemos dicho, es una manifestación artística. Pero, en tanto que arte narrativo, arte que se genera a través y por medio, casi siempre, de la dramatización de una acción humana, refleja en sí unas coordenadas sociológicas impuestas por el aire político que respiran sus autores. Este aire político puede influir de muchas maneras en la obra filmica, bien a través de un programa de promoción de unos determinados ideologismos desde las propias esferas de gobierno, el cual puede incidir en la industria cinematográfica de modo directo en los países socialistas en los que el autor es, en definitiva, en muchas ocasiones, un funcionario que trabaja al dictado; bien llevando el agua del capitalismo a su propio molino en los países capitalistas, donde el cine, es evidente, se halla mayormente en manos del capital, o presionando por la censura y los medios proteccionistas, cuando la industria cinematográfica se halla absolutamente condicionada por estas paternales intervenciones del estado. Tal es el caso de nuestro país.

Pero ocurre que la politicidad (perdón por la palabreja) de un film tiene muchos matices y no siempre es perceptible ni definible con claridad. Esto proviene, también, de los distintos y varios conceptos de lo político impuestos por el propio sistema. Por ejemplo, de una manera general, en nuestro país se entiende que se «hace política» cuando ésta tiene tendencias de izquierda, pero no cuando estas tendencias son derechistas. Esto dicho así, sin matices. Que caben muchos. Luego está la cuestión del film que por absolutamente apolítico y alineante, es político. Es decir, aquí, entre nosotros, y hoy, por principio, se considera político, de manera exclusiva, todo lo reaccionario, por leve que lo sea; y a la inversa. Pues la cosa no es tan sencilla, la verdad.

Si nos acordamos de aquellos imperiales mamotretos filmicos de los años cuarenta, firmados por los Gil, Orduña, Sáenz de Heredia, etc., de turno, con todos los respetos, hemos de recordar también que respondían a una consigna política determinada desde arriba, la cual pretendía llevar al público consumidor por unos cauces muy prefijados, de modo que solamente andando por ellos, sin permitirse el lujo de asomar la nariz ni un pelo por fuera de sus bordes, se podía tener la seguridad de que uno no incurriría en el pecado de desviacionismo de la ortodoxia política, digamos, «legal». Es decir, que el pecado de política existía solamente fuera de estos caminos.

Han pasado muchos años, el mundo ha dado muchas vueltas, los españoles, mal que bien, hemos ido poco a poco asomando nuestras indiscretas narices por estos pagos y... ¿dónde estamos ahora? Pues nuestra situación es muy particular. Hemos de reconocer que, evidentemente, hemos avanzado. Ya no se traga nadie, o casi nadie, aquellos imperiales mamotretos, con todos los respetos. Luego, no se producen. Pero los citados caminos continúan existiendo, con toda clase de autopistas libres de peaje en los giros a la derecha, así como con variedad de obsequios folklóricos en el correspondiente día del turista. Y toda clase de obstáculos, barreras y peajes en los caminos vecinales de tierra y piedras que

giran hacia la izquierda. Y lo chusco de la situación es que ahora, no obstante, ningún hombre público o no, o casi ninguno, se atreve a calificarse abiertamente de derechas; todo lo contrario, todo el mundo se atribuye ideas progresistas y más bien reaccionarias, aunque en este último caso, claro, dentro de un orden. Sino, donde íbamos a parar. He de aclarar que estoy usando los conceptos derecha e izquierda amparándome en el tópico, puesto que así, sin más, entiendo que no dicen absolutamente nada, dada su relatividad. Pero de algún modo hemos de entendernos. Si es que lo conseguimos, que ésta es cuestión más grave.

Vamos a lo nuestro. En este estado de cosas, con la inestable colaboración de la censura, veladora ella de la salvación de nuestra alma (entre paréntesis: si Dios nos ha dado la facultad de salvarnos o perdernos eternamente según nuestro libre albedrío, concediéndonos la más suprema de las libertades, no se ve nada claro el por qué la censura debe intervenir en esta voluntad divina), ha dado lugar a que surgiera entre nosotros un cine preñado de sutilezas y segundas intenciones, con inquietudes intelectuales y, como no, políticas. Me estoy refiriendo al cine representado mayormente por Querejeta y capitaneado por Saura en cuanto a realizadores. Cabe preguntarse: ¿en otro ambiente Saura sería lo que es? Vaya usted a saber. Que en Saura hay un hombre de cine excepcional, esto nadie lo pone en duda. Un gran hombre de cine. Pero este Saura sutil, casi maquiavélicamente inquisitivo, poético por simbolismo, maestro en la parábola, ¿habría surgido en un ambiente de plena libertad de expresión, donde estas habilidades no hubieran tenido razón de ser? Ya sé que esta es una especulación tonta, y que seguramente Saura hubiera dado buenos frutos filmicos en cualquier ambiente. Pero, muy probablemente, el camino que su ambición artística y los citados cauces le han hecho seguir ha sido el cultivo óptimo para que sus innatas facultades produjeran el fruto de la máxima calidad.

A este propósito me gustaría divagar un poco —que es lo que acostumbro hacer en estos artículos que ustedes tienen la santa paciencia de soportar— refiriéndome a tres films importantes en la más o menos reciente filmografía de nuestro país: «El espíritu de la colmena», «La prima Angélica» y «El amor del capitán Brando», de Erice, Saura y Armiñán, respectivamente.

Me perdonarán ustedes que vuelva a insistir sobre el «Espíritu de la colmena», ya mencionado por mí en otras ocasiones. Pero, repito lo dicho, se trata, creo, de una obra muy importante, no solamente en cuanto al ámbito nacional, sino como obra filmica situada en un contexto internacional e intemporal. Para el caso de lo que hoy estamos diciendo, este film tan lleno de sutilezas en todos los aspectos, es sutil también en el político. Unos personajes adultos —los secundarios, puesto que el eje de la película se halla en los personajes infantiles— inmersos en la enorme y fría Castilla de los años cuarenta, en un invierno crudo y triste, desarraigados mentalmente, insolidarios con cuanto les rodea, vencidos y aplastados por unas coyunturas que adivinamos hostiles, aunque no de una manera totalmente explícita. Incluso se nos mezcla en la historia un exiliado, al que no vemos, pero que se halla continuamente presente en la vida de la protagonista. Pero todo ello tan sabiamente jugado, tan, al parecer, al margen de la historia, y, no obstante, tan expresamente condicionante de la misma, que no dudo en calificar como un gran favor el que, en cuanto a «gustadores de cine», nos han hecho las circunstancias que llevaron al autor a usar de la narrativa tal como lo hizo, y no de otra manera. Aparte de «gustador de cine», parece ocioso el decirlo, lamento profundamente la existencia de dichas circunstancias, en el supuesto de que se tratara de circunstancias limitativas de la libertad de expresión, aunque no de creación, como se ha visto. Pero es otra cuestión.

Hablar a estas alturas, y yo, una pluma tan poco —nada— autorizada, de «La prima Angélica» casi resulta extemporáneo, cuando, incluso, sus aventuras y desventuras han dado motivo a un libro. Pero resulta imprescindible a esta divagación. Por una vez —y no sé, esto se verá en el futuro, sin que sirva de precedente— Saura se ha dejado de metáforas y parábolas, y llama a las cosas por su nombre. Acabo de decir que Saura se ha dejado de metáforas y parábolas, y no es totalmente cierto, por cuanto, cuando llama a las cosas

por su nombre, cuando dice, precisamente, este nombre, nos está sugiriendo, además, muchas más cosas. Que muchos de nosotros, con nuestra inteligencia, y quizás, por nuestro implícito deseo, nos sentimos más o menos afectados en uno u otro sentido, de lo que el autor pretendía... Y así le ha ido al film, desatando las iras de los ultras, que, con toda la inocencia, lo han promocionado como jamás campaña alguna de publicidad hubiera podido conseguir.

En «La prima Angélica» el trasunto político y social se halla en lugar privilegiado de la narración, y la problemática sexual ocupa un lugar muy marginal, aunque no secundario ni desligado de aquél. Recordemos, al efecto, la extraordinaria escena del sacerdote-cura-de-almas-pre-conciliar, urgando en el alma del niño, atentando a su más íntima libertad, y, apabullándole, lanzarle la más injusta de las acusaciones, contra la que él, en una «desenfrenada» manifestación de reaccionarismo se rebela. Y, recordemos, que el final de sus rebelías, y del film —con toda la intención de su autor— se halla en la paliza que, a cinturonzos, le propina el más genuino representante del orden establecido, de la moral... y de las derechas. Si comparamos, pues, este film con el sentido de parábola contenido en «Ana y los lobos», nos daremos cuenta del gran paso adelante que, en cuanto a transparencia narrativa, representa «La prima Angélica».

«El amor del Capitán Brando» es la última en cuanto a fechas de realización y de estreno, y en cuanto a calidad, de las cintas que estamos comentando. Y no sé si vale para establecer un proceso evolutivo en nuestra producción. Porque aquí también existe, e importante, la conotación política. Y, como en los anteriores casos, se nos presenta con faz simpática a la izquierda y antipática a la derecha, o conservadurismo a ultranza. Si en la primera el exiliado solamente presente en la mente de la protagonista, es decir, era un personaje en «off», para emplear una terminología cinematográfica. Si en la segunda, el exiliado lo era en cuanto a exilio en el interior del propio país, puesto que todo el que haya visto «La prima Angélica» (y a estas alturas no sé quien no) recordará que la trama se apoya en la recreación del tiempo pasado que efectúa el protagonista al volver a la tierra donde, en la infancia, pasó la guerra. En la tercera, en «El amor del Capitán Brando», el exiliado se erige en auténtico y real protagonista —rectifico: formando un vértice del trío protagonista—, aún cuando se trata de un exiliado (por tanto, por definición, de izquierdas) que resulta muy moderadamente reaccionario. Es decir, cuando tenemos al de izquierdas de una manera franca en el eje de la historia, resulta que se trata de un señor que «fue» de izquierdas, pero que ahora es un burgués de tomo y lomo. Y lo del eje de la historia es un modo de expresión, pues, la historia de Armiñán, como acabamos de decir, se apoya en un triángulo, y el triángulo puede tener varios ejes. Y otro eje es el sexo. Es decir, en este caso, llegamos a las connotaciones políticas a través del sexo, al cual se atribuye mucho mayor peso en la narración. ¿Es esto casualidad? El orden en que se han realizado los films que comento es pura coincidencia, u obedece a un resultado consecuencia de las premisas que conducen fatalmente a la producción por los cauces que al principio señalábamos como existentes ¿Existen de verdad? De ser así llegaríamos a la conclusión de que, hoy, se nos permite una mayor libertad en cuanto a la problemática sexual que en cuanto a la política. Y ello es grave, por cuanto entraña un engaño a gran escala a la gran masa de público consumidor de cine. No lo dudemos, «El amor del Capitán Brando» cosechará —ya lo está haciendo— grandes éxitos de taquilla allí donde se proyecte (quizá no logre superar a «La prima Angélica», pero recordemos que la gran orquestación publicitaria de esta cinta ha sido extracinematográfica, y, por tanto no sirve como término de comparación), pero pensemos que este éxito radicará más en los destapes de Ana Belén, por otra parte muy de agradecer, que en el valor intrínseco del film en sí. Porque se trata de una obra que, cuando uno, en la oscuridad de la sala, la está presenciando, convence plenamente, pero no resiste un análisis serio. Y es que posee, lo que en términos teatrales —y empleo este concepto porque no se me ocurre el equivalente cinematográfico— se llama una buena carpintería, de forma que, en principio, contiene, bien combinados, los necesarios ganchos temáticos para atraer la atención del espectador.

Fijémonos en los elementos con los que se especula en el film: el exiliado repatriado, buena persona, sereno, maduro, lleno de sentimientos nostálgicos, coleccionista de cantos de pájaros, en fin, un hombre que si un día fue un reaccionario, ahora resulta completamente inofensivo. Es manifiesta, no obstante, su oposición al personaje del alcalde, al que se nos presenta también como hombre maduro, poco simpático, pero, oportunista y demagógico, confortablemente instalado en el sistema. Es evidente que se predeterminan las simpatías del espectador hacia la representatividad que se atribuye a los personajes. Pero entre los dos no existe oposición directa. La oposición existe entre el alcalde, en cuanto a representante del conservadurismo carpetovetónico, por cuya boca habla, y la maestra, encarnación de la mujer joven de espíritu moderno y de ideas abiertas, alrededor de la cual gira la problemática sexual, de forma que intentando ser la antítesis de lo que se ha dado en llamar mujer-objeto, resulta que, fuera del contexto de la narración, en cuanto al sentido de espectáculo que el film tiene para el público —espectador— se convierte, tristemente hay que decirlo, en mujer-objeto, precisamente, con el fin de, en aras de su discretito destape, atraer el dinero a la taquilla, que es lo que, en definitiva se pretende. He dicho que el film no resiste un análisis lógico y sobre todo pienso, al decirlo, en el comportamiento de este personaje: una mujer inteligente, maestra por más señas, formal y decente, que pretende ser progresista en cuanto a sistemas educacionales y, por tanto, que pretende, con muy buen criterio pedagógico, educar sexualmente a sus alumnos, debe saber muy bien que no puede desnudarse impunemente de noche con la luz encendida ante su ventana abierta. So pena de pasar por una fresca. Que esto es lo que le ocurre. Y, después, cuando se encuentra en la circunstancia de hallarse sola en la capital de provincia acompañando al niño, niño que se halla al borde de la pubertad, que —ella lo sabe y comprende— vive anhelante de su cuerpo, no tiene ninguna lógica que esta mujer, inteligente y desmitificadora de tabús sexuales, alquile en un hotel una habitación con cama de matrimonio para los dos (la excusa de la falta de dinero no es válida: una mujer lista, y ella lo es, en estas circunstancias no gastará el dinero que le hace falta para resolver tan delicada situación en unas entradas de cine para matar el rato) y pretenda que como el niño es un niño por su fecha de nacimiento, aquí no puede pasar nada y todos tan tranquilos. El personaje del niño me parece a mí el más coherente y auténtico de todos. El niño y, quizá, la madre, que se nos presenta como poco simpática y resentida, aunque con una línea de comportamiento lógica desde su situación. Y resulta curioso que el único personaje de la galería que nos ofrece el film que por su edad, aunque no por similitud cultural, es cierto, podría emparejarse realmente con la maestra, la cual oscila todo el film entre un niño que casi podría ser su hijo y un hombre que podría ser su padre, resulta ser un típico y tópico representante del reprimido machismo español, violador por vocación por más señas. Yo diría que, además, el pobre, lo es por vocación, o sino que la señorita cerrara su ventana por las noches cuando se desnuda... que no somos de piedra ¡caramba!

