

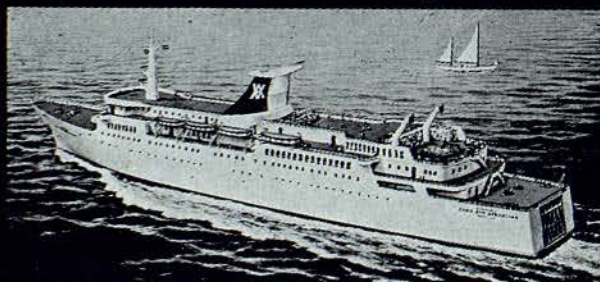
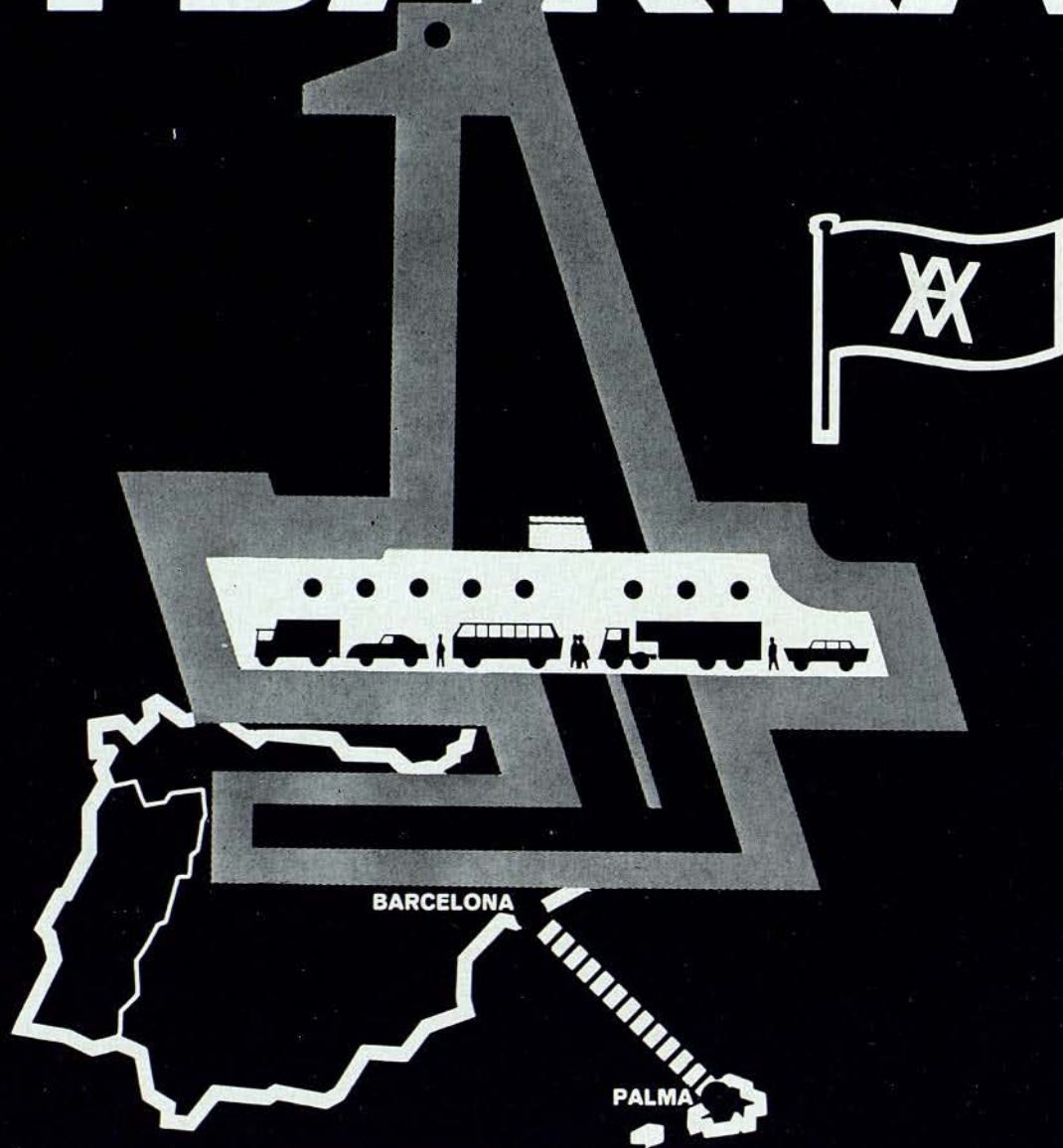
1975

otro
cine

AÑO XXIV
N.º 132



YBARRA



BARCELONA  **PALMA**
DE MALLORCA
la autopista sobre el mar

eumig High Quality Sound

“LA NUEVA GENERACION DE PROYECTORES SONOROS”



Eumig Mark-S-810 Super-8
“High Quality Sound”

Eumig Mark-S-810-D
“High Quality Sound”

Eumig Mark-S-810-D-Lux
“High Quality Sound”

“HIGH QUALITY SOUND” significa:

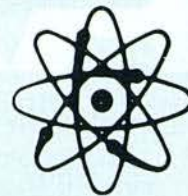
- 1. Mayor campo de frecuencia**
que se extiende ya en 24 imag./seg.
a 75-12.000 Hz.
- 2. Mayor potencia de salida**
El amplificador de 15 W musicales
garantiza un mayor volumen.
- 3. Nuevo automatismo de regulación AGFC**
Regulación automática de amplificador
y frecuencias.

Distribuidor exclusivo para España:

VIDEOSONIC, S. A. - 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 microprisma. Enfoque de 1 metro a infinito. **Control de Exposición:** Control de exposición por Servomotor a través del objetivo, con analizador CdS. Ajuste automático de la sensibilidad de la película de 25 a 400 ASA. Compensación de la exposición para contraluz o luz concentrada. **Velocidades de Filmación:** 18, 24, 36 imágenes por segundo, e imagen por imagen. **Avance de la película:** Por micromotor. **Encadenado:** Totalmente automático para 54 imágenes, incluyéndose la aparición, desaparición y rebobinado de la película. **Otras características:** Mando para fundidos, comprobador de baterías, ventanilla indicadora del tipo de película que se emplea, contador de película en metros y pies, con reajuste a cero automático, empuñadura con alojamiento para 6 pilas tipo "AA", de 1,5V. **Accesorios:** Ocular de goma para el visor, llave para el filtro, mando a distancia, 6 pilas, parasol de goma. Se suministra con estuche de piel.

PIDA UNA DEMOSTRACION EN SU PROVEEDOR HABITUAL

EXIJA LA TARJETA DE GARANTIA

REPRESENTANTES PARA ESPAÑA:

Dugopa, S.A.

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

FilmoTeca
de Catalunya



AL SERVICIO DEL CINE AMATEUR
Y DEL BUEN CINE PROFESIONAL

PORTAVOZ DE LA



AÑO XXIV - N.º 132

MAYO - JUNIO 1975

Depósito Legal B. 2102 - 1958



SUMARIO

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

Redacció y Administraci6n
Paradís, 10 - BARCELONA (2) - Teléfono 318 6324

DIRECTOR

JOSÉ J. REVENTÓS ALCOVER

ADMINISTRADOR GENERAL

JOSEP-JORDI QUERALTÓ

SECRETARIO DE DIRECCI6N

ENRIQUE SABATÉ FERRER

Imprime: GRÁFICAS LAYETANA
Ripollés, 82

Grabados: FOTOGABADOS IBERIA
Ferlandina, 9

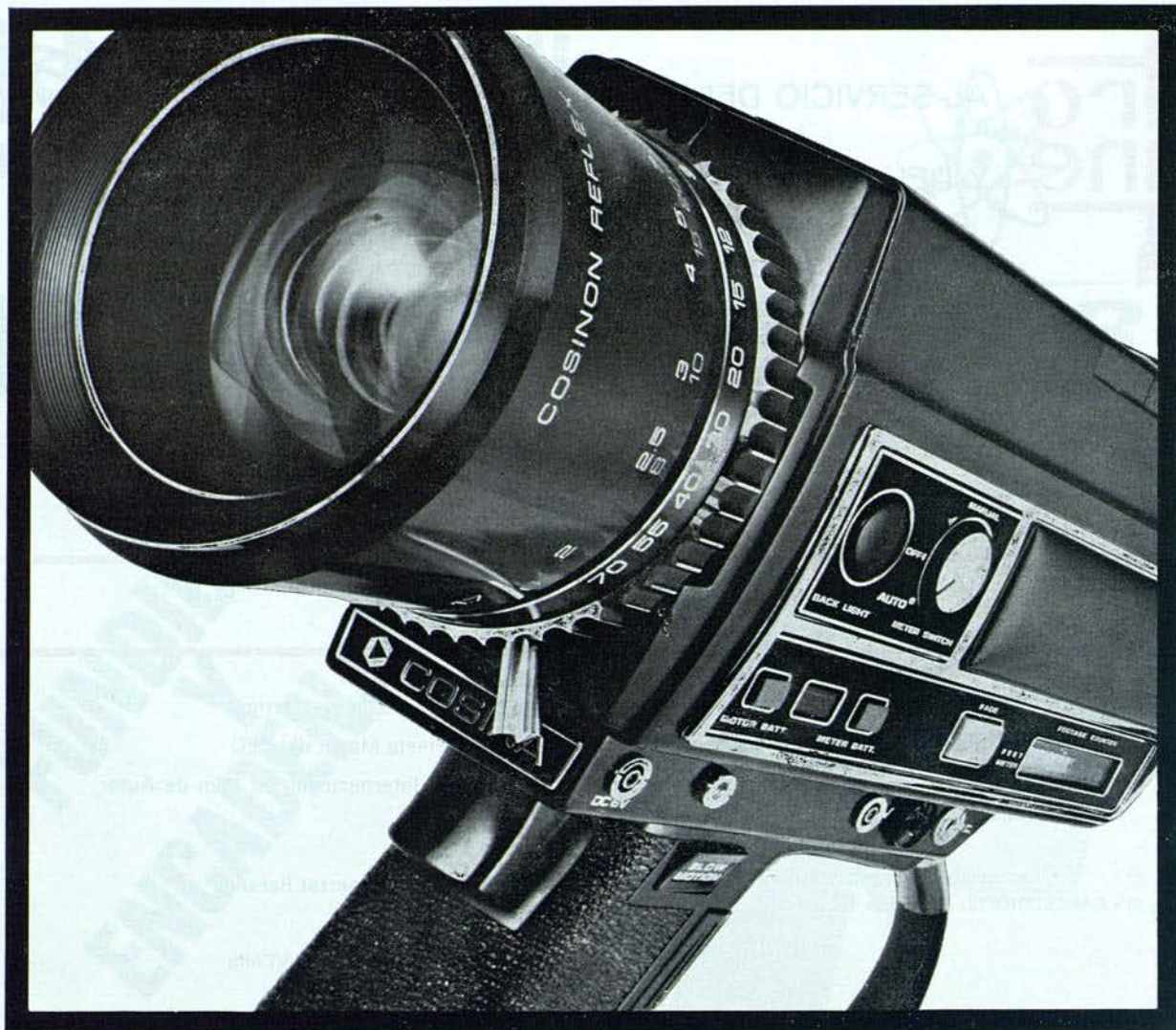
Papel:
SARRIÓ Compañía Papelera de Leiza, S. A.

Suscripci6n anual: 330 ptas
Suscripci6n protector: 480 ptas.
Número suelto: 60 ptas.
Suscripci6n anual extranjero: 540 ptas. 9 \$
Número suelto extranjero: 90 ptas. 1'5\$

PORTADA: Cavalls de la nit de Baca i Garriga	
CTRO CINE COMENTA: Fiesta Mayor del CEC	5
San Remo: XVIII Muestra Internacional del Film de Autor, por Enric Ripoll-Freixes	7
Cartas al Director	9
Activitats de la Secci6, por Montserrat Barenys	9
De! Humor Ajeno	10
Los métodos americanos, por Asunci6n Vilella	11
Crespones negros, por Agustín Contel	12
Trucos cinematográficos, por Jaime Fuentes	13
De gran angular a teleobjetivo, por Artur Peix	14
Un misionero del cine, por Matías Antolín	15
Inicios y desánimos, por José Cardó	16
III Festival Nacional de la Canci6n Filmada de Badalona, por José Parra	17
Proyecci6n Roig Trinxant	18
Cine Húngaro-74, por Agustín Contel	19
Cursillistas del CEC en Montjuich (informe gráfico)	20
Corrigiendo una omisi6n, por Delmiro de Caralt	21
Difusi6n cineísta amateur	22
Fallo del Concurso Nacional	23 y 24
El cine es testimonio, o no es nada, por Enric Ripoll-Freixes	25

INDICE DE ANUNCIANTES

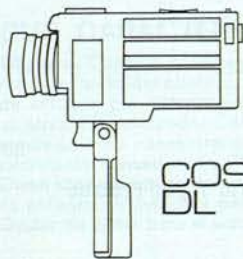
Ybarra — Videosonic, S. A. Eumig — Dugopa, S. A. — Negra Industrial, S. A. —
Bauer, Pablo A. Wehrli, S. A. — Julio Castells — Canon, Focica, S. A. — Fujica,
Mampel Asens, S. A. — Ilford Valca, S. A. — Agfa-Gevaert.



COSINA
HDL
7310

Los tomavistas Cosina Super-8 ocupan el primer lugar entre los de 8 mm., con su nueva serie HDL dotada de los últimos adelantos técnicos. Objetivo Cosinon f: 1,7. Zoom eléctrico. Visor reflex a través del visor. Expositometro CdS. Sistema TTL. Movimiento retardado a 40 imágenes por segundo. Toma de control remoto. Enchufe Synchro para flash. Dispositivo de control de contraluz. Varios modelos.

COSINA



COSINA
DL

Objetivo Cosinon de gran nitidez.
Zoom eléctrico. Visión reflex.
Varios modelos.



COSINA
compact
850

Objetivo f: 1,8. Zoom manual
y eléctrico de 8-40 mm.
(5 aumentos) Visor tipo reflex.



COSINA
NS-25

Zoom 12-30 mm.
Objetivo f: 1,8 de 2,5 aumentos,
célula fotoeléctrica automática y
control de exposición CdS.

Fiesta Mayor del C.E.C.

La fiesta mayor del «Centre Excursionista de Catalunya», natural y lógicamente es la festividad de San Jorge, Patrón del milenario territorio denominado Cataluña. Se celebró un acto solemne con motivo de tan fausta jornada y éste tuvo como escenario, el más adecuado que podía elegirse o sea el noble y vetusto salón del «Consell de Cent».

Los cineístas socios del CEC, no somos personas encerradas exclusivamente en nuestra inclinación al cine. Sentimos para la Entidad madre un amor profundo y las alegrías del CEC, son nuestras también, aunque nada tengan que ver con el cine. Asimismo, las necesidades del CEC, acentuadas a medida de la dilatación de su expansión y del transcurso del tiempo, también las consideramos nuestras.

La tarde del 23 de abril, fue una tarde luminosa y lo fue doblemente, por tratarse de un día despejado y claro y por la alegría que nos deparó el transcurso de la jornada.

Nuestro gozo, aparte de «cequistas» colmó nuestras alegrías como cineístas teniendo en cuenta que dos de nuestros socios-cineístas fueron galardonados con insignias de oro y otros dos, con insignias de plata. Los dos primeros fueron los señores Delmiro de Caralt y Lluís de Quadras, quienes cumplían el medio siglo con la entidad. Los señores Felipe Sagués y Josep-Jordi Queraltó, celebraron con el CEC sus bodas de plata y por ello, la insignia recibida por cada uno, correspondió al metal argentífero.

La feliz coincidencia de que fuese en un mismo acto y con un mismo motivo justificativo de las distinciones, la reunión de los Presidentes cineístas, llena de satisfacción a los cineístas y a ésta su revista.

Aparte de los socios cineístas, fueron distinguidos con iguales lauros muchos otros socios del CEC, a quienes felicitamos calurosamente y a fuero de cineístas que somos, vimos algo que delataba a la vez, la devoción que los socios sienten por la Entidad y la pujanza de ésta, si tenemos que valorarla exclusivamente por la lealtad de estos socios, a través del tiempo.

La cámara cinematográfica de Joan Capdevila filmó el acto. Deseamos que el cineista haya podido captar el feliz ambiente que se vivió en la tarde del 23 de abril de 1975.

