

AÑO I  
N.º 3  
1952

Foto ROIG TRINXANT

# otro cine





GALES  
S.A.

Paseo de Gracia, 32

Gala



Fotograma de J. ROIG TRINXANT



H 16 - H 8. Las cámaras para el aficionado exigente.

L 8, la más perfecta dentro de su simplicidad.



filme la vida y sus colores con las cámaras



REPRESENTANTE GENERAL PARA ESPAÑA:  
GERMÁN RAMÓN CORTÉS  
ARIBAU, 74 BARCELONA TEL. 28 45 68

**Filmoteca**  
de Catalunya

# KODAK

SINÓNIMO DE ALTA CALIDAD



**KODAK, S. A.**

MADRID

PUERTA DEL SOL, 4  
AVDA. JOSÉ ANTONIO, 6

**BARCELONA**

PASEO DE GRACIA, 22

**SEVILLA**

CAMPANA, 10

Podrá captar escenas de gran intensidad deportiva en toda su acción y con el máximo detalle, usando película Cine Kodak en blanco y negro, o Kodachrome, en 16 y 8 mm.

La película **KODAK** es la más usada por aficionados y profesionales, por su alta calidad, constante uniformidad y seguridad en los resultados.



AÑO I

1952

## NÚMERO 3

**PUBLICACIÓN BIMESTRAL**

Editada por la

SECCIÓN DE CINEMA AMATEUR del Centro Excursionista de Cataluña

## Redacción y Administración:

Calle Paradís, 10 - BARCELONA - Teléfono 21.93.85

**Redactores-jefe:**

REDACTORES JEFES:  
JOSÉ TORRELLA PINEDA y D. GIMÉNEZ BOTELLO

Asesor periodístico: JAIME ABIAE

#### IMPRESOR INDUSTRIAL GRÁFICA ESPAÑOLA

REVIEWS

Distribución:

SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA  
Barcelona, 14. BARCELONA. Tf. 11.11.81

## Sumario

- Editorial . . . . Jornadas de Estudio sobre educación cinematográfica.

Ensayo . . . . Carlos Fisas: «Seny».

J. L. Gómez-Tello: «El cine mundial en Cannes».

R. P. José M.<sup>o</sup> Vera: «Los niños presa de las imágenes».

Estética . . . . Tomás G. Larraya: «Hablemos de la luz».

José Palau: «La lección del momento».

Crítica . . . . Juan Francisco de Lasa: «Los films exhibidos en el XIV Concurso Internacional del mejor Film Amateur».

José Torrella: «Juicio sinóptico de los films del XV Concurso Nacional de cine amateur».

Humor . . . . Manuel Amat: «Tijeratura».

Cine amateur. El XIV Concurso y XI Congreso Internacional de C. A. Actividades. Consultorio. Última hora técnica. Rincón del principiante. Compra y venta de ideas.

Cineclubs . . . . Eduardo Ducay: «Glosa del I Congreso Nacional de cineclubs». Actividades.

Noticiario . . . . Enfoque a la actualidad.

Bibliografía. . . . «Arte y Técnica del Cine Amateur».

## SUSCRIPCIONES

- |   |          |
|---|----------|
| Calle Paradís, 10 - BARCELONA - Teléfono 219385           |          |
| Semestre . . . . .  | 55 Ptas. |
| Un año . . . . .  | 100 »    |
| Socios de la SECCIÓN DE CINE AMATEUR del C. E. C. . . . . | 90 »     |
| Extranjero . . . . .                                      | 125 »    |
| <b>PRECIO DEL EJEMPLAR</b>                                | 20 »     |

## JORNADAS DE ESTUDIO SOBRE EDUCACIÓN CINEMATOGRAFICA

En 1951, las Jornadas de Estudio de la O.C.I.C., que se celebraron en Lucerna, fueron consagradas al problema de la Prensa cinematográfica y en particular a la responsabilidad del crítico cinematográfico cristiano. Este año las Jornadas de Madrid tenían como objeto buscar la manera de integrar el Cine en los métodos de educación y de cultura. Los problemas abordados sobreponían, por lo tanto, el dominio de la moral, en el sentido estricto del término, y son planteados teniendo en cuenta la influencia profunda del cine sobre el comportamiento del público.

Uno de los temas a estudiar en dichas Jornadas era el de la educación cinematográfica de la juventud. No se trata del cine como medio de enseñanza, del cine didáctico propiamente dicho, sino del cine como materia de estudio, como medio de expresión y como manifestación cultural. Uno de los medios para formar a los jóvenes en este sentido según el programa de la O.C.I.C., puede ser la creación de Cineclubs para jóvenes.

En cuanto al público adulto, el programa de las Jornadas lo divide en *minoría selecta y masa*. "A menudo —leemos en el folleto editado por la O.C.I.C.— se comprueba entre los intelectuales una falta completa de interés por el problema del cine, acompañada de una gran ignorancia sobre sus verdaderas posibilidades. Por otra parte, es necesario pensar en la información del clero, que se halla a menudo en un estado de ignorancia sobre el verdadero alcance del cine". Para llegar a la masa del público, una primera manera que propone la O.C.I.C. es el Cine-forum, o sea la discusión en común de una película desde un ángulo más abierto y bajo una forma menos rígida que en los Cineclubs, en los cuales, dice, el aspecto formal de la película adquiere a veces una importancia exagerada. También se habla de los "Domingos del cine", que podrían comprender un sermón en todas las Misas, una exposición en un salón público y una gran velada de información (comprendiendo, si es posible, un Cine-forum).

Todas esas ideas, y otras que por ahora dejamos por razones de espacio, son expuestas en la sinopsis temática de la O.C.I.C. para dichas Jornadas de Estudio. Es de veras reconfortante ver que en los medios católicos españoles se empieza a reconocer la trascendencia cultural, artística y social del cine. Del mismo impreso copiamos: "Dentro de la Acción Católica organizada, hemos comprobado con bastante frecuencia una falta de interés por la cuestión del cine, apenas el problema se aparta del aspecto moral y casi disciplinario de nuestra acción. Los miembros de Acción Católica se hallan dispuestos quizás a seguir las directivas morales, sobre todo en lo que concierne a la abstención de espectáculos condenados por las Oficinas nacionales de clasificación de películas. Pero, demasiado a menudo, el interés de estos miembros de Acción Católica, se queda en ese campo." Estas manifestaciones confirman la del artículo sobre cristianización del cine publicado en nuestro número anterior, cuando su autor —redactor-jefe de OTRO CINE— se lamentaba de que "el mundo católico no ha correspondido como era necesario a las directrices parales".

La visión amplia y elevada con que la O.C.I.C. enfoca el problema ha de encontrar en OTRO CINE la máxima simpatía y el espíritu de colaboración que su labor merece y que por nuestra parte consiste principalmente en la difusión de sus iniciativas.

## NUESTRO PRÓXIMO NÚMERO:

OTRO CINE tiene en cartera los siguientes trabajos de inmediata publicación: «El cine, ventana abierta al tiempo», por M.ª Luz Morales; «El neorrealismo italiano», por Mario Verdote; «Cine experimental», por J. López-Clemente; «El diálogo en el cine», por Joaquín de Entrambasaguas; «Los cineclubs franceses», por Jean Queval; «La cámara como factor psicológico», por Víctorio Aguado.



Fotograma de  
W. LUTHY

Ese espíritu curioso, multiforme y refinado que es CARLOS FISAS, escritor a ratos, conferenciante de vez en cuando y bibliófilo todas las horas del día, que lo mismo ataca un tema literario que un tema sociológico o metafísico, pero pasándolo todo por su tamiz de humor y de bondad, nos regala con un llamamiento maragalliano a los hombres del cine: un manifiesto de la visión amorosa, alegre y confiada, en el artista que crea un cosmos de vida para ser reflejado en miles de lienzos cuadrangulares.

**“SENY”**  
POR  
CARLOS FISAS

No hay duda de que, frente al cine morboso y tremendo es necesario oponer, con toda urgencia, un cine sano, impuesto de un cometido artístico y social. Un cine que muestre al público la necesidad de aplicar un deber perentorio de todos nosotros en el momento actual: el deber de la alegría.

Deber de alegría social frente a las doctrinas de odio que sólo pueden reprimirse con la comprensión y el amor. Deber de alegría intelectual que no excluye la ironía ni la sátira mientras no hieran los conceptos básicos de la humanidad. Deber cristiano de la alegría, que puede concretarse en la célebre frase de que un santo triste es un triste santo.

Durante el último concurso nacional de cinema amateur reflexionaba sobre este problema. Cataluña —me decía— ofrece al concurso el noventa y nueve por ciento de los films amateurs y ni uno solo, de los que valen la pena, está influido por estas tendencias que con denominaciones vacías están asolando la literatura y el cine extranjeros. Atribuía este fenómeno a un elemento básico de nuestra cultura regional: el "seny". Este "seny" tan vilipendiado, que a veces se ha hecho sinónimo de cobardía ante lo heroico, de aburrimiento ante lo poético y de freno ante todo impulso noble. Y el "seny" es, al contrario, un gran amor al mundo y a las cosas de este mundo, puesto que en él vivimos, pero sin olvidar que por él sólo pasamos y que es imagen o reflejo, como en un espejo, de otro mundo y otra vida superior. No se olvide que esta virtud empezó a florecer en momentos en que nuestro pueblo se movía en un ambiente lleno de sentimientos profundamente religiosos. El "seny" es una muestra de amor a las criaturas que, si no llega a la efusión lírica del "Canto" de San Francisco de Asís, puede dar muestras tan elevadas como las que brinda la poesía catalana de todas las épocas.

En el más grande de los poetas catalanes, Juan Maragall, y en su "Cant espiritual", que para mí retengo como uno de los más grandes himnos mediterráneos, se nos dan normas a seguir. Normas que, aplicadas al séptimo arte —no en vano todas las artes no son más que vibraciones diversas de un divino Artífice—, pueden servir para la creación de otro cine sano, divino, alegre.

*"Si el món ja és tan formós, Señor, si es mira amb la pau vostra a dintre l'ull nostre, què més ens podeu dar en una altra vida? Però estic gelós dels ulls i el rostre i el cos que m'heu donat, Señor, i el cor que s'hi mou sempre..." (1)*

¡Qué sensación de amor a las cosas! A las más grandes como a las más pequeñas. Sin amar al mar, al aire, a las espigas, a los balcones, a la gota de agua que de ellos cae; sin amar todas y cada una de las cosas que un film nos muestra, no puede insuflarse vida a lo que se relata plásticamente, no se puede ser creador, suprema ambición del realizador cinematográfico.

*"Amb quins altres sentits me'l fareu veure aquest cel blau damunt de les muntanyes i el mar immens i el sol que per tot brilla?" (2)*

Pero, por ahora, mientras vivimos, no tenemos necesidad de otros sentidos que los que ya poseemos. Aprovechémelos al máximo. Realizador cinematográfico: aprende a mirar y llegarás a saber ver.

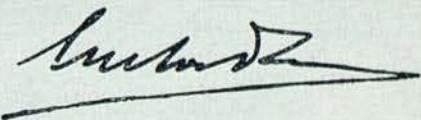
*"... Aquest món sia com sia tan divers, tan extens, tan temporal, aquesta terra amb tot lo que s'hi cria és ma pàtria, Señor, i si no podria ésser també una pàtria celestial?" (3)*

Si; ¿por qué no? Puede provisionalmente serlo glorificando todos nuestros buenos impulsos y tendencias en una cruzada de bondad, de paz y de alegría. Recordad "Milagro en Milán". Si pudiésemos lograr, cinefistas, que en nuestro cine "buenos días" significase siempre buenos días solamente!

*"Deixeus-me creure, doncs, que sou aquí i quan vinga aquella hora de temença en què s'acluquin aquests ulls humans obriu-me'n, Señor, uns altres de més grans per contemplar la vostra faç immensa. Sia'm la mort una major naixença." (4)*

Y éste es el gran premio, el máximo premio que puede lograr un hombre: "una mayor naixença". Legítima ambición suprema, que el cineasta tan sólo podrá lograr si un día, antes los Ojos que ven el infinito, puede proyectar, sobre la pantalla de las nubes, un film hecho con esta sana sencillez, con este buen humor, con este mediterráneo amor que nosotros, los catalanes, llamamos "seny".

Este será el supremo triunfo, el que importa, el único que vale. Pero, además, tendrá el cineasta la satisfacción íntima que le producirá la alegría de hacer, la satisfacción de haber creado una obra de arte, de sentirse creador a imagen y semejanza de Aquél que le creó a él. Y la obra será buena. No estaré de acuerdo, quizás, con los "ismos" del momento; pero, ¿qué importa? Para qué pensar en las espinas de la rosa si es más bello darse cuenta de que son las espinas las que, para disculparse, nos ofrecen flores?



(1) Si el mundo es tan hermoso, Señor, cuando se mira con vuestra paz, dentro de nuestros ojos, ¿qué más nos podéis dar en otra vida? Por esto estoy tan celoso de los ojos, y el rostro, y el cuerpo que me disteis, Señor, y el corazón que siempre se mueve...

(2) ¿Con qué otros sentidos me haréis ver este cielo azul sobre las montañas, y el mar inmenso, y el sol que en todo brilla?

(3) Este mundo sea lo que sea, tan diverso, tan extenso, tan temporal, esta tierra, con todo lo que cría, es mi patria, señor, ¿y no podría ser también una patria celestial?

(4) ¡Dejadme creer, Señor, que estáis aquí! Y cuando venga la hora del temor, en que se cierran estos ojos humanos, abridme, Señor, otros ojos más grandes para contemplar vuestra faz inmensa. Séame la muerte un nacimiento en grande!

(versión del antologista  
Angel Valbuena Prat)

El Redactor-Jefe y excelente crítico de "Primer Plano", J. L. Gómez-Tello, asistió al reciente Festival de Cannes e, invitado por OTRO CINE, ha escrito para nosotros su visión del momento actual cinematográfico basándose en el juicio crítico de los films allí exhibidos.

# El cine mundial en Cannes

Por J. L. GÓMEZ-TELLO



Del film italiano «Il cappotto» de Alberto Lattuada, cabe destacar la interpretación de Renato Rascel.



«Cry the beloved Country», film inglés dirigido por Zoltan Korda.

Desde hace unos años, el cine norteamericano se debate en plena crisis. ¿Causas? No somos nosotros quienes podemos precisarlas —puesto que sus propios expertos no las encuentran— y por otra parte son tan numerosas como contradictorias. El hecho está ahí: el camino de las conquistas imaginarias que parecían abrir un Capra, un Lubitsch, un O'Flaherty, está cerrado. Los grandes "burles" de Hollywood, que proclaman no existe crisis económica, no advierten que, en efecto, se está pagando el haber cargado al Séptimo Arte con el peso de sus cadenas de oro. Los virtuosos de la técnica pueden ofrecernos cotidianamente imágenes más brillantes, mayores perfecciones materiales, pero pasan al lado de la contradicción entre esto y la creciente pobreza artística. El dinero y la técnica han asfixiado la libertad y la imaginación en el cine.

Las cinematografías que se prostituyeron imitando a Hollywood se hunden con él. En esta "farandola" del Festival de Cannes se ve que sus coronas no eran más que cartón dorado.

Se salva la verdad de algunas cinematografías, aún con sus sinceros defectos, como la literarizante y cerebral psicología francesa.

En cuanto al cine italiano, hace años venimos escuchando la misma frase: el neorrealismo está agotado. La estética de la miseria está superada. No más cinismo. Pero los que opinan de este modo tendrán que retrasar un año más la esquina de defunción del cine italiano. Su juventud renovada parece un milagro al lado de la esterilidad del cine norteamericano. El gran duelo prosigue: cine norteamericano o cine europeo (Italia, Francia, España), Arte o Técnica.

He aquí el paisaje del V Festival de Cannes. Veamos los detalles.

Dinero, mucho dinero se ha invertido en "Un americano en París", la película de Vincent Minelli, para obtener como resultado un espectáculo donde Gene Kelly hace acrobacias y se lanza a Leslie Caron como descubrimiento sensacional. Esta película se ha rodado para cobrarse una renta sobre esta nueva pareja, sucesora de Fred Astaire-Ginger Rogers. Pero es inútil buscar algo más bajo el maquillaje de su brillante colorido. Es un tributo al conformismo rosado que constituye el cáncer de Hollywood.

A este conformismo tampoco ha escapado William Wyler. Con más hipocresía nos sitúa ante un problema audaz: la crítica del sistema policial estadounidense. El inspector Mc. Leod no debe ser un personaje de excepción en los anales de las comisarías de Nueva York. Y William Wyler habría podido consagrarse su técnica excelente a tan buena causa. Pero se ha apartado de "Intolerancia" y su tradición para convertirse en propagandista de la moral del Código Johnston. Este le ha exigido un argumento banal en el que el bien y el mal firman un compromiso en las secuencias finales: Mc. Leod, el incorruptible, muere víctima de su deber; pero paga sus errores poniendo en libertad a un delincuente de menor cuantía. Su conciencia queda tranquila y también la de Wyler. Pero el Séptimo Arte ha perdido una película.

¿Por qué este "¡Viva Zapata!" firmado por Elia Kazan? Si era para recordarnos el "¡Viva Villa!" se ha incurrido en un error. No hay posibilidades de comparación. "¡Viva Villa!" era un pueblo cantando el bárbaro poema de sus guerras civiles. "¡Viva Zapata!", gracias sobre todo a Marlon Brando, inadaptado a su personaje, es una mala imitación de Emilio Fernández, con la diferencia que media entre el original y la copia. (La muerte de Zapata —la mejor escena de la película— se parece demasiado al final de "La Malquerida". Y luego esas apariciones de las mujeres indias, ¿dónde las vimos?) Elia Kazan, que poseía un estilo propio, convertido en discípulo aventajado del "Indio", es algo triste para quienes pusimos en él tantas esperanzas.

La causa de la crisis del cine británico es distinta. Su vitalidad artística no ha sido afectada ni siquiera por la desorientada imitación de los directores influenciados por Hollywood. Sigue siendo un cine con estilo propio, pero víctima de las dificultades económicas. Se ha concluido la era de las costosas superproducciones históricas o artísticas. En todo caso, la película "Encore", presentada por Gran Bretaña en Cannes, es characteristicamente británica por su humor y su vivacidad. Tres directores y seis actores principales han colaborado en esta nueva realización en "sketches" de tres novelas cortas de Somerset Maugham. Su finura de observación lo hace preferible al farragoso alegato sobre la discriminación racial, "Cry the beloved Country", de Zoltan Korda.

Inglaterra ha presentado, en compensación, la más admirable película corta de todo el Festival. "Animated Genesis" fué concebida y realizada por dos jóvenes artistas, Joan y Peter Foldes, sin ninguna experiencia previa de cine. Constituye una historia de la Humanidad, partiendo de la condensación de los átomos hasta llegar a los umbrales de una civilización que los autores suponen optimistamente será mejor que la actual. Sus dibujos recuerdan tanto a Dalí como a los impresionistas franceses.

Este film no tuvo más que un rival serio: el documental holandés "Arrojamos las redes", sin comentario oral, pero de ritmo bellísimo.

La producción francesa no se puede juzgar por el comercial film "Fanfan la tulipe", de Christian Jacque. ¿Significan realmente algo las otras cintas de la selección gala? (El mejor film, "Jeux interdits", fué rechazado, y "Il Piccolo mondo di Don Camillo", de Duvivier, se presentó fuera de concurso.) La única es "Nous sommes tous des assassins", que hace pensar en "El último día de un condenado a muerte", de Victor Hugo, y en la novelística de Dostoevsky. Este film, aunque su tesis quede disminuida por su crudeza afectada, sirve al menos para equilibrar la opuesta tendencia, sensual y frívola, de películas tan anodinas como "Tres mujeres", de André Michel. Un nombre que conviene apuntar como realizador de gran porvenir: Alexandre Astruc. Su película, "La cortina escarlata", posee un intenso clima.

Desde 1945, el cine germano renace de sus cenizas materiales. Aunque todavía faltan sus grandes producciones históricas, las tres películas presentadas en Cannes, "Herr der Welt", biografía de la baronesa de Suttner; "Das Letzte Rezept", film psicológico de Rolf Hansen, y "Die Stimme des Anden", de Erich Engel, señalan la recuperación de su calidad técnica habitual, aunque resultan algo lentas.

"Le banquet des fraudeurs", belga, fué una de las mejores películas vistas en Cannes. El problema político de la desaparición de las fronteras ha sido bien desarrollado y cuenta con una plástica fotografía de Guzen Shuitan.