Los tres films que brevemente he comentado se hallan dentro de la línea de lo que podríamos llamar un cierto cine político español. Podría aquí mencionarse, quizá también «**Tocatta y fuga de Lolita**», pero no creo, honestamente, que quepa equipararlo a los tres comentados, pues si bien el proceso que denunciarnos se confirma plenamente, el engaño se presenta tan burdamente, tan sin encubrir, que ya no resulta peligroso al no pretender darnos gato por liebre. Cabe abrigar el temor de que la evolución que parece que se está marcando se dirige en sentido opuesto al que sería de desear. Quiero decir que tengo la sensación de que se nos va permitiendo, poquito a poco, eso sí, pues hay que cuidar las emociones fuertes, ver cada vez más centímetros cuadrados de epidermis femenina de los lugares más recónditos, en detrimento de una más, mucho más, interesante y formativa visión política y social de los problemas que nos envuelven. Con el peligro de que a muchos lo uno les haga olvidar —o por lo menos, distraer— de lo otro. Y es que el fútbol ya quizá ya no sirve del todo. Como un día dejaron



Emili Colomé, escultor de «Guspies de pedra i foc».  
(Foto Capdevila)

de servir los toros. El mundo, ya lo he dicho al principio, da muchas vueltas.

Estamos lejos de producir, por ejemplo, un cine al modo de un Costa-Gravas, por ejemplo, y mientras tanto va proliferando en cantidad lo que se ha dado en llamar cine español de consumo, el de la primera vía, a base de Manolos Escobares, Lolas de España y otro aderezos patrioterros, amenizados con más o menos destapes, muchas veces tendiendo mucho más al mal gusto pornográfico que al erotismo inteligente, y preñados, también, en sentido negativo, aunque la mayoría de su público consumidor no se entera, de una gran carga política. Y esto es lo lamentable.

Acabado de escribir este artículo aparecen las nuevas normas de censura para el cine, en las que, al institucionalizarse el desnudo, por otra parte últimamente ya tolerado hasta cierto punto, no hacen más que llevarnos a considerar que los temores expuestos sean confirmados plenamente, tendiéndose, parece, en definitiva, a tender un cable de salvación a la depauperada industria cinematográfica. De todas formas, es preciso, antes de pronunciarse definitivamente, esperar la aplicación práctica de tales normas.

## Más noticias de Sant Feliu de Guixols

La periodista, directora de la prestigiosa revista especializada de Indole cinematográfica «Nuevo Fotogramas», doña Elisenda Nadal Gañán, será quien pronuncie, en la ceremonia de apertura, el Pregón del XIII FESTIVAL INTERNACIONAL DEL FILM AMATEUR DE LA COSTA BRAVA que, organizado por el Ayuntamiento, tendrá lugar en Sant Feliu de Guixols (Gerona) del 1 al 8 de junio próximo.

Doña Elisenda Nadal será la primera mujer que pronuncie el Pregón de este certamen internacional que acoge a las más representativas cintas del mundo amateur y que cuenta con una importante y directa colaboración del Ministerio de Información y Turismo, a cuyo titular le ha sido ofrecida la Presidencia de Honor.

Para la directora de «Nuevo Fotogramas», «el cine amateur es un mundo amplio, repleto de vivencias propias, que no depende en nada de cualquier otro tipo de cine. Es un banco de pruebas para técnicas y materiales y, también, para los hombres que lo hacen».



—Siempre que voy al cine con mi mujer me duermo.  
—¿Y no has probado de ir solo?



**PREMIERE**  
—...y ahora, señoras y señores, les hablará el gran productor Rafecas que no ha inventado el Cinemascope, pero es el inventor del Cinetostón.



—Miren si es refrigerado este cine que hasta vienen esquimales.

## NUESTRO HOMENAJE POSTUMO A SALVADOR MESTRES



—¡Vámonos! No ves que es una película que termina mal.  
—Pues a mí no me sacan de aquí hasta que no se casen los protagonistas.



—¡Corre! Vístete que hoy nos iremos al cine. Echan una película que no le ha gustado nada al archirretrico del periódico.



—¿Por qué se cortó la oreja este pintor?  
—La tenía repetida.

# Mi amigo Salvador Mestres

MANUEL AMAT

Salvador Mestres, buen amigo, excelente dibujante y notable cineísta «amateur» acaba de dejarnos para siempre. Yo le conocí y traté muy íntimamente pues ambos, por ser naturales y vecinos, hace años, de Vilanova y La Geltrú, compartimos múltiples aficiones y juveniles iniciativas. Mestres empezó publicando caricaturas de futbolistas del equipo local en un suplemento deportivo vilanovés. Le indujo a caricaturizar a los ases más populares del país y hablé a Castanys de Salvador Mestres. Breve: sus trabajos aparecieron muy pronto semanalmente en «XUT!» publicación en la que yo colaboraba en el seudónimo de «El sereno de l'altre barri». Más tarde se convirtió en popular ilustrador de narraciones infantiles para Editorial Bruguera. El dibujante Arturo Moreno, que le presenté fue uno de sus más entusiastas introductores. Los martes, en casa de Valentín Castanys, tenían lugar unas peñas muy divertidas, cordialmente polémicas. Consideré que aquel garbeo crítico le sería muy provechoso a Mestres y no tardé en integrarle como peñista. Fue en esta peña donde Junceda, el divino Junceda, me habló de Mestres en términos de positiva admiración. Efectivamente su proceso de consolidación como gran dibujante equivalió a una carrera meteórica. Baguñá, editor de «En Patufet» y «Violet», también se aseguró su colaboración. Uno de los motivos de contacto semanal con el Mestres ya barcelonés de adopción consistía, en lo que a mí se refiere, a la mutua asistencia a la peña Castanys y a las sesiones de cine amateur de la Sección de Cinema del «Centre Excursionista de Catalunya».

La guerra civil española nos separó como tantos otros amigos que ya nunca volvimos a recuperar. Mestres se marchó al frente del que regresó afortunadamente indemne. Todo, en más o en menos, volvió a reanudarse. La peña de dibujantes fue reanudada. Mestres se convirtió en uno de los puntales en la producción de historietas para «TBO» y trabajó para «El once», semanario deportivo de humor, editado en papel amarillo, que Castanys hizo todo lo imaginable para que palpitara en sus páginas el espíritu bienhumorado del añorado «Xut!».

Salvador Mestres, que había producido varias películas «amateurs» muy logradas, nos dio buen testimonio de sus posibilidades con la cinta «**Ep! jo també vull ésser un fugitiu**». En mi opinión, esta película, por encima de los varios méritos cinematográficos que en ella concurren, es un testimonio evidente del estado de incubación humorística en que vivía inmerso nuestro amigo. Y en esta afirmación yo acepto la «culpabilidad» que me corresponde, pues por circunstancias que sería inoportuno detallar ahora, yo siempre he andado metido en los papeles humorísticos (léase «XUT!», «El bé negre», «El once», etc.), con Salvador Mestres edité en Vilanova y La Geltrú un diario satírico local denominado «L'Eriçó», del cual acordamos de antemano que solamente se publicaría un único número. Se agotó en el acto y sus ejemplares los pagan ahora los coleccionistas a peso de oro.

Hablar de la peripecia y anécdota del Mestres cineísta sería el divertido cuento de nunca acabar. Tal vez algún día, a lo largo de una conferencia, resulte oportuno intentarlo. Recuerdo que precisaba filmar una locomotora a vapor en el momento preciso de pitar pidiendo vía. El pobre Mestres se pasó varias mañanas de domingo cruzando desvíos y vías muertas tratando de captar la ferroviaria escena. Cuando apuntaba la cámara las máquinas parecían engullirse el pitido. Y cuando lanzaban al aire su caliente pitido entonces daba la casualidad que Mestres ya había declinado el intento y caminaba con el estuche a cuestas.

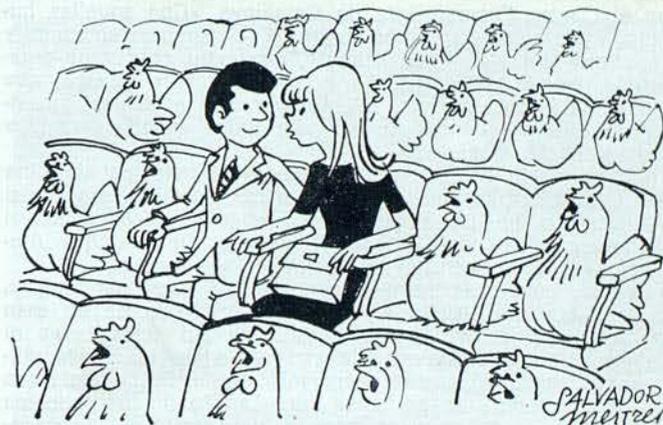
Teniendo en cuenta que Mestres fue un solitario impenitente, sorprende el espíritu comunitario que le invadía cuando sonaba la hora de reclutar personajes para sus películas, ganaba amigos, se hacía persuasivo, obsequioso, repartía bombones,

pagaba el gasto. Una vez finalizado el rodaje, surgía el Mestres hermético, de un hermetismo inaccesible, voluntario prisionero de su piso de Sarriá desde donde dibujaba sus cuidadas historietas.

En el mundo de las películas de dibujos se mostró un animador curtido y capaz. En un ambiente técnico menos primario que el de nuestros estudios seguramente Mestres nos hubiera dado la justa medida de sus grandes condiciones para los dibujos filmados. Aquí seguimos militando en «una sabata i una espardenya» y en la intuición de emergencia.

La sección de cine «amateur» del Centre constituyó una de sus predilecciones y entre sus amistades ocupaban de honor los cineístas de la vieja guardia. La revista «Otro Cine» tuvo en Mestres a un puntual y acérrimo colaborador.

Los que le conocimos a fondo sabemos de su bondad, de sus cualidades y ejemplar sentido de la profesionalidad. Ha sido un digno sucesor de los grandes maestros catalanes del dibujo ilustrativo y de humor: los Opisso, Llaverias, Junceda, Cornet, Castanys, Prat... Su nombre figura por méritos propios entre los artistas surgidos de la llamada «escuela vilanovina», la de los Llaverias y E. C. Ricart. Su recuerdo nos acompañará siempre.



—Está bien que me lleves al cine, Pepito, pero NO al gallinero.



—Es raro que no te hayan dado el «Oscar». Es la película más repelente que se ha proyectado este año.

# Calella y su Segunda Competición Internacional "Nou-Cinquista"

SALVADOR BALDÉ OLLER

De un tiempo a esta parte, con frecuencia se ha tratado y estudiado en estas acogedoras páginas de OTRO CINE un tema que merece una mayor atención y buena predisposición por parte de muchos amantes del cinema substandard y que, contrariamente, en el momento actual, los intelectuales —la llamada representación del pensamiento crítico cinematográfico— le han prestado escasa, por no decir nula, asistencia cuando sería oportuno un estudio sistemático y una divulgación fecunda. Permitasenos, pues, registrar el hecho, que no deja de ser un prometedor grano de arena, si se quiere, de lo que se pretende hacer dentro del inmenso desarrollo de nuestra cinematografía amateur, de importancia notable.

No cabe decir que nos referimos al «Reencuentro nou-cinquista» que la ciudad de Calella celebra con rango internacional y del que lleva organizados dos «contactos con el 9,5 mm.», según versión de J. Parra. Con ocasión del Primer Certamen Internacional iniciado el próximo pasado año, exclusivo para films del formato pionero, en su bien editado programa dedicábamos un recuerdo a la pasada conmemoración universal del Cincuentenario del Cinema Amateur, destacando el esplendor y resonancia que se le dispensó a esta efemérides en otros países, con actos dedicados, única y exclusivamente al formato de 9,5 mm., y que si alguna suave brisa sopló en los ambientes locales, se debió a que el pórtico o apertura del ciclo nacional tuvo lugar preferente, en sesión de gala, dentro las sugestivas y renombradas Fiestas de Primavera calellenses; efectuándose el epílogo o conclusión de esta manifestación ensalzadora de las justificadísimas virtudes del decano de los formatos de paso estrecho, con una sesión de films de 9,5 mm., comentada por quien escribe, en el Centre Excursionista de Catalunya. «Con aquellas humildes proyecciones conmemorativas, —decíamos entonces y repetimos ahora—, y actualmente, con estos concursos organizados por Foto-Film Calella, no nos guía otro objetivo que buscar la forma, con una intercolaboración armónica, de encontrar nuevas fuentes de luz para todos aquellos sumidos todavía en la obscuridad».

En este recién celebrado II Certamen Internacional de Cine Amateur para films de 9'5 mm., Francia, nación concepcional del formato, ha sido el país más pródigo en participación al Certamen, siguiéndole España, Inglaterra, Dinamarca y Alemania, en orden cuantitativo de films concursantes.