El Presidente Agustí Bou, ofreció el homenaje y expuso en breve y sentido parlamento, el afecto que el CEC siente por sus socios y la lealtad y constancia que éstos, a su vez, sienten por el «Centre Excursionista de Catalunya» y por todo aquello que simboliza, que en líneas generales viene a ser tanto como el amor a la tierra natal, a las bellezas que encierra y las que pueden realizar sus socios.

Refiriéndonos a estas últimas y sin olvidar a los meritorios trabajos ejecutados por los socios no cineístas, como la señorita Anna M. Borbonet, como los compañeros de la Sección de Fotografía y todos los demás, sí vamos a referirnos concretamente a los cineístas, recordándoles la existencia del Concurso Social, del cual en el transcurso de los años tiene que surgir la Filmoteca del CEC y bueno es observar que el paso de los años, siempre ha sido favorable al CEC. Por ello el más grato de los optimismos tiene que envolvernos sin que ello suponga ninguna tendencia negativa como sería la derivada del absentismo cineístico.

OTRO CINE insiste e invita a todos los socios del CEC, que se presten con el mayor de los entusiasmos, el mismo que sienten por la Entidad a robustecer ese Concurso Social, cuyo contenido queda ya por encima de los mismos socios, al suponer una ofrenda a la tierra donde nacieron nuestros antepasados y donde hemos nacido nosotros, ofrenda que se dilata espontáneamente al CEC por ser la misma Cataluña.

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

SAN REMO: XVIII MUESTRA INTERNACIONAL DEL FILM DE AUTOR

Gran Premio a "El escritor Kobayashi", del japonés Tadashi Imai

Entre las revelaciones ha destacado "Gente en Buenos Aires", de la argentina Eva Landeck

por nuestro enviado especial ENRIC RIPOLL-FREIXES



Gran Premio (único galardón concedido este año en el Festival): «El escritor Kobayashi», del japonés Tadashi Imai. Biografía de un gran hombre.

EL PRIMER FESTIVAL IMPORTANTE DEL AÑO

Siete días de interesantes proyecciones (del 17 al 23 de marzo) y unas todavía más provechosas conversaciones con los realizadores de la mayor parte de los films programados; 22 films inéditos, de reciente factura y procedentes de 20 países distintos; el apoyo de un público numeroso y atento, que ha participado activa e inteligentemente en los debates al finalizar las sesiones de noche; el confrontamiento de diferentes mentalidades al presentar, en análisis y posturas más o menos críticas, unos problemas comunes en las sociedades contemporáneas que requieren soluciones urgentes... he aquí un resumen sumario de lo que ha sido la última edición de la Muestra Internacional del Film de Autor, cuya trayectoria hemos seguido puntualmente todos los años, desde sus inicios en Bérghamo, hasta su nueva sede en San Remo (¿provisional?) en busca de nuevas posibilidades y apoyos, así como ningún freno a su expansión cultural, artística y humana. Resultados y progresos posibles gracias a los desvelos y aciertos del creador y director del certamen, Nino Zucchelli.

Pero, nada mejor que recoger las consideraciones que el Jurado, encargado de discernir los premios de esta manifestación competitiva, con que ha querido enriquecer —explicándola— el acta del fallo, y que comparto plenamente por haber participado —como miembro— en su redacción. Dice así:

LA LECCION DE LOS FESTIVALES

La lección más inmediata que hemos recogido en San Remo, válida para el amateur que desee progresar en su trabajo, es la siguiente: deben tenerse las ideas muy claras antes de pasar a la realización. En otras palabras: un guión endeble difícilmente podrá ser mejorado en el curso de su realización o puesta en imágenes, dado que el sonido (especialmente en su vertiente de los diálogos) y los costos actuales no permiten las improvisaciones y la recreación del material en fase del montaje. Ha sido el caso, aquí, de cuatro films prometedores pero que, por culpa de esa confusión de ideas, no han llegado lo lejos que merecían: «San Cohen», del israelita



«Gente en Buenos Aires», de la argentina Eva Landeck: inco-municación, humillación y violencia en una sociedad marcada por el peronismo.

Assaf Dayan, «Derrota», del mejicano Juan González Morantes, «Purgatorio», del sueco Michael Meschke y, sobre todo, «Le seigneur est avec nous», del belga Roland Lethem.

LO MEJOR DEL PROGRAMA SANREMENSE

Ante la imposibilidad de comentarlos todos con la extensión que merecen, dejemos constancia del interés, por sus valores parciales, de tres títulos: «Los condenados», del brasileño Zelito Viana, «Héroes de la estepa», del mongol U. V. Tarich y «La maldición del oro», de los rumanos Dan Pita y Mircea Veroiu. Mayor relieve alcanzaron «Tela de araña», del húngaro Imre Mihalyfi, «Abu Reikhan Biruni», del soviético Shukhat Salihovits Abbassov, «Sentimientos», de los lituanos A. Grikevicius y A. Dausa, «Paulina» del checoslovaco Karel Kachyna y «Tierra abandonada», del yugoslavo Karoly Vicsek.

«El escritor Tajiki Kobayashi», del japonés Tadashi Imai, es un film biográfico en homenaje a quien fue un gran escritor y un gran hombre que narró lo que vio y vivió en una época de lucha. Epoca en la que un grupito de intelectuales y activistas políticos intentaron oponerse vanamente (no tan vanamente) a la monstruosa dictadura imperial nipona. El film se inicia con la paliza de inhumana crueldad que le propino la policía, en aquel ya lejano 20 de febrero de 1933, hasta darle muerte. Después, mediante un largo y discontinuo flashback y un narrador distanciador, se nos cuentan los episodios más relevantes y significativos de la vida de ese hombre ejemplar. Termina mostrando el cuerpo sin vida del escritor, tumefacto por los golpes y las torturas recibidas y rojo de la sangre coagulada, y las flores rojas que manos anónimas colocan en las rejas de las celdas de otros condenados políticos, en señal de protesta contra las arbitrariedades del poder y, a un tiempo, como homenaje a una de sus más recientes víctimas. Y las flores rojas depositadas en el monumento que se le ha levantado hoy en un Japón distinto, pero que nos recuerdan que la lucha no ha terminado aún... Las imágenes son duras, documentales casi, objetivas y poéticas a un tiempo, en la parte formal. Y predomina el pudor, la sensibilidad y el distanciamiento, la justeza y el equilibrio en el tratamiento temático, cuando se abría a cada paso la

doble y atrayente trampa del sentimentalismo y el proselitismo político, que el veterano realizador ha sabido sortear eficazmente.

«Ivan Kondarev», del búlgaro Nicola Korabov, film del que ya tuvimos ocasión de hablar larga y entusiásticamente el año pasado, evoca con fuerza excepcional —a destacar la escenografía, el color, los intérpretes y la garra de la realización— la primera insurrección antifascista que ha conocido el mundo, en 1923, a través de tres personajes antagónicos que reflejan las contradicciones y las esperanzas de una sociedad en transición, parte de la cual aspiraba a un régimen más justo y humano que el capitalismo burgués que por entonces sojuzgaba el país.

«Gente en Buenos Aires», de la argentina Eva Landeck, narra una curiosa historia sentimental que nace de una banal relación a través del teléfono, que se prolonga porque tanto él como ella temen que si llegan a conocerse personalmente pueda producirse una penosa desilusión. Lo que ambos ignoran es que, en realidad, ya se conocen... El encuentro se produce, al fin. El desenlace es abierto: él y ella están juntos, pero como el mundo que los rodea y condiciona no ha cambiado, nada puede afirmarse en relación a su futuro.

Pero la anécdota, todo y siendo un hallazgo por su tono y la idiosincrasia de sus protagonistas, no es más que un pretexto para poner de relieve, a través de la conducta de todos los personajes, que la incomunicación en las grandes ciudades es una consecuencia del medio y no algo inherente a la naturaleza humana. Incomunicación y soledad agravadas aquí por la humillación de trabajar y el temor de vivir en un país donde ha hecho aparición la violencia más incruenta e indiscriminada de una lucha política que utiliza los más despidados medios para dejarse oír..., como encontramos más explícitamente reflejado en las páginas de los diarios, en ese post-peronismo que está arruinando y trastornando a una nación en otrora próspera y feliz.

Excelente los dos intérpretes principales: Luis Brandoni e Irene Morack.

«Recuerdo», del búlgaro Ivan Nichev, trata de las vivencias de un niño que debe asumir la carga de su reciente pasado para enfrentarse con éxito con su primer concierto en público para el que se prepara. Le agobian los recuerdos de su madre muerta por los fascistas, algunas incidencias de la guerra y la Resistencia, y el gozo de la Liberación... El film es una mezcla afortunada de presente y pasado, fantasía y realidad, dramatismo y poesía, documento y creación. Las imágenes poseen una gran belleza y expresividad.

«El hermano», del italiano Massimo Mida, resume la desesperanzada vida de un maestro de mediana edad, agobiado por dos obsesiones: el afecto hacia su hermano (con el que nunca ha llegado a «comunicarse») y la frustración en su trabajo (se le niega el trabajo como realizador cinematográfico, por demasiado puro, contrario a los compromisos comerciales). También en la esfera política no llegará a comunicarse con los demás: todo se tambalea en la mediocridad y las rivalidades. Sólo encontrará cierto consuelo en una singular relación amorosa, que tampoco llegará a comprender del todo...

Film intimista, austero y rico en sentimientos, lleno de desesperación y un tanto apasionado (por lo que tiene de autobiográfico) y que viene a simbolizar unos aspectos de nuestro tiempo. Muy buena la interpretación de Riccardo Cucciolla, que merecía el premio al mejor actor que se prefirió dejar desierto.

«Bajo el asfalto hay la playa», de la alemana Helma Sanders, una provechosa discusión, tan amarga como lúcida, de una actriz teatral con su pareja durante los ensayos de «Las bacantes» euripidianas y después, durante su efímera relación amorosa: la condición femenina (las ataduras de la mujer en el trabajo, en brazos del hombre y por el yugo de la maternidad) y la desilusión por el fracaso de las rebeliones juveniles de 1968 diluidas en la nada... ¿Cómo oponerse, a través de su profesión, al conformismo dominante?

El tema es apasionante por candente y bien planteado. La realización resulta excesivamente estática y austera por supeditarla a la actuación de los intérpretes, excelentes, y la naturalidad del diálogo (en general, improvisado y muy sustancioso).

«Ocupad los puestos», del griego Theodoros Marangos, es una comedia de costumbres provincianas que recurre al humor y al personaje de un atleta (frustrado por la edad, el trabajo y las nulas posibilidades ambientales) para mostrarlos críticamente una realidad que duele. El «atleta» abandonará el pueblo por la ciudad, pero no por ello verá mejor clarificada su vida.

«Nice try» (Buena prueba), del británico Michael Joyce, es la historia de otro intento, frustrado, de liberarse de un ambiente condicionador. Aquí, es una mecanógrafa que cree encontrar en el matrimonio con un joven como ella el medio de trascender la mediocridad, la monotonía y el embrutecimiento de un trabajo mecánico sin contactos realmente humanos. Pero es peor, porque deberá soportar el autoritarismo y la mezquindad de un marido egoísta.



«Bajo el asfalto hay la playa», de la alemana Helma Sanders: la condición femenina y las imposiciones del hombre en llaga viva.



«El hermano», del italiano Massimo Mida: la incomunicación de un profesor con su hermano, al que idolatra, y con un entorno social concreto.

Fe de erratas

En nuestra edición anterior (n.º 131) por error se consignaron en la filmografía de Pietro Germi, títulos que corresponden a la de Vittorio de Sica. Estos son:

- 1960 «La sposa bella».
- 1961 «Gli incensurati».
- 1965 «Un monde nouveau».
- 1971 «L'odeur des fauves».
- 1973 «Il delitto Matteotti».
- «Storia de fratelli e de certelli».
- «Dracula».

Cartas al Director

SEÑOR DIRECTOR DE LA REVISTA «OTRO CINE»

Muy Sr. mío:

Me dirijo a Vd. por si tiene a bien insertar en su revista una opinión mía, que quizás sea compartida por otros muchos. Como todos sabemos, hace pocas fechas se ha celebrado el «X Trofeo Mans» y sobre este Concurso quiero dar mi **queja**. Me parece muy bien su sistema, tanto de organización como de puntuar las películas y dar el resultado a los concursantes. Lo que no me parece nada bien es que en el día de la entrega de premios y pase de los films ganadores, todas las personas (incluidos los participantes) tengan que abonar en taquilla 50 pesetas.

Es muy lamentable, yo diría que hasta vergonzoso, que un señor que viene a ver el posible pase de su película, ganadora o no, desde Tarragona, Murcia o Sevilla, tenga que pagar 50 ptas. Sé que el organizar un concurso reporta unos gastos, pero ya se pagan unos derechos de inscripción. Todos los participantes que hacemos CINE AMATEUR y me gustaría que una cosa que es puramente AMATEUR no se convierta en un «negocio».

¿Se imaginan que unos ciclistas, futbolistas o nadadores AMATEUR tengan que pagar su entrada para participar? Después de la entrega de premios, un señor nos dedicó unas bellas palabras y al final dijo: que los organizadores del «Trofeo Mans» tenían las manos abiertas a todos los que participaban en el concurso, y yo me pregunto: ¿Tienen las manos abiertas para que depositemos en ellas las 100 más 50 ptas. de participantes?

Atentamente

Firmado: José Luis Montes Trejo. Calle Panadés, 74, ático, 4.
Prat de Llobregat (Barcelona)

TALLER MECANICO, FABRICACION DE

ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

REPARACION CINES

«JUCA», BEAULIEU etc.

Julio
Julio Castells
FERLANDINA, 20
TEL. 302 56 92
BARCELONA



Activitats de la Secció de Cinema Amateur del C.E.C.

MARIA MONTSERRAT BARENYS

Mes de Març:

Dia 31, dilluns. — EL DOCUMENTAL EN EL CINEMA AMATEUR, DE FLAHERTY A L'ACTUALITAT DINS EL CINEMA AMATEUR, per Josep-J. Reventós.

Josep-J. Reventós, Director de la Revista «Otro Cine», ens oferí un interessantíssim i elaborat estudi del Documental en el Cinema i de la revolució que implicà en les formes del moment, fins a marcar la pauta del muntatge cinematogràfic, l'obra de Flaherty. Subratllant les seves paraules ens oferí «Nanouk del Nord», seguit per tot el públic amb idèntic interès al que, tants anys enrera, el va seguir durant mesos, contra tota opinió de cineistes, al llarg, de les projeccions que s'anaren succeint des de la seva estrena a Londres: «NANOUK, l'Esquimal» es féu l'amic de tothom: ara també. Flaherty i les seves innovacions en muntatge i temàtica varen tornar a guanyar als assistents, ajudats per les clares i concises explicacions de Josep-J. Reventós. Per acabar de completar-les es passaren dos documentals efectuats per cineistes amateurs dels nostres dies: «Fiesta» d'Enrique Montón, un acurat treball sobre les Festes de San Fermín a Pamplona, en tota la seva rudesia i colorit i... aquí el senyor Reventós agrai la seva gentilesa en facilitar els seus documentals com a complement de la important sessió, que creiem s'hauria d'ampliar a tall d'estudi pels cineistes, tan socis de la secció com pels simpatitzants no socis.

Mes d'Abril:

Dia 7, dilluns. — «EROTISME I CINEMA, UN TEMA A DEBAT».

Un ple complet a la Sala de Projeccions. L'atractiu del tema i l'animació i l'interès creixent de la Secció fan pensar en un canvi de Sala per als propers «Debats», donant la pauta a la recerca continuada de plantejaments, cara al cineista, de la màxima actualitat i profit als qui no es contenten en anar a remolc sols de teories escrites i desitgen contrastar parers, dialogar i, en definitiva, opinar aprenent.

Tres films: «Cualquier tarde» d'Agustí Bascuas, «El Súcube» de Colomer-Borràs i «360 mi amor» de Bori, serviren de pròleg al debat. El primer, d'Agustí Bascuas: erotisme necessitat d'incitant; el segon de Colomer-Borràs: simbolisme màgic del desig eròtic, i el tercer d'en Bori, sobre l'erotisme cibernètic del futur. Tres films ben diferents dins d'una temàtica molt utilitzada darrerament en la filmografia amateur. Els dos primers films estan protagonitzats per protagonistes masculins; femení el tercer. Llàstima que en l'únic en què era femení el protagonista es tractés tan sols d'un erotisme fictici.