Si algún cine se ha acercado a la síntesis perfecta del arte y la técnica, es el sueco. Pero sus realizaciones se han lanzado por el camino de las imitaciones de Hollywood. "Mademoiselle Julie" nos probó el año pasado que se mantenía, no obstante, un estilo vigoroso y audaz. Ahora, "Hon Dansade en Sommar" nos relata, con imágenes perfectamente puras y con desnudos poéticamente castos, la historia del primer amor de dos adolescentes. Versión nórdica de Daphnis y Cloe, contada en un tierno estilo por el director Arne Mattson suficientemente joven como los actores Ulla Jacobson y Folke Sundquist, para rebelarse contra el conformismo burgués.

Pero si algún país no ha decepcionado, ha sido Italia. ¿Cuál es la razón de esta permanente sorpresa italiana? Tres películas indican de qué modo a una intuición artística inigualada se une una admirable flexibilidad de espíritu. Si "Guardie e ladri", de los debutantes Steno y Monicelli, es inferior a lo que cabía esperar de Fabrizi y Toto —sobre todo por una clarísima influencia chapliniana—, "Il Capotto", de Lattuada, es un film de clima psicológico sombrío y, al final, regocijante, en que se ha cambiado el cinismo y la poesía. Retengan el nombre de su intérprete: Renato Rascel.

El de Renato Castellani, director de "Due soldi di speranza", es conocido por "Un colpo di pistola", "Zazá", "Mio figlio professore", "E primavera".... La rebelde y audaz película presentada en Cannes impone un cambio completo al neorrealismo, predominando la nota optimista. Se ha hablado mucho del argumento colorísceno y un poco sainete rural de "Due soldi di speranza". Limitemos a precisar que importa más el mensaje de esperanza que hay en la historia de Antonio y Carmela, en marcado contraste con el vencido fijador de carteles de "Ladrón de bicicletas", de Vittorio de Sicca. (De quien sólo se presentó, fuera de concurso, un lamentable film: "Umberto D".)

En cuanto al cine español, seamos exigentes, pero no injustos. Dejando a un lado el éxito popular y personal de "María Morena", las otras dos cintas, "Surcos", de Nieves Conde, y "Parsifal", de Daniel Mangrané y Serrano de Osma, interesarán. Del conjunto de las tres películas se desprendería tan evidentemente el premio al esfuerzo técnico del cine español, que la omisión causó extrañeza.

Las cinematografías menores no han aportado novedad alguna. El cine japonés no consolida con "Nami", "Gengi Monogatari" y "Arashi No Nakanoaha" el éxito de "Rashomon" en Venecia. "Pasó en mi barrio", melodrama argentino, no es película de suficiente calidad artística. El cine austriaco con "Der Weibstenfels", gira en la órbita del cine germano. El brasileño "Tico, Tico no fuba", las cintas egipcias "Leslet Gharam" e "Ibu el Nil", los demás, tienen aún que recorrer un largo camino.

Buñuel nos ha dado una mediocre combinación de "La Diliencia" y el folklore mexicano en "Subida al cielo". En cuanto al "Otelo" de Orson Welles, es un film ampuloso, retóricamente concebido y en el que los abundantes recursos de Welles en el género rambalésco han sido puestos en juego. Experiencia curiosa, aunque tenga poco que ver con el cine, es "La Medium", ópera filmada de Menotti.

Hilde Krahl en "Corazón del Mundo", film de paz de Alemania que ha promovido la guerra en Cannes.



... «¡Viva Zapata!» de Elia Kazan, es una mala imitación de Emilio Fernández...



«Hon dansade en sommar» versión sueca de Daphnis y Cloe, realizada por Arne Mattson.



Del film japonés "Rashomon".

H. S. Sánchez Pello

Como Director del Colegio-Escolanía de Ntra. Sra. de Pompeya, el R. P. José M.ª de Vera ha trabajado durante quince años en el campo de la Psico-Pedagogía escolar. Lleva publicados diversos trabajos de esta índole y pronunciadas varias conferencias en medios especializados. Recordamos por su interés «Manifestaciones de la personalidad infantil en el juego». Es Asesor religioso del Instituto de Pedagogía Terapéutica y Presidente del nuevo Instituto Católico de Enseñanzas Sociales, en la sección Psicológico-Etnográfica. Su firma honra hoy nuestra revista con un estudio objetivo y valiente de las influencias del cine sobre la infancia.

## LOS NIÑOS, PRESA DE LAS IMAGENES

por el R. P. JOSÉ M.ª VERA

**C**on sólo hacer un resumen del libro francés que ha sido publicado con este título, podríamos exponer extensamente nuestro parecer acerca del cine y su influencia en la edad psicognética y de la estructuración de la conciencia moral.

Es indiscutible el valor del cine como factor decisivo de la formación de las masas. Refíre atractivos suficientes para privar en el pueblo y de hecho es el alimento de la inmensa mayoría que habita las grandes ciudades, y poco menos en los lugares donde no hay tantas facilidades para asistir a las proyecciones.

Nuestra atención, hoy, se dirige concretamente al público infantil que asiste al cine, y que viene a ser la *tercera parte* de los espectadores.

“Se ha permitido que los niños vayan al cine; ha llegado el momento de que el cine vaya a los niños.” (L. Descaves.)

### COMPARACION

En la última sesión de cinema que dimos para nuestros alumnos, tuvimos ocasión de comprobar la diferencia que hay entre una cinta hecha pensando en los niños (“Bim”), filmada por la Asociación Francesa de cine para los jóvenes) y otra elaborada exclusivamente con móviles financieros (“Los tambores de Fu-Man-Chú”), alarde de fantasía esquizoide, al servicio de verdaderos negociantes conocedores de su clientela. En ésta no se busca otra cosa que la sensación de “choc” y angustia, lograda por las más descabelladas situaciones de peligro.

La maestra de unas niñas de siete años, creyendo en lo que le había dicho una amiga, les recomendó ver «La Bella y la Bestia». Cuando los padres le manifestaron su sorpresa reconoció su error. Pero para algunas niñas, era ya demasiado tarde.

Fotografía tomada en la oscuridad, por medio de los rayos infrarrojos. El horror que reflejan sus actitudes es bien patente...



Ya sabemos que todos los que industrializan el arte, ya sea pintura, música o escultura, se lamentan de que si quieren ganarse la vida tienen que dejar sus pretensiones creadoras y *producir* para el mal gusto de la clientela. Pero el gusto puede educarse y precisamente es el cine el gran educador llamado a refinarse el paladar de las masas. De la misma forma que la gran mayoría, por un entrenamiento constante hacia lo moderno, sabe captar lo ridículo de los fotogramas anticuados, se puede llegar a valorar *otro cine* si se procura, con incesantes estímulos, mantener el atractivo de lo bello.

### UNA PRUEBA

Podría probarse la elaboración de un film instructivo comparando fotogramas. Por ejemplo: Uno en el que se viera la sombra de los personajes de un primer término (“Fu-man-chú”) proyectados en los montes decorados del último término, comparándolo con el mal efecto producido por el realismo de las sombras de “Bim” y sus dueños sobre los arenales del Sahara francés, al amanecer.

También el ritmo truncado y excitante, por un lado, y el efecto sedante de un ritmo progresivo. A este punto es interesante añadirle un pequeño comentario de observación directa. El ritmo vertiginoso de “Fu-man-chú” provocaba en muchos pequeños un temblor y excitación progresivos. Algunos no sólo se movían como epilépticos sino que saltaban y gritaban como energúmenos. Otros, de rara manifestación explosiva, se retorcían los miembros. Y observé detenidamente un niño que retenía los dedos encrespados dentro la boca. Mientras preguntó a uno: “¿Por qué lloras, tonto? ¿No ves que no pasa nada?”, le palpo el corazón, que pasa de una taquicardia alarmante a una bradicardia de sopor, para volver otra vez, dentro de una arritmia provocada por las escenas, a un aceleramiento de los movimientos del corazón. Uno del lado saca la cabeza de entre un abrigo puesto a modo de capote y me dice: “Yo no tengo miedo, a mí no me hace nada, porque no lo miro.”

En la producción del cuento oriental “Bim”, por el contrario, aunque no falta emoción, y termina el público infantil con su clásico entusiasmo por el héroe, ha llegado a él con un ritmo ascendente estudiado, como las notas de una composición musical, sin saltos ni estridencias antiartísticas.

A este estudio comparativo pueden ser sometidos todos los demás resortes de la producción cinematográfica: luz, planos, puntos de vista, claroscuro, etc. hasta llegar a los más apreciables, como el maquillaje, de que tanto se abusa en las películas estilo “Fu-man-chú”. Su comparación con la sobriedad y naturalidad artísticas educaría el gusto de los pequeños espectadores.

Esta prueba es la que tuvimos ocasión de constatar al proyectar en la misma sesión un film malo y uno bueno. Y la que nos da la idea de la elaboración de un film comparativo, de inestimable valor formativo.

### ARGUMENTOS

La trama argumental del cinema es, sin duda, el principal escollo, por su trascendencia moral y social. En los variados temas a escoger no cabe sólo un cotejo de concurrencias estéticas, pues entramos en plena discusión de moralidad y libre expresión artística con más razón que en la publicación literaria. La censura en este campo debe despejar el terreno de una forma clara, interviniendo en ella no sólo los elementos eclesiásticos y civiles acostumbrados, sino una representación de padres de familia y de psicopedagogos especializados.

No es el aspecto inmoral sexual siempre el más peligroso; en todo caso la censura aprecia pronto el mal. Es de todos sabido que la moderna psicología atribuye tanta o más fuerza al factor agresividad y que ésta, en lo mejor de la tesis freudiana, en Jung concretamente, va siempre intimamente unida a ella.



## LA BELLA Y LA BESTIA

No siempre el argumento es francamente inmoral. Hay temas excitantes como fenómenos a primera vista intrascendentes y que son perniciosos al desarrollo de esta doble fuerza que por sí sola explica los mecanismos o móviles de lo instintivo. Así, el niño *siente* el tambor sin explicarse que su percusión rítmica es de un sentido sexual psicoanalítico clásico. No hay, pues, que llamarse a engaño.

Se ha estudiado, por ejemplo, el film "La Bella y la Bestia" como caso de tremendo equívoco donde la belleza y la ingenuidad artística ocultan un alambicado simbolismo destestable para niños. "Hay que recuperar el alma infantil para vivir mi obra..." dictó, con engañoso doble sentido, su autor. "Nunca ha existido la intención de hacer un film para niños en la imaginación del autor —dirán los atentos críticos franceses— sino solamente desprender a la persona adulta de su incredulidad, para recobrar la sensibilidad ante lo maravilloso." "Hace marcha atrás ante la idea de manifestar su clara intención: una hermosa joven enamorada de un monstruo —cosa que no le hubiera permitido nadie, ni la censura ni los mismos productores—. Procura disimularlo, pero no tanto que no se le vea su clara intención. En los diálogos entre la Bella y la Bestia se siente un auténtico escalofrío y, por no citar sino una escena, recordaremos aquel momento dramático en que el monstruo, cubierto de sangre de animales por él estrangulados, viene a llamar a la puerta de su amada; ella lo repele sin sentir el menor revuelo ante el espeluznante espectáculo, y el monstruo conoce que ella podría ser para él una presa constante" (Les Nouvelles Littéraires).

Descaradamente la bestia significa el sexo opuesto, y si bien es un acierto de Cocteau el rodaje de la cinta, hiere más el pensar que criaturas de siete años vayan a presenciar el desfile de "leur propre defloration". No se diga que no lo comprenden y por tanto ningún mal puede hacer. No es con el entendimiento como se captan verdades tan profundas como malsanas. El significado es la lucha indignante entre la humanidad y la bestialidad de un monstruo sencillo.

Evidentemente muchos esperan gestos y miradas sensuales y no se darán cuenta del momento en que la Bestia bebe de cuatro patas, después de resoplar y acariciarle las ropas. "Desde este instante, la Bella no tiene más obsesión que darle de beber en sus manos..."

## LA CENSURA

"La prohibición de escupir, no es suficiente para atajar la tuberculosis." El mal no puede ser atajado con sólo prohibiciones y, juntamente, debe abrirse un camino al niño; debe abrirse una puerta cuando se le cierra otra. La censura de por sí es inoperante y contraproducente. Los dueños de los espectáculos no se preocupan más que los padres, a quienes incumbe en realidad la función de vigilancia, y éstos están demostrado que no se preocupan nada. Cuando el niño pide el dinero para ir al cine, no le preguntan qué es lo que van a ver; solos y acompañados asisten a espectáculos para mayores. No es un chiste ni una afirmación gratuita el afirmar que el letrero de *No apta*, colma las salas de proyección. Si los padres no se preocupan, y menos los que tienen las salas para explotarlas como un negocio, es necesario que la censura tenga un brazo suficientemente poderoso para que no sea una pura fórmula. Y este brazo no puede ser otro que la autoridad gubernamental.

El criterio que ha de regir la censura ha sido objeto de muchas opiniones, que ciertamente han de ser tenidas en cuenta. Además de las ya expuestas al hablar del argumento, cabe añadir algunas consideraciones acerca lo bueno y lo malo de las diversas tendencias.

## LO BUENO Y LO MALO

Se ha dicho del cine que es una escuela de delito por la imagen. Al niño se le hace ver como lícito el continuo gesto de matar; aprende el manejo de armas y sistemas y, según el testimonio de jueces de tribunales de menores y especialistas, los pequeños delincuentes relacionan el cine con sus fechorías. Pero si bien es verdad que es un factor influyente, no por eso debemos achacarle toda la culpa.

Hay niños que viven en un ambiente pésimo, peor que el que les proporciona el cine, y si bien es verdad que los niños moralmente abandonados son los que más frecuentan el cine, esta comprobación no tiene el valor de causa y efecto. No es que sean malos porque van al cine sino, simplemente, que esta clase de muchachos se encuentran muy a su gusto en el ambiente del cine.

La mentira es la característica peligrosa del cine malo. Vida fácil y "confort" a ultranza; dueños que se casan con su secretaria; la suerte juega un papel preponderante; así también la riqueza. La vida fácil hace despreciar los sinsabores de la vida real y el trabajo cotidiano. El pequeño fácilmente cree lo que ve y conceptualiza falsamente la vida.



Una escena del cuento oriental «RIM», film producido por «L'Ecran des Jeunes» en 1951, escrito por Jacques Prevest y dirigido por Albert Lamorisse.

Es menos temible la inmoralidad del cine, ante la cual muchos saben reaccionar, que la falsa concepción que da de la vida:

"¡Qué tristeza sorda y rencor deja en el alma de una joven trabajadora de nuestros centros la vida relajada y ficticia de films como "Escuela de Sirenas"!"...

Resumiendo: "No es que el cine haga delincuentes, pero existe una atracción entre el cine y los predispuestos a la delincuencia."

## ESTADÍSTICA

Según innumerables sondeos llevados a cabo por médicos psiquiatras, abogados, jueces de tribunales de menores y profesores, puede establecerse en un 50 % la influencia de factores en la delincuencia juvenil. La curva de crímenes en Francia —crímenes de sangre— oscila anualmente de 700 a 1.000. En 1936 los casos totales de menores fueron 10.800. En 1939, 12.000. En 1945, 23.400. En 1946, 30.000 y en 1948, 28.000.

Entre los pequeños inculpados, se llegó a encontrar quien iba al cine once veces por semana. Vivía de imágenes; no sabía casi hablar; tenía completamente embotadas sus facultades de relación. Ni que decir tiene que echan mano de cualquier medio para procurarse el dinero; aún de medios inconfesables.

Hay, pues, una constante relación entre criminalidad y frecuencia al cine.

¿El film no mueve al mal sino a los que ya lo llevan dentro? Quizá. En todo caso es la gota de agua...

Tengamos presente que un 51 % de niños y 59 % de niñas, recuerdan, después, en sueños cosas relacionadas con el cine. La imagen obra activamente en la mentalidad infantil y la predilección de ciertos tipos es sintomática. Viven, sentados en la butaca, la vida de su héroe. Sufren o triunfan o son vencidos; se alegran o se entristecen, como sucede en el deporte, y vuelven malhumorados o exaltados a sus casas. Después, en su vida de colegial, el cine será también, junto con el deporte, el tema favorito.

Digamos, pues, como final de estas líneas sobre un tema tan interesante como insondable, que "el cine es un poderoso reactivo y educador de la sensibilidad. En la juventud su influencia es decisiva. Alimenta y excita a la vez la afectividad y la sinrazón. Bien dirigido y adaptado al adolescente, podría convertirse en una poderosa arma en manos de los educadores."

*José M<sup>2</sup> de Verz  
Cernadas*



¿No es más explícita, sugerente y emotiva esta sombra arrojada que no la imagen real del siniestro personaje? Una escena del film "M".

Hermana del céterno estudio «Hablemos del Ritmo» que honró el primer número de OTRO CINE, ofrecemos hoy esta otra lección del señor Larraya, que es un condensado y substancioso tratado estético de la iluminación cinematográfica.

TOMÁS G. LARRAYA

# HABLEMOS de la LUZ

**E**rróneamente se ha llamado al cine *arte de las sombras*, pues aunque literaria o retóricamente resulte muy sugestiva la denominación, la que en realidad le corresponde es la de *arte de la luz*, porque la luz es el elemento principal, esencial e indispensable de él.

El escritor emplea, como medio de expresión artística, el lápiz y, más corrientemente, la tinta; el escultor, el barro, la piedra, la madera; el pintor, los colores; y el cineísta, la luz. Esta, en mayor o menor grado de intensidad, queda fijada en la película convenientemente sensibilizada a este fin, como lo escrito queda fijado sobre el papel y la pintura sobre el soporte (papel, tela, muro...) también debidamente preparado.

Así como en escritura el simple trazado de palabras sobre el papel, aunque enlazadas con propiedad, no produce una obra de arte; ni en pintura el colocar los colores sobre el lienzo remedando el natural; en cine, el servirse de la luz, de acuerdo con los medios físicos y químicos de que se dispone para fijarla, tampoco basta para realizar obras de arte y ni tan sólo para obtener un relato narrativo —y coherente— de una historia real o imaginaria. A lo más que se puede llegar es a una representación gráfica del original, a una exposición en cierto modo notarial o reportera de uno o unos hechos, pero sin la menor concomitancia con la elocución estética. Esto, tan sencillo y lógico, parecen ignorarlo u olvidarlo no sólo los que filman por puro entretenimiento o para obtener un documento recordatorio, sino también los "amateurs" y, lo que es más imperdonable, bastantes profesionales.

El efecto puramente gráfico se produce por un exceso de iluminación procedente de todos los lados de la escena, y se debe a la preocupación de que se vea cuanto está ante el objetivo de la cámara. A causa de ello todo tiene la misma importancia, el mismo valor expresivo, y nada adquiere volumen, porque éste es para la vista humana, producto del claroscuro tanto como de la visión estereoscópica. Téngase en cuenta que el efecto de volumen es ajeno al perspectivo, producto linealmente de la mayor o menor distancia de los seres y cosas, y por lo tanto de su tamaño visible en relación a otros semejantes incluidos en la misma escena o que se recuerdan. Este efecto gráfico raramente es absoluto, porque, aun sin pretenderlo, siempre hay alguna sombra proyectada en la escena filmada.

Con independencia de los medios expresivos apropiados al asunto o a escenas del mismo, utilizase, en muchos casos, lo mismo que el gráfico, el efecto *plástico*, el cual tiene la virtud de producir la impresión de relieve. Se logra corrientemente por medio de luces distribuidas de manera que produzcan destacadas proyecciones de sombras, y fuerte iluminación en ciertos detalles o partes de las personas u objetos, sin preocuparse por lo común de la verosimilitud. Para muchos es el colmo de la perfección, y acaso pueda estimarse que lo sea ateniéndose a un punto de vista puramente fotográfico, mas no cuando con justicia se opina que la fotografía es sólo un medio y no un fin de la dialéctica cinematográfica.

Usase también la luz —la iluminación se entiende— para fines puramente *decorativos*. Generalmente en escenas especiales de conjuntos, de grupos, de parejas y hasta de individuos únicos de películas arrevistadas. Aprovechándolo adecuadamente, este medio de iluminación, que siempre es complementario del general, contribuye a la caracterización y narración de la película. Su mayor inconveniente estriba en la vistosidad que confiere a las escenas, lo que hace se use muchas veces en completo desacuerdo con el carácter de la escena y del film, porque creen los productores, y no pocos directores, que así aumentan la atracción y valor comercial del mismo, y en no pocos casos resulta todo lo contrario por la excesiva melosidad o adornismo de las escenas y por la disonancia entre lo expresado y el modo de expresarlo.