No deben admirarse nuestros cineastas. En este país nuestro, todavía queda un notable número de cultivadores de este ventajísimo formato, si bien trabajan sin estridencias ni cantos sirenísticos, venciendo con verdadero tesón las dificultades de obtención del oportuno material. Se comenta que la representación en exclusiva para España de los artículos y películas de 9,5 mm. no hace ni deja hacer, tal vez presionada por «potentísimos argumentos», ¡Algo habrá de cierto cuando el río suena!

La casi totalidad de la participación española estuvo compuesta por films de argumento, algo escasos en la presencia extranjera. No es de extrañar, pues, que los de casa se llevaran los tres premios para este género. Francia consigue los tres galardones para el tema Fantasía, mientras se reparten los destinos a Documentales.

Los premiados españoles en argumento son «Baile de disfraces», de Felipe Sagués; «No más bananas», de Agustín Conzel, y «Aquella novela», de Silvestre Torra. En estos films, junto con «El lunes» y «La cita», ambos éstos de Vicente Ferrándiz, si bien no deja de notarse su lejana realización, se conservan apreciables lozanías —en particular los dos primeros—, que los mantienen de muy bien ver en la actualidad. Así lo ha apreciado, en unanimidad de criterios, el Jurado calificador compuesto por un extranjero, el italiano Lucciano Jacobby; un joven en edad y en ideológicas renovaciones cineísticas, Josep Cardó, y este veterano que vive la experimentada impresión de contrastes que provoca una distanciamiento de épocas.

Pero nuestra participación ha tenido también sus albores juveniles. Ya hemos indicado antes que, por fortuna, todavía existen cineastas nuestros que, con plena conciencia de sus

preferencias, continúan prestando su fidelidad al 9,5 mm. En la presente ocasión no se trata de veteranos dados a lo que alguien ha dado en llamar tradicional conservadurismo, sino de noveles practicantes, de esperanzadoras promesas, que nos han permitido apreciar unas posibilidades futuras para las cuales todos hemos laborado y continuamos operando. De éstos, Santiago Marré se ha adjudicado el tercer premio en Documentales con «Pinzellades de primavera», en el que, presentándonos su ciudad marinera como escenario de la acción, destacan unos reportajes de fiestas características y tradicionales de Calella, en las que el color ayuda a una mayor espectacularidad de los actos populares. Hay planos que parecen el inicio a algún «gag» que no ha querido o sabido completarse. De haberlo conseguido, y ajustando algo mejor el comentario inicial con las imágenes, el film habría ganado en puntuación. «Marimurtra», otro estreno español, nos presenta unas bien logradas fotografías de un jardín público, con un magnífico colorido.

Y ya que en ellos estamos, prosigamos tratando los Documentales, cuyos dos primeros premios en este género se los lleva Francia con «Attachant pays cathare», de J. C. E., y «Au temps du grand fauconnier», de P. Bigou, respectivamente.

Albi, la bella ciudad del mediodía francés, donde tanto arraigo ha conseguido el formato «nou-cinquista» hasta el extremo de que en sus Fiestas de Verano juegan importantísimo papel los Festivales y Congresos Internacionales del Film de 9'5, es el motivo del Primer Premio en Documentales. Sus diversos aspectos arquitectónicos y artísticos (la catedral, la mansión de Toulouse-Lautrec) y múltiples actividades (su famosa viña, los talleres de vidrieras artísticas, el autódromo), son mostrados en una sucesión de imágenes de seguro avance metódico y gradual.

En cuanto al segundo galardonado, se trata de un Reportaje, de justo corte, que de forma suave, sin caer en estridencias fuera de tono de fácil incurrimento en semejante tema, va mostrando el desarrollo de unas fiestas medievales en las que existen momentos de torneos y escaramuzas de carácter bélico de buena factura cinematográfica.

Otros Documentales franceses destacables son «L'Allemagne du sud», de M. Chal, cuya secuencia sobre Stuttgart destaca por sus bellas angulaciones y su predilección para los enfoques humanos preferentemente a los arquitectónicos. Las escenas finales sobre Rottenburg, cortas e innecesarias, des hacen, por su contraste, el armónico desfile de imágenes del film.

En «La faune de mon jardin», M. Senard utiliza la macrofotografía para presentarnos fantásticos detalles de aquellos animalitos con que tropezamos constantemente en el campo, adquiriendo en su enorme agrandamiento efectos fantasmagóricos, a veces inevitablemente repulsivos. Excesivamente largo, debiera proveerse de planos más cortos en longitud que, sin duda alguna le proporcionaría un ritmo más dinámico, ganando considerablemente el interesante film.

Largo, pesado y únicamente divertido, sin lugar a dudas, para los concurrentes al «Rally» —que se pasaron el rato saludando y haciendo guiños hacia la cámara—, es «N'est-ce pas qu'elles sont belles?...», de H. Jesús, cuyas «bellas» debe referirse a las «Genovevas» que andan bordeando el Loire, el río de los renombrados castillos. «Team 2.000», de S. Bernard, es un film incompleto, esbozado, uniendo retazos de la preparación y montaje de coches de carreras para una competición.

«Lisieux, S. A.», de J. Baptiste, inscrita como Reportaje, consideramos cuaja mejor como Fantasía por su realización enfocada toda ella hacia toques de humor y satíricas críticas a la explotación comercial —muy lucrativa para todo orden de especuladores— de la que son objeto los fervorosos peregrinos al solar de Santa Teresita, todo ello dentro de un desarrollo sincopado y trepidante. Tampoco sabríamos cómo clasificar el «reportaje (?)» «La grande illusion», del propio J. Baptiste, aunque tal vez lo mejor es no clasificarlo en ningún lugar. Todo el film no es otra cosa, ni más ni menos,

que la reproducción de recortes de prensa de propaganda electoral relativa a Giscard, en planos quietos, estáticos. Tanto, que incluso llegamos a desear un poco del vilipendiado «zoom».

Hablando de Fantasías, demos una breve ojeada a la participación francesa, que ha demostrado su predilección por un tema de tanta enjundia y nada fácil de ejecución por poco exigentes que seamos en captar el tema con meticolosa propiedad. H. Jesús, con «**Les eaux vives**», consigue el Primer lugar en el palmarés. Inscrito como documental —otro más, ¿por qué?—, tal vez por los destacados lugares turísticos donde han sido captados las fuentes y los juegos artificiales del agua, ha sido precisamente por participar la cámara en estos juegos, haciendo olvidar los escenarios donde se desarrolla la acción con los mil diminutos y multicolores rayos de luz que las cristalinas aguas irradian en sus fotogramas, a veces de atrevidas angulaciones, ha sido, decimos, el motivo de considerarlo, unánimemente de acuerdo, en una auténtica Fantasía. Si el desarrollo del film se iniciaba con el deshielo en las altas cumbres, parece lógico que concluyera, por ejemplo, con la gran cascada desplomándose desde la gran altura entre nubes de espuma en el momento de mayor plenitud del líquido elemento. Pero el realizador prolonga innecesariamente un a modo de final, que sorprende por el inesperado tajante corte que sabe a rotura de la película.

En segundo lugar quedó «**Impressions d'automne**», de un J. Navarro francés, otro film inscrito como documental y que de tal sólo tendría la secuencia de la vendimia si tuviera un mayor valor didáctico; su intención no es documentar sobre unas labores agrícolas, sino captar el movimiento de unas tareas otoñales entre la gran masa de los pámpanos bermellón de las vides. El tintineo de las hojas ocres y bermejas de los árboles y arbustos, en un trémolo rítmico unísono y fascinante, y el rizado suave y constante de las aguas, cuyo ballet rubrica un acertado fondo musical, nos ha inclinado muy favorablemente hacia esta pequeña obra artística. Otra variación sobre un tema ya conocido, pensará quien no conozca el film; cierto, pero una variación auténtica y remarkable.

Sigue en tercer lugar otro film de J.C.E., «...?...», en el que son intercalados, entre las rayas y trazos grabados directamente sobre la emulsión de la película, reproducciones estáticas de los cantantes y músicos del momento. La música se ajusta más a las especialidades de los reproducidos que a la rítmica de las imágenes dinámicas del film.

J. M. Sourge concursa con una canción filmada, «**Fille du vent et du soleil**», en la que tiene el placer de presentarnos al pequeño vástago de la familia (en este caso, niña) y permitiéndose algunas «genialidades», tales como la de hacerle dar vueltas a la cámara sobre su propio óptico.

Ahora nos damos cuenta que nos dejábamos en el tintero (es un decir, ya que este artilugio está en desuso) unos films de Argumento que merecen ser considerados. Dinamarca aporta «**Dr. Med in Spe**», de B. Wendel, cuya acción es llevada con gracia por una pareja de pequeños protagonistas, despuntando la actuación de la niña que, en su ingenuidad, se permite algún gesto espontáneo de regocijante improvisación, contando también con algún acertado «gag». En «**Just one of those saturday...**», el inglés S. Mekean pretende conseguir un «climax» de misterio e intriga, con alardes más ambiciosos que el clásico «triángulo» al ser ampliado a «cuadrilátero» con una mujer y tres hombres, sin regatear la puñalada traicionera.

«**Der-Filmer**», del alemán P. Scherlinsky, es una realización sencilla, humilde, sin ribetes de rimbombantes genialidades. Diríamos un film propio de un debutante, incluso con los clásicos defectos de falta de coordinación de luces, breves baches en su continuidad y ritmo, etc. Entre los «gags» pretendidos, tal vez sólo uno es el que destaca con mayor evidencia —cinematográficamente hablando, que no anatómicamente—. Abundan los clásicos acelerados, cuyo grotesco andar de las gentes ya no hace gracia por supervisto y abusado; pero por lo demás, observando a través de un benévolo prisma conjuntivo, no deja de podersele otorgar alguna atención.

Y vaya coincidencia: todos los Argumentos presentados, han sido rodados en blanco y negro, mientras que todos los de-

Documentales y Fantasías, lo han sido en perfecto cromatismo.

Desde luego, el éxito ha sido logrado. Por ello con el mayor agrado enviamos nuestro reconocimiento a todos los colaboradores, por su acogida cordial al proyecto, que, al tratarse de una segunda edición, queda ya constituido como hecho consumado y vivo. En este reconocimiento se incluye también a todos los que en formas distintas, han ayudado y han hecho posible este «bis», confiando que por su orientación y estructura, logre llenar un vacío y preste un justo servicio. Si consigue alcanzar este mérito, será la mejor recompensa para sus editores.



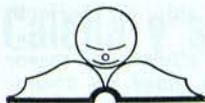
Desde la cabina, con el modernísimo proyector de 9,5 mm.



El Jurado en plena labor de deliberación.



Los organizadores y el Jurado, departiendo detalles del certamen, ante el público.



## Nuestra biblioteca fílmica (XVI)

# TRATADOS SOBRE EL GUIÓN

DELMIRO DE CARALT

Nace el film con el guión y su realización termina con el montaje, dos etapas tan ligadas entre sí que el guionista debe también conocer los libros que estudian el montaje, puesto que un guión bien escrito crea ya el montaje de lo que se filmará. Pero hoy nos limitaremos a comentar las obras exclusivamente dedicadas al guión que podéis encontrar en nuestra Biblioteca del CEC.

Las que tenemos en lengua **castellana** son, por orden alfabético:

— Barbero, J. L. *Mecánica del guión cinematográfico* (el autor. Madrid, 1957).

— Clarence, W. H. *El guión cinematográfico* (Fama. Barcelona, 1953).

— Dearth, V. *¿Quiére usted ser guionista cinematográfico?* (Barcelona).

— Lindgren, Ernest. *El Arte del Cine* (Artola. Madrid, 1954).

— Manelli, Aldo. *El guión substancia del cine* (Zeus. Barcelona, 1960).

— Moya de Quirós, A. *Del tema a la crítica pasando por el guión cinematográfico* (Eyda. Madrid, 1948).

— Saslavsky, L. y Carlos Aden. *Historia de una noche* (Lautaro. Buenos Aires, 1944).

— Toledo, F. *Como se escribe un guión cinematográfico* (Aguado. Madrid, 1945).

\* \* \*

A todos aquellos cineístas principiantes que todavía no han adaptado la costumbre de preparar un guión, aunque sea mínimo, antes de iniciar el rodaje de su film, les recomendamos la lectura de estas obras y aunque alguna parezca poco interesante a primera vista, algo también aporta al que la lee con calma.

De los libros citados, los que más orientan en lo que ha de saberse para escribir un buen guión, son el traducido del italiano, de Minelli, y el de Barbero, que ofrecen la base precisa para aprender a **ver** cinematográficamente el argumento y desarrollarlo con el ritmo y el estilo propios del cine. El de Minelli incluye parte del guión literario de «**El fiscal**», y el de Barbero el guión íntegro, de Fernández-Ardavin, de «**Crimen imposible**». El de Lindgren fragmentos de «**Luz de gas**», muy formativo. El de Moya Quirós íntegramente la sinopsis y el guión técnico de «**Legión santa**». El de Saslavsky y Aden tal vez sea el que inició este nuevo tipo de publicación de guiones completos, ilustrados con fotogramas del film y dibujos y muy bien editado. Y el de Toledo, además de otros fragmentos publica íntegro su guión técnico del film «**Campeones**». Hoy es abundante la publicación de guiones y podéis fácilmente adquirirlos, en diversos idiomas, pero no es tan fácil encontrar los que ya tienen algunos años y por esto os recordamos que los tenéis a vuestra disposición, incluso que podéis solicitar su préstamo por unos días.

\* \* \*

En lengua **francesa** tenemos cuatro obras interesantes, además de los capítulos dedicado al guión en obras generales. — Blakeston, Oswald (*Comment faire un scénario* (Tiranty. París, 1952).