Després de visionar aquests s'inicià un animadíssim col·loqui entre les dues persones convidades, Gemma Baulenas i Antoni Colomer, i el públic que, com havem dit, omplia de gom a gom, atapeïdament, l'Aula. Debat conduït amb la destresa de sempre, apurant al màxim les preguntes que anaven sorgint, l'habitual conductor dels «Debats» de la Secció: Artur Peix. Podríem resumir la problemàtica en què estaven més interessats els assistents en dos aspectes principals: les dificultats legalistes i de censura pel cineista amateur en quant a utilització de protagonistes, principalment femenins, menors d'edat, i a l'ètica i llibertat en el tractament dels temes eròtics tan en boga, des de poc temps ençà, en les pel·lícules dels amateurs. Fou difícil senyalar fronteres entre erotisme i pornografia i diverses foren les opinions sobre fins a quin punt eren considerats simples objectes la dona, o bé l'home, en els films eròtics tan comercials com amateurs.

Una extensíssima xarxa de variades afirmacions, preguntes i respostes, es teixí entre aquestes conceptes, finalitzant bri-

llantment el debat, exhaurit gairebé per cansament ja que no per interès, a altes hores de la nit, agraint a Antoni Colomer, conegut de tots en el cinema amateur, punt de vista masculí, i a Gemma Baulenas, psicòleg, en el punt de vista femení, l'agilitat i bona voluntat en les respostes, no sempre massa fàcils, del «Debat».

Dia 14, dilluns. — «TERTÚLIA CLUB».

Una bona entrada a la Sala de la Casa Pairal de l'Excursionisme i del Cinema Amateur. Cal destacar com de dia a dia augmenta l'esperit de crítica autèntica constructiva. Potser val la pena també senyalar que tal vegada es té en massa consideració la part exclusivament tècnica i la riquesa de mitjans, deixant excessivament de banda l'encara més important part d'idea i tema d'interès; seria trist comprovar fins a quin punt una cosa està resultant renyida amb l'altra: a millor tècnica, a millors mitjans, més pobresa temàtica? Esperem i desitgem que no.

Dia 21, dilluns. — «DE LA TEORIA A LA PRÀCTICA».

Sessió especial dedicada als Cursetistes del 7.è Curset Intensiú d'Iniciació al Cinema Amateur. Animadíssima «Lliçó oBERTA», no sols als Cursetistes sinó a tot cineista amateur, on els Professors marcaren pautes i donaren camins als iniciats i als qui enguany han començat a iniciar-se, per tal de què els seus films quedin acertats.

Dia 28, dilluns. — MANUEL AMAT, CINEISTA.

Relleu extra tingué al Centre la sessió dedicada al conegut periodista barceloní (qui no ha llegit «Carnet de Ruta» qual-sevol setmana a «Destino»?) en una faceta seva per a molts potser desconeguda: la de cineista amateur. Manuel Amat amb la simpatia i la distinció que el caracteritza anà desgranant el (perquè i com) de cada un dels dos films: «El carrer» i «Poema homeopàtic», reportatge i argument respectivament, que ens portaren a una temàtica original i ben diferent de la que se sol veure un i altre dia en les pantalles amateurs.

7.è CURSET D'INICIACIÓ AL CINEMA AMATEUR.

Durant set dies al llarg del mes d'abril s'anaren desenvolupant les lliçons del ja tradicional Curset de la Secció de Cinema, en el qual un bon nombre d'inscrits vénen a aprendre les bases d'una tècnica que amb l'ajuda de la personalitat pròpia i de bones idees pot fer néixer nous cineistes i millorar un mitjà de comunicació de tan marcat interès i tantíssimes possibilitats.

Mes de Maig:

Dies 2, 5, 6 i 7. — CONCURS NACIONAL DE CINEMA AMATEUR I SELECTIU U.N.I.C.A.

El Concurs més important que organitza la Secció ha començat. En aquests dies, un Jurat com feia temps no s'havia vist junt en afer de jurat, i que, sens dubte deixarà satisfet al més exigent cineista, o, si més no, el farà veritablement pensar, porta a terme les seves deliberacions a porta tancada, per tal de donar un just veredictes entre els nombrosos films presentats d'arreu d'Espanya i fer-ne la selecció, juntament, a títol d'assessorament, amb el Delegat de la U.N.I.C.A., dels qui tenen de representar al Cinema Amateur espanyol en el Concurs Internacional d'aquest any.

El Jurat està integrat per set persones conegudíssimes dins el panorama cineístic del nostre país. Cal fer-ne la presentació? Creiem sincerament que no. No tan sols perquè alguns són d'anys relacionats directament amb la Secció, ni perquè els altres, alguns, és la primera vegada que els tenim entre nosaltres en aquest comès, i ben cert que no voldríem fos l'única, sinó perquè tothom sap perfectament la seva línia d'exigència cinematogràfica i el seu treball esforçat per millorar i donar una real categoria al nostre Cinema. Són:

Agustí Bascuas, plantejador d'una temàtica determinada, valenta dins l'estructura d'uns conceptes sempre lineals. Joan Capdevila, antic puntal de la Secció, col·laborador de la Revista «Otro Cine», i autor dels acabats documentals que ja coneixem.

Antoni Colomer, Director, comentarista, crític en les revistes de Cinema Amateur.

Enric Fité, les idees dels seus millors films gairebé peoner del Cinema Amateur, ja les voldríem per tanta pobresa d'imaginació del Cinema Amateur actual. Actua de President del Jurat.

Joan-Enric Lahosa, crític de Cinema en els periòdics barcelonins i de la resta d'Espanya, Director de la Secció d'Audiovisuals de l'Institut del Teatre de l'Excma. Diputació de Barcelona.

Pere Portabella, Director de Cine, conegut internacionalment pels seus films, principalment curtmetratges, i aquí, a més per les seves ensenyances com a Professor de Direcció de Cinema. Miquel Porter, historiador i Professor de Cinema de la Universitat Central de Barcelona, Director de la secció de Cinema del Museu del Teatre de Barcelona, crític de «Destino», «Serra d'Or» i de tantes revistes estrangeres, autor de varis volums sobre Cinema.

Actua de Secretari Frederic Torres. Josep-Jordi Queraltó i Gabriel Nadal són Delegat d'Espanya a la U.N.I.C.A. i assessor respectivament. A la Cabina, Emili Franch i Josep Riu, reforçats per Artur i Xavier Peix.

Les pel·lícules triades per un Jurat d'excepció tenen de ser forçosament excepcionals si els cineistes espanyols han enviat els films que s'espera d'ells. Desitgem al Jurat l'entusiasme necessari en la complicada i no sempre grata tasca i donem l'enhorabona als futurs seleccionats, que, a l'escriure aquestes ratlles, encara no coneixem.

Del HUMOR AJENO



(El Noticiero Universal)

Los métodos americanos

ASUNCION VILELLA

Mi amigo Pepe es escritor. Toda su vida ha sido escritor. En el colegio ya ganaba los concursos de redacción y de mayorcito, fue el director de la revista de la Universidad. Quiso estudiar periodismo pero ciertas disciplinas no iban con su carácter y lo dejó. A pesar de ello, conservó la afición a la pluma y siguió escribiendo, colaborando donde podía, donde le dejaban, insertando con calzador sus artículos, porque no era periodista oficial... Pero, en fin, el hombre iba tirando y podía presumir de hobby bonito y remunerativo.

Hace tiempo le perdimos de vista. Como además tiene el espíritu algo inquieto esto no nos alarmó. Supimos que estaba en uno de sus larguísimos viajes experimentales, de los que casi siempre vuelve trasquilado.

Pero esta vez no, el hombre acertó plenamente. Lo encontramos en plena rambla de Cataluña, bien vestido, con una elegancia estridente, nada española y un aire entre petulante y gracioso. Nos acogió con la alegría de siempre, encantado de vernos, después de tanto tiempo.

—Es que he estado en Hollywood, trabajo allí —nos dijo—. Ahora he vuelto, sólo unos días, para pasar las Navidades con la familia.

Nos alegramos, como es lógico, de que las cosas le hubieran ido tan bien. Y supusimos que su trabajo en las Américas, era el de guionista, especialmente cuando recordó que su última «intervención» había sido en la película «Tal...».

Tenemos el sano vicio de leer todas las «letras» de las películas y sin embargo, no recordábamos haber visto su nombre en aquella cinta.

—Ah, mi nombre no figuraba nunca.

Eso nos extrañó muchísimo, los guionistas siempre figuran en el reparto.

—Es que no soy guionista.

—Pero si tú escribes...

—Sí, y mi trabajo está muy ligado con la imaginación literaria. Digamos que soy especialista. Veréis, cuando llegué a los Estados Unidos tenía la pretensión de trabajar como escritor. Domino bastante el inglés y podía aspirar a situarme pero, ni en la televisión ni en el negocio cinematográfico tuve nada que hacer. Cuando más desengañado estaba, encontré a un buen amigo americano, muy metido en esos negocios, que me dijo: «Guionistas es lo que menos necesitamos en América. Aquí cogemos cualquier novela, tragedia, obra clásica, comedieta, etc., lo que sea, lo metemos en una computadora y ella nos proporciona todos los variantes que admite el tema. Con un solo argumento podemos hacer cincuenta películas. Se le cambia la chica guapa por una fea, el chico malo por el arrepentido, los indios por piratas, los políticos de una época por los políticos de otra, el traidor Judas por el sobornado del Oeste. En fin, sucesivamente, todo lo que tú quieras. Para eso no necesitamos un escritor

como tú. No hace falta cerebro. La computadora lo da todo hecho. Lo que de verdad nos falta son títulos. ¿Cómo titulamos las cincuenta versiones distintas de una misma cosa? Eso es lo verdaderamente difícil.»

Yo veía mi porvenir más negro que nunca pero de pronto tuve una idea luminosa. Desde ahora, pensé, seré escritor de títulos. Volví a los estudios de televisión y a los de cine ofreciéndome para dicho menester. Tuve éxito en seguida. Ahora tengo varios contratos firmados. Trabajo para varias casas productoras. Y, además, registro toda denominación, puesto que la competencia me los robaría en cuanto pudiera. Y es que en América tienen una verdadera psicosis con eso de los títulos. Las crisis cinematográficas se deben más que nada, a que no aciertan a dar con un nombre adecuado para sus mercancías. Ellos, que eligen sus presidentes por medio de campañas publicitarias, se ven impotentes a la hora de exportar sus filmes. Porque, allí, en su casa, la cosa no tiene problemas, los americanos no tienen imaginación y se conforman con títulos como: «El te de las cinco está salado», «El billete cuesta tres cincuenta», «La dentadura postiza es muy fea», «La calle está sucia», «La calle está limpia», «La calle está hecha una porquería». Pero con estos títulos no pueden ir a ninguna parte. Los europeos prefieren las cosas sublimadas. Sabemos que la calle está sucia, pero no nos gusta que nos lo digan. Entonces yo les pongo el rimbombante título de «Triste camino», porque imagino a un obrero que vuelve a su casa, después de catorce horas de darle a la paña, y claro, el pobre encuentra muy triste el camino de vuelta si la calle está sucia.

Alabamos el desenfadado humor y la imaginación de nuestro amigo pero no nos lo tomamos en serio.

—¿Habéis visto en España títulos como los que os he dicho? —insistió él—. Claro que no, porque aquí, de entrada, lo primero que cambian es el título. Si hasta lo podéis ver con las películas de la televisión. Oís la voz del locutor que anuncia «**Dulce amanecer**», mientras en la pantalla, leéis, «**La achicoria que bebe el maquinista es venenosa**».

No tuvimos más remedio que darle la razón. Pero, a pesar de todo creíamos que encontrar cincuenta nombres diferentes, para un mismo tema, era muy difícil.

—Y claro que lo es, por eso lo pagan tan bien. Pero yo ya he encontrado el truco para solucionarlo. Imaginaos el drama de Hamlet, por ejemplo. El niño incomprendido. Variantes: al final le comprenden, la novia no se le muere, su padre vuelve de la guerra porque no estaba muerto, su madre se arrepiente, el niño se va al Vietnam, regresa de Vietnam, no regresa de Vietnam, su novia le sigue al Vietnam. Ahí van los títulos: Incomprensión, Dulce comprensión, Amor comprendido, Regreso de la muerte, Viaje a la muerte, Juntos hasta la muerte, etc.... sólo es cuestión de meter el primer título en la computadora, ella me da todas las variantes...

Deseamos suerte a nuestro amigo. La necesita. En cuanto los americanos sepan que la computadora también soluciona lo del título se queda sin trabajo.

Crespones negros

AGUSTIN CONTEL

SUSAN HAYWARD

Tras una larga y penosa enfermedad, Susan Hayward murió en su casa de Beverly Hills el 14 de marzo del año en curso, a los 57 años de edad. Había nacido en Brooklyn, Nueva York, el 30 de junio de 1917 con el nombre de Edith Marrender Barker. Estuvo casada con el actor Jess Barker (1944), y con Floyd Eaton Chalkley (1957). Del primero tuvo dos hijos; Greg y Tim.

De ascendencia irlandesa y sueca por parte de padre y madre, respectivamente, tuvo una infancia sin novedades dignas de mención. Asistió a la escuela normal n.º 18 de Brooklyn hasta los dieciséis años, a cuya edad empezó a demostrar gran vocación por el arte escénico. Ello fue en aumento hasta el punto de probar fortuna en los escenarios de Broadway, sin embargo, el mundo de la farándula no se dejó alucinar por la joven pelirroja y después de mucho deambular se dio cuenta de que lo único que había conseguido era gastar inútilmente todo su dinero. Desalentada por ello y emancipada ya de su hogar, buscó puesto como modelo publicitaria en donde tuvo mejor suerte y en poco tiempo alcanzó un nombre que fue constantemente solicitado. En cierta ocasión, fue a parar a manos del director George Cukor una de sus «poses» y éste se interesó por ella haciéndole una prueba para el papel de Escarlata del film «Lo que el viento se llevó». A pesar de haber intervenido ya en algún papelito cinematográfico, la prueba no fue satisfactoria aunque fue a partir de aquel momento que su nombre empezó a ascender en los repartos artísticos hasta colocarse en el papel estelar de todas sus películas.

Después de haber conseguido varios premios de interpretación y tras cinco nominaciones para el Oscar, Susan obtuvo la dorada estatuilla por su dramático papel de «¡Quiero vivir!», cuyo título fue como un grito de anticipo a los dolientes últimos días de su existencia.

FILMOGRAFIA

- 1937 «Hollywood Hotel».
- 1938 «The sisters» (Las hermanas); «Come over Broadway», «Girls on probation».
- 1939 «Beau Geste» (Beau Geste); «Our leading citizen», «Thousand dollars a touchdown».
- 1940 «Adam had four sons» (Los cuatro hijos de Adán).
- 1941 «Sis honkins» (Adorable intrusa); «Amon the living», «Sing another chorus».
- 1942 «Reap the wild wind» (Piratas del mar Caribe); «The forest rangers» (Corazones en llamas); «I married a witch» (Me casé con una bruja); «Star spangled rythm» (Fantasía de estrellas).
- 1943 «Hit parade of 1943», «Jack London» (Aventuras de Jack London); «The hairy ape» (Pasión salvaje); «Young and willing» (Juventud ambiciosa).
- 1944 «The fighting seabees», «And now tomorrow» (El porvenir es nuestro).
- 1945 «Murder he says», «Deadline at dawn».
- 1946 «Canon passage» (Tierra generosa); «Smash up» (Una mujer destruida).
- 1947 «The lost moment» (Viviendo el pasado); «They wont believe me».
- 1948 «The saxon charm» (Sed de dominio); «Tap roots» (Raíces de pasión).
- 1949 «Tulsa» (Tulsa, ciudad de lucha); «My foolish heart», «House of strangers» (Odio entre hermanos).
- 1950 «I'd climb the highest mountain».
- 1951 «Rawhide» (El correo del infierno); «I can get if for you wholesale», «David and Bathsheba», «With a song in my heart».

- 1952 «The snows of Kilimanjaro» (Las nieves de Kilimanjaro); «The lusty men» (Hombres errantes); «President's lady» (La dama marcada).
- 1953 «White witch doctor» (La hechicera blanca).
- 1954 «Demetrius and the gladiators» (Demetrius y los gladiadores); «The garden of Evil» (El jardín del Diablo); «Untamed» (Caravana hacia el Sur).
- 1955 «Soldier of fortune» (Cita en Hong Kong); «L'll cry tomorrow» (Mañana lloraré); «The conqueror» (El conquistador de Mongolia).
- 1956 «The secret affair» (Intriga femenina).
- 1958 «I want to live» (¡Quiero vivir!); «Thunder in the sun» (El desfiladero de la muerte).
- 1959 «Woman obsessed» (La mujer obsesionada).
- 1960 «Back street», «The marriage go round».
- 1961 «Ada» (el tercer hombre era mujer); «I thank a fool» (Conspiración para matar).
- 1963 «Stolen hours» (Horas robadas).
- 1964 «Where love has gone» (A dónde fue el amor).
- 1966 «The honey pot» (Mujeres en Venecia).
- 1967 «Valley of the dolls» (El valle de las muñecas).
- 1972 «The revengers» (Los vengadores).