Una perfecta iluminación ha de *ambientar*, aun más que los escenarios, el clima de la película en su totalidad y en su segmentación. En la vida ocurren hechos tristes, alegres, cómicos, sentimentales... En uno y en otro lugar; de día y de noche; con sol, con lluvia o con tormenta. Pero es elemental que en un relato artístico el hecho ha de estar en consonancia con los elementos y el medio en que se desarrolla: a hecho triste, lugar y ambiente tristes. Aquel —el lugar— depende del escenario y éste —el ambiente— de la iluminación.

Aunque sea la regla general, primaria por decirlo así, no es absoluta, porque deliberadamente puede buscarse el *contraste* para fines retóricos o expresivos, cómicos o trágicos. Obsérvese que éstos son, en su esencia, desorbitados y, por lo tanto, para expresarlos cabe, y aún es apropiado, utilizar la oposición, la disparidad entre el hecho y su ambiente. Sin embargo no es fácil proceder así, pues hay que estar dotado de gran temperamento, sentimiento y conocimientos artísticos para no caer en lo ridículo.

La iluminación no limita su utilidad a la ambientación, pues se extiende también a la *dicción*, a la *expresión*. Esto se muestra evidentemente en las películas trágicas y en las terroríficas, en las que para aumentar, para subrayar el espacio, el terror, lo catastrófico, se suelen iluminar las escenas con fuertes contrastes de luz y sombras, pocos y muy oscuros



Una escena del film «Señales de alarma» en la cual la luz es, por si sola, el factor emotivo casi principal.

grises, grandes espacios negros o cercanos al negro, y limitados, pero fuertes, destacados espacios intensamente alumbrados.

Las escenas alegres han de ser iluminadas, si se quiere contribuir a su expresión de modo apropiado, en forma absolutamente opuesta a la anterior, o sea con un gran predominio de la luz, reducción de las masas oscuras hasta el mínimo posible y grises preferentemente claros, porque luminosas, diáfanas, resplandecientes las concebimos.

Medio de dicción debido a la luz, es la substitución del personaje u objeto por su sombra. Metonimia que favorece o intensifica la expresión, ya se utilice la sombra independiente, como personaje o protagonista único de la escena o en combinación con seres o cosas. En arte, por lo general, tiene más potencia sugestiva e impresionante la insinuación de un hecho que el hecho en sí, porque permite el libre desarrollo de la imaginación del espectador. Sirva de demostración la escena de la gran película "M" que ilustra este escrito, en la que se ve a una niña mirando atentamente hacia arriba ante si y, tras de ella, la sombra de su interlocutor proyectada sobre un gran cartel que ofrece una fuerte recompensa por la captura del criminal. ¿No es más explícita que si se vieran los dos personajes? ¿No es más sugerente y emotiva?

Un cineasta "amateur", que a mí entender no ha sido superado, Domingo Giménez, en una de sus obras más alabadas, "El hombre importante", ha utilizado las sombras acertadamente para sugerir hechos, evitando la monotonía de su repetida visión y dando así más movilidad al relato.

Estas facultades de la luz, y otras de las que acaso hable algún día, así como otras que puedan idearse, han de tenerse presentes al plantear la realización de las películas, ya que son un medio absolutamente cinematográfico.

*Tomás G. Larraya*



La luz no es sólo un medio de ambientación. Su correcta utilización puede contribuir a acentuar la expresión dramática del momento. Una escena del film «Hampa Berlin, Plaza de Alejandro»

# La lección del momento

por JOSÉ PALAU

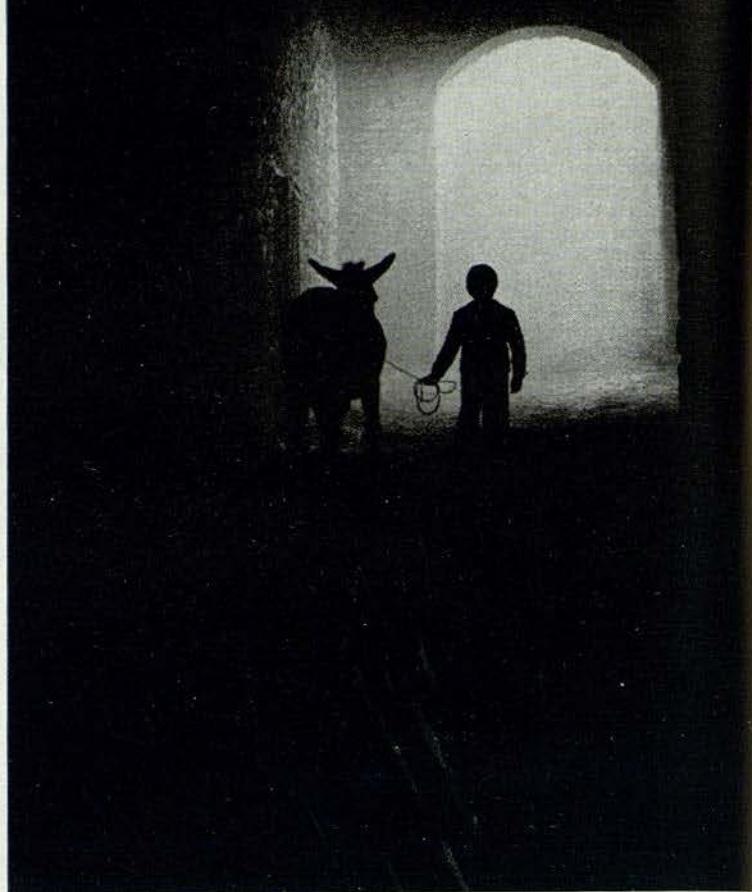
Frente a la arrolladora expansión de la producción anglo-sajona cabría considerar la importancia que, para la salud del cine, podría revestir la constitución de un cine genuinamente latino en el que vinieran a sumar sus esfuerzos españoles, italianos y franceses, los cuales, unidos en un frente común, se encontrarían en situación de crear un cine con características propias, que si, por una parte, sería de dimensiones materiales más reducido que el otro, en cambio, seguramente que abrigaría propósitos artísticos más elevados. Creo que la existencia de un cine latino aún no ha sido objeto del examen a fondo que requiere. Sin embargo, corresponde a una realidad espiritual puesto que, si consideramos las cosas con suficiente perspectiva, llegaremos a la conclusión de que cuantos pertenecemos a la raza que ha desempeñado tan alto papel en el desarrollo de la cultura occidental poseemos en común suficientes intereses para poder coincidir en una realización —la obra cinematográfica— que siempre implicará, más allá del esfuerzo individual, la cooperación eficiente de un grupo de artistas y artesanos.

*Peppino y Violeta*, película que el francés Maurice Cloche ha rodado íntegramente en Italia con personajes italianos, responde plenamente a la fórmula de un cine latino que, trascendiendo las fronteras exclusivas de un país, muestra los frutos de una simpática colaboración entre pueblos amigos. El resultado ha sido excelente hasta el punto que ya puede asegurarse que esta película sencilla y humana, todo piedad y ternura, se clasificará entre las más notables de la última temporada. Entre las más notables y, sobre todo, entre las más aleccionadoras.

La actualidad de *Peppino y Violeta* reaviva, en todo amigo del cine, el recuerdo perdurable de *Monsieur Vincent*, también de Maurice Cloche, que estuvo lejos de conocer, por parte del público, la acogida cordial y efusiva que tanto se merecía. injusticia que deberíamos reparar. Por nuestra parte, aprovechamos gustosos la ocasión para recordar los méritos excepcionales de aquel monumento cinematográfico a la gloria de San Vicente de Paúl que no vacilamos en situar entre las mejores películas que ha inspirado el fervor religioso. Maurice Cloche consiguió en aquella ocasión, dar con el estilo más adecuado para referirse al apóstol consagrado al servicio de los pobres, de los enfermos y de los niños abandonados. Estilo impregnado siempre de nobleza persuasiva. Maurice Cloche se había asegurado la colaboración del operador Claude Renoir, nieto del pintor impresionista, el cual, con su trabajo, confeccionó bellas imágenes en las que siempre se traducía una lúcida voluntad de expresión dramática.

*Peppino y Violeta*, historia de un niño y de una burra, lección de óptima confianza en el poder taumatúrgico de la fe, nos brinda una insuperable lección de simplicidad, pues sería difícil obtener mejores resultados con tan sobrios elementos como los que el realizador ha puesto en juego. Claro está que fué una ocurrencia feliz situar la acción, primero, en Asís y, luego, en el Vaticano, gracias a lo cual el realizador se aseguró una escenificación notabilísima, pero no habría sido suficiente el decorado de faltar la inspiración y, afortunadamente, ésta se mantiene, firme, a lo largo de toda la película. Inspiración que se nutre de inteligencia y de devoción.

Este es el problema que plantea la confección de películas de contenido religioso. En tales dominios no basta la buena voluntad si falta la inteligencia, ya que un resultado torpe desacreditará siempre la más sublime de las causas, pero tampoco habrá de ser suficiente la capacidad de no existir,



La conclusión de «Peppino y Violeta».

al mismo tiempo, una piedad sincera, pues la simulación, tratándose de la vida de la gracia y de la oración, aparecerá siempre intolerable. Maurice Cloche posee ambas condiciones. Como artista, comprende y siente los misterios de la fe y, como artesano, conoce los recursos de su oficio, de los que se sirve con singular fortuna. Ha puesto su película bajo la advocación de San Francisco y su parábola moderna sobre la más extraña expedición que haya podido concebir una mente infantil quedará como una auténtica historia franciscana.

\* \* \*

Imposible silenciar en esta sección el fracaso que *Strómboli* ha significado para su realizador Roberto Rossellini. No es cosa de esclarecer aquí las perturbaciones de que fué víctima una labor que, al pasar de la idea a su realización, sufrió sustancialmente modificaciones sin conexión con los propósitos iniciales. Sólo puede importarnos el resultado. *Strómboli*, extrañamente desigual, con aciertos parciales coexistiendo con fragmentos ingratos, sin que un montaje hábil intervenga para disimular estas imperfecciones, ha resultado ser una película que, si habría podido sorprendernos gratamente en el caso de proceder de un desconocido, de ninguna manera ha podido satisfacernos al tenerla que atribuir a una de las personalidades que más han contribuido a prestigiar la moderna escuela italiana de cinematografía.

José Palau

**Completamente en serio**

En una comida de gran gala que dió en Hollywood, Charlie Chaplin, entretenido durante toda la velada a sus huéspedes realizando una serie de imitaciones a cual más perfecta: imitó a cuantas personas conocía, hombres, mujeres, niños, a su criado japonés, a su chófer, a su secretario... Al final, cantó admirablemente un aria de una conocida ópera italiana.

—Pero, Charlie —exclamaron sus invitados con unánime entusiasmo—, no sabíamos que cantaras tan bien.

—Pero si yo no canto —respondió el genial cómico—; solamente estoy imitando a Caruso.

**Groucho-Marxismos**

De una muchacha conocida suya opinaba Groucho Marx: "No me gusta, y a juzgar por todo lo malo que he dicho de ella, ya veo que no me gustará nunca."

Durante un programa de radio, Marx confesó que la última vez que contrajo matrimonio estaba tan viejo que los invitados no le tiraron arroz, según la costumbre norteamericana. Le tiraron vitaminas.

**Excesiva precocidad**

Según cuentan en la Metro-Goldwyn-Mayer, un director que estaba seleccionando personal para su próxima película, manifestó: "Necesito dos niños, de tres semanas... con experiencia."

**Es necesario precisar**

El ya veterano actor Pat O'Brien se encontró con una joven y novata actriz. Le preguntó con ademán humorístico inquisitivo:

—¿Quién era aquel hombre tan guapo que te acompañaba anoche?

Ella sonrió con una perfecta mueca de modestia, y luego preguntó con dulzura:

—A qué hora de anoche, señor O'Brien?

**Delicado homenaje**

El inolvidable Will Rogers fué invitado a hablar en una comida que se ofrecía como testimonio de admiración al actor judío Eddie Cantor. Dos meses antes de este homenaje, Rogers no faltó ni un solo día a la Universidad de Columbia, al parecer muy atareado. Nadie sabía a qué obedecían tan reiteradas visitas. Cuando se levantó para hablar, la noche de la comida, todo el mundo esperaba oír de sus labios algunas festivas historietas de vaqueros del Oeste, contadas con el característico acento de la región. En vez de eso, Rogers habló durante 25 minutos... en *Yiddish*, el idioma moderno de los judíos. Ese fué, según Cantor, el homenaje más delicado de que ha sido objeto en toda su vida.

**Filosofía de vaquero**

Sigamos con el campechano y gracioso Will Rogers. Siendo todavía muy joven descubrió que el único modo de vivir feliz y satisfecho consistía en emprender las tareas de cada día con alegre confianza y abandonarlas por la noche sin inútiles cavilaciones.

Cierto amigo pesimista le preguntó un día con lúgubre tono:

—Dime, Will: si sólo te quedaran 48 horas de vida, ¿cómo las pasarías?

—Una por una —contestó riendo el vaquero filósofo.

**Letra inaceptada**

Louis Jourdan se enfadó con el periodista Del Arco porque le preguntó, en Sitges, si su apellido terminada en "ain" o en "an".

Y en lo que terminó fué en punta.

**Temporal intensivo**

Joan Fontaine filmó varias escenas en la playa de Sitges. Pronto la gente de la población quedó prendida en las redes que más diestramente maneja la famosa estrella cinematográfica, o sea las de la simpatía.

Y el día que la vieron zarandear dentro de un bote, agitada por un trucadísimo temporal, la unánime exclamación fué ésta: "¡Pobre Joan Fontaine! ¡Esa marejada no la aguantan ni los de una balsa de 'sardinas'..."

**Temporal con taxímetro**

Para rodar la película protagonizada por Joan Fontaine y Louis Jourdan precisaba el director de un mar crispado y embravecido. No hubo nada a hacer. Durante aquellos días el Mediterráneo mantenía una horizontalidad plácida e inalterable. Alarmados ante tan persistente calma chicha, los técnicos de trucaje decidieron buscar un par de marineros de Sitges para que, con agua hasta la cintura, improvisasen un temporal de artesanía accionando una embarcación a fuerza de brazos.

Y los bien informados pronto divulgaron la noticia: cuatrocientas pesetas diarias cobraban los dos marineros, incluido el alquiler de la barca.

—No es caro —se discutía en un café de la localidad—, teniendo en cuenta que en este precio también va incluido el cupo de temporal.

**Las mentiras del cine**

Por el barrio de Maricel, en Sitges, no estaba permitido circular durante los momentos de filmación de la película que nos ocupa.

—Cuidado, no atraviese usted la calle! —nos advirtió un urbano suburente.

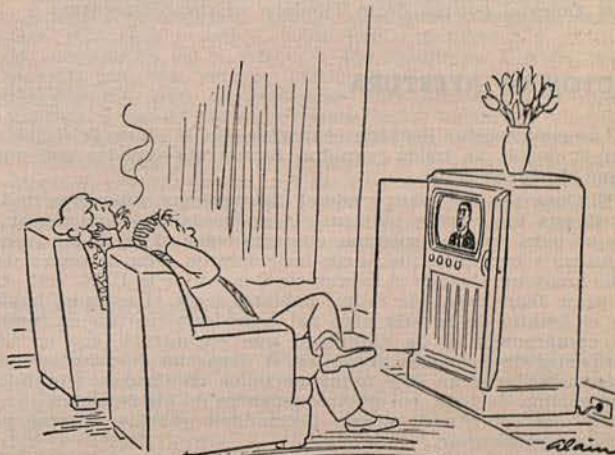
—¿Qué sucede?

—Están rodando. La escena representa de madrugada, con las calles desiertas...

—Está bien, pero si es de madrugada y las calles están desiertas, ¿qué diablos pinta usted aquí, amigo urbano?

Por la recopilación

*manuel amat*



"La próxima media hora en que quedará interrumpida la emisión, está patrocinada por OTRO CINE a fin de que puedan Uds. tener ocasión de leer esta gran revista."

(Del The New Yorker)

UNIÓN INTERNACIONAL  
DE CINEMA AMATEUR  
U. N. I. C. A.

SECCIÓN DE CINEMA  
AMATEUR DEL  
CENTRO EXCURSIONISTA  
DE CATALUÑA



BARCELONA, CAPITAL DEL CINE AMATEUR

Por espacio de una semana, Barcelona fué, durante el pasado mes de abril, la sede del cine amateur mundial, como lo había sido por primera vez en 1935.

Los delegados de quince naciones celebraron aquí las sesiones del XI Congreso y del XIV Concurso internacionales bajo la enseña de la U. N. I. C. A., presidida este año por España en la persona de nuestro infatigable Delmiro de Caralt.

La Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, como entidad miembro de la U. N. I. C. A. en nuestro país, tuvo a su cargo la organización de los actos del Congreso y Concurso. Desde varios meses antes su Junta Directiva estaba constituida en Comité de Organización y el resultado de su improba labor fué el éxito de estos actos inolvidables para quienes tuvieron la suerte de vivirlos.

Alemania, Bélgica, Dinamarca, Finlandia, Francia, Gran Bretaña, Holanda, Italia, Luxemburgo, Noruega, Portugal, Suecia, Suiza y Uruguay —toda la Europa cuyo espíritu occidental y cristiano se mantiene en pie y una representación de nuestra América latina— trajeron a España, con sus dos centenares de congresistas, una maravillosa embajada de simpatía y de buena voluntad.

A esos amigos extranjeros se sumaron un centenar de congresistas españoles, en cuya cifra predominaban barceloneses como es lógico, por ser Barcelona el foco más importante del cine amateur español, y además figuraban representaciones de Madrid, de Burgos, de Alcoy y de varias ciudades catalanas.

Los congresistas foráneos fueron hospedados en el Hotel Florida, del Tibidabo, y en la cumbre misma de la barcelonesa montaña, con la maravilla de la ciudad extendida a los pies, se celebraron las sesiones de proyección y las reuniones del Congreso.

El encanto del lugar, tan bien escogido, cautivó a nuestros visitantes, para muchos de los cuales este Congreso quedará en el recuerdo como "el Congreso del Tibidabo". Lo cual no nos molesta, porque decir Tibidabo es decir Barcelona.

ACTOS DE APERTURA

Los congresistas llegaron el martes, día 15, durante el día, y por la noche, ya todos reunidos, fueron obsequiados con una Cena de Bienvenida.

El Congreso fué inaugurado el día siguiente, miércoles 16 de abril, con una sesión pública que no necesitó de ningún empaque para resultar solemne, con esta solemnidad de las cosas sentidas y cordiales que puede considerarse como la tónica del cine amateur. Cuando el Secretario General de la U. N. I. C. A., el gran Jean Borel, de Suiza, hablaba desde el estrado, había en el ámbito de la sala algo así como una olorosa corriente de comprensión y de afabilidad que encontraba eco en los corazones de todos los presentes. A despecho de cuantas discrepancias separan hoy a las naciones civilizadas, triunfaba por encima de todo, en este reencuentro de los cineastas amateurs, ese espíritu de alegre hermandad que las guerras no pueden quebrantar.

A continuación, los autocares trasladaron a los congresistas al corazón de la ciudad, a su histórico barrio gótico, y en el Ayuntamiento, dentro de una brillante recepción organizada en su honor, recibieron la salutación oficial de Barcelona —una vez más *archivo de la cortesía*; salutación que ellos agradecieron a través del verbo cálido y emocionado de Jean Borel.

SESIONES Y REUNIONES

En diferentes días fueron celebradas tres reuniones del Congreso, cuyas conclusiones insertamos aparte.

Las sesiones de proyección de films del Concurso fueron cuatro, empezando por los documentales y siguiendo los de argumento y los de fantasía, con un total de cuarenta y cinco films.

Como es sabido, la participación de cada país es limitada a cuatro películas como máximo, las cuales son seleccionadas por los clubs del país, no admitiéndose la participación libre y personal de los cineastas.

El Jurado estaba integrado, de acuerdo a las normas de la U. N. I. C. A., por un delegado oficial de cada uno de los países participantes. No hay, pues, preponderancia ni parcialismo alguno. Ni siquiera ingerencias extrañas. Son los propios cineastas amateurs quienes juzgan y califican sus producciones.

RESULTADOS DEL CONCURSO

El fallo dió la victoria por naciones a Francia, país que detentaba tan honroso lugar desde la reanudación de los Concursos internacionales en 1947 hasta que el pasado año, en Glasgow, fué conquistado por nosotros los españoles. Aquí, en nuestro Tibidabo, hemos vuelto a nuestro segundo lugar, y decimos *nuestro* porque por tercera vez nos lo adjudicamos. Hemos tenido que hacer con Francia, pues, un intercambio de trofeos. Nosotros le hemos traspasado la *Copa Wolf*, "Challenge" permanente de la U. N. I. C. A., y ella nos ha reintegrado el *Gran Premio de Italia*, que se otorga a la nación clasificada en segundo lugar.