Había tenido tal éxito en Inglaterra que se tradujo al francés por considerarlo una gran ayuda para que los amateurs se decidieran a no rodar sin trabajar antes, y bien, un guión.

— Berthomieu, A. *Essai de grammaire cinématographique* (La nouvelle édition. París, 1946). Obra buena, breve, fruto de una experiencia y de incesante búsqueda, logrando unas reglas prácticas que presenta grandes posibilidades para el futuro.

— *Le Cinéma par ceux qui le font* (textos recogidos por Denis Marion). (Fayard. París, 1949). Entre los 24 textos está el del gran guionista Charles Spaak que nos relata su opinión sobre el guión, él que tantos escribió para obras de Feyder, de Renoir, de Duvivier, de Gremillon, Billon, Calef, Lampin, Christian-Jaque, etc. Es gran obra que trata desde los orígenes hasta la crítica, o sea el ciclo completo.

— *Scenarios*, n.º 12 de los «Cahiers du mois» (Emile-Paul Frères. París, 1925). Hoy son piezas inhallables los ejemplares de esta revista que comprábamos hace 50 años. Recuerdo perfectamente cómo leíamos con ojos ávidos aquella nueva literatura. Creo que aquel de vosotros que desee ensayar su conocimiento hallará el mismo interés que nosotros encontrábamos entonces. La redacción de la revista se atrevió a ensayar la reunión de una serie de guiones, ignorando lo que daría de sí... Le enviaron guiones, Berge, Betz, Bonjean, Desnos, Desson y Harlaire. Poemas en movimiento, sin literatura, cuya emoción proviene de su laconismo. Tal como lo conciben es un ejemplo de literatura que, sin estar al servicio de lo cinematográfico, ha recibido profundamente su influencia. Literatura liberada por el Cinema.

TALLER MECANICO, FABRICACION DE

ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

REPARACION CINES

"JUCA", BEAULIEU etc.



Julio Castells

FERLANDINA, 20  
TEL. 302 56 92  
BARCELONA

# HISTORIAS DEL CINE

## GALERIA DEL OSCAR (VII) MEJOR FILM

AGUSTIN CONTEL

El principal motivo que indujo a crear los premios de la Academia, fue el de estimular el mejoramiento de la producción anual y por ello el primer premio que se concede en la Gala del Oscar es el correspondiente «al mejor film». Veamos cuáles han sido los galardonados desde que se instituyeron en 1927 y al mismo tiempo los premios complementarios que se le adjudicaron por alguna de sus especialidades integrantes.

1927-28: «**Wings**» (Alas), de William A. Wellman. Se le concedió además el premio a «los mejores efectos especiales».

1928-29: «**Broadway Melody**» (La melodía de Broadway), de Harry Beaumont.

1929-30: «**All quiet on the Western front**» (Sin novedad en el frente), de Lewis Milestone, que asimismo también obtuvo el premio a la mejor dirección.

1930-31: «**Cimarron**» (Cimarrón), de Wesley Ruggles. Además, premio a la mejor dirección artística de película en blanco y negro.

1931-32: «**Grand Hotel**» (Gran Hotel), de Edmund Goulding. Cinta en la que intervinieron siete grandes figuras de Hollywood pero que ninguna de ellas fue seleccionada para el Oscar.

1932-33: «**Cavalcade**» (Cabalgata), de Frank Lloyd, que también le fue concedido premio al mejor director, y a la mejor dirección artística.

1934: «**It happened one night**» (Sucedió una noche), de Frank Capra. Primera cinta acaparadora de Oscars en su historial, 5 en total, «al mejor actor», Clark Gable, «a la mejor actriz», Claudette Colbert, «al mejor director» y «a la mejor adaptación de novela».

1935: «**Mutiny on the Bounty**» (Rebelión a bordo; reestrenada años más tarde con el título de «La tragedia de la Bounty»).

1936: «**The great Ziegfeld**» (El gran Ziegfeld), de Robert Z. Leonard. Oscar a la «mejor actriz», Louise Rainer.

1937: «**The life of Emile Zola**» (film inédito aún en nuestras pantallas comerciales), de William Dieterle. Premios, «al mejor actor secundario», Josep Schildkraut, y «al mejor guión cinematográfico».

1938: «**You can't take it with you**» (Vive como quieras), de Frank Capra. También premio al mejor director.

1939: «**Gone with the wind**» (Lo que viento se llevó), de Víctor Fleming. 8 Oscars en total; «actriz», Vivien Leigh; «actriz secundaria», Hattie McDaniel; «director»; «mejor adaptación de novela», «fotografía en color», «dirección artística en color» y «montaje».

1940: «**Rebecca**» (Rebeca), de Alfred Hitchcock. También, «mejor fotografía en blanco y negro».

1941: «**How green was my valley**» (¡Qué verde era mi valle!), de John Ford. 6 Oscars; «actor secundario», Donald Crisp; «director», «foto en blanco y negro», «dirección artística» y «decorados».

1942: «**Mrs. Miniver**» (La señora Miniver), de William Wyler. También galardonada con 6 Oscars; «actriz», Greer Garson; «actriz secundaria», Teresa Wright; «director», «guión de novela», y «fotografía en blanco y negro».

1943: «**Casablanca**» (Casablanca), de Michael Curtiz, también «mejor director» y «guión».

1944: «**Going my way**» (Siguiendo mi camino), de Leo McCarey. 7 Oscars; «mejor actor», Bing Crosby; «actor secundario», Barry Fitzgerald; «director», «guión», «argumento», «canción».

1945: «**The lost weekend**» (Días sin huella), de Billy Wilder, también «mejor director», y «actor», Ray Milland, y «guión».

1946: «**The best years of our lives**» (Los mejores años de nuestra vida), de William Wyler. 7 Oscars; «actor», Frederic March; «actor secundario», Harold Russell; «director», «argumento», «vestuario» y «montaje».

1947: «**Gentleman's agreement**» (Barrera invisible), de Elia Kazan, también «mejor director» y «actriz secundaria», Celeste Holm.

1948: «**Hamlet**», inglesa (Hamlet), de Laurence Olivier. 5 Oscars; «actor», Laurence Olivier; «dirección artística», «decorados» y «vestuario».

1949: «**All the king's men**» (El político), de Robert Rossen. También, «mejor actor», Broderick Crawford; y «actriz secundaria», Mercedes Mc Cambridge.

1950: «**All about Eve**» (Eva al desnudo), de Joseph L. Mankiewicz. 6 Oscars; «actor secundario», George Sanders; «director», «guión», «vestuario» y «sonido».

1951: «**An american in Paris**» (Un americano en París), de Vincente Minnelli. 7 Oscars; «guión», «fotografía en color», «dirección artística», «decorados», «vestuarios» y «canción».

1952: «**The greatest show on earth**» (El mayor espectáculo del mundo), de Cecil B. de Mille. También premio al «mejor guión».

1953: «**From here to eternity**» (De aquí a la eternidad), de Fred Zinneman. 8 Oscars; «actor secundario», Frank Sinatra; «actriz secundaria», Donna Reed; «director», «guión», «fotografía en blanco y negro», «sonido» y «montaje».

1954: «**On the waterfront**» (La ley del silencio), de Elia Kazan. 8 Oscars; «actor», Marlon Brando; «actriz secundaria», Eve Marie Saint; «director», «argumento», «fotografía en blanco y negro», «dirección artística» y «montaje».

1955: «**Marty**» (Marty), de Delbert Mann. También, «mejor director», «actor», Ernest Borgnine; y «guión».

1956: «**Around the world in 80 days**» (La vuelta al mundo en 80 días), de Michael Anderson. 5 Oscars; «guión», «foto en color», «montaje» y «banda sonora».

1957: «**The bridge on the river Kwai**» (El puente sobre el río Kwai), de David Lean. 7 Oscars; «actor», Alec Guinness; «director», «guión», «foto en color», «montaje» y «banda sonora».

1958: «**Gigi**» (Gigi), de Vincente Minnelli. 9 Oscars. La que más hasta este momento. «director», «guión», «foto en color», «dirección artística», «vestuario», «montaje», «banda musical» y «canción».

1959: «**Ben-Hur**» (Ben-Hur), de William Wyler. 11 Oscars. La superación. «actor», Charlton Heston; «actor secundario», Hug Griffith; «director», «foto en color», «dirección artística», «vestuario», «sonido», «montaje», «banda sonora» y «efectos sonoros».

1960: «**The apartment**» (El apartamento), de Billy Wilder. 5 Oscars. «Director», «guión», «dirección artística» y «montaje».

1961: «**West Side Story**» (West Side Story), de Robert Wise y Jerome Robbins. 10 Oscars; «actor secundario», George Chakiris; «actriz secundaria», Rita Moreno; «director», «foto en color», «dirección artística», «vestuario», «sonido», «montaje» y «banda musical».

1962: «**Lawrence of Arabia**» (Lawrence de Arabia), de David Lean. 7 Oscars; «director», «foto en color», «dirección artística», «sonido», «montaje» y «banda sonora».

1963: «**Tom Jones**» (Tom Jones), inglesa, de Tony Richardson. También, «mejor director», «guión» y «banda sonora».

1964: «**My fair Lady**» (My fair lady), de George Cukor, 8

(Termina en la pág. 23-29)

# El Transfocator — alias zoom — enemigo fílmico n.º 1

PATRICIO RAORAN



«Los cien caballeros», de Vittorio Cottafavi.

La diligencia corría veloz hacia Apache Wells, cuando Ringo (John Wayne) apareció delante de ella, winchester en mano, deteniendo su marcha. John Ford quiso avanzar hacia el actor con mayor violencia que la que le permitía el *travelling* y para ello tuvo que utilizar el bien surtido servicio de *trucas* hollywoodiano para, fotograma a fotograma, acercarse de P.G. a P.P. sobre Ringo. Si Ford hubiese dispuesto de *transfocator* no hay duda que lo habría utilizado con similar resultado, pero tal utilización hubiese sido la lógica consecuencia técnica al pensamiento narrativo del director (lo cual no quita para que me parezca el plano más horrible filmado jamás por el estupendo John Ford), en contra de la actual utilización del invento en cuestión que se ha convertido en la más cómoda e incluso «brillante» de las réplicas ante cualquier problema de planificación.

Surgiendo en plena época de gran apogeo de Roberto Rosellini, éste sí supo desde un principio como dominar tal instrumento sin dejar que le dominase a él, cubriendo sus necesidades de mantenimiento del plano largo con movimientos *panorámicos* al unísono, en los cuales los acercamientos y alejamientos en *zoom* quedan integrados a la perfección, aunque luego Micklos Jancso haya demostrado que idénticas relaciones exteriores a los personajes pueden establecerse con el viejo *travelling*, produciendo una mayor exhuberancia coreográfica, lo cual no viene más que a demostrar la importancia no del elemento técnico utilizado y sus características sino de los fines propuestos por el director y el mejor sistema, a su alcance, de expresarlos, de igual manera que en las *grúas* de «Llamad a cualquier puerta» (Nicholas Ray) se «sienten» sus efectos sin percatarse su acción técnica, en tanto las de «Solo ante el peligro» (Fred Zinneman) lo único que consiguen es que pensemos en los equilibrios que debió hacer el operador para no caerse al elevarse con tanta presunción.

Fundamentalmente utilizan bien el *transfocator* aquellos que utilizan bien el resto de *objetivos* y los que conocen a «fondo» la *profundidad de campo* dominando sus ocultos, para otros, resortes, por lo que al mover el *transfocator* lo hacen con algo más que la mano, en busca de un efecto «caprichoso» (en el sentido de «especial», casi de «efecto especial»), por tanto no asiduo (el caso de Rosellini es muy particular por cuanto el *zoom* forma su característica técnica más personal, e incluso cabría pensar que provocó su invención, dada la simbiosis conseguida). Ejemplares en este aspecto de especiales oportunos, determinantes, son los *zooms* cortos sobre los «mecanismos» del avión y similares artefactos que colaborarán a hacer explotar la bomba en «Dr. Strangerlove» (Stanley Kubrick); el *transfocator* final de «Persona» que le sirve a Ingmar Bergman para «destruir» a su personaje a través de la paulatina pérdida focal, y

prácticamente todo Vittorio Cottafavi, para quien, dominador perfecto del *gran angular*, el *transfocator* es un «chiste», un elemento más del sentido del humor de su planificación, e igualmente que supera la pobreza económica en sus ambientaciones con objetos tan aislados como contundentes por lo inhabituales, el *zoom* le sirve a Cottafavi para remarcar esta pobreza «grabando» así su no importancia (acercamientos violentos a Antonella Lualdi gritando ante las bárbaras torturas musulmanas, en «Los cien caballeros»), y no teniendo por tanto que mostrar apenas el «ambiente» que su presupuesto no le ha permitido tener (acercamientos sucesivos sobre los indios al desembarcar Colón, en la versión para televisión de «Cristóbal Colón»), pero cuando precisa de un movimiento «algo más que narrativo», es decir un movimiento potenciador, sigue fiel a los principios básicos y así cuando Hércules entra en la lujosa estancia de la reina de la Atlántida, en «Hércules a la conquista de la Atlántida», la *cámara* avanza hacia él, en un magistral *travelling* que se monumentaliza al contrapicarse mientras va llegando, cosa ésta imposible para el *transfocator*.

En esta utilización del *zoom*, Orson Welles es en «Fake» Rosellini (*zoom* contemplativo) y Cottafavi (*zoom* economizador) al mismo tiempo, por eso cuando había precisado acercarse a su protagonista en «Otelu», en situación que requería alta trascendencia y fuerte impulso emocional, desechó el *transfocator* en favor de un auto.