FREDERIC MARCH

Frederic March, uno de los actores veteranos de más brillante historial cinematográfico, falleció en Hollywood el día 15 de abril último a consecuencia de un cáncer.

Su verdadero nombre era el de Frederick Ernest McIntyre Bickel y había nacido en Racine, Wisconsin (Estados Unidos), el 31 de agosto de 1897. Contaba, pues, 77 años de edad, y había obtenido el Oscar de la Academia en dos ocasiones. La primera en 1932 por su doble papel en «El hombre y el monstruo», y la segunda, en 1946 por «Los mejores años de nuestra vida». Estuvo casado dos veces; con Ellis Baker, en 1923, y con Florence Eldridge, desde 1927, con la que tuvo dos hijos; Penélope y Anthony.

Simultáneamente con los estudios universitarios, empezó a mostrar interés por el arte dramático comenzando a trabajar en el propio cuadro teatral de la escuela. Después de graduarse en el Racine High School, en 1913, entró de mèritorio en las oficinas de un Banco en donde permaneció hasta la proclamación de la primera guerra mundial en que se incorporó al ejército. Terminada la contienda volvió de nuevo a su empleo bancario al mismo tiempo que cursaba estudios superiores con vistas a una mejor promoción laboral. En sus horas libres frecuentaba un club teatral de aficionados en donde, de vez en cuando, obtenía algún papelito escénico. Fue en 1920 cuando, decidido a cambiar su empleo burocrático por el de actor, logró un papel profesional en la obra «The Melody Man». Cambió su nombre por el de Frederic March y así fue escalando puestos en la escena hasta iniciarse en el cine en 1928. Desde este momento cambió por completo su vida artística llegando a conquistar los puestos más altos de la celebridad mundial.

FILMOGRAFIA

- 1928 «The dummy».
- 1929 «Jealousy», «Paris Bound», «Footlights and fools» (Tenorio entre bastidores); «The wild Party» (La loca orgia).
- 1930 «True to the Navy» (Fiel a la marina); «Paramount on Parade» (Galas de la Paramount); «Royal Family of Broadway», «Ladies love brutes» (La fascinación del bárbaro); «Sarah and son», «Manslaughter» (versión inglesa de «La incorregible»).
- 1931 «Honor among lovers» (Honor entre amantes); «The night angel» (El ángel de la noche); «My sin» (Redimida).
- 1932 «Etrangers in love» (El más audaz); «Sing of the Cross» (El signo de la Cruz); «Smilin through» (La llama eterna); «Merrily we go to hell» (Tuya para siempre); «Doctor Jekyll and Mr. Hyde» (El hombre y el monstruo).
- 1933 «Desing for living» (Una mujer para dos); «Eagle and the hawk» (El águila y el halcón); «Tonight is ours» (Reina el amor).
- 1934 «Good dame» (En mala compañía); «Affairs of Cellini» (El burlador de Florencia); «Barretts of Wimpole Street»

- (Las vírgenes de Wimpole Street); «Death takes a holiday» (La muerte de vacaciones); «All of me» (Mi vida entera); «We live again» (Vivamos de nuevo).
- 1935 «Dark angel» (El ángel de las tinieblas); «Les Misérables», Anna Karenina» (Ana Karenina).
- 1936 Anthony Adverse» (El caballero Adverse); «Road to glory», «Mary of Scotland» (María Estuardo).
- 1937 «A star is born» (Ha nacido una estrella); «Nothing sacred» (La Reina de Nueva York).
- 1938 «There goes my heart» (Se ha perdido una millonaria); «The buccaner» (Corsarios de Florida).
- 1939 «Trade winds (La fugitiva de los trópicos).
- 1940 «Susan and God».
- 1941 «So ends our night», «Victory», «One foot in heaven», «Bedtime story» (La vida empieza hoy).
- 1942 «I married a witch» (Me casé con una bruja).
- 1944 «Tomorrow the world», «The adventures of Mark Twain» (Las aventuras de Mark Twain).
- 1946 «The best years of our lives» (Los mejores años de nuestra vida).

- 1948 «An act of murder» (Vive hoy para mañana); «Another part of the forest».
- 1949 «Christopher Columbus».
- 1951 «Death of a salesman» (La muerte de un viajante); «It's a big Country».
- 1953 «Man on a tightrope» (Fugitivos del terror rojo).
- 1954 «Executive suite» (La torre de los ambiciosos); «The brigges at Toko-Ri» (Los puentes de Toko-Ri).
- 1955 «Alexander the great» (Alejandro Magno); «The desperate hours» (Horas desesperadas).
- 1956 «The man in the gray flannel suit» (El hombre del traje gris).
- 1959 «Middle of the night» (En la mitad de la noche).
- 1960 «Inherit the wind».
- 1961 «The young doctors» (Vivir es lo que importa).
- 1964 «Seven days in may» (Siete días de mayo).
- 1966 «Hombre» (Un hombre).
- 1969 «Tic tick tick» (Tic tic tic).

Trucos cinematográficos y otros efectos especiales al alcance del cineísta amateur (5)

JAIME FUENTES ALONSO

Terminada ya la exposición de los Trucos que se pueden realizar con el uso de la cámara, y en algunos casos, con las pantallas colocadas ante el objetivo, o el empleo de determinadas lentes, hoy nos dedicaremos a exponer otros trucos, para cuyo logro, son necesarios algunos aparatos «especiales».

B) TRUCOS CON APARATOS ESPECIALES. La caída de la nieve, se puede simular, con un poco de harina, rociada sobre el personaje; si se ha hecho con picardía, filmando una nevada auténtica, y luego la entrada del personaje en un local cerrado, con copos sobre la prenda de abrigo, la sensación es muy real por este procedimiento, pero convendría que, inmediatamente de entrar, se sacudiera, pues, en otro caso, se vería que el calor de la habitación no derrite la nieve, y ésta persistiría sobre la ropa o sombrero.

La lluvia, como no siempre se puede esperar a rodar una escena a que llueva de verdad, y en ese caso, posiblemente nos encontraríamos con una luz muy pobre, por la cerrazón del cielo, amén del peligro de que se nos moje la cámara, se puede simular de la siguiente forma:

En exteriores, sobre un fondo no muy alejado, el empleo de una manguera de jardín, con un dedo delante, para que el agua salga muy espolvoreada, y enfocando la misma muy hacia arriba, al caer, formando gotas muy pequeñas, rociando al personaje, mojando el suelo, se logra una sensación muy real.

Si a ello se acompaña la producción de destellos de un flash de fotografía, que al aumentar la luminosidad de la escena, puede simular perfectamente el resplandor de los rayos, y el acompañamiento de truenos en la banda sonora, puede proporcionarnos una tormenta muy curiosa, para andar por casa, y de gran efecto para el público expectante.

Si lo que queremos hacer es, desde interior de un portal, la caída de la lluvia en la calle, si tomamos la precaución de tomar plano americano, o planos medios, para que no se vea el suelo, nos bastará una regadera grandecita, así, el personaje, atraviesa la cortina de lluvia, y entra «mojado» en el portal, el pelo chorreando, y la humedad en el paraguas o impermeable muy visible.

Por el contrario, si lo que queremos simular es la lluvia que se ve a través de una ventana, abierta o cerrada, chocando las gotas de agua sobre los cristales, etc., se puede lograr de dos formas, con la famosa regadera, desde el piso superior, o con un tubo de goma, como los de las mangas de regar, o de plástico, que se coloca sobre la parte superior, y exterior, de la ventana, de forma que cubra tanto a la derecha como a la izquierda, unos 20 ó 25 centímetros. Este tubo, debe de tener una serie de agujeritos, producidos por un clavo caliente, distribuidos en dos o tres

series, hacia arriba, una vez bien sujeta la goma, con algunas escarpas se enchufa la misma a la boquilla de una manguera por uno de los lados, por el otro, se taponan fuertemente, siendo muy conveniente que el tapón entre por completo, en el tubo, y luego, con una cuerda muy fuerte, o un alambre apropiado, se ata la goma, y de esa forma, la presión del agua, no le hace saltar.

No necesitamos más que la otra parte de la manguera enchufarla al grifo de la cocina y abrir éste en su totalidad, la presión del agua dentro del tubo colocado encima de la ventana, hace salir el agua en pequeños chorritos, hacia arriba, que, al caer por la fuerza de la gravedad, lo hacen en forma de pequeñas gotas, salpicando el cristal, y permitiéndonos filmar desde el interior lo que el espectador supone un gran chaparrón.

Si la ventana está en un piso bajo, o los vecinos amables del piso de enfrente lo permiten, sino lo hacemos en un patio (que la portera nos perdone) al que den ventanas enfrentadas de nuestro propio piso, podemos filmar al personaje que, se asoma a la ventana, ante una cortina de agua más o menos aparatosa.

El fuerte viento que agita los visillos o las ramas de los árboles de nuestro jardín, puede simularse con uno o varios ventiladores puestos a la máxima potencia, fuera del encuadre de la cámara.

La niebla queda muy mona, si colocamos una gasa o tul más o menos tupido, delante del objetivo de la cámara, muy pegado al mismo, para que no salga a foco.

También, si el aficionado es suficientemente mañoso, y usa lentes de aproximación puede hacer aparecer en sus películas los seres fantásticos y monstruos de las películas de Ciencia-Ficción, empleando lagartijas y otros pequeños animalitos, pudiéndoles dar la sensación de ser de colosales proporciones.

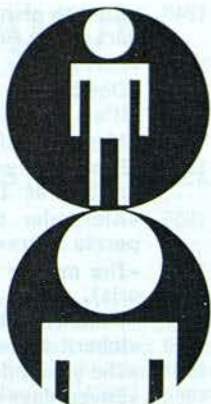
C) TRUCOS DE DECORADO, estos son muy diversos, algunos de ellos fuera del alcance del aficionado medio, pero otros sí se pueden emplear por la mayoría, hablaremos un poco de todos, y que cada uno, midiendo sus facultades; opte por la elección de aquéllos para cuya realización se sienta capacitado.

Los que describiremos serán los siguientes:

- MAQUETAS.
- PROCEDIMIENTO DAY
- PROCEDIMIENTO «GLASE HOT».
- PROCEDIMIENTO «MATTE SHOT».
- PROCEDIMIENTO SHUFTAR.
- LA TRANSPARENCIA.

En el próximo artículo iniciaremos su descripción.

de gran angular
a tele objetivo



A propósito del estreno
en el local comercial
de "Biotopo", de Carlos Mira

ARTUR PEIX

El cineísta amateur es, por definición, cinéfilo, es decir, ávido (y quizá vicioso) consumidor de cine. No tan sólo para dar satisfacción a su lógico y natural apetito del producto filmico, sino por su imprescindible afán de cultura cinematográfica que hace que, poco a poco, de observación en observación, vaya adquiriendo un oficio, puliendo una sensibilidad, que le son muy necesarios en su posterior quehacer como autor, por modesto que en este aspecto resulte ser. Ahora bien, el amateur, si bien puede extraer conocimientos y asentar ideas a través de todo film, viene obligado a seleccionar de manera clara y precisa los films en los que de verdad pueda estimar que ha «ido a clase». Es evidente que, por ejemplo, «Lo que el viento se llevó» o, más actualmente, «El coloso en llamas» o «Terremoto» pueden servir de muy poco al cineísta ávido de perfeccionar su cine. Sí, en cambio, resultan muy interesantes y aleccionadoras las cintas pertenecientes a la época grande del neorealismo italiano, por ejemplo, o films como el estrenado en Barcelona hace unos meses «L'invitation», de Goretta. ¿Por qué? La respuesta es evidente: un amateur no puede filmar jamás con un mínimo resultado digno de una catástrofe. Sí, en cambio, podría haber realizado «L'invitation» con los medios de que dispone... y la inteligencia necesaria. Es pues, un film como el mencionado, un estímulo importante y sano que necesariamente actúa de manera positiva en el receptáculo intelectual del cineísta amateur.

En el Congreso de la UNICA celebrado en Ostende en 1973, en el que se desarrolló el tema CINE AMATEUR-CINE PROFESIONAL, se llegó a afirmar, con toda seriedad, que el buen cine, sin distinciones ni etiquetas, es el que «parece amateur». Hay que entender esta afirmación en el sentido de las intencionalidades, de la honestidad, del puro sentido creativo, y sin relación, evidentemente, con los medios. Parece la afirmación, un tanto peregrina, pero si bien se mira y reflexiona, no lo es tanto, y precisamente a través de este cine que «parece amateur», el amateur se puede sentir integrado en un arte, en un movimiento cultural, del que puede extraer enseñanzas y al que él, en su modestia (principalmente de difusión, no lo olvidemos) puede aportar, también, algo, enriqueciéndose conjuntamente.

Y de todos los géneros cinematográficos, el que más cerca del amateur se halla es el cortometraje documental, puesto que, por lo menos, existe coincidencia en cuanto a circunstancias y, casi siempre, en cuanto a parquedad de medios. El cortometraje es, pues, de modo general, un muy importante centro de enseñanza y foco de interés para los que pretendemos (¡oh, humana inconsciencia!) hacer cine en nuestras horas libres (¿libres?). Pero ocurre, desgraciadamente, que casi siempre, los pocos cortometrajes que es posible ver, acostumbran a ser lamentables enjendros lastrados con una absurda dosis de pedantería en los que poca cosa puede saborearse y menos resultan útiles para extraer enseñanzas y servir de estímulo. La conclusión en la mayoría de los casos es, pues, deprimente. Sin que ello presuponga vanidad, pero también sin falsas modestias, podemos afirmar, categóricamente, que la mayoría de los buenos cineístas ama-

teurs confeccionan cortometrajes más dignos que el 80 % de los que vemos proyectados en nuestras salas comerciales como complemento del programa. Es decir, que de aprender, nada, y, si acaso, debiéramos invertir los términos.

Pero de cuando en cuando surge una excepción. Y ahora es el caso. Recomendando, pues, muy vivamente, a los que me leen —cineístas amateurs por definición, en cuanto a lectores de OTRO CINE— que vean «Biotopo», de Carlos Mira. Porque aquí se sentirán plenamente identificados con el film, puesto que entra de lleno en lo que antes decía de film que «parece amateur». Pero en el sentido absolutamente noble y enaltecedor del vocablo, es decir: porque está realizado con infrecuente honestidad expositiva y una interesante inquietud recreacional, si bien sin pedanterías ni alharacas. Es un film documental que a cualquiera de nosotros le enorgullecería enormemente haber sabido hacer, y si no ha sido así, ello se deberá a falta de ideas y de sentido estético, no en cuanto a diferencia de medios ni de intencionalidades, puesto que de los que se ha servido Mira son semejantes a los de cualquiera de nosotros.

Mira es valenciano, tiene 27 años y se halla, evidentemente, preocupado por los problemas que le envuelven. Uno de ellos, entrañable para un valenciano: la Albufera. Ha cogido una cámara y ha rodado un film sobre la degradación de la Albufera. Así de sencillo. Y ha conseguido una obra que, además de constituir un alegato, además de informar y denunciar, es bella.

El teórico inglés Jhon Grierson afirmó ya hace años: «La idea documental no quería otra cosa que llevar a la pantalla, con cualquier medio, las preocupaciones de nuestro tiempo, sorprendiendo la imaginación y con la observación más rica que fuera posible. Esta visión puede ser a cierto nivel, reportaje; a otro, poesía; en otro, finalmente, su cualidad estética reside en la lucidez de su exposición». La cita resulta adecuada a «Biotopo», que a la lucidez de su exposición une una muy adecuada carga poética, donde, para mí, reside su mayor encanto.

Mira nos muestra un ambiente, plagado de cosas, de objetos, de hombres —a los que, desgraciadamente, una cierta sociedad no ha dado más valor que a los objetos— que «están» más que «son», donde las cosas —los objetos y los hombres— pasan, en el film, de ser un pretexto a una esencia. Por tanto, de modo absolutamente inverso a la realidad, donde las esencias han sido virtualmente despreciadas en aras de un cierto y falso progreso tecnológico. Mira vuelve las cosas —y los hombres— a su sitio, o, por lo menos, así nos lo muestra, y, al subvertir los valores, pone en evidencia la injusticia que la sociedad —el país— comete con ellos y, al propio tiempo, como consecuencia indirecta y quizá más lejana pero segura, con sí misma.