Uno de nuestros films, "Impasse", ha obtenido el primer premio en la categoría de "argumentos". Francia ha recibido el primer premio de films documentales y Noruega el de fantasías ("genre") con su delicioso "Muntre streker", que a la vez ha escalado la más alta puntuación del certamen, o sea que es el mejor film absoluto entre todas las categorías.

Aparte publicamos íntegro el fallo y un estudio crítico de las películas exhibidas.

EL NUEVO "PREMIO ESPAÑA"

Con motivo de celebrarse aquí el Concurso Internacional, fué instituido este año por la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, un "Premio España" al film más optimista de los presentados al Concurso.

"En contraste con los films de excelente calidad que nos dejan boquiabiertos pero con tristeza en el corazón —decía el Programa—, queremos premiar aquel que independientemente de su clasificación sea el más optimista del Concurso."

El premio, materializado en la original expresión de un tiovivo, concebida y realizada por nuestro orfebre Alfonso Serrahima, ha sido adjudicado al film suizo "Les vacances des professeurs Hardy & Claxon", de F. Riedi.

EXCURSIONES, DIVERSIONES, VISITAS

Alternado con el calendario de sesiones y reuniones, se había organizado un programa de actos diversos que fué desarrollado con éxito y colmó cuantas ilusiones habían cifrado los congresistas extranjeros en su venida a España.

Inevitable en toda visita a Cataluña es la excursión a la Santa Montaña de Montserrat. Justamente se efectuó después

de un día dedicado en su integridad a proyección de una veintena de películas. Nuestros amigos estaban deseosos de entregarse a la delicia de nuestro sol y el viernes día 18 pudieron solazarse con las mil bellezas naturales de nuestra región. Cámaras en bandolera, auscultaron y escudriñaron nuestro rutilante paisaje primaveral, con ánimo de convertirlo en el principal personaje de futuras películas amateurs. Es incalculable la cantidad de metros de celuloide que se consumieron en el curso de la excursión. Aquí y allá los congresistas expresaban su admiración y nos aturdían solicitando datos y más datos sobre el admirable Monasterio de la Virgen "Moreneta". Allí, en la plaza espaciosa y acogedora, donde parece flotar constantemente el perfume de las eternas oraciones que desgranan los peregrinos en el interior del templo, nuestros huéspedes asistieron al típico espectáculo de los "Xiquets de Valls", preparado exprofeso en su honor. Una batería de cámaras apuntó a aquellas impresionantes torres humanas que tenían como fondo el verdor y la fortaleza de la singular montaña.

En honor de los congresistas se dedicó una de las representaciones del "New York City Ballet" en el Gran Teatro del Liceo, uno de los mejores de Europa. Se organizó, en el propio hotel donde se hospedaban, un Festival Folklórico Catalán a cargo del famoso "Esbart Verdaguer" y, en "El Cortijo", un Festival Folklórico Andaluz.

Nuestras señorías y armoniosas danzas regionales impresionaron —podemos afirmar sin hipérbole que emocionaron— a los visitantes extranjeros, en cuya fiesta fueron obsequiados con una merienda típica y levantaron el clásico porrón catalán.

Se visitó la Barcelona monumental y gótica; el "Centro Excursionista de Cataluña", enclavado en el centro mismo de la Barcelona romana; la "Biblioteca del Cinema", de Delmiro de Caralt; el Museo de Bellas Artes; el "Pueblo Español", síntesis del mosaico arquitectónico y popular de esta tierra tan varia; y hubo un "Vino de honor" en el Palacio de la Diputación Provincial.

El domingo se oyó una misa en el Templo Nacional Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús, del Tibidabo, fundado nada menos que por San Juan Bosco, Patrón mundial de la Cinematografía.

Finalmente, no podía faltar la corrida de toros. El mismo domingo tuvo efecto en la Plaza Monumental. Las espadas brindaron sus toros a los congresistas y entre la música de los pasodobles y el vitoreo del público, nuestros huéspedes se sintieron plenamente ambientados en lo castizo español, lo para ellos más representativo de nuestra tierra.

## ACTO CONMEMORATIVO

Párrafo aparte merece por su significación un número, no muy aparatoso pero sí emotivo, de tan denso programa.

Nos referimos a la excursión de Sitges, la villa costera, que une a la blancura de sus casas el azul de su mar incomparable y el rojo de sus famosos claveles. Tras de haberse solazado con las riquezas artísticas de Maricel y de aquel "Cau Ferrat" donde sigue perenne el espíritu de nuestro Rusiñol, celebróse en el Hotel Terramar un sencillo acto conmemorativo del Primer Congreso Internacional de Cine Amateur, que tuvo lugar precisamente allí, en Sitges, el año 1935, y a iniciativa de los delegados españoles, expuesta en el Concurso celebrado el año 1933 en París. Se llevaban celebrados tres Concursos Internacionales, los cuales eran aprovechados para cambiar impresiones, pero no se había dado oficialmente a estas reuniones carácter de Congreso. El primero de éstos fué el de Sitges, al efectuarse en Barcelona el IV Concurso Internacional del Mejor Film de Amateur, y en él quedaron sentadas las principales directrices que más tarde condujeron a la creación de la Unión Internacional de Cine Amateur.

En este acto se impuso una Medalla Conmemorativa a los congresistas que lo habían sido también en el histórico primer Congreso, entre los cuales figuraban el propio Delmiro de Caralt; el delegado permanente de España en la U. N. I. C. A., José M. Galcerán; el redactor-Jefe de OTRO CINE, Domingo Giménez; el decano de los periodistas cinematográficos de Barcelona, Tomás G. Larraya; el Presidente del C. E. de C., Luis de Quadras, y los actuales directivos de la Sección de Cinema, José Aymerich, Francisco Fló y Salvador Rifá.

## GALAS FINALES

El domingo 20 de abril, por la noche, el Cine Astoria ofrecía el aspecto de las grandes solemnidades artísticas. Se celebraba allí la sesión de gala con una selección de los films del XIV Concurso Internacional.

No fueron pocos los espectadores que acudieron al Astoria para presenciar, por primera vez en su vida, una sesión de películas amateurs, tanta fué la expectación suscitada por la celebración del certamen internacional en nuestra ciudad que hasta trascendió a los sectores de público menos enterados de los avatares del cine de paso estrecho.

Dieron realce a la velada, entre otras personalidades, el Director General de Cinematografía y Teatro, don Joaquín Argamasilla, llegado poco antes de ese día a nuestra ciudad con objeto de presidir los actos de clausura del Certamen; el Delegado Provincial de Información y Turismo, doctor Iglesias; el Secretario provincial señor Vila-Bradera y el director del Instituto del Teatro, don Guillermo Díaz-Plaja.

En esta sesión fueron proyectados los siguientes films: "Cuando l'uomo aiuta madre Natura", documental italiano en color; "Rien dans les mains", musical belga; "La cigale et la fourmie", de muñecos animados, francés en color; "L'or", ballet en color, francés; "Nuit blanche", cómica francesa; "Opus 51,03", cinta abstracta sueca, a base de película rayada y pintada; "Nine o'clock", tema simbolista, inglesa y "Munter streker", filigrana noruega a la que hemos aludido antes y que vió corroborado su triunfo con el fervoroso aplauso del público.

El día siguiente por la tarde se celebró otra sesión de gala en el mismo cine con films del Archivo de la U. N. I. C. A. Y por la noche, en el Salón de Fiestas del Hotel Ritz, y al final de un sumptuoso Banquete de Gala, se procedió a la proclamación de resultados del Concurso y al reparto de premios, terminando con un Baile de Gala. Presidió el acto el Director General de Cinematografía y Teatro, señor Argamasilla, y no faltaron discursos ni cordialidad, que ésta no está reñida con la más severa etiqueta.

## ACTOS-APÉNDICE

Al margen del programa estructurado y llevado a cabo sin lagunas de consideración por el Comité Organizador, se registraron otros simpáticos actos que revelan el interés desprendido en la ciudad por estos acontecimientos del pequeño cine.

Los Institutos Italiano, Francés y Británico, de tan brillante trayectoria en la vida cultural barcelonesa, ofrecieron sendas sesiones específicas con los films que integraban las participaciones de sus respectivos países en el Concurso. En una de las sesiones de Cine de Ensayo que se proyectan semanalmente en el Cine Galerías Condal, y también en el Centro Excursionista de Cataluña, fueron exhibidos los films de la participación uruguaya, que no habían llegado a tiempo para las sesiones de clasificación.

## COLOFÓN

Cuando nuestros huéspedes nos abandonaron para retornar a sus países respectivos, vimos —y no hacemos literatura— en los ojos de todos una sombra de tristeza y al propio tiempo un reflejo de simpatía y de gratitud por la acogida que encontraron entre nosotros.

Y este ha sido nuestro más legítimo orgullo, así como nuestra mayor recompensa, ante la cual pasa a segundo término esta vez, para nosotros, como país organizador y anfitrión, la competición en sí misma y sus resultados finales. Hemos perdido por una escasa diferencia el primer puesto en la clasificación, pero al recuperar muy honrosamente nuestro habitual segundo puesto, creemos haber alcanzado un primoroso lugar en el recuerdo de todos los congresistas.

OTRO CINE felicita cordialmente a Francia, país del cine amateur por excelencia, por su reconquista del primer lugar en noble competencia con nosotros. Y agradece a todos los países que nos han visitado su colaboración y el interés que han demostrado por conocer nuestra tierra.

## AGRADECIMIENTO

La Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña nos ruega hagamos público su agradecimiento a los clubs extranjeros visitantes. Y también a los de casa: clubs, cineastas, amigos, autoridades, prensa diaria de Barcelona y publicaciones cinematográficas del país, por su contribución al mayor éxito del Congreso y Concurso Internacionales. Especialmente a la Dirección General de Cinematografía y Teatro, Delegación Provincial de Información y Turismo, Dirección General de Relaciones Culturales, Ayuntamiento y Diputación Provincial de Barcelona, Ayuntamientos de Valls y de Sitges, y Emisora "Radio Nacional de España" de Barcelona.

# XIV CONCURSO INTERNACIONAL DE CINE AMATEUR - U. N. I. C. A.

## Clasificación de los films por categoría:

### Categoría A. Films de ARGUMENTO

1 IMPASSE. — P. Font y L. Llobet	ESPAÑA	16	mm.	90 m.	72,60
2 NUIT BLANCHE. — E. Chérigié	Francia	16	»	120 »	68,90
3 EL CAMPEON — J. Castellort y J. Lladó	ESPAÑA	16	»	180 »	67,80
4 ONZE KINDEREN KIJKEN NAAR ONS.—Van der Peer.	Bélgica	8	»	50 »	63,50
5 LES VACANCES DES PROFESSEURS HARDY & CLAXSON. — F. Riedi	Suiza	8	»	100 »	61,10
6 SMATT OG STORT. — G. Svenssen	Noruega	16	»	60 »	58,72
7 L'ETUI A CIGARETTES. — L. Berger y N. Laux	Luxemburgo	8	»	90 »	57,10
8 16 P. S. AUF ABWEGEN. — Fritz Münz	Alemania	8	»	85 »	55,40
9 FAITS DIVERS. — G. Salomón	Suiza	8	»	50 »	53,70
10 DE LATE GAST. — Wuyts	Bélgica	16	»	45 »	52,60
11 AMOUR SANS LIMITS. — Stockholms Filmamatorer	Suecia	16	»	45 »	51,60
12 KON TIKI Junior. — O. Soelberg	Noruega	16	»	40 »	50,33
13 THE SPINNING WHEEL. — L. A. Butler	Gran Bretaña	16	»	30 »	48,50
14 SAADAN ER DER SAA MEGET. — A. Pehrsson	Dinamarca	9,5	»	120 5	47,80
15 PATER PIERRE. — W. Henx	Luxemburgo	16	»	200 »	45,—
16 VACANZE EXTRAORDINAIRES. — Cine Club Roma	Italia	16	»	120 »	43,60
17 RESTANCE. — E. Bald	Dinamarca	9,5	»	30 »	42,90

### Categoría B. Films de FANTASIA

1 MUNTRE STREKER. — M. Kvaerne	Noruega	16	mm.	40 m.	73,—
2 L'OR. — J. Dasque	Francia	16	»	120 »	66,80
3 LA CIGALA ET LA FOURMI. — Baudoin	Francia	16	»	100 »	66,16
4 EL SECRETO DE UNAS HORAS. — J. Pruna	ESPAÑA	16	»	90 »	64,80
5 THE BUTTERFLY AND THE PIN. — Simpson	Gran Bretaña	16	»	80 »	59,90
Ex aequo DER SCHATTEN DES VATERS. — W. Bever-Mohr.	Alemania	16	»	140 »	59,90
Ex aequo PANICO A CORTE. — O. Battistella	Italia	16	»	110 »	59,90
8 NINE O'CLOCK. C. Film United	Gran Bretaña	16	»	180 »	57,40
9 RIEN DANS LES MAINS. — H. Piron	Bélgica	16	»	40 »	55,20
10 GLAEDE. — S. Enevoldsen	Dinamarca	8	»	15 »	49,70
11 REVERIE. — J. Goedert	Luxemburgo	9,5	»	40 »	49,10
12 OPUS 51.05. — C. Gyllenberg-B. Lünning	Suecia	16	»	40 »	46,60
13 OPUS 52.04. — C. Gyllenberg-B. Lünning	Suecia	16	»	40 »	46,60
14 NAO E POR MUITO CORRER. — C. Tudela	Portugal	9,5	»	60 »	44,80
15 MARLYSLIS FRUHLINGSTRAUM. — A. Breuninger	Suiza	8	»	45 »	40,—
16 O CHARCO. — Mateus Jr.	Portugal	9,5	»	90 »	—

### Categoría C. Films DOCUMENTALES

1 DEBOUT LES PARAS. — J. Negre	Francia	16	mm.	120 m.	72,90
2 CONSTRUCTION DES PROTHESES EN DURALIUM. — J. Fauconnier	Bélgica	16	»	300 »	66,30
3 ZWEI IM FELS. — W. Glasser y P. Vernet	Suiza	16	»	145 »	64,40
4 I AURENS OG VILDREINENS RIKE. — M. Kvaerner.	Noruega	16	»	180 »	63,27
5 QUANDO LUOMO AIUTA MADRE NATURA. — De Lamperti	Italia	16	»	100 »	62,10
6 BIERNES GYLDNE BY. — K. Heigberg	Dinamarca	8	»	90 »	54,20
7 A RIBEIRA NOVA. — C. Teixeira	Portugal	16	»	80 »	49,50
8 DIMORA DI UN PATRICIO VENETO. — A. Nascimbeu.	Italia	16	»	120 »	48,20
9 HISTORIA DE UN CUADRO. — M. Villanueva	ESPAÑA	8	»	50 »	46,50
10 JARDINS E PAISAGENS. — Mateus Jr.	Portugal	16	»	90 »	44,30
11 PARIS. — M. Wagner	Luxemburgo	8	»	60 »	43,60
12 THE SINGNING STREET. Norton Park Group	Gran Bretaña	16	»	210 »	—

## CLASIFICACION POR NACIONES

1.º FRANCIA	208,60	puntos
2.º ESPAÑA	205,20	»
3.º NORUEGA	195,—	»
4.º BELGICA	185,—	»
5.º SUIZA	179,—	»
6.º ITALIA	170,20	»

Siguen, por orden alfabético: ALEMANIA, DINAMARCA, GRAN BRETAÑA, LUXEMBURGO, PORTUGAL y SUECIA.

## ATRIBUCION DE PREMIOS Y CHALLENGES

- Gran Premio de la U.N.I.C.A. (Copa Wolf) ...  
 Gran Premio de Italia ...  
 Challenge Fedic ...  
 Gran Premio Holandés al mejor film del Concurso: "Munstre Streker" ...  
 Premio España, al film más optimista del Concurso: "Les vacances des Professeurs Hardy y Claxson" ...

FRANCIA  
 ESPAÑA  
 NORUEGA  
 NORUEGA  
 SUIZA



REPORTAJE GRÁFICO DE  
LOS PRINCIPALES ACTOS  
DE LOS XIV CONCURSO Y  
XI CONGRESO INTERNACIONALES DE CINE  
AMATEUR (U. N. I. C. A.)  
= BARCELONA =

Cena de Gala en el Hotel Ritz, presidida por el Director General de Cinematografía y Teatro, D. Joaquín Argamasilla, durante la cual se dió lectura al Fallo del Jurado.



Recepción en el Centro Excursionista de Cataluña, entidad a la que pertenece la Sección de Cinema Amateur, Miembro de la Unión Internacional del Cine Amateur y bajo cuya organización transcurrieron los actos del Concurso y Congreso. En el Salón de Actos, los congresistas escuchan las palabras de bienvenida del presidente D. Luis de Quadras.



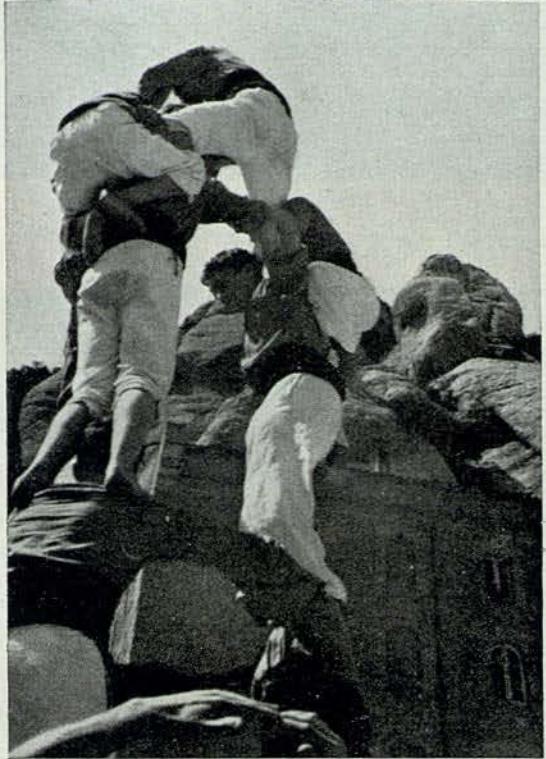
Dos momentos de la visita que los Congresistas efectuaron en la Diputación Provincial de Barcelona, en donde fueron recibidos, saludados y obsequiados, en nombre de la corporación, por D. Guillermo Díaz-Plaja





Fotos VIVES

Durante la Cena de Gala en el Hotel Ritz, se procedió a la entrega de Premios a los representantes de las Naciones ganadoras y autores de los films. En esta página vemos, arriba: D. Delmiro de Caralt, Presidente de la U. N. I. C. A. y del Comité Organizador; Mme. Graciet recoge en nombre de Francia, y de manos de Mr. Borel, secretario general de la U. N. I. C. A., la Copa Wolf; Mr. René Baken, de Bélgica, que ha sido elegido nuevo presidente de la U. N. I. C. A. - Al centro: D. Joaquín Argamasilla, Director General de Cinematografía y Teatro, hace entrega del Premio ESPAÑA. - Abajo: M. Bever-Mohr, de Alemania y Mr. Davy, de Dinamarca, recibiendo, para Noruega, la Copa FEDIC.



FOTOS FLO

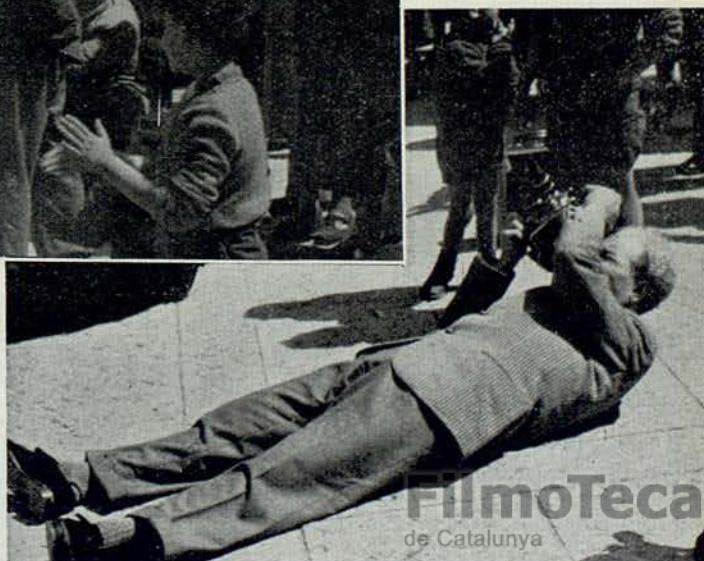
Si en un Congreso de cine amateur es obligado proporcionar temas a los cineastas, el Congreso de Barcelona se caracterizó por una superabundancia de actos de garantizada cinematograficidad.