En cuanto a su utilización como un elemento más de los existentes al alcance de la mano directorial, el *transfocator* no ha hecho más que causar estragos, evidenciando una impotencia planificadora que connota con los fatuos «progresos» cinematográficos, desembocadores en el «ralentí» y demás similares efectos de feriante barato, desde Claude Lelouch hasta el nefasto Ken Russell, de quien un inspirado espectador de su último fi!m dijo que tenía vocación de pirotécnico valenciano. Incluso el siempre eficaz Howard Hawks, a la vejez viruelas, consiguió hacer el ridículo al servirse de un *zoom* hacia su protagonista (John Wayne en «Eldorado») al tiempo que éste sacaba su revólver, en una acción y planificación angular muy semejante a la de John Ford comentada al principio. Hawks debió ser consciente de su error y no volvió a prodigarse, ni antes lo había hecho, con semejantes frivolidades, al igual que sus grandes compañeros de generación (Raoul Walsh, King Vidor, Allan Dwan,...) de quienes se puede afirmar han dejado la práctica fílmica sin haber hechado mano del *transfocator*, y si lo han hecho en alguna ocasión no ha sido perceptible, mentalidad que debiera ser básica para los utilitarios del *zoom* que, aún no siendo uno de sus utensilios favoritos, si ha manejado, contando por equivocaciones las ocasiones, la generación americana posterior, y sólo tienen que com-

pararse los films «sin-zoom» a los «con-zoom» (teniendo en cuenta también las otras ya citadas degradaciones que el *transfocator* conlleva) de un mismo director: «Apache»-«Doce del patíbulo» (Robert Aldrich); «Dulce pájaro de juventud»-«Con los ojos cerrados» (Richard Brooks); «Días de vino y rosas»-«Dos contra el Oeste» (Blake Edwards); «La misteriosa dama de negro»-«W» (Richard Quine); «Duelo en la alta sierra»-«La balada de Cable Hogue» (Samuel Peckinpack);... También Joseph Leo Mankiewicz sufrió similares consecuencias a partir de «El día de los tramposos», pero en cierto modo ello le hizo progresar por otro lado, cosa que no ha sucedido con John Huston, exponente máximo de las víctimas del *transfocator*, ¿o acaso sus últimos «La cuerda puede esperar», «El juez de la horca», e incluso el supervalorado «Paseo con el amor y la muerte» poseen la clara potencia de «La reina de Arica», «El halcón maltés» o «Sólo Dios lo sabe»?

Anthony Mann, quien junto con el extraordinario Nick Ray mejor utilizó el *scope*, iba camino de convertirse en el maestro indiscutible del *transfocator* como elemento integrable a la narrativa clásica, dando en su film póstumo, «Sentencia para un dandy», una clara lección a los directores anteriormente citados.

Mención de honor y dignificadora del *transfocator* es la aplicación que de él hace Alfred Hitchcock, utilizándolo como si fuese *champagne*; en las ocasiones «decisivas» y como efervescente erótico (*zooms* adelante-atrás ante el dinero en la caja fuerte, en «Marnie»), lo cual no es nada de extraño, pues sabido es que todo lo que Hitchcock toca lo erotiza.

De todo ello se deduce, y los pocos grandes directores modernos en actividad lo ratifican, que el *transfocator* debe tenerse en cuenta igual que la *grúa* o el propio *travelling*, como catalizador de una primera necesidad, y siempre que sea el medio, el *objetivo*, más efectivo y más rápido, pero rápido para el desarrollo interior del film y no para acabar antes el rodaje, ya que el *zoom*, y ésta es su gran desgracia, está siempre en la *cámara*, siempre a mano, sin molestias, sin problemas, sin esfuerzos, con todo el significado de ser el auténtico exponente de la nueva mentalidad cinematográfica: la mentalidad de la desidia.

(Viene de la pág. 21-237)

## HISTORIAS DEL CINE

Oscars: «actor», Rex Harrison; «director», «foto en color», «dirección artística», «vestuario», «sonido» y «banda musical». 1965: «The sound of music» (Sonrisas y lágrimas), de Robert Wise. También, «mejor director», «sonido» y «banda musical».

1966: «A man for all seasons» (Un hombre para la eternidad), de Fred Zinneman. 6 Oscars: «actor». Paul Scofield; «director», «guión», «decorados» y «vestuario».

1967: «In the heat of the night» (En el calor de la noche), de Norman Jewison. También, «actor», Rod Steiger; y «guión».

1968: «Oliver» (Oliver), de Carl Reed. 6 Oscars: «director», «dirección artística», «decorados», «banda sonora» y «coreografía».

1969: «Midnight cowboy» (no estrenada en nuestras pantallas comerciales), de John Schlesinger. También, «mejor director» y «guión».

1970: «Patton» (Patton), de Franklin J. Schaffner. 8 Oscars: «actor», George C. Scott; «director», «guión», «dirección artística», «decorados», «sonido» y «montaje».

1971: «The french connection» (Contra el imperio de la droga), de William Friedkin. 5 Oscars: «actor», Gene Hackman; «director», «guión» y «montaje».

1972: «The godfather» (El padrino), de Francis Ford Coppola. También, «mejor actor», Marlon Brando; y «guión de novela».

1973: «The sting» (El golpe), de George Roy. 7 Oscars: «director», «guión», «director artístico», «vestuario», «montaje» y «banda sonora».

# EL EXHIBIDOR

FERMIN MARIMON

Recientemente, y en diferentes publicaciones dedicadas al cine amateur, se ha aludido a mi condición de exhibidor (empresario de salas de cine) como deformadora y contraria a la de cineísta, con una clara subvaloración de la primera muy cercana al desprecio, como si aquellos que viven del cine no pudieran hacerlo pensando en él también como leit-motiv de su vida interior, o como si el hecho de poseer salas identificara a uno con lo que en ellas se exhibe. Creo que ello se debe a un falso concepto que se tiene del exhibidor, el concepto de comerciante poco escrupuloso que vive a costa del arte, cuando en realidad las más de las veces es sólo un eslabón o elemento más del gran tinglado del cine, cuyo veneno se le ha metido en la sangre ya para siempre, y le es imposible dejar de participar material y espiritualmente en el mismo.

En principio, el exhibidor no puede ser nunca un simple comerciante ajeno a la valoración de su producto como arte. Le es necesario entender en cine. La contratación de películas se hace en la mayoría de los casos antes de su estreno en el país, al comienzo de la temporada cinematográfica, que es cuando las distribuidoras presentan sus lotes o selecciones de películas. ¿Qué fundamento o guía puede tener entonces el empresario ante un material desconocido cuyo futuro rendimiento se ignora? Como mínimo, el de cualquier aficionado al cine. Debe conocer no sólo actores, pues no depende de ellos muchas veces la calidad de la película, sino también directores y estar enterado de cuantas noticias puedan ayudarle a formarse una idea de lo que pueda ser cada película, noticias de producción, de exhibición en otros países, etc. Estoy hablando naturalmente del exhibidor medio, de salas populares. El gran empresario de salas de estreno posee mejores medios y mayores seguridades, aunque también pueda equivocarse.

## LA CABINA

Como consecuencia de su oficio, no puede tampoco el empresario limitarse a vigilar la marcha del negocio. Debe participar activamente en él. La fábula de «Don Palomo» contada ya hace años en cine amateur, no es pura fantasía sino simple exageración de la realidad pero muy conectada a la misma. A veces el empresario debe estar en todas partes a la vez. En la taquilla, en la puerta, en la cabina... sobre todo en la cabina. Yo diría que el empresario al que no le atrae y subyuga la cabina de proyección no vive ni siente su oficio con la intensidad que debería. Además, le es muy necesario aprender a manejar los aparatos de proyección por si en algún momento se encuentra sin operadores. A la taquilla, al portero, al acomodador es fácil sustituirlos. Al operador, no, y sin operador no hay cine. Razón por la que el empresario se ve obligado a meterse en la cabina, y estar muy al corriente de su marcha. Pero es que cuando haya gustado el placer de preparar las películas, colocar discos, manejar los instrumentos de iluminación ambiental de la sala, abrir cortinas, colocar diapositivas, etc., etc., esperará a cada sesión nuevamente el repetir las operaciones por sí mismo, porque nadie como él a su juicio sabría hacerlo mejor, porque desde lo alto de la cabina domina y dirige la puesta a punto y el servicio del espectáculo destinado al público.

La cabina depara también, a veces, grandes emociones al exhibidor interesado en ella. Montar las películas que llegan al cine partidas en cinco o seis rollos, hacer empalmes de sus partes, manejarlas y repararlas es un buen aprendizaje de montador. Sí, también a veces el empresario puede verse obligado a hacer «montaje». Recuerdo que nos mandaron cierta vez una copia del film «Bullit» en bastante mal estado y con algunos cortes a principios y finales de bobina, que es por donde se estropean primero las películas. Había, por

desgracia, un corte fatal, en un momento de gran interés: una de esas accidentadas persecuciones de coches. Cuando más pendiente y emocionado estaba el público, se cortaba la escena y aparecía entonces el protagonista en unas oficinas de su departamento de espionaje. En la primera sesión que se pasó la película con este corte, la sala se venía abajo del estrépito ensordecedor que se armó entre los espectadores. Aquello era infernal, y lo malo era que iba a repetirse en todas las sesiones. Imposible, no podía consentirse, había que arreglarlo. Pero ¿cómo? No podía suprimirse toda la persecución. Quien hubiera visto ya la película reclamaria con razón, y tendríamos problemas. No obstante... había un momento en que el coche del protagonista daba un revolcón aparatoso en el polvo y quedaba inmóvil unos momentos bajo una nube de polvo que lo cubría... Y en la escena de las oficinas el protagonista al llegar pronunciaba una frase salvadora: «Necesito otro coche». Empalmando consecutivamente estos dos planos y sacándolo del medio, donde estaba el corte, tal vez pasara... Hicimos el montaje y dio resultado. En los pases siguientes nadie se dio cuenta del arreglo o, por lo menos, no lo protestaron. No obstante, cada vez que pasábamos este momento de la película, yo estaba en la sala esperando la reacción de los espectadores con el corazón en un puño, lo mismo que cuando presento una película a un concurso amateur. Son momentos inolvidables que por nada del mundo cambiaríamos, por muy difíciles que se nos hagan.

¿No han visto ustedes nunca una película mal montada, con un rollo cambiado? En los locales de estreno es muy difícil que se dé este caso, pero no tanto en los cines de barrio o de pueblo. Si alguna vez se han encontrado en este caso, habrán maldecido seguramente al personal de cabina del local, sin que generalmente sean ellos responsables. Las películas llegan a la cabina embaladas en sacos que contienen las cajas metálicas donde van los rollos. Estas cajas van numeradas y los respectivos rollos llevan también sus colas de principio y final de parte con la numeración correspondiente. Al montar la película se trasladan los rollos a las bobinas adecuadas al proyector. Una cabina completa acostumbra a tener dos proyectores, que van alternando su funcionamiento a cada bobina que consumen. Cuando aparecen en la pantalla esas crucecitas y señales de final de bobina es cuando se efectúa el cambio de proyector. Pero también puede funcionar perfectamente una cabina con un solo proyector. Entonces se acostumbran a montar todos los rollos en una gran bobina de tres mil metros donde cabe la película entera. Para ello hay que separar todas las colas de principio y final de rollo, guardándolas en sus cajas o latas respectivas. En cada una de estas colas se deja un fotograma de referencia para evitar errores cuando haya que volver a pegarla. De esta forma es como, con el repetido uso, van produciéndose cortes de escenas en principios y finales de rollo. Bien, pues imagínense ustedes que al desmontar una película a la salida de programa en una cabina cometen el error de poner un rollo en una lata que no le corresponde y le pegan luego igualmente las colas que no le corresponden. En este caso hay también otro rollo que queda en lata ajena. Dos rollos intercambiados. Si esta película pasa por el repaso de la distribuidora sin que se aperciban del cambio, si llega a la cabina de otro local y la montan tal como la han recibido sin sospechar nada anormal, entonces el público, el del primer pase, ve la película hecha un lío. Es cuando acostumbran a reaparecer en pantalla personajes que ya habían muerto, escenas de guerra ya en tiempos de paz, etc. La acción, después de un corte hacia adelante, da un salto hacia atrás. Es entonces cuando el empresario debe meterse en la cabina y liarse con los operadores a examinar la película en la devanadora hasta haber hallado la correcta colocación de los rollos. Cuando se trata de una película de trama sencilla y de estructura narrativa continua, no es muy difícil. Contaba yo sólo quince años de edad, todavía con poca experiencia de cabina, cuando nos mandaron una copia de «La hija del capitán» no con una, sino con casi todas las partes cambiadas. Entonces las partes eran más pequeñas y había once o doce. A pesar de ello, supimos ordenarlas y colocarlas todas en su lugar. En cambio, después de veinte años de experiencia, me fue mucho más difícil hallar la correcta colocación de un rollo equivocado de «Dos en la

carretera», film en el que Donen hacía un uso tan continuo del flash back que a veces no sabías exactamente en que momento de la película te encontrabas. Cuando esto sucede, y cuando no se dispone más que de un par de horas para solucionar el conflicto, puesto que debe volverse a proyectar la película, uno desearía ver en su lugar a cualquiera de estos genios del montaje que desprecian al exhibidor para comprobar si sabrían salir airosos de una prueba como esta.

## EL PUBLICO

Pero lo más extraordinario del oficio de empresario es el contacto directo con el público, no de un público deformado e insincero que halaga o hiere según y como, sino de un público en estado puro, sin prejuicios, sincero, verdadero, que se entrega absolutamente cuando le cautiva la narración, y que se impacienta y denota cuando ésta le aburre. Un público, monstruo de siete cabezas, que nunca sabes cómo reaccionará, como dice Chaplin en «Candilejas», pero que cuando reacciona a favor y lo pasa en grande, hace partícipe al exhibidor de su misma satisfacción y cuando se aburre, se impacienta, se mueve continuamente, hacia el bar, hacia la calle, y da toda clase de muestras de desagrado, hace pasar un mal día al exhibidor aunque la sala esté llena.