Es muy de agradecer la preocupación del autor al no conformarse simplemente con exponer una problemática, en cursar una denuncia, sino que, además, se propuso hacerlo a través de una obra cinematográfica bella. Su narrativa es ortodoxa, obligada principalmente, entiendo, por su afán denunciante, que precisaba de una claridad expositiva, so pena de que su alegato se perdiera en un lenguaje críptico —tan a la moda, por otra parte, por los cultivadores del cortometraje que pretenden estar al día— no asimilable por sus receptores; pero en modo alguno se trata de un film sin preocupaciones estéticas de una cierta originalidad. Antes al contrario, yo creo que el autor se ha servido de un tema que le preocupa —el de la Albufera— como pretexto generador de unos conceptos de estética cinematográfica que deseaba transcribir. Destacable es, en este sentido, la idea de ofrecernos en off las voces rasgadas, amargas, con su particular uso del castellano, de los pescadores de la Albufera, con la fuerza del documento vivo, auténtico, que, por ello, producen un seguro y emotivo impacto en la sensibilidad del espectador. En general, para mí, uno de los mayores alicientes del film radica en su banda sonora, al usar de unas originales músicas de sabor exótico que conjugan sabiamente con el clima que la pantalla nos ofrece.

Mención aparte merece el aspecto puramente plástico de la cinta. La fotografía ha sido cuidada de un modo preciosista. Se utiliza en muchas ocasiones el primerísimo primer plano, que otorga a los objetos y los hombres —aquellas manos— un valor de signo de gran fuerza cinematográfica.

Es curioso que, a raíz de su estreno en la pasada edición de la barcelonesa semana del Cine en Color, dentro de la competición de cortometrajes que durante la misma se celebra, una cierta parte de la crítica se ensañó desafortunadamente con este film que, creo recordar, consiguió el segundo premio. Y digo que es curioso, porque los conceptos que yo he vertido en los anteriores párrafos en sentido laudatorio fueron utilizados en sentido completamente contrario. Es decir: se acusó a la fotografía de usar de «postales de colores», se criticó la temática, al usar un tema calificado de «moda», con un enfoque apolítico, etc. Por contra, y con perdón, no

veo claro el ruego se pueda entender como defecto la belleza de una fotografía, y menos que se acuse de apolítico un film que calificaría de ejemplarmente político precisamente, puesto que la denuncia de una situación creada, manipulada y mantenida por el poder público es, por definición, un acto político. Y absolutamente sano, constructivo y lícito. Y no importa que en lugar de obreros en desempleo se nos muestre, en aquella patética secuencia final, dentro de un terrible —y simbólico— silencio, a un pez sumergido en el barro y la porquería, intentando respirar, es decir, vivir, en un ambiente completamente hostil a su naturaleza.

Un misionero del cine

A José M.^a Pérez Lozano

El lo habría escrito mejor, pero él no puede hacerlo. En Madrid, sin haber alcanzado aún la frontera del medio siglo, se nos ha muerto el pasado 20 de febrero el escritor, periodista y sobre todo AMANTE DEL CINE, José M.^a Pérez Lozano. Su enfermedad ha sido cruel y rápida. Se fue con la mordedura del mal incurable. Tenía que ser así, porque por temperamento, por jovialidad, por hombre bueno para todos, el hígado, la úlcera o el cáncer de pulmón, que le mató, no podían hacerle mella.

José María nació en Navalmoral de la Mata (Cáceres) en 1926. Después de cursar los estudios de bachiller se incorporó al periodismo, en el que cultivó las más variadas de sus facetas.

A Recio, Ramón, Samaniego, Arganzuelo, Tiberio, José María Pérez Lozano —esas eran sus firmas periodísticas— le interesaban sobremanera el hombre de la calle, la clase media, el mundo de los jóvenes, el cine, la familia española. A todos ellos dedicó muchas horas de reflexión y doctrina. La enfermedad tenía su cuerpo minado de muerte, pero su mente aún permanecía lúcida, inquieta tras la noticia o el comentario. Momentos antes de morir Pérez Lozano nidió papel y bolígrafo y escribió unos párrafos sobre algo que le preocupaba. Su tema: uno de los preferidos por él, el hombre sencillo de la calle, el que pasa desapercibido para casi todos; eran sus constantes: sencillez, amenidad, una vena soterrada de lirismo unida a otra paralela, de humor dulce. Fueron estas últimas unas líneas temblorosas, donde las letras eran ya borrosas, ilegibles, desdibujadas, él, que tenía una letra clara y uniforme, como si la vida se le escapara por la punta redonda del bolígrafo, así ha sido. Periodista hasta el fin.

Es necesario, en la escueta, en la triste noticia, recordar su obra: Era redactor de YA y director de «Cinestudio» y «Temas» así como presidente del Club «Edica» y miembro de la Junta Provincial de Protección de Menores. Fue redactor de «Ecclesia» y «Actualidad Española»; redactor jefe de «Signo», «Incunable» y «Senda»; consejero y fundador de P.P.C. y director de «Vida Nueva». Fundó y dirigió las revistas: «Film Ideal», «Temas de Cine», «Libros y Discos» y «Esquemas de Películas». Escribió y dirigió en TVE los programas «Imagen Club», «Música 3» y «3 Programa 3». Profesor en la Escuela de Periodismo; daba unas 250 conferencias anuales y pasaban de quinientos los artículos por año. Era una de las personas más solicitadas para dar vida a los cineforums. Aquí en apretada síntesis los títulos de alguno de sus libros: «Las campanas tocan solas», «Dios tiene una O», «Diario de un padre de familia», «Ventana indiscreta», «Amigo muchacho», «Misterio en el planeta rojo», «Antiguas leyendas rusas», «Formación cinematográfica». Deja inéditos cinco libros de versos. Y uno así de pronto, no sabe qué escribir, porque el hombre escritor y el hombre amigo se confunden en este instante temblando de irse para siempre.

Una muerte injusta, si así puede expresarse, nos ha privado físicamente de tus escritos, tus conferencias, tus cineforums, tus tertulias... pero tu espíritu quedará entre nosotros como un eco que no se apagará nunca... Dejas tristes a los que hemos tratado tu persona, hemos convivido tu cálida presencia colmada de amistad. De Federico García Lorca dijo Jorge Guillén que cuando Federico estaba presente, no hacía frío de invierno ni calor de verano, hacía Federico. Cuando tú estabas entre nosotros, hacía José María.

MATIAS ANTOLIN FUENTE

Eras una figura con paisaje. Sí, un paisaje de gentes rodeándote, tu mujer y tus nueve hijos: tu paisaje entrañable; tus amigos: paisaje de fieles afectos, paisaje de gentes que te leyeran, te oyeron, estimaron y admiraron. Un paisaje, hoy desolado por tu ausencia; huérfano de tu voz, tan derramada siempre a favor de algo o de alguien.

Los que me hacen el honor de leer estas líneas están haciéndote un póstumo homenaje; sabedor de tu muerte pensé: ¿cómo no dedicar unas líneas a la memoria de un amante del cine como tú fuiste? Galopastes por múltiples facetas del cine. Participastes entusiasmado en las Conversaciones de Salamanca. Contigo se ha ido toda una generación de cineforistas que tú capitaneabas y que representaban toda una época de siembra y cultivo en seco de la cultura cinematográfica en España.

¡Cuántas veces has cruzado el país con tus fichas, repasadas turgamente en una curva de la carretera! ¡Cuántos rincones de España no podrán olvidarte después que los abristes al mundo de la comunicación por la imagen! Ya ha rendido su último viaje, él que tantos caminos recorrió prodigando su palabra, él que tantos surcos abrió con su escritura, él que tantas imágenes descifró. Ya descansa en paz el incansable Pérez Lozano.

Siempre con la misma fachada, con el mismo semblante, con las mismas ganas de trabajar; picoteaba sin desmayos aquí y allá. Sin horas. Sin prisa. Sin descanso. Era un punto de referencia, tenía el ímpetu de la juventud y la honradez profesional del maduro. Era de los llamados tontos de anteguerra. Tres fueron sus aficiones básicas: el cine, lo familiar y lo social. También la pesca y «esperar a que los que están arriba estén abajo», como había declarado con humor recientemente.

Eras un misionero del cine. Gafas a lo Harold Lloyd, corbata de pajarita a lo Humphrey Bogart, calcetines escoceses a lo Fred Astaire, pantalones con tirantes como Pat Hobby. De este modo te esperaban en las ciudades y en los pueblos, a donde llevabas la palabra, la clave del enigma, la piedra filosofal; todos respondían, yo lo vi, tu público era como esponja, ávido de cualquier respuesta y recepción. Estas escenas se han repetido muchas veces: José María bajando de un tren o en sus cuatro ruedas y un joven inquieto esperándole ansioso en su provincia. Fue tu vida un ir y venir bautizando nuevas generaciones para el hecho filmico. Que nadie me hable ahora de «teologías cinematográficas»; lo que José María repartía era simplemente, llanamente, cordialmente, amor al cine. A mí me convenció y me hice amante del cine (cineísta amateur); gracias, José María.

Unos vinos tintorros que paladeamos el verano pasado a la orilla del Pisuerga y ese último abrazo que nos dimos ha estrechado para siempre a un gran amigo y a una incompatible persona.

¿Qué quedará de ti? ¿Un nombre sólo, nada más que un recuerdo?

Tu muerte tiene sentido, porque lo tuvo tu vida.

Ahora descansarás; ahora conoces la certeza de todo y sabrás que en algún lugar sin nombre, solas tocarán por ti las campanas —como el título de tu novela—.

Nosotros nos hemos quedado aquí un poco asustados por haberte perdido, pero mucho más alegres de haberte tenido entre nosotros.

Inicios y desánimos

JOSEP CARDÓ OLIVELLA

Si a través de alguna estadística veraz tuviéramos ocasión de conocer, tanto el número de filmadoras que se venden, como los metros de película que anualmente son adquiridos y los contratásemos con la lista de cineístas «en activo» y de films presentados a concurso, nos encontraríamos con que la desproporción sería tan elevada, que el resultado de la comparación, resultaría altamente descorazonador.

¿Cuáles pueden ser las causas de la existencia de tantas cámaras «pasivas» y de tantos metros de película inéditos? Posiblemente la causa inicial pueda encontrarse en el mismo cineísta. Entre los múltiples útiles y utensilios que la llamada «Sociedad de Consumo», sitúa ante nuestros ojos como reclamo para que acudamos atraídos por ellos y caigamos en la tentación, la cámara cinematográfica, es posiblemente, de los menos espectaculares. Ni decora ostensiblemente un rincón de nuestro domicilio, ni se acostumbra a lucir agresivamente colgada del hombro, por lo que hemos de considerar que en el deseo de su posesión figura, en lugar destacado, un instintivo espíritu de creación, un intuitivo deseo de «hacer películas». Pero en muchos de los casos, esta predisposición inicial se malogra, las películas no llegan a producirse y los resultados se reducen a unos cuantos rollos situados en los mismos chasis con que fueron recibidos del revelado, apilados en un rincón de la estantería, o perdidos en el fondo de un cajón.

La causa de esta frustración del interés inicial, puede encontrarse en el planteamiento de los primeros rodajes donde existe una desproporción considerable entre los propósitos imaginados y los resultados que se obtienen, que al ser de muy bajo nivel, producen una notable desmoralización que frena posteriores intentos.

Nada de ello es nuevo, y esta trayectoria ha sido seguida por miles de cineístas en ciernes. Pero también viene sucediendo que si bien estos fracasos iniciales desmoralizan al filmador, nunca llega esta frustración a un nivel tan considerable como para que inmediatamente se desprenda de la cámara, sino que sigue conservándola convencido de que lo que la primera vez no se consiguió, en otro intento puede lograrse.

Las dificultades surgidas pueden dividirse en dos grupos fácilmente diferenciables y que en una denominación muy «sui generis», dividiremos en dificultades técnicas y dificultades espirituales.

Tratemos primero de las dificultades técnicas:

Pese a que actualmente las cámaras tienen incorporado a su mecanismo gran número de adelantos y perfeccionamientos técnicos, tampoco se ha llegado al extremo de que la máquina pueda hacerlo «todo» y los resultados iniciales son normalmente los lógicos por la falta de experiencia y conocimientos.

Todas las Entidades dedicadas al cine amateur, organizan con periódica asiduidad, interesantes cursillos en los que es posible adquirir los conocimientos básicos imprescindibles para poder sentirse medianamente satisfechos de los primeros rodajes.

También es posible, como en todas las ciencias, ser autodidacta, con todas las ventajas y todos los inconvenientes que ello encierra y con tiempo y dinero, es factible llegar a poseer una biblioteca lo suficientemente surtida como para que podamos efectuar todas las consultas y asesoramientos necesarios.

Tampoco es mal camino la visión continuada de las obras de otros cineístas, que no deben ser necesariamente, de primera línea. La observación desapasionada de sus obras y la constatación de los defectos que las mismas presentan, puede ser muy útil, al evitar el caer en sus mismos errores. Tanto puede aprenderse viendo un buen film, como uno lleno de defectos, puesto que el acusar su presencia, nos permite

algo tan cómodo como es el «experimentar en cabeza ajena». Finalmente y toda vez que el cineísta raramente actúa solo, es decir, acostumbra a moverse entre un núcleo más o menos reducido de practicantes de idéntico hobby, una consulta dirigida a quien consideremos más capacitado, puede hacer desaparecer aquel defecto que nos ha venido preocupando y obsesionando, rodaje tras rodaje.

Pasemos ahora a las dificultades que hemos dado en llamar como dificultades «espirituales», y que al igual que las técnicas, tienen su base más concreta en la desproporción existente entre lo imaginado y lo conseguido.

Todo cineísta que inicia su singladura cinematográfica, debería investirse de un imaginario hábito franciscano y hacer un profundo y sentido voto de humildad. Una vez convencido de su mínima condición, podría empezar a pensar en sus primeras realizaciones.

La mayoría de los films «fracasados», lo han sido ni más ni menos que por la desaforada ambición de sus realizadores y la inexacta valoración de sus posibilidades y cualidades. Centrémonos en el documental, que parece ser el campo en el que inicialmente experimenta todo cineísta.

Posiblemente resulte oportuno ahora, traer aquí una frase que en un coloquio pronunció un hombre de Teatro que durante cierto tiempo dedicó especial atención al cine amateur: Juan Germán Schroeder. Decía J. G. S. que si se quiere obtener un documental válido, es imprescindible no moverse del barrio en que uno habita.

Esta opinión que puede parecer excesivamente rotunda, tiene mucha validez. Todos hemos tenido ocasión de presenciar la proyección de docenas de documentales filmados por cineístas que han pasado unas pocas horas en una ciudad y con los escasos metros rodados, pretenden darnos a conocer el pulso de la ciudad y de sus alrededores y las características más destacadas de sus habitantes.

Naturalmente, ello es imposible y los resultados son unos documentales vacíos, plagados de tópicos, lugares comunes e ideas preconcebidas.

Otro ejemplo claro lo encontramos en las actividades y oficios que tienen algo de típicos. ¿Cuántos films no existen sobre pescadores, sus barcas, sus redes y la subasta de los peces conseguidos? Y la mayoría de ellos son debidos a filmadores «de secano», que han pasado sus vacaciones en un pueblo costero y se han visto seducidos por la plástica externa de un oficio para ellos exótico.

La moraleja de todo cuanto hemos relatado, es bien sencilla, el cineísta y muy especialmente cuando empieza, debe dedicar su atención a temas que por su ubicación, su trabajo o sus circunstancias familiares conoce profundamente y que a buen seguro el público en general desconoce. De este modo podrá conseguir interesar al espectador, al presentarle con auténtica documentación, algo que él muy bien ha vivido.

De igual modo, existe otra faceta, que no creo sea oportuno olvidarla y que es la del cine de formato reducido usado como medio y no como fin y que en la actualidad, está altamente desaprovechado.

Existen un gran número de practicantes de diversos «hobbys», que pueden ir desde la espeleología hasta la pesca fluvial y desde la filatelia hasta el escafandrismo, que son además poseedores de una cámara cinematográfica. Si dedicases una cierta atención al rodaje de films sobre su especialidad, sería posible recoger una amplia documentación que sería tan útil desde el punto de vista didáctico, como desde el de simple divulgación.