¿Cuántos miles de metros, en negro y en color, llegaron a filmar los congresistas?



FOTOS SAGÜÉS

Lo realmente interesante es que estas imágenes impresionadas aquí, constituirán por muchos años el mejor testimonio de unos días vividos en plena amistad y que al ser proyectadas en sus respectivos países, el nombre de España será pronunciado por sus autores con alegría y nostalgia y como promesa para todos sus espectadores.



FOTOS ROIG

Nunca las danzas del «Esbart Verdaguer», y las torres humanas de los «Xiquets de Valls» fueron tan profusamente filmadas como durante el Congreso.





Foto Roig

Los congresistas también trabajaron: 50 films visionados y tres Sesiones de Congreso. Por eso aprovechaban los descansos para tomar el sol del Tibidabo.

Arriba (derecha): Algunos congresistas, en el balcón del Palacio de la Diputación, contemplan una audición de sardanas en la Plaza de San Jaime.



FOTOS FLO



Más temas para las incansables cámaras: Folklore andaluz en "El Cortijo" y toros en La Monumental.

En los bailes andaluces se emocionaron ELLOS... pero en los toros las emocionadas fueron ELLAS...

Foto Roig

# DESPUÉS DEL XIV CONCURSO INTERNACIONAL

(comentarios a los films exhibidos)

por

Juan Francisco de Lasa.

**P**or tercera vez en cuatro años, el cine amateur español se ha clasificado en el segundo puesto del Certamen. Y, si recordamos que el año pasado en Glasgow nuestros cinefías obtuvieron el primer lugar en la competición, podremos llegar fácilmente a la conclusión de que el cine amateur español es hoy uno de los más interesantes del mundo.

Quienes hayan asistido a las sesiones del último Concurso —cuya brillante organización hemos de agradecer al prestigioso Centro Excursionista de Cataluña— habrán podido darse cuenta del alto nivel medio de nuestra producción amateur al establecer un obligado parangón con los films de otras naciones. Aunque es evidente que, en general, no han abundado este año las películas de gran calidad. Por el contrario, puede decirse que sólo gracias a la categoría de "Fantasía" hubo de salvarse el XIV Concurso de la mediocridad, puesto que ni en "Documental" ni tampoco en "Argumento" nos fueron exhibidos muchos films dignos de pasar a los archivos oficiales de la UNICA.

Si empezamos refiriéndonos a los documentales por orden de méritos, no podremos regatearle un elogio al film francés (de I. Negre) "Debout les paras" —cuyas imágenes nos presentan todo el ciclo de formación del cuerpo de paracaidistas— realizado al modo profesional y dotado de excelente fotografía, aunque con ciertas reiteraciones innecesarias. Sin desdellar sus valores formales, este documental que logró para Francia el primer puesto dentro de su categoría, resulta, a mi juicio, tan frío como poco amateur y, pese al galardón que se le concedió, yo sigo prefiriendo el italiano de Lamperti "Quando l'uomo aiuta madre natura", ejemplo de soltura y de sentido cinematográfico en el que un tema tan áspero como el de la incubación artificial de huevos de pescado alcanza momentos de indiscutible belleza plástica, valorizada ésta, además, por un acertado colorido. También merece citarse el film danés "Biernes gylde by" —estupendo documental sobre la vida de las abejas— de inteligentísima factura y en el que hallamos fotogramas de gran mérito pedagógico.

Gran Bretaña nos ofreció "The singing street" en el que se recogen una serie de juegos y canciones infantiles en el adecuado marco de una calle escocesa, con un apreciable sentido lírico que da lugar a fotogramas de indudable emotividad, si bien su ritmo deja mucho que desear.

De todo lo restante, bien poco queda que merezca ser destacado, como no sea el sugestivo color del film portugués "Jardins e paisagens" y del italiano "Dimora di un patrizio veneto", ambos realizados con más preocupaciones fotográficas que cinematográficas; la gran calidad fotográfica y deportiva del film suizo de montañismo "Zwei im pels"; el impecable montaje del film belga sobre prótesis dental (que en realidad nada tiene que ver con nuestro concepto de lo que debe ser un film amateur), y la gracia expositiva de algún fragmento del documental "Historia de un cuadro", presentado por España.

En la categoría de "Argumento" destaca, sobre todo lo presentado, el film español de Font y Llobet, "Impasse", espléndido de ritmo, fotografía e interpretación y pródigo en hallazgos de la mejor escuela.

A continuación, yo habría clasificado la película belga de Van De Peer Ed "Onze kinderen naar ons" (Los niños nos miran) que si bien recuerda demasiado una realización profesional de Vittorio de Sica sobre el tema del alma infantil proyectándose en el triste mundo de las personas mayores, ha sido conseguida utilizando medios auténticamente cinematográficos y produce una auténtica emoción en el ánimo del espectador.

"Nuit blanche", de Cherigié —de cuidadísima interpretación y hábil utilización de recursos técnicos— adolece de un excesivo metraje así como de cierta reiteración de trucos a lo Méliès, pese a su apreciable conjunto. "El campeón" —también presentado por España— es un simpático film saturado de humor típicamente mediterráneo y que sin duda habría ganado con unos cuantos buenos tijeretazos.

Inglaterra con "The spinning wheel" (La hilandería) nos ofreció un claro ejemplo de idea magnífica pero malograda en la realización. Y Suiza, con "Les vacances des professeurs Hardy & Claxon" —película de acrobacias en la nieve— se adjudicó el Gran Premio España al film más optimista.

Ni Italia —que presentó un mediocre film estudiantil— ni Suecia con una parodia de "trailer" americano que podía haber dado mucho más de sí, ni Luxemburgo, Noruega o Dinamarca aportaron en este sentido nada importante al Concurso.

Ya he dicho antes que sólo gracias a la categoría de "Fantasía" el certamen Internacional elevó su nivel medio. En este sentido, ostenta merecidamente el primerísimo lugar del Concurso el film noruego "Muntre Streker", de M. Kvaerne, deliciosa miniatura cinematográfica de admirable ejecución, en la que dos humanizados lápices de colores nos cuentan una pequeña historia, sin un solo bache en las imágenes y con un constante sentido irónico, de seguros efectos.

Francia logró aquí una excelente puntuación gracias a los films "La cigale et la fournie" de Badouin y "L'or" de J. Dasque, ambos en color. El primero, simpático experimento de muñecos animados (aunque de gusto muy desigual) y el segundo, que cuenta con imágenes de gran belleza plástica pero cuyo ritmo se me antoja bastante irregular debido a ciertas reiteraciones simbolistas y un tanto enfáticas.

"El secreto de unas horas", del español Pruna, es una película informada por una exquisita sensibilidad, y con una magnífica resolución técnica del tema.

El film sueco "Opus 51,03" de C. Gyllenberg —dibujado y pintado a mano directamente sobre el celuloide— parece a primera vista un ensayo de ritmo abstracto en las imágenes, a lo Fischinger. Pero en realidad es mucho menos que eso pues una interrupción en la audición del disco que acompañaba la proyección nos demostró que dicho sincronismo entre imagen y sonido era simple apariencia, quedando por tanto reducido todo a mera curiosidad cinematográfica.

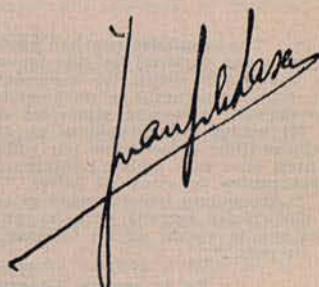
Gran Bretaña presentó dos films interesantísimos, igualmente atrevidos y desiguales. En "Nine o'clock" hallamos una clara imitación de Cocteau en su "Orphée", con una estupenda secuencia —la de la escalera interminable— y un momento —el del suicidio— que compensa de todas las oscuridades del resto del film. Y también "The butterfly and the pin" cuenta con algunas escenas de sugestiva plástica, aunque perjudicadas por el exceso de simbolismos surrealistas.

"Rien dans les mains" —belga— es un ejemplo de cuidadosa técnica al servicio de un tema mínimo, una canción popular, ágilmente subrayada por una graciosa sucesión de imágenes.

Alemania, Italia y Suiza no consiguieron ninguna aportación interesante a esta categoría en la que también merece especial mención, a pesar de haberse proyectado fuera de concurso por no haber llegado a tiempo —el film uruguayo de Mántaras, "Dimensions", en el que, gracias a un inteligente guión, pasamos de las imágenes microscópicas a las telescopicas.

Y eso ha sido todo. O casi todo.

El XIV Concurso Internacional del Mejor Film Amateur terminó y sin duda nuestros cinefías habrán sabido aprovechar las experiencias de todo orden que el certamen les ha brindado. Ojalá éstas resulten fructíferas para ellos y que el año próximo en Bélgica el cine español libre de nuevo su batalla para conservar —y mejorar si cabe— el digno lugar que ocupa y que merece en el concierto cinematográfico amateur de todo el mundo.



# LOS CONGRESISTAS EXTRANJEROS DICEN:

Hemos aprendido un refrán español: "El huésped es el enviado del cielo", y efectivamente se ha cumplido totalmente con la desinteresada y simpática presencia del Presidente don Delmiro de Caralt, que no sólo se nos ha brindado con espléndidez externa, sino también con toda una riqueza de felicidad espiritual durante nuestra estancia.

WALThER BEVER MOHR  
Delegado-jefe en Alemania

Sabíamos ya que España es muy agradable y cariñosa, pero la acogida que nos ha dispensado Barcelona ha superado todas nuestras esperanzas.

Sólo me queda decir que he ganado muchos amigos y deseo que todos, en el mejor estado de salud, los pueda ver el próximo año en Bruselas.

JOSÉ MEHLER. Alemania.

Los encantadores días de Barcelona tocan a su fin. El XI Congreso de UNICA está también acabando, pero las atenciones y hospitalidad recibidas, quedarán en mí al retorno a mi Patria. El resultado del Congreso ha superado todas mis esperanzas, y desearía poder expresar a todos mis más expresivas y sinceras gracias.

HANS DEBOIS. Wuppertal, Alemania.

¡Qué semana excepcional e inolvidable acabamos de vivir en Barcelona!

La Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña tiene derecho a todas las felicitaciones por la hermosa organización de este Congreso. Ha sido logrado en todos sus puntos y ha transcurrido en una atmósfera de camaradería y bajo el signo de un optimismo grato al Presidente Delmiro de Caralt. Todos han actuado intensamente noche y día.

En cuanto a la magnífica Revista OTRO CINE, a quien yo deseo larga vida, acaba de coronar los esfuerzos de un Comité muy cuidadoso y muy entregado a una causa que nos es querida a todos: el Cine Amateur.

RENÉ BAKEN  
Presidente de la UNICA. Bruselas.

Se ha dicho: Ver Nápoles y después morir... Habría que decir: Vivir el Congreso de la UNICA de Barcelona... y ensayar a vivir. Yo he vivido este Congreso. Lo he saboreado con gusto. He encontrado en él a viejos amigos y sobre todo he conocido amigos nuevos, iguales a los viejos. Mi corazón está lleno de gozo y reconocimiento por los amigos españoles y el Cinema Amateur, que me han procurado las únicas satisfacciones que cuentan para mí.

A. MARECHAL. Delegado de Bélgica.

Estas breves palabras no pueden ser más que un homenaje a nuestros amigos españoles. La cálida camaradería en la que nos han envuelto y todos los cuidados que han llegado al éxito de este Congreso no pueden ser traducidos en palabras. No sabemos cómo agradecer este entusiasmo, que nos ha procurado las horas inolvidables de estos días.

LEON MERTENS. Liege.

Querido señor, voy a decirle cuánto nos ha emocionado a todos la maravillosa e inolvidable recepción que nos han hecho en Barcelona. Hemos pasado horas magníficas que no olvidaremos jamás. Reciban nuestros sentimientos de profundo reconocimiento.

R. C. DELPORTE. Bruselas.

Amigos Amateurs cineastas de Barcelona, ¡gracias! Todos tenemos mucho que aprender de vosotros, ya sea en los films, ya sea en el arte de organizar un Congreso suntuoso y lleno de cordialidad. Os dejamos con pesar en el corazón y con lágrimas en los ojos. ¡Viva la amistad en la UNICA!

R. DAVI. Delegado de Dinamarca.

He asistido ya a tres Congresos de la UNICA. He venido a España por primera vez. Con mis mejores y viejos amigos en un país nuevo! ¡Qué días más felices! Pensar que en mí Patria sólo tengo una tenue primavera!

¡Jamás olvidaré a España, ni a Cataluña, ni a Barcelona! ¡Muchas cordiales gracias, amigos españoles!

VILHO KOIVUMÄKI. Helsinki, Finlandia.

¡Viva España! Gracias mil veces por vuestra magnífica hospitalidad.

J. COMMENGE. Brest.

... Los españoles nos han recibido de una forma espléndida. La organización material ha sido impecable. Las sesiones de proyección, las comidas y cenas, las excursiones, las recepciones oficiales, en fin, todo, transcurrió en un ambiente encantador, bajo los bellos rayos del sol, y en una atmósfera de calidez y profunda amistad.

Mi mayor descubrimiento no fué precisamente la visión de los mejores films presentados por cada una de las 15 naciones participantes, sino esta amistad internacional que reinó entre los 150 representantes de estos 15 países...

... Yo quiero insistir sobre el esfuerzo hecho por los españoles y el pleno éxito logrado para hacernos aprovechar al máximo estos días con la visión de las bellezas, costumbres y fiestas folklóricas de su país..."

HENRI CUVILLIERS.  
En la revista del "Cine Club des Flandres", de Lille.

Los Cineastas Amateurs del Centro Excursionista de Cataluña han probado a los delegados internacionales del Congreso que UNICA quería decir también Amistad, Sinceridad y Entusiasmo. Efectivamente, los organizadores de esta magnífica reunión mundial del Cine Amateur merecen la más viva felicitación y el reconocimiento de los congresistas que acaban de vivir diez días en el "Paradis del Cine".

ROGER CHAYNES  
Secretario General del Festival Internacional del Film Amateur. — Cannes.

Todo lo que concierne al Congreso y al Concurso Internacional ha sido dicho por otras estimadas personas. En nombre de la Delegación Italiana deseo expresar, por medio de OTRO CINE, nuestra máxima satisfacción y nuestra gratitud a todos los amigos españoles por la afectuosa amistad con que nos han recibido, rogándoles anoten nuestras direcciones para que, cuando vengan a Italia, quieran considerarse en su casa, con el mismo afecto.

DARVINO BATTISTELLA. Delegado Italiano. Milán.

España e Italia:  
Un mar. — Una sangre. — Un corazón.

G. BORELLI. Milán.

Esta tierra de poetas y de artistas no se puede superar.

HUMBERTO CARENINI. Milán.

Un film inolvidable: las jornadas de Barcelona.

PIERO LAMPERTI. Milán.

Queridos amigos españoles: En nombre de la pequeña Federación de Cineastas amateurs Luxemburgueses tenemos que decirles que apreciamos como merece el espectáculo que acabamos de presenciar. Habéis querido compartir con nosotros las bellezas de vuestro encantador país natal, así como las delicadezas gastronómicas más refinadas. Nos damos cuenta que la presencia de las señoras por algo ha sido, y las felicitamos sinceramente por el éxito logrado.

Gracias de todo corazón y hasta la vista.

PIERRE BERTOGNE

Agradecemos cordialmente a nuestros amigos españoles la buena acogida que nos han dispensado y las muchas atenciones que han tenido para con nosotros. Guardaremos siempre buen recuerdo de los inolvidables días pasados con ellos en el Tibidabo.

J. P. ENSCH - P. HARY

Conociendo ya desde años la proverbial hospitalidad de los cineastas amateurs de Barcelona, todo me hacía prever un recibimiento muy cordial en este XI Congreso Internacional de la UNICA.

Debo, no obstante, declarar con la sinceridad que siempre tengo en todas mis afirmaciones, que la recepción hecha por la ciudad de Barcelona a los Congresistas de la UNICA excede en mucho todo aquello que de antemano yo esperaba.

Lo que nos habéis ofrecido en este corto período de ocho días será muy difícil de igualar y casi imposible de superar en futuras organizaciones de esta clase.

Como delegado de Portugal y aun como amigo agradecido de muchos de los que tomaron parte activa en la organización de este Congreso, quiero manifestar mi felicitación por la brillantez de esta reunión internacional y la expresión sincera de mi gran reconocimiento por todo cuanto hicieron.

ALVARO ANTUNES. Lisboa.

Habéis organizado y llevado a un éxito completo un Congreso memorable y notable, y una vez más habéis demostrado la amistad "UNICA" que yo no he encontrado en ninguna otra organización internacional.

SVEN HANSON. Suecia.

... El avión aterrizó en suelo suizo.  
Y mientras que mis pensamientos están todavía en España una voz me llama a la realidad.

— ¿Qué lleva para declarar?  
— ¿Qué tengo que declarar sino que entro en mi país el corazón completamente lleno de agradecimiento y los ojos húmedos de pena por haber tenido que dejar este Paraíso y sobre todo sus ángeles?

— Pero esto no era lo que el Agente de Aduanas quería saber!

JEAN BOREL  
Secretario General de la UNICA  
(de la revista suiza "Film Ciné Amateur")

El XI Congreso Internacional de la UNICA en Barcelona ha tenido un brillante éxito en su doble aspecto: el cinematográfico y el de la hospitalidad, de la cual soy sólo uno de los tantos reconocidos.

EUGENIO HINTZ.

Con los viejos éxitos a la revista OTRO CINE, y agradecimiento de corazón a los "amigazos españoles por el cariñoso afecto con que nos han recibido.

A. MANTARAS.

# JUICIO SINOPTICO DE LOS FILMS PARTICIPANTES EN EL XV CONCURSO NACIONAL

Por José Torrella

"Se trata, creo —estamos todos de acuerdo—, de premiar la originalidad antes que el conformismo, la inteligencia antes que la banalidad, la idea antes que la técnica, la expresión cinematográfica antes que la imagen fotográfica, el estilo verdadero, en fin, antes que el virtuosismo gratuito."

Pierre Boyer. "Ciné Amateur", n.º 147, septiembre 1951.

El maestro del cine amateur francés —maestro en la teoría y en la práctica— dice con generosa elegancia que todos estamos de acuerdo, pero él sabe intimamente que no, y de ahí la necesidad que sintió de recordar en su revista las premisas convenientes en un Jurado de cine amateur. ¿Cómo vamos a estar todos de acuerdo si hasta dentro del seno del Jurado no puede lograrse unanimidad de criterio, excepto en contados extremos?

Ahora mismo voy a emitir mi juicio respecto a los films del XV Concurso Nacional, y un juicio es siempre subjetivo. Precisamente quiero señalar que no por ser emitida en la revista oficial del cine amateur español, editada por la entidad organizadora del certamen, deja de tener mi opinión un carácter absolutamente personal. Mi opinión no compromete, pues, a la del Jurado en conjunto ni a la de ninguno de sus componentes.

A fin de poder mencionar con el mínimo espacio todos los films presentados —para que todo el mundo sepa a qué atenerse— adopto un procedimiento esquemático y casi gráfico. Todo será dicho con sequedad, pero —téngalo por seguro— con una gran dosis de buena fe.

He de advertir, por último, que me refiero a los films tal como fueron proyectados en las sesiones de calificación del Concurso Nacional. Algunos han sido modificados posteriormente.

## ARGUMENTOS

### EL CAMPEÓN, de J. Castelltort y J. M. Lladó (Igualada)

NEGATIVO

Su idea, modelo de simplicidad y de agudeza. La creación de un tipo desbordante de humanidad (el muchacho admirador del campeón) hasta el extremo de no darse cuenta de sus propios superiores méritos. La gracia de los numerosos pequeños *gags* que esmaltan la carrera. La interpretación de Carlos Casanovas quien, más que interpretar, vive el personaje. La decoratividad paisajística.

POSITIVO

La película no *prende* hasta que empieza la carrera. La intención del extenso preámbulo se caza a *posteriori*. El sueño es excesivo. (Difícil sacrificio de unos efectos técnicos estupendamente logrados.) Sobra el alarde ingenioso del "Fin".