En líneas generales, lo que el público corriente exige de una película es:

Una buena historia (poco favor pueden esperar del público los films sin historia).

Emoción creciente (films de suspense y de terror).

Buen pulso rítmico o acción (Westers, policíacas, humor).

Si una película puede reunir todas estas cualidades tiene el éxito asegurado. Ejemplo: «La semilla del diablo», de Polansky. En ella el autor supo mezclar hábilmente todos los ingredientes para llegar a los más amplios sectores de público. Llevada la acción a un buen ritmo, con un desarrollo que va creando emociones crecientes en el espectador y con una historia que nunca falla comercialmente: la chica perseguida y martirizada. Hemos visto muchas películas con chica perseguida y martirizada y vemos siempre como el público se identifica al momento con la heroína y va haciendo propias todas sus desdichas. En una de las últimas películas que vi de este tipo los ingredientes eran: chica excursionista en bicicleta inquieta por la desaparición de su compañera en un bosque, país extranjero para acentuar su abandono e impotencia, medio rural, escenarios naturales en su totalidad, un número de actores muy reducido y todos de aspecto sospechoso. Una película realizada a la vez con sencillez y perfección por un autor poco conocido, Robert Fuest, y que igualmente podría haber estado al alcance de cualquier amateur aventajado. Su título, «De repente la oscuridad», y sus cualidades: un guión excelente, una interpretación llena de naturalidad y una realización muy cuidada.

Ante este tipo de películas, sencillas pero bien realizadas, uno se da cuenta del grado de entrega del espectador por el silencio absoluto de una sala completamente llena, que alcanza sus momentos de máxima tensión cuando la chica está a punto de ser descubierta por su perseguidor, cuando le cae encima el cadáver de su compañera desaparecida y cuando, después de tanta zozobra, el ruido y la aparición cerca de ella, en el suelo, de una botella rodando, rebosan la capacidad de aguante de alguna señora que grita sin poder contenerse más. Y es curioso constatar cómo en cada pase de la película va creándose idéntico clima y se producen reacciones similares.

Hay directores que parece se complazcan en crear estas reacciones en el público. Sus películas son como un diálogo «autor-espectador» en el que el autor lleva la voz cantante y al espectador sólo le cabe responder siempre lo mismo. Uno de los más grandes artífices de este juego ha sido y continúa siendo Alfred Hitchcock, quien se divierte siempre jugando al escamoteo con el público. En una de sus últimas películas, «Frenesi», hay una escena en la que el protagonista, al que se imputan una serie de crímenes no cometidos por él, se halla ante el tribunal de justicia a punto de escuchar el veredicto. La cámara está situada tras una puerta de cristal abierta, dándonos un plano general de la sala. El juez em-

pieza a leer el acta y en este momento, un ujier cierra la puerta. Continuamos viendo la escena pero no oímos al juez. En nuestro fuero interno sospechamos que nos la están jugando, pero que no durará, que alguien volverá a abrir la puerta a tiempo todavía de oír la sentencia. Pero el autor cuida de alargar lo preciso la situación para que alguno de los espectadores, irritado, grite: «—¡Qué abran esta puerta, jod...!» En efecto, la puerta se abre en el preciso instante en el que el juez dice: «—Culpable».

Esta virtud de tener al espectador prendido en el relato, en todos sus pormenores, es un privilegio de grandes maestros. Hitchcock ha sido siempre endiablidamente comercial y su legión de admiradores es universal, desde el público más modesto hasta el más estudioso. Es verdad que ha acostumbrado a servirse de temas melodramáticos, pero su forma inimitable de construir la narración, sus pinceladas de ironía, de socarronería, el engranaje perfecto de las piezas de sus obras, y este algo tan personal que hay en sus películas que por muchas veces que se haya intentado imitar, nunca se ha llegado a igualar, le sitúan, a mí parecer, tal vez deformado por mi condición de exhibidor, como uno de los más grandes cineastas de todos los tiempos.

Otros grandes cineastas han llegado también a calar hondo en el público. Y también a veces algunas películas de las que uno estaba convencido que no eran mayoritarias. No hace muchos días me hablaba un modesto comerciante en quien quizá nunca hubiese supuesto tal evocación, de la profunda huella que en él dejó hace más de veinte años la película de De Sica «**Milagro en Milán**», aquella fantástica farsa de unos hombres que creían poder hallar un lugar del mundo donde «buenos días» significara verdaderamente «buenos días», sin hipocresía ni falsedad. A mí, que esta película entusiasmó también en mi juventud, que tantas veces he deseado volverla a ver (¿qué habrá sido de ella?), que cuenta en mi predilección de las primeras entre las miles que he llegado a ver, casi me avergonzaba la prolijidad de detalles que mi amigo contaba y recordaba de la misma, muchos de los cuales yo ya había olvidado. ¿No es maravilloso, díganme, que un hombre pueda llegar con su arte tan al fondo del corazón de otros seres humanos?

No hace mucho leí en alguna parte que también Welles se cuenta entre uno de los grandes admiradores de De Sica, siendo «**El limpiabotas**» una de sus obras predilectas. Muy curioso, por lo diametralmente opuesta que parece la obra de ambos realizadores. Y Welles es el tipo de autor genial que nunca ha conseguido llegar al público sencillo. Sus películas han sido siempre un fracaso comercial. Constatemos pues como un modesto comerciante y un genio inalcanzable coinciden en su admiración a una misma persona.

Hay otras películas que provocan reacciones contradictorias, que dividen las opiniones del público. Sigo refiriéndome a un público de tipo popular. Señalaremos un caso digno de mención «**2001 una odisea del espacio**», de Stanley Kubrick. Esta obra ha entusiasmado a tantos amateurs, que hemos oído su banda sonora reproducida en paso estrecho infinidad de veces e incluso algunos se han atrevido a filmar temas semejantes a la misma. ¿Pero que ha sucedido con el público normal de cine? Voy a decirles sinceramente que pocas veces he visto abandonar la sala a tal cantidad de gente como durante la proyección de esta película. (Otro caso reciente ha sido «**La pasión de vivir**», de Russell.) ¿Puede hablarse por ello de fracaso? De ningún modo, ya que una vez «purgada» la sala, el público restante se deleitó e incluso fue aplaudida al terminar. Examinemos pues cómo eran esos dos sectores de público. Quienes en mayor número se iban eran matrimonios y personas adultas de formación cultural escasa. Y a quienes más gustaba era a escolares, jóvenes estudiantes y personas cultas. ¿Qué ocurre pues para que a ciertos niveles se les hagan intolerables estas películas? Es posible que reconozcan su auténtico valor y al mismo tiempo se den cuenta de que son ellos quienes no están a nivel cultural suficiente, lo cual provoca en ellos un rencor creciente hacia el público restante, les distancia del mismo y les hace violentarse contra todo, obligándoles a abandonar la sala o a mostrarse disconforme con el espectáculo. He aquí un tema para un buen estudio sociológico. En cambio Kubrick entusiasma a los jóvenes por su completa libertad de

estilo, que sin duda afecta negativamente al ritmo y unidad del film, pero que se identifica totalmente con el modo de ser de la juventud, no sujeta a cánones y ávida de prolongar hasta lo indecible sus momentos de goce, como los que que les ofrece la película en las bellas secuencias fotográficas del vuelo espacial.

Comentario oído sobre «**La pasión de vivir**»: «—es buena, pero es un rollo». Muy significativo, puesto que reconoce la superior calidad de la película, estima que ha sabido valorarla debidamente, pero no le ha dado lo que su sensibilidad está dispuesta a esperar en unos momentos de pura evasión.

Otros comentarios oídos:

«**El candidato**»: «—¿Pero usted cree que es posible aguantar esto?. Los films políticos no interesan casi a nadie.

«**Un hacha para la luna de miel**»: «—Esta sí que no me la pierdo». El atractivo del morbo.

«**Contrólese doctor**»: «—No vale nada, es española». «—No es española, es inglesa». «—Entonces es buena». «—Bueno, yo no digo...». «—Es buena, es buena».

«**Demasiados muertos para Tex**»: «—No vale nada, es un petardo». En efecto, se trata de un deleznable western nacional de nivel inferior al más bajo que pueda hallarse entre nuestro público.

«**¿Qué ocurrió entre mi padre y tu madre?**»: «—Permezzo? Avanti, avanti». Todos salían diciendo lo mismo.

El público puede depararnos gran cantidad de experiencias, y su relación sería interminable. Tengo grabada una cinta con un buen fragmento de «**Sueños de seductor**». En esta grabación se oyen las risas que acompañan los gags de Woody Allen, pero risas auténticas del público asistente (no como las de la tele) con sus intermitencias, sus crescendos, sus pausas o descansos, toda una fluctuación armoniosa de risas que parecen orquestadas. Da gusto. Y es una lección práctica.

No todas las veces es la sala repleta de público la que nos depara tales experiencias. La última sesión de noche en que pasamos «**Un invierno en Mallorca**», de Jaime Camino, había sólo dos personas en la sala. Pero habían acudido atraídos por la película y la disfrutaron completamente solos. Muchas otras veces hemos hecho cine para pocas personas en las sesiones de noche, incluso para una sola, pero hay que pensar que una sola persona ante una pantalla iluminada, deja de estar en soledad.

«A pesar que, entre las innumerables obras que realizan perpetuamente su revolución solitaria, atravesando una distancia infinita, va a nuestra obra, mundo completo donde se esconde nuestro pensamiento, pero mundo perdido entre los otros mundos semejantes, como un grano de arena entre los granos de arena, y sin embargo, tan lejos de todos los demás como una estrella de las otras estrellas, y en nuestra obra saluda a nuestra alma con una sonrisa fraterna y confiada, a éste nos sentimos unidos por un hilo tan misterioso, tan sagrado, tan dulce como este rayo del lucero de la tarde que viaja durante centenares de siglos, a través de millones de leguas, para venir a tocar con una suave claridad nuestra mirada amiga, como si una alma hermana, inclinada desde lo alto del infinito, velara imperecederamente por la nuestra» («Jean Santeuil»).

---

#### Concurso de la PLAÇA NOVA.

Inscripción gratuita, fine plazo el día 30 de junio. Reparto de premios y proyección de films galardonados en la noche del 13 de agosto.

Tema libre y tema Ciudad de Barcelona. Para 8 mm. y S 8.

Inscripciones: Casa Soteras, Avda. Catedral, 3 y Sección de Cinema del CEC.

---

# Trucos cinematográficos y otros efectos especiales al alcance del cineísta amateur (4)

JAIME FUENTES ALONSO

Seguimos con otros trucos de cámara; hoy les toca a:  
h) **Con empleo del prisma multiplicador.** Este truco, del que se usó, y hasta abusó, en el cine comercial, en la primera época del sonoro, a finales de 1929, sobre todo en la serie de películas de gran espectáculo, tales como «**Melodías de Broadway**», es de un gran efecto y se basa en la facultad que tienen los prismas de multiplicar las imágenes, por el número de caras de los mismos.

Su conocimiento data allá por el año 1831, cuando un físico escocés, **David Brewster**, le mencionó en su obra «**Tratado de Óptica**», que fue publicado en Londres ese año, al describir el efecto que produce la unión de varias lentes, tanto de prismas compuestos y móviles como de los cristales que multiplican los objetos vistos a través de ellos. Según su opinión, se trataba más de un objeto de diversión que de verdadera utilidad.

Existen minerales transparentes, como el **Espato doble de Islandia**, que, al mirar a través de ellos, pueden verse hasta más de cien imágenes de un mismo objeto. ¿Se os ha ocurrido mirar a través de un chupón, o colgante, de una araña de cristal? Si lo hacéis, poniendo la cara plana hacia el ojo, veréis multiplicadas las imágenes a través de él. También se empleaba, en mi época, por los críos, para descomponer la luz en los colores del arco iris.

Por lo tanto, si colocamos un cristal, en forma de lente, que tenga varios planos en su cara frontal, delante del objetivo de una máquina fotográfica, podremos retratar objetos multiplicados, en su número, según el número de caras.

Si en vez de una máquina fotográfica utilizamos un tomavistas, podremos filmar un objeto, para que aparezca en la pantalla multiplicado igual número de veces que caras tenga el prisma, si es de forma piramidal.

Cuando el prisma utilizado forma como una pirámide truncada, aparecerá una imagen central, además de las correspondientes a las caras laterales.

Al hacer girar el prisma mientras filmamos, obtendremos una imagen central, fija, y otras, tantas como las demás caras, que giran a su alrededor, completamente idénticas, sin perder la línea del horizonte.

Fue tal el abuso que se hizo de este truco en aquellas películas comerciales de principios del año 1930, que hasta una revista juvenil, «**Algo**», en su número del 15 de marzo de 1930, publicó un artículo sobre este truco cinematográfico.

Sobre el mes de noviembre de 1972, Televisión Española, que **había descubierto** el truco, lo ha empleado ya varias veces en sus producciones, y es tal el uso que del mismo hace, que le ha quitado todo su mérito.

Hoy en día se venden en los comercios de fotografía varios tipos de lentes multiplicadoras; uno, de fabricación japonesa, «**KENKO**» **Mirage lens**, con tres, cuatro o cinco facetas laterales, de diversas medidas, para enroscar en la parte delantera de las cámaras tomavistas, provistos de un pequeño pivote o mango, con el que se hace girar la parte exterior de la doble arandela. Existe otra marca, al menos que yo sepa, alemana, «**B+W**», que pone a disposición de los cineístas y fotógrafos lentes de diversas medidas de diámetro tanto coloreados, para efectos especiales, como multiplicadores, de tres, cuatro y cinco facetas, de diferente color cada una de las

## El cineísta, su mascota y su característica

Por Salvador Mestres



El cineísta: Jaime Fuentes Alonso.