Con ello, el mundo del cine amateur se vería notablemente ampliado, el contenido de los films alcanzaría temas por ahora inabordados y estos cineístas «inactivos», encontrarían un móvil para mejorar el contenido de sus rodajes y pulir sus realidades y también el aliento del público reconocimiento del interesante contenido de su actividad.

La imaginaria estadística que hemos citado al principio, no miente. Las cámaras existen, los metros de película se venden y se ruedan. ¿Qué falta pues para que se conviertan en completos films? Tal vez el íntimo convencimiento de que cuanto por atraernos a nosotros nos ha llevado a filmarlo, puede igualmente interesar y atraer a otros muchos espectadores.

De esto a la realización de un film, sólo queda un paso.

III Festival Nacional de la Canción Filmada de Badalona

J. PARRA ESTEVEZ

La Sección de Cine Amateur del Museo Municipal de Badalona ha dado cerrojazo a la tercera edición del certamen filmico cantado que desde 1973 viene celebrando anualmente. En la presente edición, la tercera, han participado 37 películas. Cuarenta y una fueron las que llegaron a Badalona pero cuatro lo hicieron fuera del cierre de inscripción, una vez realizada la pre-selección y quedaron ya apeadas de buenas a primeras.

Veinticuatro fueron las que pasaron a las sesiones de calificación. Sinceramente algunas de ellas, con una pre-selección más rigurosa, habrían acompañado a las no seleccionadas.

Creo sinceramente, que el cineísta no entra en la canción filmada. Los unos porque se escudan en que se limita al cineísta, cosa que no comparto por dar la canción, en sí, una idea de la que puede surgir un guión al tener la línea argumental ya preparada por el autor de la letra con anterioridad, y llegar a las manos del cineísta donde tiene tan sólo que hacer volar su inspiración de creador de imágenes para unirla a la idea básica.

Otros diciendo que es una tontería, pero la verdad es que no comprendo cómo pueden pensar así si no han intentado nunca «hacer» una canción filmada.

Los otros, y creo que son los más; quizás por temor al fracaso. No hay nombres de los llemémosles rutilantes dentro de nuestro pequeño cine que hayan entrado en el monográfico musical. De los «afamados» sólo Rafael Marcó, Enrique Montón, Tomás Freixas, Marc Barberí y un «famosísimo» escudado en un seudónimo y que este año —a la tercera— ha logrado, con una obra a mi modo de ver inferior a las de ediciones precedentes, uno de los discos en disputa, se han atrevido. Freixas este año Disco de Oro, Marcó un premio secundario, Montón finalista el pasado año y Barberí otro Disco de Oro.



El trofeo de la Canción Filmada

En la edición 75, los premios han sido para «Els tres mosqueters», de J. Tomás Freixas y F. Estrada en equipo, el denominado Disco de Oro. Para «Dame la manita Pepe Lú», del debutante J. Martí Monté el de Plata, y para «Dóna'm sa mà», de A. Pons el de Bronce

La película «Els tres mosqueters», en la que canta La Trinca, fue sin discusión la mejor del pequeño certamen. El cine de



De la película «Dóna'm sa mà» tercer premio

De la película «Els tres mosqueters» primer premio



animación cuando está realizado con gracia y estilo tiene un campo enorme donde poder corretear. Los autores —otras veces ya lo habían demostrado— saben lo que se traen entre manos sometidos entre dibujos animados. Las canciones de La Trinca tienen mucha «miga» y los autores de Tarrasa la han sabido aprovechar.

El novel Martí Monté se puede decir que ha realizado dos películas en una —hablando de canción filmada por su metraje podríamos decir peliculitas—, pues amparándose en las Bases del concurso alargó entre rótulo y rótulo el tema llenando las imágenes de chistes a lo Forges y mira por donde la primera —la de los chistes— supera en gracia a la canción, a la de la segunda parte.

A. Pons con María del Mar Bonet cantando, realizó una película que a pesar de ser de las pocas bien realizadas en conjunto, no llegó a penetrar en el público, aunque por lo visto a la hora del veredicto, sí entró bien en el Jurado.

El Disco de Plata al mejor film local fue para el joven autor badalonés Agustín Argelich que en unión de su hermano —más joven aún— realizaron «Era tan bon home». Película que está bien, francamente «elaborada» con sentido, inspirada al principio, con mucha gracia dentro del más «fino» humor negro.

De las finalistas. «Un ramito de violetas», de Marc Barberí dio bien la historia de la canción. Cinematográficamente quizás la más cuidada. «Piel», del mismo autor, sólo fue un conjunto de fotografías con una espalda, unos pies, una cara, de vez en cuando.

«Hello-Hello», de Paco Corominas —creo es otro debutante— con La Trinca como voces de fondo llevó a las imágenes de mejor gracia del concurso. Y el benjamín de los Argelich, Rafael, debutante también en solitario, con «La Yenka», llevó un estilo de cine —aunque rítmico y bastante sincrónico— desfasado y en desuso en el hacer de hoy.

«Botifarra de pagès», de Juan M. Más. Bien como «triumfista» vestida de «blaugrana», entrando por los dos ojos. Cinematográficamente como casi todas, a mitad de camino. Y por último «Violencia», de los sevillanos Fermín y Francisco Vallejo. Recordamos demasiado «Protesta Showw». Esta nos supo a poco, le faltó —a pesar que está realizada con el mismo estilo— garra.

Y nada más; del resto, salvando quizás un par, inferiores todas a las finalistas, con aciertos y errores, superando éstos a aquéllos, pasaron y completaron esta tercera edición de la canción filmada de Badalona.

Proyección Roig Trinxant

En el salón de actos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas se proyectaron tres films de José Roig Trinxant:

«Nomasté», «Japón 70» y «Arabesc».

La presentación fue formulada por el Dr. Martí, Secretario de la Sección Regional Catalana de la Sociedad Española de Ornitología, en representación del Presidente de la Nacional Dr. Maluquer.

Numeroso público ocupaba el espacioso salón, distinguiendo entre la concurrencia a conocidos cineastas.

No vamos a comentar las películas, por haberlo sido alguna de ellas en esta revista, pero no podemos dejar de felicitar al realizador por el uso de la luz natural, en su película «Nomasté» en la cual ha sabido aplicar con resultados satisfactorios y amplios el cultivo y uso de la luz natural, mayormente cuando filmó el «Taj», a media tarde, por la lateral lumínica, logrando una positiva muestra de relieve.



Fathepur Sikri (la ciudad abandonada; Pompeya de Oriente) construida por el Rey Akbar en 1569. Modificaron una colina entera; construyeron un lago artificial y la abandonaron catorce años más tarde por falta de agua.



La mezquita imperial de Fathepur Skri a 38 km. de Agra. Caben 10.000 fieles.

CINE HUNGARO-74

AGUSTIN CONTEL

A pesar de los grandes medios de divulgación que existen hoy día, y el cine es uno de ellos, hay cosas dentro de éste que resultan desconocidas para el aficionado. Me refiero concretamente al desenvolvimiento cinematográfico de aquellos países que por un motivo u otro no tienen una distribución normal de sus productos y no son conocidos en nuestro país.

En España estamos acostumbrados a ver películas profesionales de Norteamérica, Italia, Francia, Alemania e Inglaterra como principales países importadores y, en menor escala, de Japón, Suecia, Méjico y Argentina, aunque esporádicamente también veamos de vez en cuando algunas muestras de países que aunque por referencias supongamos que producen películas no lo sabemos a ciencia cierta y mucho menos con detalle, aún por aquellos asiduos clientes de la Filmoteca y Cineclubs, salas minoritarias en donde es posible ver con más frecuencia películas de otras nacionalidades.

Nuestro propósito es el de ir dando un conocimiento básico general sobre esos países productores menos divulgados que no por falta de distribución dejan de tener cierta calidad como así lo demuestra la periódica colocación de sus películas en los palmares de los Festivales Internacionales que se celebran en el mundo.

Hoy empezaremos ofreciendo una panorámica sobre el cine húngaro en su momento actual.

Hungría produce anualmente unas 20 películas de largometraje, aunque su principal dedicación se centra en los cortometrajes, documentales, de educación didáctica y, en especial, a las cintas de dibujos y de muñecos animados. En 1973, por ejemplo, estas últimas, obtuvieron importantes premios en los festivales especializados de Oberhausen, Salónica, Montreal, Giffoni, Varsovia y Cannes.

El país tiene aproximadamente unos 4.000 cines públicos para sus once millones de habitantes. Cuatro estudios de filmación; el Hunnia, para largometrajes, el Budapest, para la realización de noticiarios y documentales, el Pannonia, de donde salen todos los cortos de animación, y el Bela Balazs, más bien de tipo experimental para jóvenes realizadores. Y disfruta también de la Academia de Arte Cinematográfico, de Budapest, para el adiestramiento de directores y operadores. Hungría fue uno de los primeros países europeos en adoptar el nuevo medio expresivo nacido en Francia. En 1896 lanzó su primer noticiario informativo y ya en 1919 alcanzó una producción de 30 películas, cifra que más o menos se fue manteniendo hasta 1922, año en que todos los cineastas húngaros de cierta calidad emigraron a Hollywood o a los estudios de Berlín. Recuérdese a Michael Curtiz y Alexandre Korda, entre los más importantes. Tuvo que llegar la época del sonoro para cobrar nuevo incremento y alcanzar de nuevo la cantidad de 30 películas que después fue manteniendo e incluso remontar a 40 hasta el advenimiento de la segunda guerra mundial.

Los años de postguerra fueron precarios. Los estudios cinematográficos estaban en ruinas, los alemanes se apoderaron de sus mejores equipos técnicos y en toda la nación sólo 280 cinemas estaban en condiciones de funcionar. Fue como empezar a cero.

En 1947 sólo se produjeron 3 films, 4 en 1950, 10 en 1955, 20 en 1965 y así, poco a poco, se fue recuperando lo que se había perdido en 20 años. Se incrementó el interés intelectual y artístico por el cine, se crearon nuevos estudios de producción, surgieron nuevos técnicos y teóricos, aumentó el número de locales de exhibición pública, y se creó la sociedad Hungarofilm de divulgación mundial, con lo cual el cine húngaro experimentó una nueva versión del Ave Fénix con respecto al resurgir de sus cenizas.

Hoy día, tiene más de cincuenta realizadores de talla, galardonados la mayor parte de ellos con los premios «Bela Balazs» o «Kossuth», muy importantes y de significativo valor en su ámbito nacional.

Principales directores:

BACSO, Peter. Después de estudiar en la escuela de cinematografía, se especializa como guionista colaborando con Fabri, Makk y Keletti. A partir de 1963 realiza sus propios films con los que obtiene premios en San Sebastián, Acapulco, San Remo y Locarno.

FABRI, Zoltan. Empezó como actor de teatro, después fue director artístico de cine y desde 1952 realizador. Con «El profesor Anibal» ganó el Gran Premio de Karlovy Vary, con «20 horas» el Gran Premio de Moscú, y su «Los muchachos de la calle Paul» fue seleccionada para el Oscar.

FEJER, Tamas. Sus inicios fueron como cineasta amateur hasta 1958 que debutó en el cine profesional. Dirigió el primer film de ciencia ficción húngaro, «Las ventanas del tiempo», que alcanzó un premio en Triestre. Director también de TV. JANCSO, Miklos. El más popular y prolífico de los realizadores húngaros. Sus films son exhibidos en filmotecas y cineclubs de todo el mundo. Debutó en 1958 y al año siguiente, con su corto «La inmortalidad», obtuvo el Gran Premio de San Francisco.

MESZAROS, Marta. Una de las pocas realizadoras del cine húngaro. Dirige desde 1964 y en 1972 obtuvo el Gran Premio del festival de Miskolc por su corto «La hilatura de Lorinc».

REVESZ, Gyorgy. Director desde 1954, ha intentado en los últimos años crear un cine musical típicamente húngaro. Su film más destacado es «Tierra de ángeles», que obtuvo el Gran Premio de 1963 en el Festival de Mar del Plata.

SZABO, Istvan. Después de obtener diversos premios internacionales, realizó en 1966 el film «Apa», que obtuvo el Gran Premio del Festival de Moscú, y que en España pudimos conocer bajo el título «Padre», en estreno comercial. A través de estos siete realizadores, hemos referenciado únicamente aquellos que mayormente han contribuido a la divulgación del cine húngaro en el extranjero, con sus valiosas aportaciones a los festivales internacionales a que antes nos hemos referido al principio del escrito. Ello no significa que no existan otros valores en el país, pero el espacio limitado de esta sección no permite la amplitud que sería necesaria para darlos a conocer. Quizá en otra ocasión tengamos oportunidad de dedicarnos a ellos con mayor detalle. Largometrajes producidos en 1973: 20.

«Het Tonna Dollar» (Siete toneladas de dólares), de Gyorgy Hintsch.

«Artalan Gyilkosok» (Asesinos inocentes), de Zoltan Varkonyi.

«Harmadik Nekifutas» (El último Elan), de Peter Bacso.

«Nincs ido» (Fuera de tiempo), de Ferenc Kosa.

«Kakuk Marci» (Martin Cuclillo), de Gyorgy Revesz.

«Tuzolto Utca 25» (Calle de los Gastadores, 25), de Istvan Szabo.

«Alljon meg a menet» (Parad la música), de Livia Gyarmathy.

«Regi idok Focija» (Esta bella época del fútbol), de Pal Sandor.

«Janos Vitez» (Juan, el valeroso), dibujos animados de Marcell Jankovics.

«Szabad legegzet» (Desembarazo), de Marta Meszaros.

«Pokhalo» (Tela de araña), de Imre Mihalyfi.

«Csinom Palko» (Palko Csinom), de Marton Keleti y Gyula Meszaros.

«Locsolokocsi» (El regador naranja), de Zsolt Kezdi.

«Torokfejes Kopja» (La lanza turca), de Eva Zsurzs.

«Egy srac Feher Lovon» (El mozo y su caballo), de Gyorgy Palasthy.

«Ki van a Tojasban?» (¿Quién está dentro del huevo?), de Sandor Szalkai.

«Eg kis hely a nap alatt» (Un lugar al sol), de Peter Szasz.

«A Szerelem Hatarai» (Dónde termina el amor?), de Janos Szucs.

«Illatos ut a Semmibe» (Camino perfumado hacia el paraíso), de Jozsef Magyar.

«Vegul» (Al final del camino), de Gyula Maar

Cursillistas del CEC en Montjuich

Información gráfica de RIU y REVENTÓS



En nuestra próxima edición publicaremos el reportaje correspondiente al
**XIII FESTIVAL INTERNACIONAL DEL FILM AMATEUR
DE LA COSTA BRAVA**

y amplísima información relativa al
**XXXVIII CONCURSO NACIONAL DE CINEMA AMATEUR
Y SELECTIVO UNICA**

Corrigiendo una omisión

DELMIRO DE CARALT

En muy amable carta recibida de un suscriptor que vive fuera de Barcelona, pero que cuando viene por aquí se acerca a nuestra Biblioteca del CEC, me indica que mis comentarios le ayudan a escoger las obras que desea leer y me pide que los haga sobre unos títulos que, hace tiempo, aparecieron relacionados pero sólo dando a conocer que los teníamos. Es interesante la declaración de este estudioso de que encuentra mayor interés en las obras de la época pasada que en las actuales, monótonas y que ni profundizan ni indagan el hecho fílmico. Y lo atiendo con estas breves y sencillas notas, por orden alfabético de autores.

Amo, Antonio del. **EL CINEMA COMO LENGUAJE** (Madrid, 1948). Profundiza en la íntima esencia de las cuatro formas básicas con que el cine expresa la emoción y que aparecieron por este orden: el gesto o juego interpretativo del actor, el montaje, las posibilidades del movimiento de la cámara y el sonido. Existían en la bibliografía internacional algunos trabajos aislados, pero sin una orientación metódica, sobre la normalización de una gramática del cine, pero en España fue la primera aparición de una codificación del cine como lenguaje. Con texto fluido, anecdótico, lleno de ejemplos prácticos y acompañado de adecuadas ilustraciones, nos da unas provechosas lecciones sobre el tema.