### RETORNO, de Enrique Fité, con guión de Luis Terricabris (Mataró)

Su profunda intención vital. La extraordinaria belleza de sus imágenes (en la que hay que contar el acierto de los encuadres, la calidad fotográfica, la composición, la plasticidad de las figuras). La idea de corporeizar simbólicamente la Muerte y la Vida en una misma figura femenina. La interpretación. La música de fondo.

Su recargado simbolismo, que resulta casi ininteligible incluso en su idea fundamental, por falta de una breve referencia de entrada. Quizá un simple subtítulo bastaría para orientar al espectador. (Al espectador cultivado, desde luego.)

### IMPASSE, de Pedro Font (Tarrasa) y L. Llobet-Gracia (Sabadell)

Su eficacia ambiental, tanto en el clima pululante del salón de baile como en la intimidad de la buhardilla. Su contundente línea narrativa. El montaje. La pastosa calidad fotográfica. Algunos aciertos expresivos. La interpretación, por sus dificultades la del pianista y por su simplicidad encantadora la de la vecina. La sonorización.

El tema. Además de cogido por los pelos, es ya de sí artificioso y no define una intención. Al principio parece que se inicie una polémica "clasicismo - modernismo" entre músico y pintora. Luego el drama se concentra en el músico. Algunas confusiones expresivas. El físico del intérprete no corresponde al personaje.

### QUESSAR, de José Casajuana y Jorge Feliu (Barcelona)

El tema, realista y humano, y su tratamiento a base de evocaciones biográficas sugeridas por el espejismo del agua. El clima patético de sed y desesperación. El realismo interpretativo. El ambiente. Un sentido de cine que domina en todo el film.

Quizá por la enjundia del tema es visible en el conjunto de la realización un sello de "aficionado", difícil de localizar en defectos concretos. El arranque, con las fuentes del Parque de Montjuich, es inexpresivo. Inadmisible en cine mudo la secuencia del sacerdote.

### TODO ES SEGÚN EL COLOR, de E. Godes, guión de A. G. Gauna

La idea de utilizar el color como expresión cinematográfica de la conocida frase campanoriana. El matiz humorístico en que va resolviéndose su arranque dramático, hasta el pleno optimismo.

Su desarrollo premioso y gris, excepto en el feliz momento de la sorpresa del color, que ya no es aprovechada en las restantes utilizaciones con igual fuerza expresiva por contraste. La falta de originalidad en el tema, que recuerda mucho a "Menmortigo?".

### SECUESTRO, de Felipe Sagués, guión de Salvia (Barcelona)

La intención satírica. La ambientación en algunos paisajes. Toma de vistas y montaje. Algunas secuencias aisladas, como la del *gangster* que lleva la niña secuestrada a la cama y ella consigue hacerle rezar.

Como parodia carece de gracia. El argumento no es convincente. Su falta de acción no es compensada por otra clase de interés cinematográfico.

### HOGAR APAGADO, de Salvador Baldé (Solsóna)

Su arranque con la ciudad nevada. La fina evocación del idilio. La reacción dramática de la protagonista en el estanque, ante la conciencia de su esterilidad (lo mejor del film). La secuencia del café-concierto. La cristiana solución final. La interpretación.

La derivación del argumento apartándose de lo que tenía que ser su espina dorsal: la esterilidad. La prolongación de la secuencia del café en el interior de la habitación de la cantante. La innecesaria crudeza del alumbramiento.

### HISTORIA DE UNA JOYA, de Q. Parés (Barcelona)

La idea. Los ambientes. La alternancia del problema económico del padre con las ilusiones del noviazgo, en el primer episodio. El proceso dramático de la joven esposa en el episodio central. La paródica moraleja final. La interpretación.

El tono melodramático del tema. La falta de proporciones (en intensidad y en extensión) entre los tres episodios del film. Un excesivo mimetismo de los tópicos del cine de *remesa*.

### FIN DE CONCIERTO, de J. M. Crespo (Barcelona)

Clima de "complejo". Buen arranque. Tendencia a imágenes abstractas o sintéticas.

Morbosidad patológica

### MI PRIMER FILM, de J. Pruna (Mataró)

Ingenuidad de tema.

Todos los defectos propios de un debutante.

### ATARDECER

(no calificado)

Su dosis de buena fe juvenil, aunque equivocada.

Imitación servil del cine morboso. Infantilidad en algunas situaciones. Largos paisajes sin emoción ni interés.

### "RETORNO DEL PRESONER" (no calificado)

Su intención dramática.

Efecto hilarante de los momentos que quieren ser patéticos, por falta de un buen guión y una buena dirección.

### REDENCIÓN

(no calificado)

Buen arranque. Buena interpretación central. Hay aquí mucha más experiencia y mesura que en los dos anteriores films.

El guión se malogra irremediablemente después de su primer período, arrastrando en sus errores a todo lo demás.

## AFAN DE AVENTURAS (no calificado)

Único atenuante: el no mostrar nunca el rostro del demente.

Tema desagradabilísimo: unos niños perseguidos por un loco en el bosque. ¡El paroxismo de la nefasta influencia del cine patológico y terrorífico!

## BORRASCA (no calificado)

Discreta interpretación de la muchacha.

Auténtica *borrasca* de cine caótico, desmesurado, empachoso, remedando a Machat y seguidores.

## DOCUMENTALES

### OTOÑO MOTORISTA, de Carlos Santías (Barcelona)

Su visión personal y humorística del tema reportado. Intento de servir el reportaje en su medida vital, podríamos decir *en caliente*. Riqueza de ángulos. Primeros planos. Agudeza humorística. Estupendo final. Interpretación.

Nerviosismo en el manejo de la cámara. Reiteración de motivos. Montaje poco cuidado.

### MÁQUINAS DE REMALLAR, de Juan Pruna (Mataró)

Documental técnicamente correcto. Descripción cabal del proceso de fabricación. Fotografía excelente.

Falta de personalidad. Ausencia de temperamento cineasta.

### HISTORIA DE UN CUADRO, de M. Villanueva (Burgos)

Interés folklórico. (Una boda típica en un pueblo burgalés.) Calidad cromática.

Preámbulo excesivo, sin interés anecdótico ni fotogénico. Reiteración de temas. Falta de rigor lógico y cineístico en el montaje.

### TRANSPORTES, de J. Roig Trinxant (Barcelona)

Excelente transcripción cinematográfica del tema. Fotografía.

Falta de interés documental.

### "QUATRE HOMES I UN GOS A MATAGALLS" de Q. Parés (Barcelona)

Una excursión vista humorística y cineísticamente.

Falta de valores documentales. Sobra de particularismos.

### EL DE REJONES, de Pedro Balañá (Barcelona)

Interés documental. Completa actuación del rejoneador. Momentos de emoción.

Monotonía e impersonalidad. Fotografía.

### RECORTES, de J. M. Crespo (Barcelona)

Encuadres y movimiento de cámara.

Falta de novedad e interés en el tema.

### CORPUS, de Francisco Solá (Gerona)

El paso de la procesión entre los trigales. La secuencia inicial con los niños en un campo alfombrado de amapolas.

El tema —la procesión de Corpus en un medio rural, a pleno campo— ofrecía un caudal de sugerencias filmicas que no ha sido aprovechado.

### PRAT DOCUMENTAL, de Jorge Bringué (Prat de Llobregat)

Concepción totalitaria del documento. Sistematización de motivos. Esfuerzo plausible.

El exceso de amor local impide la síntesis necesaria. Los árboles no dejan ver al bosque.

### NTRA. SRA. DE FATIMA EN GERONA, de N. Sans (Gerona)

Emotivas tomas finales de los enfermos ante la Imagen.

Conjunto mediocre.

## MISCELANEA TURISTICA, de Fernando Castaño (Madrid)

Bellas imágenes fotográficas en color excelente. La parte mejor es la de Suiza.

Ausencia de cine.

## INSTANTANEAS DE CANNES Y GLASGOW

(no calificado)

Valores técnicos.

Falta de sentido constructivo y de interés documental.

## "FOCS" (no calificado)

Cierto interés novedoso de un castillo de fuegos artificiales en color.

Repetición del tema en dos versiones: la de blanco y negro y la de color.

## "HOCKEY" (no calificado)

*Leit-motiv* humorístico del espectador entusiasta. Interés deportivo. Certo valor como documento.

Cierta monotonía en la sucesiva reiteración de motivos: el patinaje de salón, el espectador, el patinaje deportivo y vuelta a empezar.

## "SITGES, FIESTAS DE PRIMAVERA" (no calificado)

El tema: Fiestas de primavera en Sitges, vistas en color. Pero...

...no pasó del tema en bruto. El cineasta no puso nada.

## "LA VERGE DE FATIMA A PORT DE LA SELVA"

(no calificado)

Posibilidad de un desfile de imágenes cinematográficas en el traslado de la Virgen de un pueblo a otro en procesión de barcas pesqueras.

Sin duda por culpa de contrariedades insolubles en el reportaje (la hora, la luz, etcétera) la posibilidad no se convirtió en realidad.

## A LA UNICA (no calificado)

Ciertos valores documentales.

Falta de montaje y de síntesis.

## FANTASIAS

### EL SECRETO DE UNAS HORAS, de J. Pruna con la colaboración de J. Illa (Mataró)

Idea y su desarrollo. Fotografía. Interpretación. Riqueza decorativa de interiores y de exteriores. Pulcritud de montaje y de efectos técnicos, especialmente el paso de noche a día sin cambio de fotograma.

El martilleo del herrero no debería cesar durante el proceso de inspiración de la joven compositora. Es una lástima que finalmente ésta componga una obra ya conocida (aunque pueda dispensarse este convencionalismo).

### Y LLEGÓ LA PASCUA, de Francisco Solá (Gerona)

Aprovechamiento plástico y religioso de un pequeño tema íntimo. Lo mejor es el desparir de la niña al son de las campanas de la Pascua y su escapada al comedor para catar la "mona".

Fotografía de interiores. Pobreza de detalles expresivos y decorativos que el tema brindaba.

### MARCIANOS EN LA TIERRA (no calificado)

El color. La idea (en tanto que "ballet").

Ausencia de cine.

### PROGRAMA COMPLETO N.º 2 (no calificado)

Su ingenuo sentido constructivo.

Su falta de consistencia humana, rayana en el infantilismo.

*J. M. V.*



## SECCION DE CINEMA AMATEUR del

Centro Excursionista de Cataluña

Calle Paradís, 10

BARCELONA

### SELECCION DE FILMS PREMIADOS EN EL CONCURSO NACIONAL

Como es costumbre de cada año, aunque esta vez se ha hecho con bastante retraso por haber tenido que ceder el paso a los acontecimientos de carácter internacional, la Sección de Cine Amateur del C.E.C. ha ofrecido al público de Barcelona una sesión con un programa seleccionado entre los films premiados en el Concurso Nacional. En esta sesión, celebrada el día 24 en el Salón de Proyecciones de la Caja de Jubilaciones y Subsidios de los Trabajadores de la Industria Textil, se proyectaron los siguientes films:

"Miscelánea turística", Fernando Castaño, Madrid.  
"Secuestro", Felipe Sagués, Barcelona.  
"Todo es según el color", Emilio Godes, Barcelona.  
"Otoño motorista", Carlos Santías, Barcelona.  
"Quessar", I. Casajuan y J. Feliu, Barcelona.  
"El secreto de unas horas", Juan Pruna, Mataró.  
"Impasse", P. Font y L. Llobet, Tarrasa.  
"El campeón", J. Castellort y J. M. Lladó, Igualada.

### CINE AMATEUR EN EL FESTIVAL DE CANNES de 35 mms.

Dentro de las exhibiciones del reciente Festival de Cannes, del que prodigamente se ha informado en las revistas cinematográficas de mayor frecuencia periódica que la nuestra, se ofreció al cosmopolita público de cine profesional una sesión de cine amateur en cuyo programa figuraron dos films de socios nuestros: "Retorno", de Fité, y "Gotas", de Font.

### CICLO DE CONFERENCIAS

Durante los meses de marzo y abril se ha desarrollado el I Ciclo de Conferencias de Cine Amateur bajo la dirección de nuestro colaborador Juan Francisco de Lasa, y con motivo del Congreso y Concurso Internacionales que iban a celebrarse en Barcelona.

Dicho ciclo, organizado bajo el patrocinio del C.E.C. de Cataluña, Instituto Francés, Instituto Británico, Instituto de Cultura Italiana y Cineclub Universitario, estuvo constituido por las conferencias siguientes:

En el Centro Excursionista de Cataluña:  
"Don Pro y Don Contra hablan del cine amateur", por Tomás G. Larraya.  
"El libro de José Torrella" (Una trascendental aportación a la bibliografía amateur), por Jaime Picas  
"Una fructífera etapa para nuestro cine amateur", por Juan Francisco de Lasa.  
En el Aula Magna de la Universidad:  
"Humor y Cine Amateur", por Carlos Fisas.  
En el Instituto Francés:  
"Temario y Estética del cine amateur", por Miguel Porter.  
"El guión en el cine amateur", por Joaquín Faura.  
En el Instituto Italiano:  
"Cine Amateur 1952", por Juan Francisco de Lasa.  
En el Instituto Británico:  
"El Cine Amateur en Inglaterra", por Paul Gotch.  
Procuraremos en próximos números insertar un extracto de estas conferencias.



SECCION DE CINE AMATEUR  
Asociación Artística Literaria  
CERVANTES  
PRAT DE LLOBREGAT

Junta directiva: Habiendo ampliado recientemente la Junta Directiva de esta Sección, la misma ha quedado constituida por los siguientes señores: Jorge Bringue, Fermín Marimón, José Muns, Manuel Villanova, José Fernández, Antonio Anguera y José Minguillón.

Actividades. — Durante la temporada 1951-52 se han venido celebrando mensualmente, como es norma, sesiones de Cine-Club, destacando en las mismas la proyección de los siguientes films: "Doble vida", de G. Cukor, "Pescadores de Islandia", de J. de Baroncelli, "Varieté" de E. A. Dupont, "Un viaje imaginario" y "El sombrero de paja de Italia" de René Clair, y "Carnet de Baile", de Julien Duvivier.

Un verdadero acontecimiento constituyó el estreno de nuestra primera realización cinematográfica "Prat documental", la cual al ser presentada en el último Concurso Nacional de Cine Amateur alcanzó una Mención Honorífica. Además tenemos en proyecto el rodaje de un nuevo film, para cuyo fin se están realizando los trabajos oportunos.



ATENEO CULTURAL MANRESANO  
Sección de Cinema Amateur

Calle Tercio de Ntra. Sra. de Montserrat, 1  
MANRESA

En el "II Concurso de Guiones de Cinema Amateur", además del Premio cedido por la Comisión de Cultura y Deportes del Excmo. Ayuntamiento de Manresa, han sido ofrecidos otros seis premios que serán adjudicados a los autores de los guiones que resulten clasificados por el Jurado de Competición; como también otros premios de colaboración.

\* \* \*

En el Concurso Nacional de Cinema Amateur nuestra Sección tomó parte con el film "Redención"; así también, en el XI Congreso Internacional de la U.N.I.C.A. con el número 123 de inscripción en la categoría D.

\* \* \*

Para la temporada de verano, y en igual forma que en años anteriores, serán presentadas en el jardín de la entidad, las sesiones de los jueves, sábados y domingos, que la Sección dedica a sus señores socios y que tanto éxito alcanzan todos los años. Dichas sesiones son a base de documentales, cómicas y argumento; es de esperar que continúan viéndose concurridísimas.

### FOTO CINECLUB DE OVIEDO (Club de Tenis)

General Zubillaga, 3

OVIEDO

Junta Directiva: Presidente: Don Constantino Díaz Villamil; Vicepresidente: Don Eladio Llaneza Fernández; Secretario General: Don Mariano Cuadrado Escribano; Secretario Adjunto: Don Manuel Cueto Guisasola; Tesorero: Don Eloy Pérez Gómez.

Actividades. — Despues de la fusión de su Grupo General con la nueva sociedad similar creada en Oviedo, para constituir la entidad "AGORA FOTOCINE-CLUB", nuestra agrupación ha vuelto a su primitiva constitución y organización de sección del Club de Tenis de Oviedo.

Nuestras actividades principales son:

La producción amateur de cortometrajes, casi exclusivamente documentales y deportivos, con algún que otro balbuceo de argumento.

Semanalmente se celebran reuniones técnicas con frecuentes proyecciones de lo rodado, y quincenalmente se proyectan películas de toda índole para los socios del Club de Tenis en general, disponiendo para ello de un proyector Hortson de notable rendimiento y seguridad.

Fue fundado en 1950, y ha publicado algunos números de un Boletín, que ahora al volver a su primitiva organización dejó de publicar, pensándose en que vuela a salir aunque sólo sea en forma de escueta Circular para dar cuenta a los asociados y correspondientes de las actividades, avisos, etc.



## LAS TRES FALTAS CLÁSICAS EN LA TOMA DE VISTAS

por Harry Fishman

### LA LONGITUD DE LAS ESCENAS

(Ver n.º 2 de OTRO CINE)

Vemos por lo tanto que el principio de la duración de una escena filmada es de una simplicidad infantil. Basta contar mentalmente los segundos para obtener regularmente escenas de una duración eficaz. Y diciendo verdad, éste es el consejo que hay que dar a todos los principiantes para dejar que pase el tiempo necesario para familiarizarse con sus aparatos.

Sin embargo, hay que hacer una objeción a esta práctica; el procedimiento quita a la obra toda la personalidad del autor, y por lo tanto sólo debe ser adoptada como entrenamiento temporal. ¿Qué pensaría usted si, asistiera a la proyección de un film cuyas imágenes aparecieran regularmente unas después de otras, con una cadencia mecánica? Si las escenas nos fuesen reguladas como pulsaciones, no tardaríamos mucho en perder la paciencia. Al cabo de pocos minutos, el film resultaría extremadamente monótono, casi irritante y nadie soportaría la renovación cadenciosa de las imágenes.

Esta regla puede ayudar al neófito durante el período de "debut" y no debe conservarla como costumbre. El cine exige antes que nada una fantasía absoluta e ininterrumpida. Hay que dejar de lado la toma de vistas mecánica y no convertirse de ninguna manera en un autómata del disparador.

Así no hay probabilidad de sobresalir en la carrera del cineísta. Por lo tanto, ni el pulgar ni el índice son los encargados de impresionar las escenas. Esta misión está reservada solamente al cerebro, al espíritu del autor.

Si en fotografía el operador tiene por costumbre componer su imagen dentro del cuadro de su visor, escoger las líneas, situar 'os planos, "componer" ,en una palabra, en forma artística, en el cine hay que trabajar de diferente manera. Dentro del cuadro visor de un aparato de cine, no son las líneas de la composición, ni las oposiciones de masas las que dan espíritu a la materia, sino el *movimiento del sujeto y su descripción*. No perdamos nunca de vista que el cine es un sinónimo de análisis. Los ojos deben seguir las escenas por el visor exactamente como si la vieran sobre la pantalla. En efecto, asisten a un espectáculo que encontraran de nuevo sobre la película.

Volvamos al caso del cineísta que trabaja mecánicamente: Ha filmado un monumento remontando uniformemente los pisos del edificio. Veamos ahora lo que hará un operador hábil: No se le olvidará nunca de tomar la panorámica del conjunto. Mientras filma, se dará cuenta que en el primer piso hay un detalle de arquitectura en donde se detendrá un momento, después seguirá el ciclo de ascensión derivando, por ejemplo, ligeramente hacia la derecha para coger allí una nueva curiosidad (en realidad el plan habrá sido pensado antes de operar). En la proyección el espectador comprenderá que el autor quiere mostrar sus impresiones personales y que ciertos puntos de vista de esta fachada han retido particularmente su atención.

En cambio el primer film representa a fin de cuentas una tarjeta postal filmada en el sentido de la altura.

Concluyendo: Si durante la proyección los dos films guardan sus cualidades respectivas, no solamente para una escena sino para los 150 planos diferentes, la producción del principiante habrá dejado de interesar al público al cabo de pocos minutos. Y el operador inteligente obtendrá un gran éxito.

Esto nos hará comprender la imposibilidad de imponer una medida definitiva y única a la duración de las escenas, como un comerciante de tejidos lo haría midiendo su mercancía.

Para determinar la duración de un plano hay que filmarlo con inteligencia, observando la escena por el visor, y estar atentos al interés propio del momento.

### II

### LA MOVILIDAD DE LA CAMARA

El fotógrafo está limitado en sus operaciones por el campo del objetivo y por la preocupación de registrar imágenes nítidas. Cuando este mismo aficionado a la fotografía empieza a gustar la alegría de la toma de vistas, cinematográficas tiene la impresión que no hay ningún límite a sus deseos, que puede, sin ninguna traba, abarcar los más vastos horizontes a fin de exponer el conjunto de un punto de vista. Veamos, sin embargo, antes de ir más lejos en los detalles, unas cuantas reglas:

— El cine no permite una movilidad mucho mayor que la de la fotografía. Hay que desechar muchos movimientos.