Su mascota: Un perro lobo.

Su característica: La inquietud temática en sus argumentos, y la objetividad más rabiosa en reportajes y documentales.

caras, y transparentes, otras, para hacer efectos de estrellas, y aun lentes bifocales, que permiten filmar primeros planos, desde 25 centímetros, aproximadamente, hasta el infinito, de una grandísima utilidad, pues nos permite tener a foco tanto los PPP como el infinito más lejano.

i) **Con gasas difusoras o difumadoras.** Si en vez de pantallas o lentes multiplicadoras o bifocales colocamos delante del objetivo, pero a una distancia superior a la focal, una gasa o tarlatana blanca (mejor un trozo de media), lograremos que el objeto filmado pierda contraste, es decir, se oscurezcan algo las partes iluminadas y se aclaren también algo las partes no iluminadas o en sombra, y se vea, además, como a través de una trama o neblina, tan útil a veces en la filmación.

Si la colocación de dicha gasa, trama o tarlatana (mejor, como hemos dicho, un trozo de media) es muy pegada al objetivo, es decir, en un portafiltras, lograremos el mismo efecto, pero sin que se observe el de verse la trama.

Ahora bien, si hacemos un pequeño agujerito (el tamaño preciso nos lo dará en cada caso el efecto que queramos lograr), obtendremos en el centro una imagen nítida, con un halo o desenfoque, o neblina, todo su alrededor.

Si el agujero no es suficientemente pequeño, y utilizamos el zoom, en su máxima extensión de tele, veremos que, según se va aproximando a la zona de tele, va aumentándose el tamaño del agujerito central, disminuyendo el halo, hasta que éste llega a desaparecer.

En un próximo artículo os hablaremos de algunos de los «**aparatos especiales**» de los que puede, y hasta nos atreveríamos a decir, debe, hacer uso el cineísta amateur, pues no son tan costosos ni imposibles para ellos, y los efectos especiales que se consiguen pueden ser de mucho interés.

# CRESPON NEGRO

## PIERRE FRESNAY

AGUSTIN CONTEL

El día 18 de diciembre de 1974 murió en un hospital de Neuilly, a consecuencia de una enfermedad cardíaca, el que fue primera figura del teatro y del cine francés.

Fresnay, que había nacido en París el 2 de abril de 1897 con el nombre de Pierre, Jules, Louis Laudenbach, experimentó muy pronto el deseo de actuar, ya que en su familia había un actor profesional, Claude Garry, hermano de su madre, que ensayaba en su casa los papeles que representaba en el teatro. El pequeño Pierre se extasiaba ante la variedad de personajes que cambiaban la personalidad más bien incolora de su tío y así, muy pronto, terminados sus estudios primarios, solicitó de su pariente que le diera lecciones de arte dramático, que luego amplió en los cursos del Conservatorio Nacional.

A los catorce años ingresó en una compañía de aficionados y a los dieciocho debutó en el teatro con la obra «L'aigrette», utilizando el seudónimo de Pierre Vernet. Un año más tarde, 1915, ingresó en la compañía de la Comedia Francesa, al mismo tiempo que intervino en la película «France d'abord», incorporando el papel de un muchacho.

La declaración de guerra interrumpió momentáneamente su iniciada carrera al tener que incorporarse a filas en donde alcanzó el grado de teniente. Después del armisticio reanudó su trabajo en las tablas y a partir de 1921 intervino ya con cierta frecuencia en producciones cinematográficas aunque no alcanzó demasiado renombre hasta diez años más tarde a raíz de protagonizar «Marius», la obra de Marcel Pagnol.

En teatro, actuó en numerosas obras de diverso repertorio, en los escenarios de París, Londres y Nueva York. Más tarde fue director artístico del teatro Michordiere, de su ciudad natal, y su última representación como actor la dio en 1973, a sus setenta y seis años de edad.

En cine, incorporó diversidad de personajes y en 1939 recurrió a la experiencia de dirigirse a sí mismo en «Le duel», sin embargo, parece ser que la cosa no fue demasiado afortunada y, en adelante, se limitó a ponerse en manos de buenos realizadores hasta llegar a situarse entre los actores de primera línea. Entre sus premios más importantes de interpretación cinematográfica figuran el del Festival de Venecia

y la «Victorie», de 1947, por «Monsieur Vincent». La «Victorie», de 1949 y el premio «Feminin», por «Au grand balcon». La «Victorie», de 1950, por «Dieu a besoin des hommes». Y el premio del Festival de Karlovy Vary, en 1952, por «Monsieur Fabre». En los últimos años, se había retirado del cine para aparecer, sólo de vez en cuando, en el teatro, su mayor ambición artística.

En su vida privada, Pierre, había estado casado con Raquel Berendt, de 1917 a 1919; con Berta Bovy, de 1923 a 1927, y, desde 1934, con la actriz Yvonne Printemps, que había tenido por compañera en varias de sus películas desde que intervinieron juntos en «La dama de las camelias». El bello romance de ficción que vivieron como Armando Duval y Margarita Gautier en el film, les llevó a unir sus vidas para el resto de sus días.

### FILMOGRAFIA:

- 1915 «France d'abord».
- 1921 «L'essor» (Mi última aventura), y «La bâillonée».
- 1922 «Les mystères de Paris» (Los misterios de París).
- 1923 «Le petit Jacques» y «Le diamant noir».
- 1924 «Rocamboles».
- 1928 «La vierge folle» (La virgen loca).
- 1930 «Ça aussi c'est Paris».
- 1931 «Marius» (Marius).
- 1932 «Fanny» (Fanny).
- 1933 «Ame de clown».
- 1934 «La dame aux camelias» (La dama de las camelias) y «The man who knew too much» (El hombre que sabía demasiado), filmada en Inglaterra.
- 1935 «Koenigsmark», en versión francesa estrenada con el título de (Justicia Imperial), y en versión inglesa con el de (Koenigsmark), y «Leroman d'un jeune homme pauvre».
- 1936 «Sous les yeux d'Occident (Inquietud en Occidente); «César», y «Mademoiselle Docteur».
- 1937 «La grande illusion» (La gran ilusión), «La bataille silencieuse» (La batalla silenciosa), y «Le piritain».
- 1938 «Cheri Bibi» (Cargamento siniestro), «Adrienne Lecouvreur», «Alerte en Méditerranée (Alerta en el Mediterráneo), y «Trois Valses».
- 1939 «Le duel», como actor y director; y «La charrette fantôme».
- 1941 «Le briseur de chaînes», y «Le dernier des six» (El último de los seis).
- 1942 «L'assassin habite au 21» (El asesino vive en el 21); «Le journal tombe a cinq heures» y «La main de diable» (La mano del diablo).
- 1943 «Le corbeau», «Je suis avec toi», «Le voyageur sans bagage», y «L'escalier sans fin».
- 1945 «La fille du diable».
- 1946 «Le visiteur».
- 1947 «Monsieur Vincent» (Monsieur Vincent); y «Les condamnés».
- 1948 «Barry» (Barry, héroe del San Bernardo).
- 1949 «La valse de Paris», «Vient de paraître» y «Au grand balcon».
- 1950 «Dieu a besoin des hommes» y «Souvenirs perdus».
- 1951 «Un grand patron», «Monsieur Fabre» y «Le voyage en Amérique».
- 1952 «Il est minuit Dr. Schweitzer».
- 1953 «La route de Napoleón», y «Le défroque» (El renegado).
- 1954 «Les evades».
- 1955 «Les aristocrates» (Los aristócratas).
- 1956 «L'homme aux clés d'or» (El hombre de las llaves de oro).
- 1957 «Les oeufs de l'autruche», y «Les fanatiques» (Los fanáticos).
- 1958 «Les insatiables», y «Et ta soeur».
- 1959 «Les affreux» (Los terribles).
- 1960 «Les vieux de la vielle», y «La millieme fenetre».

# DIFFUSIÓN CINEÍSTA AMATEUR

informan:

enrique sabaté

y

josep sas

## CONCURSO SOCIAL EN LA A. F. C.

Un año más se celebró el Concurso Social de la Agrupación Fotográfica de Cataluña. No vamos a entrar en disquisiciones sobre el nivel de calidad que padecen los concursos en general y sobre todo los sociales y más si exigen en sus bases que los films sean inéditos, pues este comentario se reduciría a volver a poner sobre el tapete temas que todos hemos debatido una y mil veces. Limitémonos a decir que en el Concurso que nos ocupa se dieron todos los defectos consabidos y todas sus virtudes.

Y tras este preámbulo limitémonos a reseñar aquellos films que más llamaron nuestra atención:

### «Amén», del «Grup Jove».

El «Grup Jove» de la A.F.C. se pasa al cine... o al menos hacen un film. Así pues, aquí tenemos una clásica «ópera prima» con todas sus virtudes... y todos sus defectos. En «Amén», humorística crítica sobre la sociedad, se combina a un 50 % logros y desaciertos. Quizá lo más sobresaliente de todo sea la fotografía (al fin y al cabo se trata de fotógrafos ¿no?) y una cierta gracia y originalidad en los «gags» del film. Pero por contra, tenemos un guión deshilvanado, lleno de aciertos parciales, pero falto de idea central, falto de continuidad. En fin, en conjunto, y por ser su primer film, han demostrado una técnica e ingenio bastante aceptable...

### «Dance des bergers», de Matías Antolín.

Aquí tenemos otro realizador, en este caso Matías Antolín, cuyos viajes plasma en agradables reportajes. Sus mejores cualidades son pues, una bella fotografía, un buen montaje y, también adecuados comentarios, que demuestran también su afán de no engañar a nadie con su reportaje. Una vez más ha logrado captar la esencia, ambientación y cualidades picyóticas del país en cuestión, concluyendo felizmente con la danza que da título al film. El abuso quizá reiterativo del zoom, es disculpable, creo, por la sutil estilización del paisaje de que hace gala en sus continuos desenfocados, que dan al conjunto una belleza plástica. «Dance des bergers» cumple perfectamente su misión.

### «En gris oscuro», del Grupo Spiro.

Para hablar de dicho film tendría que hablar antes del montaje (Einstentein, cine montaje, el cine es..., etc.) y otras cosas, pero por falta de espacio me quedo con las ganas de hacerlo. Lo que sí diré, es que vi por primera vez el film antes de su segundo y definitivo montaje y el resultado

era muy inferior a tal y como ha quedado ahora. Pues, con el mismo material, pero eso sí, con unas grandes tijeras se ha convertido «un latazo» en un interesante film. No obstante «En gris oscuro» es muy inferior a su otro film presentado «Temps» y se queda en esto, interesante. Y todo por un guión cargado de tópicos (la pareja corriendo a cámara lenta por la playa con filtro incluido, «amor fou» del protagonista y decepción final al ver que ella está con otro, etc.), completamente innecesarios que restan a la cinta seriedad y fluidez. Igualmente hay una distancia considerable en la interpretación frente a la muy convincente del «chico», su oponente demuestra completa ingenuidad.

De la fotografía y cámara no tengo nada que oponer, para eso en el Grupo Spiro hay fotógrafos, iluminadores, maquilladores, etc. Eso sí, necesitan ideas, guiones con garra, pero en fin... todo llegará.

### «Un ciclo idiota», de Juan Mas.

Nos encontramos ante un film antibélico de carácter marcadamente simbolista. El film nos quiere hacer pensar ante la constante de la guerra en el ciclo vital de la humanidad. Una gran idea aunque no una gran película. Estas ideas abstractas siempre son difíciles de plasmar en imágenes. Juan Mas lo intenta y casi lo consigue, lo cual me atrevería a decir que es mucho. El principal defecto del film es que aun con imágenes que pretenden ser atrevidas para nuestro cine, acusa una factura muy «amateur». De todos modos consideramos que este tipo de Cine es siempre interesante y que recorrer su camino nos da idea de que su autor se dirige hacia logros interesantes dentro de su filmografía.

### «La siembra», de José Manuel Secanella.

Obra sorprendente, sí, la de Secanella, sorprendente porque, tras una primera visión, su film nos deja «clavaos» en el asiento. Y también esperada porque tras su «Analogía» del año pasado esperábamos otra demostración de técnica y efectos especiales en un film más acabado... más perfecto. Y de verdad lo ha logrado, al menos en mi opinión pues «La siembra» es mucho mejor en todo a su anterior film. De momento, los trucos, los efectos especiales, etc., alcanzan aquí un cénit verdaderamente espectacular, son de una perfección que para sí quisieran muchos profesionales de la Ciencia ficción... y además, la idea plasmada en un guión sin baches en el que nada queda entre líneas, y en el que comparte la opinión generalizada entre muchos científicos sobre el verdadero origen y desarrollo del hombre. Teorías que tiran completamente por tierra, los pilares sobre los que se asienta nuestra sociedad. Para terminar, una cosa importante, la más importante del film... tanto el hombre prehistórico, como el extraterrestre y otros detalles más, son creíbles y perfectos, con esto quiero decir que se aparta de los defectos clásicos del «amateur» que consiste en querer hacer lo que «no puede hacer».

### «El último tango en... España», de Juan Mas,

Aquí nos encontramos ante un auténtico film de manipulación. Me explicaré: el 80 % de las imágenes de este film son tomados de la vida real, pero son manipulados de tal manera que su conjunto es una sangrienta sátira de la sociedad en la que nos ha tocado vivir. El film de una continua sal gruesa y una continua denuncia entre la parodia y la bufonada es de los de éxito seguro, «comercialmente hablando». Magnífica la exhibición de lo que se puede hacer con unas imágenes que en sí mismas serían anodinas. No obstante existe como principal inconveniente la poca profundidad en el estudio de los mismos elementos criticados. Casi diríamos que el film es «demagógico» y discurre por caminos fáciles y trillados. De todos modos hacer reír durante un largo rato es tarea difícil y que muy pocos consiguen. Sirvan estas últimas frases de ánimo al autor esperando que de su espontaneidad surgan nuevos y más profundos temas.