Ayala, Francisco. **INDAGACION DEL CINEMA**. Madrid. 1929. Mundo Latino. Empleando un estilo literario muy personal nos da sus impresiones de aquel momento, del cine de hace 45 años, cuando se iniciaba la aplicación del sonoro. En la introducción nos dice: «No he compuesto —al contrario he hecho trizas— un libro de cine, reducido a un manejo de tirabuzones de celuloide, convertido en algo que —como los cabellos de una medusa— no tiene por donde agarrarse». Pero no es así, ya que todos sus breves capítulos captan una visión muy interesante de sus interpretaciones del arte, de la dimensión social, la mitología, el efecto cómico del ralenti, los noticiarios, así como de las figuras (Charlot, Buster Keaton, Janet Gaynor, Menjou, Greta Garbo, Félix el Gato, Josefina Baker) hasta las notas finales y el poema con que termina la obra, corta pero profunda.

Gasch, Sebastián. **LAS ETAPAS DEL CINE**. Instituto Transoceánico Ed. Barcelona, 1948. Entre la larga lista de artículos y libros sobre los espectáculos de circo y variedades, desde siempre el amigo Gasch ha dedicado su pluma al cine y hace 27 años publicó esta recopilación de datos sobre la historia y la estética del cine desde su nacimiento. Dedicó capítulos a los dominios de la fantasía, al cine cómico, a temas que no envejecen, a la sintaxis visual y al cine como arte. En la segunda parte estudia a fondo el cine sonoro y termina con una preocupación por la introducción del color y dice que cuando en 1936, al estrenarse «La feria de la vanidad», de Mamoulian primer film de largometraje presentado en España, había escrito en un periódico local: «El cine, al adquirir el don de la palabra, sacrificó durante dos años el ritmo al parloteo. ¿Ocurrirá lo mismo con el color? ¿Durante una larga temporada concederá más importancia a los pliegues del traje de la protagonista que a sus estados de alma? Desgraciadamente así como, en 1929, a los dos años del elemento perturbador de la palabra se estableció el equilibrio entre el sonido y la imagen en «Aleluya», de King Vidor, con el color ya han pasado dos lustros y continúa en la lactancia, para vergüenza suya. No veremos verdaderos films de colores hasta que unos hombres comprendan el enorme interés que tiene la unión del color y del movimiento. El color se hará tan indispensable como el sonido, tal vez más indispensable. Porque quierase o no, el sonido siempre será accesorio en tanto que el color será una parte integrante de la imagen y de la acción, de la cual desempeñará un papel, un papel dramático.

Gil, Rafael. **LUZ DEL CINEMA**. Madrid. 1936. Grupo de Escritores cinematográficos (GECI). Los que dividimos nuestra vida entre dos períodos (antes de 1936 y después del 1936) tuvimos en las manos estas obras del GECI, cuando España se desmoronaba. Pero en nada se refieren a este hecho, pues entonces un libro de cine era un libro de cine. Es de una lectura agradable, que aspira a captar el reflejo de la luz del cinema de entonces. Dedicó unos capítulos al cinema yanqui, al francés, al alemán, al ruso y al inglés, así como

al nuestro en el titulado: «Frente al cinema español: optimismo y pesimismo». Luego teoriza sobre el diálogo, la técnica, la adaptación y el espectáculo. Sigue con los signos actuales: la mujer en el cinema, ayer y hoy del cinema cómico, Sport News, cartoons, y Charlot 1936. Y termina con el cruce de dos épocas, el romanticismo cinematográfico y nostalgia. Todo ello explicado con fluidez y claridad.

Gómez Mesa, Luis. **NECESIDAD DE UNA CINEMATOGRAFIA HISPANICA**. Madrid. 1936. Publica la serie de emisiones de Unión Radio de Madrid, en junio de 1933 y en las que la visión clara de Gómez Mesa (que sigue hoy con su fecunda pluma) nos expone cuanto el título anuncia. Se siente optimista en cuanto a lo que cree que puede hacerse y pesimista en cuanto a lo que se hace y en la desorientación de cómo se plantea toda la producción nacional. En los directores —aprendices de director— les falta el talento visual y opina que hasta que tenga una formación podrían suplirse con la traída de algún director extranjero, mientras no trajera imposiciones extrañas. En los argumentistas, su concomitancia teatral (y del mal teatro) o novelística, que debiera suplirse con elemento juvenil nacido en pleno cinema. A los actores, moldeados en el teatro, debe preferirse los carentes de esta actuación. Apoyar a los documentales que no copien las tarjetas postales sino que contengan un guión que les haga llegar a la extraña de los seres vivos de las personas y de las cosas. Unir en rendimiento colectivo el desbarajuste de las diseminadas pequeñas empresas. Lograr una reflexiva y eficaz protección del Estado. Como veis, un programa magnífico de 1933, en buena parte todavía no alcanzado.

Jarnés, Benjamín. **CITA DE ENSUEÑOS**, Madrid. 1936. GECI. Impresiones literarias de un buen catador de las emociones que causan la contemplación de los films y de los intérpretes. De éstos observa bien a Greta Garbo, Catalina Hepburn, Paula Wessely, Marlène Dietrich, Brigitte Helm, Dorotea Wieck, Marta Eggerth, y Francisca Gaal, así como a Charlot y analiza un desfile de soñadores «Don Quijote», de Pabst; «El millón» y «14 de julio», de René - Clair; «El Vampiro», de Dreyer; «El reloj mágico», de Starevitch y «El Rey de los condenados», con Conrad Veidt. La lectura resulta tan interesante hoy como lo era entonces.

Martín, J. M. de. **PARA COMPRENDER EL CINE**. Barcelona. (¿1943). Dolmen. Modestamente el autor nos dice que lo dedica a los profanos para que se den cuenta del cine. Pero en realidad es una lección que igual atrae a los que ya lo conocen y que encontrarán una ingente cita de claras opiniones que el autor selecciona y expone diafanamente, con breves comentarios que hacen que no pueda abandonarse la lectura una vez iniciada. También dedica un capítulo al cine amateur, del que publica cuatro fotogramas entre las 124 ilustraciones, muy bien seleccionadas y clasificadas temáticamente.

Palau, José. **HISTORIA DEL CINE**. Barcelona. 1946. Seix y Barral. Breve resumen que condensa con claridad la siempre admirada pluma de Josep Palau. Bien observada la catástrofe de la llegada del sonoro y la posterior recuperación de equilibrio gracias a que el invento no había llegado demasiado pronto. Le asusta pensar lo difícil que habría sido encontrar el verdadero camino de haber logrado la sonoridad cuando el cine mudo no había desarrollado aún sus posibilidades. Pocas pero bien escogidas ilustraciones.

Villegas López, M. **EL CINE, MAGIA Y AVENTURA DEL SEPTIMO ARTE**. Buenos Aires. 1940. Atlántida. Nos anuncia su autor que quiere un libro sencillo que popularice las tres historias: la del invento de la máquina, la del arte que con esta máquina se ha hecho y la de los hombres que lo hicieron. Obra sencilla sin pretensiones literarias, que se limita a ir exponiendo su documentación.

Villegas López, M. **ESPECTADOR DE SOMBRAS. CRITICA DE FILMS**. Madrid. 1935. Labor periodística destinada a ser leída en las emisiones de Unión Radio de Madrid, en 1935. El micrófono exige claridad y brillo en la forma, simplificación de las ideas frente a un público inmenso de los más diversos grados de cultura. Crítica para masas, requiere labor orientadora y ver el film en sus ideas fundamentales. En tal sentido la obra está bien redactada y es de buen leer.

DIFFUSION CINEISTA AMATEUR

VII TROFEO INTERNACIONAL DE MADRID DE CINE AMATEUR ORGANIZADO POR EL CLUB PUENTE CULTURAL

En Madrid, a veintinueve de abril de 1975, reunidos en el Edificio Gran Vía (Puente Cultural), Avda. de José Antonio, 25, el Jurado calificador, compuesto por los señores. Juan Antonio Pérez Olea, Realizador cinematográfico; D. José Antonio Pangua, Realizador cinematográfico; D. Antonio Malonda, Director teatral y D. Manfred Stud, Realizador de Cine Amateur y actuando como moderador sin voz pero con voto, D. Miguel Llopis Bravo y como secretario sin voz ni voto, D. Francisco R. Gordillo acuerdan el siguiente:

FALLO:

PREMIO EXTRAORDINARIO, dotado con TROFEO y 15.000 ptas., a la película «Blanco y Negro», de Juan Baca y Tony Garriga.

GENERO ARGUMENTO:

PRIMER PREMIO: «Historia de soledad n.º 1», de Julián Escribano.

PRIMER ACCESIT: «Inténtalo de nuevo, genio», de Teo Calderón.

SEGUNDO ACCESIT: «Beziehungsweise», de Walter Kapella.

TERCER ACCESIT: Desierto.

GENERO DOCUMENTAL:

PRIMER PREMIO: «Politiade», de Rolf Mandolesi.

PRIMER ACCESIT: «Dimensione Lourdes», de Ferettini Ettore.

SEGUNDO ACCESIT: «Sarangi», de Kurt Keil.

TERCER ACCESIT: Desierto.

GENERO FANTASIA:

PRIMER PREMIO: «Sport», de Franz Lux.

PRIMER ACCESIT: Desierto.

SEGUNDO ACCESIT: «En las Cruzadas», de Miguel Angel Quintana.

TERCER ACCESIT: Desierto.

El premio especial del público ha sido obtenido por los señores Juan Baca y Toni Garriga, por su película «Blanco y negro».

PREMIOS ESPECIALES:

TROFEO CEDIDO POR LA REVISTA ARTE FOTOGRAFICO para la mejor fotografía, a la película «Sport», de Franz Lux.

TROFEO CEDIDO POR LA ONZA DE ORO a Pilar Sanjuán, por su interpretación en la película «Inténtalo de nuevo, genio».

SOPORTE DE LA CASA DUGOPA, a la película «Una ciudad que agoniza», de Carlos Fernández Santander, por su intención social.

SOPORTE DE LA MISMA CASA, a los actores de la película «Tres de noviembre», de Cecilio José Ortas Sánchez, por su interpretación conjunta.

SOPORTE DE LA MISMA CASA, a la película «Dimensione Lourdes», de Ferettini Ettore, por el mejor reportaje.

TROFEO DONADO POR VIDEOSONIC, a la película «Blanco y Negro», de Juan Baca y Toni Garriga, por su valoración sonora.

TROFEO MIGUEL LLOPIS, a la película «La cama», de Luis Wassman y José M.ª Talavera.

EMPALMADORA CEDIDA POR ESTABLECIMIENTOS AQUI, a la película «Politiade», de Rolf Mandolesi, por el mejor montaje.

EMPALMADORA CEDIDA POR LA CASA GALEOTE, a la película «E poi venne la pioggia» (Y después viene la lluvia), Poltronieri Massimiliano, por valores humanos.

I CONCURSO DE CINEMA SUBESTANDAR MILENARIO DE ALELLA

BASES

Con motivo de la celebración del Milenario del nombre de Alella, la Comisión organizadora de la conmemoración de este acontecimiento ha incluido en su programa este Concurso de Cine Subestandar, con el fin de estimular la expresión cinematográfica y buscar nuevas formas de aproximación a las características del pueblo de Alella.

1. El tema único objeto del presente concurso es ALELLA. Las posibilidades temáticas que se pueden desarrollar acerca del pueblo irían desde el documental-reportaje hasta la fantasía más imaginativa, pasando por el argumento o la ficción más libre.

Como orientación, se sugieren algunas de las posibilidades que ofrece el pueblo de Alella, en lo que se refiere a tratamiento temático: las viñas y el vino, las flores y los jardines, la Fiesta Mayor, los deportes, el urbanismo de ayer y de hoy, las rieras, las comunicaciones y los transportes, los servicios públicos, la juventud y las diversiones, etc.

2. Las películas podrán ser presentadas en los siguientes formatos: 8 mm., Super 8 ó 16 mm., en blanco y negro o en color, mudas o sonoras. El Jurado tendrá muy en cuenta las características técnicas de cada film, no sólo en cuanto a los condicionamientos objetivos que impliquen, sino también en lo que se refiere al aprovechamiento de las posibilidades empleadas y los resultados conseguidos.

3. La participación es libre. Un mismo concursante puede presentar todos los trabajos que desee en cualquiera de los formatos indicados.

4. La admisión de películas finalizará el día 15 de septiembre de 1975: Los films podrán presentarse indistintamente en las oficinas del Ayuntamiento de Alella o en la librería Viceversa, Enrique Granados, 114, Barcelona-8.

5. El Jurado estará compuesto por cinco personas.

6. Los premios serán los siguientes:

Primer premio: 10.000 ptas.

Segundo premio: 5.000 ptas.

Tercer premio: 2.500 ptas.

Mejor película de los participantes locales: 5.000 ptas.

Estos premios, donados por el Excmo. Ayuntamiento de Alella, podrán declararse desiertos si no hubiese ningún trabajo merecedor de los mismos, o compartirlos si el Jurado lo considerase oportuno.

7. Las películas ganadoras serán exhibidas en sesión pública, junto con todas aquellas cuya proyección fuese estimada interesante por el Jurado. Todos los films serán devueltos a sus respectivos autores durante el mes siguiente a la emisión del fallo.

NOTAS: El Excmo. Ayuntamiento de Alella se reserva el derecho de sacar una copia de aquellos films que considere adecuados para este fin.

Se tendrá el máximo cuidado y precaución con todos los films presentados, pero el Ayuntamiento de Alella declina toda responsabilidad ante cualquier accidente fortuito que pudiera deteriorar las películas presentadas.

El hecho de participar implica la total aceptación de estas bases.

ALELLA, marzo de 1975



CONCURSO NACIONAL DE CINEMA AMATEUR Y SELECTIVO UNICA



Paradís, 10 Barcelona - 2 (España)

Reunido el Jurado del XXXVIII Concurso Nacional de Cine Amateur y Selectivo U.N.I.C.A. ha constatado que en la actual circunstancia de total mediatización de los medios de comunicación social por una política cultural que no responde a las necesidades de información, testimonio y expresión de la colectividad, el conjunto de proyecciones se ha ajustado a las características que se habían convertido en tradicionales del Cine Amateur, el cual persiste en manifestar un servil mimetismo resultante de la interiorización de los gustos, formas y discursos normalizados por la política cultural impuesta. Mimetismo que revela la colonización por parte del cine habitual en la distribución comercial del que se toman situaciones, planteamientos argumentales y formas cinematográficas, vaciándolas de su posible razón de ser por el prurito de un fetichismo de la calidad fomentado por el ritual de los concursos competitivos al uso. Somos conscientes de que estos concursos han contribuido de manera decisiva al aislamiento y desarraigo del Cine Amateur al fomentar la realización de films para encerrarlos en estas muestras a cambio de la triste gratificación que representa un premio. Esta escuálida realidad de nuestro Cine Amateur contrasta con las posibilidades que ofrece la práctica de un cine en formato sub-standard, que puede conseguir, en sus mismas limitaciones, un margen de reinención de formas liberadoras de grandes posibilidades de penetración.

A fin de no perpetuar esta situación del Cine Amateur, el Jurado del XXXVIII Concurso Nacional de Cine Amateur y Selectivo U.N.I.C.A. decide declarar desiertos todos los premios atendiendo tanto a la calidad media y lamentablemente representativa de los films presentados, como para subrayar explícitamente la voluntad de ruptura con la tradicional dialéctica de films realizados para obtener premios.

Igualmente entiende el Jurado que en cuanto se apartan en algún aspecto de los caminos trillados y apuntan hacia horizontes más coherentes con el criterio manifestado, es de justicia mencionar los siguientes films relacionados por orden alfabético de títulos:

EL CABARET DE LOS POBRES	Josep CARDÓ i Olivella
ELS CAVALLS DE LA NIT	Jan BACA i Toni GARRIGA
LA RAGE	Eugení ANGLADA i Arboix
LA TRUCADA	«Siasac i Bertolluc»

El Jurado considera que no debe desaprovechar esta oportunidad para hacer una llamada a las personas, asociaciones y grupos de Cine Amateur a fin de que se organicen para divulgar al máximo las posibilidades expresivas del cine en formato sub-standard, para facilitar con la máxima amplitud la enseñanza y los medios de realización y para difundir a través de todas las vías a su alcance el material que responda coherentemente a unos planteamientos rigurosos de las posibilidades y responsabilidades de este medio de comunicación social.