— Si la cámara gira en todos los sentidos, pensad que también el espectador moverá la cabeza continuamente. Hay que evitar la locura de vuestra cámara. Usad de su movimiento con calma y fijeza.

— Dad al aparato el equilibrio visual que nosotros requerimos.

— Si el sujeto se desplaza muy rápidamente, debemos salir de su campo de acción y conservar la cámara inmóvil dirigida sobre el sector animado.

— Cuando el sujeto se mueve, la cámara estará inmóvil o a lo más se ladeará en un sentido, pero nunca en varios.

Miremos una escena de movimiento en la calle. Nuestra cara no se moverá o muy poco. Son nuestros ojos los que siguen los movimientos rápidos. Si la cámara se mueve en todos los sentidos y sigue de una manera agitada los movimientos de la escena, podríamos comparar el efecto obtenido a un balanceamiento o a la agitación continua de nuestra cabeza.

Y no obstante, nuestros ojos ven bajo un ángulo muy ancho. Más de 120 grados, y en cambio el objetivo normal de un aparato de cine no cubre más que un espacio cuatro veces más estrecho, o sea 30º aproximadamente. Esto expresa una verdad, que debemos hacer girar nuestra cámara en un lapsus de tiempo cuatro veces más largo que el necesario a nuestra vista para recorrer el horizonte, fijando a la vez los detalles visibles. Si el ciclo pide a nuestra vista una duración de 10 segundos, tendremos que emplear al menos 40 para recorrer la misma escena con nuestro objetivo de distancia focal normal.

Prácticamente, esta técnica no es recomendable; pero un operador en sus principios va siempre al encuentro de esta regla. Y parece que todo le fuerza a infringirla. Lazos malos son dirigidos contra él para impedirle la calidad técnica. Filma automáticamente sus escenas como acabamos de explicar e impone a su cámara maniobras brutales irreconciliables con la filmación correcta de las imágenes. En cualquier caso es fácil apostar en que paseará infaliblemente su cámara en todos los sentidos.

El cine le permite barrer un paisaje en su totalidad, mientras que la fotografía no le permitiría más que captar una fracción de este paisaje. Es una suerte... ¡Ay! Son justamente estas posibilidades ilusorias de la toma de vistas cinematográficas, es decir, el registro del movimiento y del espacio las que hacen que el operador caiga en grandes errores. El movimiento panorámico es uno de estos errores. Destruye el análisis; y es la maniobra más difícil de ejecutar correctamente. Y sin embargo, es la primera que se intenta...

Más adelante dedicaremos un estudio completo a esta maniobra, pero no será por demás decir desde ahora que, sea como sea, el movimiento panorámico es el enemigo número 1 del cineísta.

Como sea que la estabilidad de la cámara es una necesidad absoluta, es muy importante en los principios no moverla mucho. Una vez acostumbrados es muy difícil corregirse de este defecto, extremadamente tenaz; ya que incluso los veteranos luchan continuamente contra esta tentación.

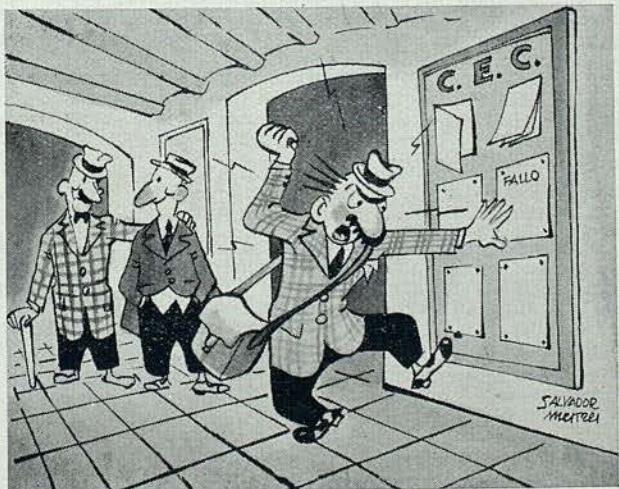
Para asegurar a la cámara esta estabilidad tan preciosa, hay un remedio muy eficaz: descomponer las escenas por planos sucesivos y tan estables como lo permita el sujeto en movimiento.



## TEMA PARA UN DOCUMENTAL

He aquí un tema para un documental: la Feria Internacional de Muestras de Barcelona. Adivinamos la risita del lector. ¿Vista general del recinto, surtidores de agua, degustación de productos alimenticios, interior de un palacio, interior de otro, detalle de unos stands, detalle de unos otros?... En resumen: una fría exhibición publicitaria.

Alto ahí; esto era sólo el arranque. De pronto, una sala que estamos dominando con todas sus instalaciones, rótulos, luces, público... En fin, plétórica de vida, se nos vuelve vacía, enormemente vacía, despoblada, con los restos decorativos de unos pocos stands, como si hubiera pasado por allí una guerra. Fuera, cae la nieve sobre los surtidores inactivos. En las oficinas de la Feria se trabaja, al calor de los radiadores, en la preparación de la próxima. Un dibujante esboza el futuro cartel. Los almendros florecen cuando ese cartel ya no es futuro, sino presente y sale a la calle. Intensificación en las oficinas: papeleo de contratación de stands, correspondencia con el extranjero. Empiezan a llegar productos al recinto feria. Empieza a trabajarse en la decoración de algunos stands. Escaso movimiento que va acrecentándose. Circulares enviadas desde la Oficina recuerdan que la inauguración está próxima y que el día anterior a ella todo tiene que estar instalado. Hay un ajetreo enorme en los apalacios. Se descarga maquinaria y mil productos diversos. Lios con los pases provisionales. Acude personal de todos los oficios: albañiles, carpinteros, pintores, jardineros, electricistas, mecánicos-montadores, mecánicos de la Telefónica... Algunos stands, pocos, aparecen ya completos y peripuestos; sus usuarios —los pocos que han sido previos— los contemplan con satisfacción y sonríen ante el ajetreo de las demás. En los otros stands, que son los más, se repite un fenómeno parecido al de la célebre cabina de los hermanos Marx: en un limitado espacio trabajan simultáneamente albañiles, carpinteros, mecánicos, pintores y electricistas. Es de noche, pero no importa. En la Feria no se duerme y siguen llegando camiones, y la gente no se entiende. Ya es de día. Limpieza general. Van llegando las autoridades para la inauguración. Algunos stands rezagados siguen con su ajetreo febril. Confusión enorme. Para colmo uno de los stands quiere tener en funcionamiento la máquina que exhibe y surgen pegas y la máquina no obedece. En fin... la inventiva del cineasta puede esmaltar ese retablo —que es la realidad— con numerosos toques humorísticos. En el momento en que las altas personalidades penetran en el recinto, trocado el panorama de camiones y desorden por el aparcamiento de relucientes coches bajo el flamear de las banderas al sol de junio, termina la película.



— Los films que hace son malísimos, pero las rabietas que coje porque no se los premian en el Concurso Nacional son formidables.



## LAS SOBREIMPRESIONES

J. M. C., de Madrid, nos pregunta en qué relación deben estar los diafragmas cuando se quiere filmar una *sobreimpresión*.

R.: Las correcciones a efectuar sobre el diafragma con el fin de que la exposición final sea la correcta depende del efecto buscado. Se pueden presentar dos casos:

1.º *Impresiones de igual valor.* Para dos impresiones cada una debe recibir solamente la *mitad* de la luz necesaria para la correcta impresión, la cual queda completada por la otra mitad de la segunda exposición parcial. Por lo tanto es necesario para cada impresión *cerrar el diafragma en una división* con relación al valor correcto del momento.

Para tres impresiones, en las mismas circunstancias, es necesario cerrar el diafragma *una división y media*. Para cuatro impresiones, cerrar *dos divisiones* en cada una de ellas.

2.º *Impresiones de valor desigual.* La norma es que el total de luz recibida por la emulsión sea siempre el que corresponda a la exposición correcta. Sin embargo, la impresión principal deberá ser menos subexpuesta que las demás. Caben infinitas combinaciones.

Ejemplos: Para dos exposiciones, cerrar el diafragma en *medio grado* para la exposición principal y *grado y medio* para la segunda. Esto con relación al valor correcto del momento.

Para tres exposiciones, cerrar el diafragma en un grado para la escena principal y dos para las escenas secundarias.

A parte de la cuestión de los diafragmas que, como se ve, es sencilla, queremos dejar anotado que la perfección de las sobreimpresiones depende también mucho del cuidado que se ponga en que las diversas escenas no se *trituren* entre sí. Es decir, que el encaude de cada toma sucesiva sea elegido de forma que el conjunto no sea demasiado tupido ni, sobre todo, embrollado. Para las escenas secundarias es preferible un fondo negro mate.

Otro aspecto es el de las luces o iluminación propia de las escenas. Evitar las grandes manchas de luz, ya que se *comen* las demás impresiones que coinciden en ellas.

De todo ello se deduce el consejo de que el decorado deberá ser siempre oscuro y sencillo.

## EL METRAJE DE LOS FILMS

M. S., de La Coruña, pregunta la extensión que suelen tener, en minutos de proyección, los films amateurs que se presentan al Concurso Nacional. Debemos advertir previamente, que en las bases del Concurso Nacional no se establece nada en cuanto a extensión de las películas. Y es natural porque en esto, como en todo —o en casi todo— el cineasta amateur es libre. Ahora bien, *como orientación*, diremos que las películas, amateurs, suelen oscilar entre unos pocos minutos (4 ó 5) y una media hora. Y como *consejo*, añadiremos que cuanto más breves mejor. Una cinta de media hora tiene que ser muy interesante de tema y muy bien realizada para satisfacer al público y al jurado. Los mejores cineastas amateurs tienden a simplificar sus líneas temáticas y a reducir el metraje. Por otra parte, un buen film discreto o mediocre siempre ganará si es breve.

Pero, ¿no hay un mínimo? Reglamentariamente, no. Aunque el sentido común nos señalará ese límite.

He aquí las equivalencias "metraje-tiempo" según la anchura de la película y a 16 imágenes-segundo:

8'— mm. : 10 mts. = 2 minutos 44 segundos  
9'50 mm. : 10 mts. = 1 minuto 23 segundos  
16'— mm. : 10 mts. = 1 minuto 22 segundos

# ULTIMA HORA

## TECNICA

### NOVEDADES EN LA "PHOTOKINA" 1952

La primera impresión del visitante es el gran esfuerzo de la industria alemana para reanudar intensivamente la producción de aparatos comerciales y entrar de nuevo en el mercado del cine subestándar por la puerta grande. Y no sólo por la calidad intrínseca de sus productos sino por las nuevas ideas y perfeccionamientos que presenta.

Claro, en la exposición de Colonia también estaba presente, con sus aparatos y accesorios, la industria de los demás países. Al lado de las casas alemanas, 67 expositores extranjeros exhibían desde la clásica "ratonera" fotográfica hasta los más potentes proyectores de 35 mm. El espectador distraído quizás tuvo la impresión de que todo aquello ya lo había visto u oído antes. Efectivamente la mayor parte de los aparatos exhibidos (y nos referimos sólo a los de interés para el cineasta amateur), eran modelos conocidos que han resistido la prueba del tiempo y que sólo presentaban perfeccionamientos en los detalles.

Y sin embargo, las novedades estaban presentes para gozo de los amateurs. Vamos a dar una somera idea de las cosas más sobresalientes y de las tendencias más serias.

\*\*\*

En cuanto a motocámaras, se llevó la palma de la novedad, la Movikon 8, que la casa Zeiss Ikon, de Stuttgart, presentó al lado de la arcaica Ernemann Kino, de 175 mm. (nacida en 1902) en conmemoración del 50 aniversario de las cámaras de paso estrecho. Esta cámara, que usa película 2 x 8 mm. revoluciona por completo la disposición y forma tradicionales de las motocámaras. Para hacernos entender claramente por el lector diremos que en conjunto este pequeño aparato tiene un aspecto parecido al de las cámaras fotográficas tipo Leica. Su forma es, por lo tanto, apaisada, y, naturalmente, la posición para filmar es la misma que la ya clásica en la toma de fotografías. Según nuestro entendimiento, la disposición adoptada por este modelo no es sólo un capricho de ofrecer un cambio de forma gratuito. Entre las ventajas que entrevemos está la de una simplicidad constructiva muy de tener en cuenta. En orden práctico, vemos: una mayor estabilidad en la toma de vistas debido a la forma de coger el aparato; facilidad de poderla llevar colgada alrededor del cuello, y por lo tanto, más rápidamente presta para la toma de vistas; visor exactamente sobre el objetivo, con lo que queda eliminado el error de paralaje lateral.

Por el estilo de las cámaras fotográficas, la Movikon 8 se carga sacando la tapa trasera. Las bobinas quedan a izquierda y derecha del operador. La película queda obligada a hacer unos bucles con media torsión que si bien es cierto no son muy "elegantes" creemos que dado que el mecanismo de arrastre no dispone de rodillos alimentadores, tal disposición es favorable para impedir el corrimiento de la película por la guía durante la exposición. El modelo presentado va equipado con el Movitar f: 1, 9, F 175 mm., tratado. Como detalle tampoco negligible, esta cinecámara va equipada con un estuche contra golpes. Las pruebas que se hacían en el stand de la Zeiss consistían en tirar la cámara contra el suelo ante los ojos horrorizados del público. ¡Creemos que el "experimento" prueba, además de la resistencia del estuche, la robustez de la cámara!

\*\*\*

Otra casa decidida a recuperar su prestigio: la Niezoldi y Kraemer, de Munich. Fué la casa que presentó mayor número de modelos nuevos, sobre todo en formato 16 mm. del que había tres nuevas cámaras Nizo. Decididamente la Nizo se decide por dotar sus cinecámaras con fotómetros foteléctricos acoplados a los objetivos. Así presentó el modelo II Combi-matic que va equipado con torreta para tres objetivos y fotómetro interior.

Otro modelo, también en 16 mm., va equipado con el ya conocido Pan-Cinor, objetivo de focal variable. Lleva también célula foteléctrica. Los tres modelos 16 mm. están construidos para impresionar película sonora, o sea con un solo lado de perforaciones.

Esta misma casa exhibía una nueva visionadora animada para películas de 8 y 16 mm. Va equipada con bobinadora y prensa.

En cuanto a proyectores, la novedad de la Nizo es el Dual 8/16 mm., 750 watts y objetivo f: 1.6. Este modelo es de luz indirecta y con un solo rodillo tractor de gran diámetro.

\*\*\*

Una necesidad que los amateurs de 8 mm. sentían desde hace mucho tiempo, es la de disponer para sus cámaras de objetivos de foco corto, o sea de los llamados "gran angulares". El 8 mm. no disponía de ellos. Pues bien, en la Photokina se presentó el Rodenstock Cinegon, de distancia focal 6'35 mm. y de una abertura útil de f: 1.9. ¡Todo un record!

\*\*\*

Entre las marcas europeas la Paillard exhibió su conocida serie de cámaras y proyectores pero puso un gran empeño en resaltar la novedad del sistema de película sonora por pista magnética, para lo cual la cámara H 16 y los proyectores G se presentaron modificados para el uso de este sistema y ofrece convertir los modelos existentes.

Quizás el mayor éxito de la Paillard en la Photokina fueron las demostraciones de cine en relieve. Gracias a un nuevo dispositivo óptico de la casa Kern, de Suiza, que se acopla a las cámaras H 16, se impresionan las dos imágenes del par estereoscópico clásico sobre película de 16 mm. En la proyección se ha adoptado el sistema de luz polarizada, por lo cual el objetivo especial del proyector, está provisto de dos polarizadores cruzados. Los espectadores deben ir provistos también de lentes polarizadoras. Detalle importante es la pantalla, que debe ser perfectamente plana y metalizada. Se presentaron films en relieve tanto en negro como en color.

\*\*\*

Parece claro el éxito de la película sonora magnética. Fueron varios los proyectores que se exhibieron en la exposición. Algunos ya conocidos, otros recién salidos de fábrica.

Entre los primeros, Pathé anuncia un nuevo Webo doble 16/9'5, proyector sonoro que tanto puede funcionar con película sonorizada ópticamente como magnéticamente. Otro nuevo proyector Pathé, es el Amat 9,5 que sólo pasa films sonoros con banda magnética.

Aunque conocido también, el "Chicago" de la casa Emel, proyector sonoro con pista magnética del formato 8 mm., no deja de ser una sorpresa para muchos de los partidarios del 8 mm. que no podían soñar que sus producciones llegasen nunca a "hablar".

Entre los proyectores sonoros magnéticos "nuevos" tuvieron un notable éxito el suizo Dixi y el alemán Bild-Ton-Technick.

Pero dentro de la sonorización magnética, el interés del amateur se fué tras el Dr. Paul Mozar que presentó un nuevo sistema de sincronización con cinta magnetofónica para películas de 16 y 9'5 mm. utilizando los actuales proyectores mudos.

El "truco" consiste en bobinar juntas la película imagen y la banda magnética. La película sigue el curso normal para la proyección y la banda sonora, por encima del proyector, pasa por la cabeza registradora-reproductora y va a bobinarse, junto con la película, en la bobina receptora. Las demostraciones se realizaron con un Siemens 16 mm. y la sincronización era perfecta. El Dr. Mozar explicó que lo esencial era el bobinado y la calidad de la cinta magnetofónica.

El sistema no tiene todavía nombre y se espera que estará a punto dentro de tres meses.

\*\*\*

Fué también notable la presentación de un pequeño proyector que es una novedad: el Draletor III 8 mm., muy sólido, construido en forma de estuche y provisto de una lámpara de 15 voltios, 60 vatios, y objetivo f: 1.4.

No faltaron tampoco las grandes marcas americanas, descollando la gran serie de aparatos de la Bell y Howell incluyendo la 603, magazine de 16 mm. Pero sin novedades.

\*\*\*

Por último, una noticia interesante para los entusiastas del color. La Agfa de Laverkusen anunció una nueva película Agfacolor, en los formatos 8 y 16 mm., de las mismas características conocidas pero de mayor sensibilidad: 15/10° Din, lo que representa un aumento de rapidez del doble respecto a las demás marcas.

D. G. B.



## GLOSA DEL I CONGRESO NACIONAL

por EDUARDO DUCAY

**D**urante varios días del mes de abril los antiguos salones y pasillos del Ateneo madrileño se han visto concurridos por un pequeño grupo (aunque, desde luego, bastante más numeroso de lo que hubiera podido esperarse) que, a veces muy vivamente, ha discutido los problemas más inmediatos de la actividad de que sus miembros eran rectores: los cine-clubs. Es difícil saber lo que habrán pensado las vetustas pinturas alegóricas que decoran el Salón de Actos del edificio de la calle del Prado o las observaciones irónicas que, en su nocturna soledad, habrán hecho los empolvados retratos de su Salón Romántico. Porque en el Congreso se hablaba, en definitiva, de algo mucho más joven que ellos: el Cine. Y porque sus participantes han discutido rápidamente, con un ritmo moderno y eficaz.

Reconozcamos que existían ciertas reservas en torno a este I Congreso Nacional de Cineclubs, convocado por uno de los más jóvenes de Madrid: el Cineclub "Specta". La Comisión organizadora debió de andar bastante atareada con los naturales trabajos que lleva consigo la puesta en marcha de una reunión de este tipo, a causa de lo cual la información había sido algo escasa, no existiendo referencias concretas de lo que allí se iba a tratar. Reconozcamos pues, también, nuestra sorpresa cuando el día de la inauguración del Congreso pudimos enterarnos que eran veintiséis los cineclubs inscritos, cifra sumamente agradable y prometedora de que iba a poder realizarse una tarea de cierta amplitud y de segura eficacia. Es de lamentar, y así ha constado en el ánimo de cuantos hemos tomado parte en el Congreso, que no se haya registrado en éste la asistencia de alguna entidad de la región catalana. Hubiera sido muy interesante conocer la opinión del Cineclub del S.E.U. de Barcelona, que tiene ya solera y una labor de positivo interés a sus espaldas. Aunque todos los cineclubs del S.E.U. estuvieron representados, con voto delegado, por su Jefe Nacional de Prensa, Propaganda y Cine, el S.E.U. de Barcelona pudo muy bien haber hecho oír su voz, al igual que los de Bilbao, Murcia o Madrid.