### «Temps», del Grupo Spiro.

Por fin el Grupo Spiro ha dado «a luz» una obra verdaderamente interesante, dentro de una máxima rigurosidad, en

cuanto a contenido y forma. Con esto no quiero decir que sus anteriores obras no tuvieran interés, sino al contrario, me refiero pues, al considerable salto positivo que ha dado dicho Grupo. En esto, claro está ha debido influir su paso al 16 m/m., pues ha dotado a la realización de un aire profesional, debidos en gran manera a la gran rigurosidad de planteamientos con que dotan a sus obras. En esto sí, en esta «rigurosidad» técnica y formalista, cifro yo, las mayores cotas alcanzadas por dicho Grupo y más concretamente en «**Temps**».

El contenido, ya que no la forma, es pues, el punto flaco de sus realizaciones, ya que al tratar este cine subjetivista, intimista, complejo, metido en un pleno universo pasional y mental, con una cierta semejanza, es un decir, con los atormentados personajes y la lenta planificación de Bergman, es pues ahí, donde una parte del posible público puede «no entrar» en el film. En «**Temps**» concretamente, la excelente interpretación del personaje principal, matiza el hondo significado psicológico de éste, borda el papel perfectamente, y esa matización en manos de otro actor se hubiera diluido como la espuma.

Perfecta la planificación, la realización y la iluminación bastante correctas, sobre todo en sus aspectos cromáticos; un único pero al maquillaje, pero en realidad no tiene excesiva importancia. Animo pues y adelante.

«**Luces y colores de Noruega**», de Alberto Lázaro,

Por fin nuestro amigo Lázaro ha dado en la diana, pues para mí este documental es el mejor con mucho de todos los que ha filmado. Los documentales de Lázaro superan fácilmente el difícil escollo del film de viajes para adentrarse en una especie de «documental periodístico» pues él, haciendo honor a su profesión (periodista), intenta en sus viajes captar la esencia, el ambiente, la cultura de los países que visita. Sus films son pues «documentos» bastante aproximados en los que se unen calidad, comercialidad y buen gusto al realizarlos. Con todo «**Luces y colores de Noruega**» es su mejor film. Diversos ingredientes contribuyen a ello. En primer lugar diría los comentarios que intercala durante el film, logradísimos. Aquí es donde se aprecia el afán cultural que impregna la obra. Además de los datos que debió tomar durante el viaje, se unen después las consultas a libros geográficos y demás durante el montaje, algo que muy pocos tienen la molestia de tomarse. Después una impecable fotografía que tiene sus momentos culminantes en aquel magnífico fiordo de los ciento ochenta kilómetros... agilizado todo con un inteligente montaje y una adecuada sonorización «Made in Estrada» y tenemos ese perfecto documental que ha logrado.

Del resto de films del Concurso, digamos que hubo de mediocres, de malos e incluso alguno de horrible.

#### IV CERTAMEN NACIONAL DE CINE AMATEUR DE CASTELLDEFELS

##### FALLO

En Castelldefels, a 8 de marzo de 1975, reunidos los componentes del Jurado compuestos por los señores:

D. Felipe Sagues, Presidente Honorario de la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña.

D. Emilio Franch, Delegado de Cabina y Proyecciones de la Sección de Cine Amateur del C.E.C.

D. José Reventós, Director de la Revista «Otro Cine».

D. Enrique Sabaté, Secretario Redactor de la Revista «Otro Cine».

D. Carlos E. Scheel, Miembro Delegado del C.I.T. de Castelldefels.

Acuerdan el siguiente fallo:

Trofeo Extraordinario a la mejor película presentada a concurso a «**Recording**», de D. Xavier Estrada Ullastres.

Mejor película sobre el tema «La Sardana en Castelldefels» a «**Oca amb naps**», de D. Francesc San Agustín.

##### ARGUMENTO:

1.º Premio Desierto,

2.º Premio a «**Ceguera histérica**», de D. Ricardo Guixa - J. del Hoyo.

3.º Premio a «**Plenitud**», de D. Alfonso Hereu.

##### FANTASIA:

1.º Premio a «**A un home**», de D. José Ral Blanch.

2.º Premio Desierto.

3.º Premio a «**Oxiloritmia**», de D. Alfonso Hereu.

##### REPORTAJE:

1.º Premio Desierto.

2.º Premio a «**Festa dels traginers**», de D. Ramón Francisco.

3.º Premio a «**Llàgrimes amargues**», de D. Ramón Palau Fontanals.

Accesit: «**Oca amb naps**», de D. Francesc San Agustín.

##### DOCUMENTAL:

1.º Premio Desierto.

2.º Premio a «**Arte y sardana**», de D. Matías Antolín.

3.º Premio a «**Vi o aigua**», de D. Ramón Palau Fontanals.

Mención honorífica a la película «**Villa hospitalaria**», por su exaltación de los sentimientos humanitarios.

Y para que conste a los efectos correspondientes, firman la presente los reunidos en el lugar oficial establecido en el reglamento del concurso.

#### EXCELENTISIMO AYUNTAMIENTO DE LA CIUDAD DE AVILA «V CERTAMEN DE CINE AMATEUR»

En la Ciudad de Avila, siendo las doce horas del día catorce de marzo del año de mil novecientos setenta y cinco, se reúne en el Salón de Actos del Excmo. Ayuntamiento de esta Capital el Jurado de Clasificación de las películas seleccionadas de las presentadas al «V CERTAMEN DE CINE AMATEUR», organizado por este Excmo. Ayuntamiento y compuesto por Presidente de honor: Ilmo. Sr. D. Luis Gómez de Pablo. Alcalde de Avila. Presidente: Ilmo. Sr. D. Manuel-Augusto García Viñolas. Vocales: D. José-Luis Garrigós Such. D. Ignacio Barceló Vidal. D. Antonio Iglesias Pindado. D. Lucinio Bermejo Núñez. Secretario: D. Juan-Antonio Martín Hernández. Después de presenciar la proyección de las veintuna películas seleccionadas y tras amplia deliberación y contraste de opiniones, se acordó, por unanimidad, lo siguiente:

PRIMERO.—Conceder los premios siguientes a las películas que se relacionan:

PRIMER PREMIO, dotado con 30.000 pesetas y «Toro de granito» a la película titulada «**El gran vacío**», de la que es autor D. Eugenio Anglada Arboix, de San Hipólito de Voltregá (Barcelona).

SEGUNDO PREMIO, dotado con 20.000 pesetas y Medalla de Avila a la película titulada «**Liberar a Carlota**», de D. Rafael Marco Tejado, de Barcelona.

TERCER PREMIO, dotado con 10.000 pesetas y Medalla de Avila a la película titulada «**Variaciones sobre un tema de Paganini**», del «Grup 3 P», de Barcelona.

ACCESIT, de 5.000 pesetas a la película titulada «**Piedra viva**», de D. Juan Carlos Ramón Maixe, de Tarragona.

ACCESIT, de 5.000 pesetas, a la película titulada «**Cuando el árbol reprime a la tierra**», de D. Carlos Soler Viñas, de Barcelona.

PREMIO A LA MEJOR PELICULA DE AFICIONADO LOCAL, dotado con 5.000 pesetas, a la película titulada «**¿Pesimista?**», de D. Pedro López Martín y D. Arturo Martínez Rodríguez, de Avila.

PREMIO A LA MEJOR PELICULA SOBRE AVILA, dotado con 10.000 pesetas, a la película titulada «**La escultura protogótica en San Vicente de Avila**», de D. José María García López y D. Juan Antonio Blanco Magadán, de Madrid.

TROFEO «KODAK», a la película titulada «**Góticos**», de D. José Ral Blanch, de Barcelona.

TROFEO «CANON», a la película titulada «**El niño yuntero**», de D. Santiago de Benito, de Madrid.

TROFEO «AGFA», a la película titulada «Mirando al pasado», de D. Florentino González Pertusa, de Murcia.

SEGUNDO.—El Jurado acuerda, por unanimidad, hacer patente su satisfacción por la extraordinaria calidad de las películas presentadas al Certamen, y la Comisión Organizadora del mismo, juntamente con los Jurados calificadores, expresan su gratitud a todos los cineístas amateurs, que en tan elevado número, han participado en este Concurso, dándole un gran relieve con la extraordinaria calidad de sus películas. Y no siendo otro el objeto de la presente reunión, firman este Acta los señores del Jurado conmigo, el Secretario, que certifico y doy fe.

### III CERTAMEN NACIONAL DE CINE AMATEUR (Tema Turismo) CAMBRILS

#### FALLO

1.º Premio Trofeo Torre Cambrils con placa de oro y 25.000 pesetas al film: «España un lujo a su alcance», de Jordi Tomás Freixa (Tarrasa).

2.º Premio Trofeo Torre Cambrils con placa de plata y 10.000 pesetas al film: «¿Esto es devoción?», de Enrique Montón Ciuret (Barcelona).

3.º Premio Trofeo Torre de Cambrils con placa de cobre y 5.000 pesetas al film: «Un lugar del Mediterráneo», de José Luis Cubells (Tarragona).

Premio-Trofeo Torre de Cambrils con placa de oro y 25.000 pesetas a otorgar a la mejor película que trate sobre el tema del Turismo en Cambrils que recayó al film: «Splash...», de Ramón Agulló Solá (Tarragona).

Premio-Trofeo Excmo. Ayuntamiento y 5.000 pesetas al mejor clasificado local, al film: «Un día a Cambrils», de Luis Domingo (Cambrils).

Jurado Calificador: Presidente D. Ignacio Barceló, Vocales: Montserrat Vidal Barraquer, Manuel Roca, Enrique Sabaté y Santiago Nin.

Cambrils (Tarragona) Noviembre de 1974

### Del III Certamen de cine amateur Tema El Turismo de Cambrils (Tarragona)

Sigue el éxito en esa simpática villa marinera después de su III edición, que pese a ser un certamen monográfico como en su título se indica Tema Turismo sus films serán única y exclusivamente reflejo de cualquier ciudad, villa o lugar turístico.

A simple vista parecerá fácil la obtención de una película que indique el tema requerido, pero no es así o no debe ser así, pues el ingenio del cineísta no será hacer una serie de postales o diapositivas pegadas, sino que puede hacer un buen documental, reportaje inédito o un argumento aprovechando el marco incomparable que le puede ofrecer cualquier rincón de nuestra península o nuestras islas, que para ello es cuando debe demostrar sus genialidades artísticas en el cine.

Decimos éxito ya que se presentaron al Certamen más de 120 films dejando 50 para el pase final ante el jurado calificador.

El Centro de Iniciativas y Turismo de Cambrils así como su villa entera se volcó al éxito de su Certamen, el cual va tomando ya una mayoría de edad, sin poder olvidar la Junta del Centre Parroquial que puso en marcha toda la organización y la parte técnica del mismo.

Felicitemos al Excmo. Sr. Alcalde D. Luis Recasens, al Presidente del CIT D. Enrique Ustrell, Tenientes de Alcalde D. Francisco Rovira y D. Miguel Sama y les deseamos muchos éxitos para emprender tan noble Certamen que exalta las bellezas de nuestros lugares más atrayentes como es el turismo en España.

Desde estas líneas nos cabe el honor de hacer un llamamiento a todos los cineístas españoles, para que participen en futuras ediciones a este Certamen y que para ello deben dirigirse al Centro de Iniciativas y Turismo en Cambrils (Tarragona).

## CONCURS SOCIAL C. E. C.

19 de desembre del 1974 - VEREDICTE

1.ª Medalla **Guspines de pedra i foc**

de Joan CAPDEVILA i Nogués

i premi **Cambra Bólex**

2.ª Medalla **Requiem para un hombre solo**

de Julio RAMOS Mazurofsky

(ex-æquo) **Un fantasma xaruc**

d'Antoni PUIG i González

3.ª Medalla **Les havaneres**

d'Ignasi SALVANS i Piera

(ex-æquo) **Crònica marinera**

de Matías ANTOLÍN Fuente

Menció **Autumnal**

de Sergi DOMÈNECH i Barba

i premi **Focica** per la seva cromàtica.

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

**Filmoleca**  
de Catalunya

# 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 Ciné Óptica.

# VALCA



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

...y también en  
**VALCOLOR**



POR PRESTIGIO,  
IMAGEN  
Y CONFIANZA



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

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

PELICULA NEGATIVA COLOR  
100 ASA - 21 DIN

## VALCOLOR

\* fidelidad cromática \*

**cárguelas en su cámara... y dispere tranquilo**

# Cada día una patente

El 1° de abril de 1964, dos empresas dieron el primer paso para un futuro europeo común. Agfa A.G. en Alemania y Gevaert Photo-Producten N.V. en Bélgica. Se fusionaron completamente.

A partir de este momento, Agfa-Gevaert presenta cada día una nueva patente de invención. He aquí el éxito de una decisión en el

plano de una política de empresa que ha sabido reconocer oportunamente los signos de los tiempos. Agfa-Gevaert. Esta combinación significa investigación y desarrollo concentrados ; significa más « know-how », significa una innovación.

Más de 20.000 productos diferentes de Agfa-Gevaert en el dominio de la

fotografía, de la química y del film son pedidos en el mundo entero. La idea de que la colaboración puede producir beneficios nos hace esperar que en un futuro podremos resolver todavía más problemas.

**AGFA-GEVAERT S.A.**  
Paseo de Gracia, 111  
Barcelona-8