Barcelona, 14-V-1975



CONCURS NACIONAL DE CINEMA AMATEUR i SELECTIVO UNICA



Paradís, 10 Barcelona - 2 (Espanya)

Reunit el Jurat del XXXVIII Concurs Nacional de Cinema Amateur i Selectiu U.N.I.C.A., ha constatat que en l'actual circumstància de total mediatització dels mitjans de comunicació social per una política cultural que no respon a les necessitats d'informació, testimoni i expressió de la col·lectivitat, el conjunt de les projeccions s'ha ajustat a característiques que s'havien fet tradicionals en el Cinema Amateur, el qual persisteix en manifestar un mimetisme servil resultat de la interiorització dels gustos, formes i discursos normalitzats per la política cultural imposada. Mimetisme que revela la colonització de part del cinema habitual en la distribució comercial, del que es prenen situacions, plantejaments argumentals i formes cinematogràfiques buidant-les de la seva possible raó de ser pel desig vehement d'un fetixisme de la qualitat que ha estat fomentat per el ritual dels concursos competitiu tal i com s'entenen correntment. Som conscients que aquests concursos han contribuït decisivament a l'aïllament i desarrelament del Cinema Amateur al fomentar la realització de films per recloure'ls en aquestes mostres a canvi de la trista gratificació que representa un premi. Aquesta escanyolida realitat del nostre Cinema Amateur contrasta amb les possibilitats que ofereix la pràctica de un cinema en format sub-standard, que en les seves mateixes limitacions pot assolir un marge de reinvençió de formes alliberadores de grans poders de penetració.

A fi de no perpetuar aquesta situació del Cinema Amateur, el Jurat del XXXVIII Concurs Nacional de Cinema Amateur i Selectiu U.N.I.C.A. decideix declarar deserts tots els premis, atenent tant a la qualitat mitja i lamentablement representativa dels films presentats, com per a subratllar explícitament la voluntat de ruptura amb la tradicional dialèctica de films realitzats per a obtenir premis.

Igualment el Jurat entén que quan s'aparten en alguna cosa dels camins batuts i apunten cap uns horitzons més coherents amb el criteri manifestat, cal mencionar els films següents relacionats per ordre alfabètic:

EL CABARET DE LOS POBRES	Josep CARDÓ i Olivella
ELS CAVALLS DE LA NIT	Jan BACA i Toni GARRIGA
LA RAGE	Eugeni ANGLADA i Arboix
LA TRUCADA	«Slasac i Bertolluc»

El Jurat considera que no pot desaproveitar aquesta avinentesa per a fer una crida a totes les persones, associacions i grups de Cinema Amateur perquè s'organitzin de tal manera que és doni la màxima difusió a les possibilitats expressives del cinema de format sub-standard, que es faciliti l'ensinistrament i mitjans de realització amb la màxima amplitud i es difongui per totes les vies al seu abast el material que respongui coherentment a uns plantejaments rigorosos de les possibilitats i responsabilitats d'aquest mitjà de comunicació social.

Barcelona, 14-V-1975

EL CINE ES TESTIMONIO, O NO ES NADA

ENRIC RIPOLL-FREIXES

Ya que no lo hacen nuestros cineastas profesionales, tendrían que ser los amateurs más sensibles que nunca a la realidad circundante.

EL CINE ES ALGO MAS QUE UN JUEGO O UN ENTRETENIMIENTO

Sólo los cineastas de los países que ya están de vuelta de todo pueden permitirse el lujo de jugar con la imagen audiovisual. Donde se cultivan intensamente todas las vertientes del cine se explica y se admite el cultivo sistemático —por lo general estéril— del cine por el cine, la imagen por la imagen, etc., buscando a cualquier precio la originalidad, la actitud que «choque» o el concepto que «escandalice», aunque con ello no se vaya a ninguna parte —fuera del placer personal—, porque no hay detrás ningún propósito creativo. Así lo hemos visto, una vez más, en esas muestras del llamado «cine underground» (o «subterráneo», porque no aflora en las pantallas públicas) de tres distintas procedencias, seleccionadas por los responsables de nuestra activísima Filmoteca Nacional: Italia, Estados Unidos y Alemania, con alguna muestra francesa suelta. Salvo algunas raras aportaciones —con las de Carmelo Bene en primerísimo lugar—, todo ello ha resultado mera hojarasca vacua, mera agua de borrajas. Aunque cabe reconocer que, incluso así, jugando, a ciegas, dejando libre el inconsciente, se consiguen hallazgos interesantes.

Pero, dadas las coordenadas por las que se mueve nuestro país desde hace tantas décadas; dado, por consiguiente, que nuestros cineastas profesionales siguen ajenos a nuestra realidad circundante más acuciante, creo que los amateurs y los independientes, no condicionados por la industria y las reglamentaciones, deberían hacer suyo aquel axioma que firmara tiempo ha un crítico tan prestigioso como Luigi Chiarini: «El cine es testimonio, o no es nada». No es la primera vez, y tampoco será la última, que abogamos por un cine-documento, por un cine que recoja fielmente la realidad vivencial y social del cineasta. Y, para ello, le resultará más útil recoger la experiencia de cineastas como Paul Morrissey o Any Warhol, que la de los grandes maestros de la pantalla de ayer y de hoy. ¿La razón? La técnica de Morrissey y Warhol está más al alcance de todos quienes se mueven al margen de la industria. Es primitiva, elemental, accesoria...



La verdad y nada más que la verdad sobre la realidad de los desertores americanos del Vietnam que se refugian en Suecia, en «Desertores U.S.A.», de los suecos Lambert y Sjögren.

simple vehículo para penetrar en una realidad concreta y hacerla llegar al espectador del modo más directo y puro posible, con la mínima manipulación personal o elaboración «artística». Lo que vale de los films realizados y producidos por Morrissey y Warhol es la idea, el modo de abordar la realidad que nos muestran. Lo de menos, con ser importante —como vehículo— es la forma, la técnica utilizada. Examinemos someramente tres ejemplos asequibles a cualquier aficionado que viaje o que pueda acercarse a uno de esos frecuentes week-end cinematográficos fronterizos, en cuyos programas figuran frecuentemente uno o todos los films que ahora vamos a comentar: «Flesh», «Trash» y «Hed».

LOS MARGINADOS DE UNA SOCIEDAD OPULENTA

En «Flesh» (Carne), los protagonistas son un «chapero» de magnífico cuerpo y nula voluntad, y su chica con la que vive amancebado (la cual, a su vez, ayuda a otra, con la que mantiene unas extrañas relaciones). El primero (ser abúlico, pasivo, sin el menor horizonte o estímulo mental e, incluso, visceral), se ve obligado a salir a la calle a prostituirse para mantener a tan extraña familia (es padre de un encantador bebé, el cual, en aquel ambiente, está condicionado a ser el día de mañana un doble de sus desgraciados padres). El muchacho preferiría dormir, sumirse en un dulce nada, sin problemas, sin responsabilidades, sin luchas...

«Trash» (Basura, o desecho), viene a ser como una continuación del anterior, en lo que al personaje masculino central se refiere. Su degradación se ha acentuado: ahora se droga, para evadirse de su condición y resistir la trágica vida que lleva: sacar partido de su restallante virilidad, prostituyéndose lo mismo con las mujeres que con hombres. Pero la droga le debilita y, al no poder «cumplir» con su trabajo, gana cada vez menos para procurarse su precario sustento. Con ambos films, Morrissey y Warhol parecen haber dicho todo sobre esa fauna que pulula por los barrios bajos de cualquier ciudad, incluidas las nuestras. Por eso, en «Heat» (Ardiente), la decadencia humana provocada o exacerbada por un entorno social hostil y egoísta nos es mostrada —jamás «explicada», ya que estos dos cineastas son testigos de su tiempo y no unos moralizadores o unos sociólogos— a través de una pareja de frustrados: un aspirante a actor, explotado cuando niño por unos padres que lo abandonaron cuando se terminó el «filón» de niño precoz; ahora, adulto ya, va



La soledad (Sylvia Miles) y el fracaso (Joe d'Allesandro) en «Heat», de Paul Morrissey (Productor y coautor: Andy Warhol).

malviviendo, no de un arte que no posee (nadie se preocupó en enseñárselo, ni éste ni otro cualquiera), sino de su masculinidad. Pero tampoco tiene suerte con las mujeres con las que se relaciona. La última: una actriz envejecida y enferma de soledad, que vive de sus recuerdos y de las rentas de un pasado que se desvanece en la lejanía.

Pero más que destacar el tema de los citados films, nos importa hacer hincapié en el modo simple y directo de recoger una realidad que preocupa a sus realizadores. Una realidad que consigue sintetizar en pocos minutos, con asombrosa amplitud, profundidad y lucidez, y una carga humana considerable, sencillamente porque la conocen a fondo. Sin ese conocimiento previo, de nada o de muy poco les hubiese servido su oficio, su arte, su posible inspiración. Y es aquí donde entra el amateur: éste deberá tratar en sus films de aquellas realidades que conozca, porque son las suyas, sea a través del testimonio directo (el documental cinematográfico tiene muchísimas vertientes), sea a través del soporte argumental adecuado, aunque esta última modalidad sea tan poco asequible por una razón: la necesidad de contar con unos actores auténticos, así como poseer el arte de saberlos dirigir. Por si el lector necesita que le recordemos otros ejemplos, aquí tienen seis títulos más, de los cuales ya les hemos hablado en artículos anteriores: «La caída de las hojas», del soviético Otar Iosseliani, «The queen», del norteamericano Frank Simon, «La dama de Constantinopla», de la húngara Judith Elek, «Desertores U.S.A.», de los suecos Lars Lambert y Olle Sjogren, «Film retrato», del norteamericano Jerome Hill y «Etcétera, etcétera, cobra one», del británico Nick Reid.

ESTAMPAS DE LA VIDA COTIDIANA

Con los ejemplos aducidos —considerados más por su forma que por su fondo temático— no queremos inducir a nuestros cineastas amateurs o independientes a penetrar en los cerrados fondos de nuestras grandes ciudades. Encontrarían allí cantidad de personajes reales parecidísimos a los protagonistas de los films de Morrissey y Warhol. Pese a no estar desprovistos de interés (ya que son el resultado de una sociedad a plena luz), creemos más urgentes para nosotros otros temas: unas estampas de la vida cotidiana, aquéllas que el cineasta conozca más a fondo, cuya fiel plasmación documental pueda ser de utilidad tanto para las presentes generaciones como para las futuras. A unos, para concienciarlos; a otros, para documentarlos.

El cineasta no necesitará enriquecer esas imágenes con calificativos propios, con glosas alambicadas. Se bastarán a sí mismas para poner su adecuado acento a la época y a la sociedad a que pertenecen. Estampas que servirán de mucho a quienes, en un futuro más o menos lejano, quieran conocer —y juzgar— un período determinado de nuestra historia local y nacional. Estampa más útil e interesante cuanto menos manipulada; estampa-documento que, no por primaria, debe ser necesariamente superficial. Pero, como muestra aclaratoria, ahí va el siguiente botón:

Se trata de una estampa vinculada a una de nuestras experiencias diarias más corrientes y molientes, pero que puede servir de reflejo de una realidad más amplia. ¿Creen ustedes que no puede interesar a vastas plateas mostrar adecuadamente una jornada en una Universidad española cualquiera? Veamos lo que ocurre, sintetizándolo en cuatro frases, en la Facultad de Ciencias de la Información (Periodismo, para el no iniciado en terminologías grandilocuentes), en la Universidad Autónoma de Bellaterra (Barcelona). En primer lugar, no posee Facultad propia por falta de edificio. En cuatro años de funcionamiento, no se ha podido habilitar uno. Se vive de prestado: en 1974/75, las clases se imparten en aulas cedidas por Económicas, en las horas en que están libres. En cuatro años, se han establecido tres planes de estudios diferentes, en vigor. En cuatro años, sigue sin impartirse, en ninguno de los cursos, la clase de inglés, pese a tratarse de una asignatura obligatoria. No se han conseguido el o los profesores necesarios de una de las lenguas más populares del mundo. (Como detalle anecdótico complementario añadiremos que, hasta dos meses después de iniciado el presente curso, no se dieron cuenta de que «nadie» se había acordado contratar un profesor para las clases de primero de Introducción a la Economía...). No sabemos lo ocurrido en años

anteriores, pero los alumnos actuales no pueden consultar la Biblioteca y la Hemeroteca de la Universidad dado que sólo abren por la mañana, de un modo restringido, y los alumnos de Ciencias de la Información sólo tenemos clase por las tardes. La consulta resulta mucho más perentoria por la inexistencia de libros de texto, lo cual obliga a recurrir a la lectura de varias decenas de volúmenes por asignatura.

Entrando en otras facetas del tema, añadamos que la Universidad pilla muy lejos de los centros habitados más próximos. Que hace falta bajar 128 escalones (equivalentes a cinco plantas de un edificio normal), y subirlos luego al salir, siempre bajo las inclemencias del tiempo, para entrar en el primer edificio universitario. Que, luego, es preciso recorrer varios centenares de metros de vestíbulos y pasillos inútiles antes de llegar a las escasas y exiguas aulas, donde los bancos están dispuestos para la mayor incomodidad de los alumnos. Que hace falta poseer unos pulmones de hierro para resistir la atmósfera que allí dentro se respira, dado el ingente número de fumadores (alumnos y profesores) y la total ausencia de ventilación en invierno. Que hacen falta muchas ganas de estudiar para llevar adelante las asignaturas, dado que sólo se imparte una parte de las clases previstas, sea por ausencia del profesor, sea por anticipo imprevisto de las vacaciones, sea por asambleas para resolver (?) problemas propios y cambiar impresiones colectivas (en sesiones tan apasionantes, pero más informativas y constructivas, como en los abundantes periódicos murales, autorizados), sea por otras causas menos sistemáticas.

Mostrar todo esto, sin más, sería suficiente para conseguir uno o varios films apasionantes; aunque, formalmente, fuese de un primario subido. Sería un documento vivo que, por extensión, explicaría otras realidades colectivas de parecida índole y que nos siguen situando cada vez más lejos de metas europeístas. Estas estampas serían tan apasionantes como otras de la vida cotidiana que no hace falta proponer porque, por cotidianas, están en el ánimo de todos, aunque no todos sepan llegar a su esencia, y de aquí la utilidad y la necesidad de los films que, desde nuestra modesta tribuna, nos atrevemos a proponer. ¿Quiénes recogerán la sujeción?

LA BELLEZA DE LA REALIDAD COTIDIANA

Sin embargo, cabría añadir a lo dicho que esas estampas de la vida cotidiana poseen dos vertientes: la exterior, o social, glosada en nuestro comentario, y otra interior, o personal, sobre la que vamos a decir dos palabras haciendo nuestro un comentario publicado recientemente en la revista francesa «Zoom», y que viene a exponer más o menos lo que sigue: Lo que es bello en el cine es aquello que es *justo* (real o no), es decir, lo que expresa la realidad, sea consciente o inconscientemente razonada o no. Esto no quiere decir que todo lo justo tenga que ser forzosamente hermoso o bello... Estamos empezando a utilizar las inmensas posibilidades del cine como *revelador* poderoso de nuestra imaginación, y a descubrir films de una belleza insólita, inimaginable hasta el momento presente. Aquí tenemos algunas muestras del cine joven, del cine desligado en lo posible de los mecanismos industriales, de los condicionamientos del comercio, y que nos muestran lo que otros habían silenciado por indiferencia, por temor, por hipocresía, por comodidad, por interés o por excesivo apego a los convencionalismos al uso, etc. Que determinadas realidades o intimidades tengan el mismo grado de interés o de oportunidad, ya es más discutible, dejando por sentada la irreprimible libertad del artista. Como es «*Pink narcissus*» que ahora los parisinos pueden ver en sus pantallas, y que pone al descubierto de un modo bellísimo algunos mecanismos del placer sensual, como no se había visto en el cine.

No se olvide que la vida personal de cada individuo, por interior que sea, es reflejo directo y fiel del ambiente en que se mueve el mismo, de la educación e influencia recibidos; es otra cara de la misma realidad circundante. Pero igualmente debe tenerse en cuenta que, para mostrarla adecuadamente en el cine, hace falta muchísimo, muchísimo oficio y arte; en otras palabras, que no está al alcance de todos hacerlo.

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

Canon
Optica prodigiosa.



Información y venta en todos
los establecimientos del ramo

Al comprar su CANON
exija la tarjeta de garantía

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

FilmoTeca
de Catalunya

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, la primera del Japón y
la segunda potencia mundial en Foto Ciné Óptica.



FUJI FILM

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

Consejo de Ciento, 221
BARCELONA-11

VALCA



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

...y también en
VALCOLOR



POR PRESTIGIO,
IMAGEN
Y CONFIANZA



PELICULA NEGATIVA COLOR
100 ASA - 21 DIN

VALCOLOR

* fidelidad cromática *

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

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

cárguelas en su cámara... y dispáre tranquilo

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