Los cineclubs asistentes fueron los siguientes:

De Madrid: "Círculo de Escritores Cinematográficos", "Unión Cinematográfica Experimental"; Cineclub de los Antiguos Alumnos del Instituto "Ramiro de Maeztu", Cineclub "Segundo de Chomón" de los alumnos del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, Cineclub del S.E.U., "Asociación Española de Filmología", Cineclub "Lumière", Cineclub "Specta", "Cine-Forum" del S.I.P.E. y "Asociación de Cinema Amateur".

Del S.E.U., además del de Madrid, asistió representación de los Cineclubs de Bilbao y Murcia. Como he dicho anteriormente, delegaron su voto en la Jefatura Nacional, sin asistir, los cineclubs de Barcelona, Valencia, Béjar, Cartagena y Granada. (El amigo Juan Julio Baena, con sus nueve votos, resultó ser un personaje temible y digno de muchísimo respeto. Reconocemos que los nueve votos fueron siempre justamente empleados, a pesar de lo cual no dejó de existir entre los congresistas cierto recelo en torno a su persona).

Además se hallaban presentes los siguientes cineclubs de provincias: Zaragoza, Orense, La Coruña, Málaga, Vitoria, Logroño, Guadalajara ("Studio") y Oviedo ("Agora"). El Cineclub de Pamplona, que figuraba inscrito, finalmente no asistió.

Asistió a la inauguración el señor Zabala, en representación de la Dirección General de Cinematografía y Teatro. Ateniéndose a un criterio de antigüedad entre las entidades allí reunidas, quedó nombrada la Mesa presidencial en la siguiente forma: Presidente Honorario, Carlos Fernández Cuenca (C.E.C.); Presidente Ejecutivo, Rafael Fernández Chillón ("Specta"); Vicepresidente, Guillermo Fatás (Zaragoza); otro Vicepresidente, Juan Julio Baena (S.E.U.); Secretario, Antonio de Obregón (U.C.E.).

El mismo día se procedió a nombrar las Comisiones de Trabajo encargadas de dar forma a las ponencias previstas por la Comisión Organizadora, en un total de nueve. Seguramente el punto más importante a discutir (y no es porque el autor de esta crónica, en su calidad de delegado por la "Asociación Española de Filmología", fuese incluido, en compañía de Dorrell y Fatás, en la comisión al mismo) era el de la Federación Española de Cineclubs. Y lo era porque, en definitiva, todos o casi todos los problemas enunciados en las demás ponencias (Oficina de orientación, exenciones aduaneras, censura especial para cineclubs, etc.) acababan por desembocar finalmente en él.

El proyecto de Estatutos de la Federación consta de cuarenta y un artículos. En los primeros se indica que la Federación "se acoge en su constitución al Alto patrocinio de la Dirección General de Cinematografía y Teatro". Se determina sede central en Madrid y se establece la formación de delegaciones regionales. El artículo décimo detalla los fines de la Federación, que por su primordial interés detallamos íntegramente:

- a) Fomentar la creación y desenvolvimiento ulterior de los cineclubs y entidades afines.
- b) Cordinar la acción de los mismos tendiendo a un beneficio común.
- c) Ejercer la representación única de todos los cineclubs federados ante los organismos superiores, tanto nacionales como extranjeros, en todo cuanto afecte a la naturaleza y actividades de aquéllos.
- d) Facilitar listas de material disponible, de auténtico interés, con destino a sus futuras actividades.
- e) Distribuir oportunos comentarios impresos entre los cineclubs federados, al objeto de proporcionar al público guía e información sobre el carácter y finalidad de los programas presentados.
- f) Conseguir normas unitarias nacionales de censura, resolviendo este importante problema de los cineclubs.
- g) Establecer relaciones con cinematecas extranjeras al objeto de conseguir la difusión en España de aquellas obras importantes de las que se careciera de copias.
- h) Procurar igualmente la circulación entre nuestros cineclubs de otras obras extranjeras no procedentes de las cinematecas.
- i) Reglamentar las relaciones de los cineclubs con las distribuidoras de material cinematográfico en explotación comercial.
- j) Estudiar las fórmulas conducentes a resolver el problema económico de los cineclubs.
- k) Robustecer los lazos de unión y compañerismo entre todos los cineclubs.
- l) Fomentar las relaciones de cine educativo, científico e infantil.

En otra de las ponencias, la primera, se definía por primera vez en España con carácter general lo que es un cineclub. Fué aprobada así: "Cineclub es una agrupación minoritaria de carácter privado dirigida al conocimiento y estudio de aquellos valores estéticos, técnicos y sociales del cinematógrafo".

También hubo una ponencia dedicada al cine amateur de la que nos ocuparemos otro día para no alargar excesivamente esta glosa.

A propuesta de Guillermo Fatás se decidió que esta primera asamblea tuviese carácter de constituyente, para lo cual debería procederse a la elección de cargos del Comité Ejecutivo. Fernández Chillón propuso inmediatamente que, por aclamación, se designara para el cargo de Presidente de la naciente Federación a Carlos Fernández Cuenca. Una ovación cerrada acogió las palabras de Chillón. La unanimidad en la aprobación convocó —valga consignarlo, puesto que así fué— a Fernández Cuenca, quien sinceramente dió las gracias prometiéndole trabajar en su cargo con el mayor entusiasmo, y ofreciendo también a la Federación su mejor ayuda como Director de la Filmoteca Nacional.

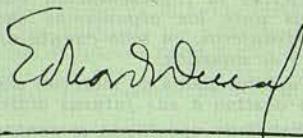
A partir de ésta, todas las votaciones fueron hechas por aclamación: Vicepresidente, Guillermo Fatás (Zaragoza); Secretario, Rafael Fernández Chillón ("Specta"); Tesorero, José Manuel Dorrell A.C.A.M., y Vocales, Juan Julio Baena (S.E.U.) y Vicente Antonio Pineda (U.C.E.).

Los congresistas se reunieron, el último día, en una comida cordial y simpática, con numerosas intervenciones orales. Tuvo lugar una visita oficial al Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas. Finalmente, por la noche, una representación de "Cocktail Party", en el Teatro María Guerrero, puso buen colofón literario a este Congreso de amantes del cine, que demostraron también serlo del buen teatro. Antes se habían proyectado para los congresistas, en diferentes sesiones, los films "Esa pareja feliz", de Bardem y Berlanga, "Cronaca di un amore", de Antonioni, y "Dieu a besoin des hommes", de Delannoy.

Si he de resumir lo realizado en el Congreso con una impresión final, diré que el resultado ha sido sorprendente. Era difícil tener fe en las posibilidades de coordinar voluntades tan dispersas; era también difícil pensar que los cineclubs españoles estuviesen ya en disposición de formar un frente común, con verdadera fuerza combativa. Sin embargo, ha sido así.

En el Congreso se ha trabajado bien y de prisa. Ha tenido, quizás, poco eco (aparte de un cariñoso y halagador artículo de Alfonso Sánchez en la "Hoja del lunes") porque la reunión —como de cineclub— fué minoritaria. Los críticos "de gran tonelaje" —valga el similitud marítimo— le han dedicado, exceptuando el caso de Carlos Fernández Cuenca, poca atención. En cambio, asistió como congresista, concurriendo a todas las sesiones y hasta a veces tomando parte en los debates, el distribuidor don Miguel de Miguel. ¡Iría quizás a la caza de contratos para sus películas?

Sin duda que esto es debido a deficiencias de la Comisión Organizadora. Pero, sea como quiera, las cosas han sido así. No hubo periodistas ni, como se lamentaba un congresista de provincias, "tan siquiera vino el NO-DO". Pero nada de esto tiene gran importancia. Lo importante es que veintiséis cineclubs españoles se han congregado para hablar de sus problemas, lo han hecho y han tomado acuerdos de gran interés. Ahora la superioridad, a cuyo patrocinio se acoge esta naciente Federación, tiene la palabra.



## CINE-CLUB "CINAES"

Ruzafa, 67, puerta 15 - VALENCIA



El domingo 30 de diciembre presentó en el cine Rialto la película de J. A. Bardem y Luis G. Berlanga: "Esa pareja feliz". Recién salida del laboratorio de montaje, la presentación tuvo el carácter de estreno en España, aunque poco antes había sido proyectada privadamente a los críticos de Madrid, causando una excelente impresión. Fueron entrevistados en el descanso el protagonista Fernando Fernán-Gómez y uno de los directores, J. A. Bardem, quienes asistieron invitados por el Cineclub.

El 13 de enero, se celebró la 39 sesión con el siguiente programa: "Barrage de la Girote", "Van Gogh", documentales franceses, y estreno en sesión única de "Le puritain", de Jeff Musso. Interpretada por Jean Louis Barrault, Pierre Fresnay y Viviane Romance.

29 de enero, 40 sesión: "Charlot de campo" y "Monsieur Verdoux".

10 de febrero, 41 sesión: "Benlliure escultor" y "Suite granadina", documentales españoles; "Las pícaras mujeres", de Willy Forst.

17 febrero, 42 sesión: "El Condado de Cornualles" y "Snowdonia", documentales ingleses; "Tempestad en el Montblanch", de Arnold Franck, copia en deficiente estado.

9 de marzo, 43 sesión: "Listen to Britain", documental inglés; "Cinema au service de la Science" y "Versalles y sus fantasmas", documentales franceses; "Ariane la joven rusa", de Paul Czinner.

16 de marzo, 44 sesión, dedicada al cine amateur español. Se proyectaron entre grandes ovaciones de los socios y doscientos invitados, los siguientes films: "Mágica noche", de Godés; "Cupido", de Castellort y Moncunill; "El primer hombre", de Font; "El peregrino", de Llobet Gracia; "Gotas", de Font, y "Retorno", de Fité. Estas tres últimas causaron verdadera sensación, siendo muy felicitados los señores Llobet-Gracia y Font que cuidaron personalmente de la sincronización. Felicitación que extendemos a todos los autores de los films presentados.

6 de abril, 45 sesión: "Gedeón, Trampa y Cía." y "Teodoro y Cía.", de Pierre Colombier, ambas interpretadas para Raimu.

27 de abril, 46 sesión: "Colette", documental francés; estreno de "Orphée", de Jean Cocteau. Film excesivamente cerebral, fué, no obstante, bien acogido por el público.

A parte de estas sesiones ordinarias se han celebrado varias dedicadas al cine documental, proyectándose, entre otras no menos interesantes, las películas siguientes: "Gauguin", "Fiestas galantes", "La Provence de Paul Cezanne", "A time for Bach", "Toulouse Lautrec", "Images medievales", "Macbeth", "Julius César", y "Le bateau ivre".



## CINE CLUB "RAMIRO DE MAEZTU"

Serrano, 127 - MADRID

Durante el mes de febrero celebró este Cineclub dos sesiones. En la primera se revisaron las cintas "La Dama desconocida" y "El ídolo caído", dirigidas, respectivamente, por Robert Siodmak y Carol Reed. Se acompañó su proyección con dos documentales de la Metro. En la segunda, dedicada al cine español, se pasaron tres películas de muy distintas épocas: "La tierra de los naranjos", dirigida por Ricardo de Baños en 1918; la primera versión de Florián Rey de "La aldea maldita", realizada en 1928, y, por último, la comedia de Luis Lucía de 1945, "Un hombre de negocios". De las sesiones que tuvieron lugar en marzo la primera se dedicó al cine "no conformista", siendo proyectadas las cintas mudas "La Isla del Terror", interpretada por Lila Lee y Harry Houdini, y "El hundimiento de la Casa Usher", dirigida por Jean Epstein. Como final de este programa se proyectó la película de Charles Vidor "Rejas humanas".

En la segunda sesión se pasaron los documentales italianos "Pompeii" y "La Contrada"; los alemanes "Verano en los lagos" y "Aguas bravas" y la creación de René Clair "Sucedío mañana".

También dos sesiones se celebraron durante el mes de abril. En la primera se proyectaron los documentales mudos "Visita al refugio" y "Visita de Poincaré a España". Este último data del año 1913. Se pasó también el film mudo "Marzy va por el mundo", completando la sesión "Lazos humanos", primera película de Elia Kazan.

La sesión 47, undécima de este ciclo, tuvo lugar el 19 de abril con la proyección del documental italiano "Comacchio" y la cinta alemana de Erich Engels "En nombre de la ley".



## CINECLUB S.E.U. VALLADOLID

Alcalleries, 1, 1.<sup>o</sup>

A parte de dos reuniones dedicadas al cine documental, que se tuvieron en el aula magna universitaria, este Cineclub ha celebrado desde diciembre a abril las siguientes de carácter ordinario, en los Teatros Calderón y Zorrilla:

Sesión 28. — "Cinéma au service de la Sciente", de Lecrerc; "Le Voyageur sans Bagages", de Jean Anouilh, y "Gedeón, Trampa y Compañía" (Ces messieurs de La Santé), de Pierre Colombier.

Sesión 29. — "Níger", de Verdier y Gillet; "El misterioso Doctor Carpis" (Student von Prag), de Arthur Robison.

Sesión 30. — Dos documentales británicos "Hombres-Ranas" y "Color", "La dama de una noche" (La dama di una note), de Marcel L'Herbier.

Sesión 31. — "Electricidad en el campo", de Joris Ivens; "Maskerade", de Willi Forst.

Sesión 32. — "Blancos mercenarios", documental NO-DO, primer premio de cortometrajes del Concurso Nacional de Cinematografía (1951); "Les anges du peché", de Robert Bresson.

Sesión 33. — "Las vueltas que da el mundo", de Antonio Guzmán Merino; "Crimen y Castigo", de Pierre Chenal.

Sesión 34. — "Zanzabelle à Paris", de Starevitch. Premiado en la Bienal de Venecia (1949), en Río de Janeiro (1950) y en el "Congreso de Films para niños", de 1951; "Nocturno", de Walter Ruttmann; "Les amans de Verone", de André Cayatte.

Sesión 35: "Alberobello", de Mario Chiani; "Ospedale del Delito", de Luigi Comenzini; "Resurrezione", de Flavio Calzavara.

Sesión 36. — Los documentales británicos "La Región del Nordeste" y "Cameramen en el frente". "El último vals de Chopin" (Abschiedswalzer), de Geza von Bolvary.

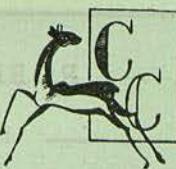
Sesión 37. — "Comacchio", de Fernando Cerchio; "Versalles y sus fantasmas", de Jean Béranger; "Los novios" (I promessi sposi), de Mario Camerini.

En el intermedio de la sesión 36, el director del Cineclub informó a los asistentes acerca del desarrollo del I Congreso Nacional de Cineclubs y de la Federación Nacional en él constituida.

## CINE CLUB DE ZARAGOZA

Calle Isaac Peral, 3

ZARAGOZA



En la segunda sesión de diciembre, después del éxito de la inaugural con los films "amateurs" premiados en Glasgow y Cannes, se presentó un programa estudiando la "Génesis social del cine"; los ejemplos ilustrativos fueron los films siguientes: "El beso", de 1896, realizado por Edison; "La partida de dados", de Méliès; "El lago encantado" y "La caja de puros", de Segundo de Chomón; "El asesinato del Duque de Guisa", de Le Gargy y Calmette; "Los cuatro jinetes del Apocalipsis", de Rex Ingram; "Entierro y funerales de Rodolfo Valentino"; "El vagabundo", de Charlie Chaplin, y finalmente el documental francés "El pan de Berbería", de Roger Leenhardt. Es la primera vez que un Cineclub español, estudia el aspecto social del cine desde sus raíces hasta la moderna tendencia neorealista.

Con la primera sesión de enero se inauguró el Ciclo de Cine Francés que esta temporada inició el Cineclub de Zaragoza: un documental, "Las caza de Neptuno", de Robert Petiot y la versión original de "Le petit roi", el film de Duvivier, compusieron el programa.

En la segunda se proyectó el film de Mussolini y Forzano, en su versión alemana, dirigida por Franz Wenzler "Cien días", junto a las marionetas de Starewitch "El león y el mosquito".

En el mes de febrero hubo otra sesión dedicada al Ciclo de Cine Francés, con dos películas: "La Taquimeca" (Dactylo) y "Tartarín de Tarascón", de Raymond Bernard.

La segunda sesión la integraron dos films de vanguardia: "Nocturno", de Walter Ruttmann y "Pacific 231", de Jean Mitry, reposición hecha a petición de numerosos socios. Después de tan magnífico preámbulo, "Tortura", film sueco de Alf Sjöberg.

La primera de las sesiones de marzo, estuvo dedicada al cine de Emilio Fernández, con los films "Flor Silvestre" y "La Perla".

La segunda, dedicada a Jean Cocteau, correspondió a la tercera del Ciclo de Cine Francés, con el documental "Colette" y "Orphée".

En abril, se estrenó un gran documental británico, "A Diary for Timothy", del malogrado realizador Humphrey Jennings, compuesto sinfónicamente, en el que imagen y sonido se hermanan en un todo asombroso. Bello ejemplo de montaje expresivo. A continuación, se revalorizó el film de Carol Reed, "Larga es la noche", que por esa peregrina disposición de las empresas no se había pasado en Zaragoza desde que fué estrenado hace años.

La segunda del mes, fué dedicada al cine italiano, con los documentales LUCE "Portofino", de Giovanni Prolucci, y "La cinta D'Oro". Después el magnífico film de Vitorio de Sica, "La drón de bicicletas", en su versión original e íntegra.

## "CERCLE LUMIERE"

"Institut Français" de Barcelona

Av. José Antonio, 617, pral. - BARCELONA



El día 15 de diciembre tuvo lugar la sexta sesión del curso con la controversia sobre "La crítica Cinematográfica", presidida por Luis G. de Blain. Señaló la misión del crítico como orientador y educador del público al que se dirige, siendo partidario de la crítica mixta, de un tono medio y sin recargamientos técnicos que pudieran confundir al lector. Subrayó, también, la poca consistencia de las críticas publicadas estos últimos años ya que, salvo contadísimas excepciones, estaban sometidas a compromisos con la productora o a exigencias del periódico donde estaban destinadas.

Los asistentes intervieron decisivamente en la discusión. Se proyectaron dos episodios completos del film de Julien Duvivier "Carnet de baile", intimamente relacionados con la controversia.

La séptima sesión se celebró el día 14 de enero, con el estreno del film "La Chartreuse de Parme", en su versión original francesa.

Christian-Jacque, su director, ha intentado animar el mundo fríamente apasionado de la novela de Stendhal y hemos de reconocer que consigue un film entretenido y estimable.

La octava sesión estuvo dedicada al "Documental de Arte Italiano" y tuvo lugar el día 19 de enero, con los films "Bennini", "Leonardo", "Le Porte del Paradiso" y "Lezione di Geometria".

La novena sesión tuvo lugar el día 9 de febrero, con el estreno del film de corto metraje "La Vie Dramatique de Maurice Utrillo", de Gaspar-Huit. Cirici-Pellicer comentó previamente el contenido del film y la obra del pintor de Montmartre.

El film muestra la vida de Utrillo desde su infancia hasta nuestros días, valiéndose de actores, de la reconstrucción de ciertos interiores en el estudio, y del paisaje del París bohemio. Se admiran casi un centenar de telas y en la última sección aparece Utrillo en persona. Se reunen, por tanto, las características más puras del documental de arte, por un lado, y del film reconstruido y del reportaje, por el otro. Si no recordamos mal, es el primer film que osa exponer a la luz más cruda el drama personal de un hombre conocido, todavía vivo. El drama del pintor Utrillo es el del alcoholismo y nos produce cierta angustia irreprimible el verlo reflejado en la pantalla.

Con el estreno de "Orphée", el film más reciente de Jean Cocteau, el día 27 de febrero, celebramos nuestras sesiones décima y undécima.

## CINECLUB "SEGUNDO DE CHOMON"

del INSTITUTO DE INVESTIGACIONES Y EXPERIENCIAS CINEMATOGRAFICAS

MADRID

Director: Jesús Franco.

Vocales: Ricardo Muñoz Suay - Juan García Atienza.

Administrador: José Manuel García de la Rasilla.

Este Cineclub celebra sus sesiones en la sala de proyección del I.I.E.C. Está integrado en la clase de Historia del Cine. Tiene carácter muy especializado. En el curso pasado se celebraron ocho sesiones, en las que se proyectaron films como "Hierba", de Coper y Schoedsack; "María", de Paul Fejos; "Tempestad sobre Asia", de Pudovkin; "Octubre", de S. M. Eisenstein; "Primavera Mortal", producción húngara dirigida por Lajos Zilay y "Sombras", de Arthur Robison.

En el curso actual van celebradas cuatro sesiones en las que se han proyectado "Olimpiada", "EPrimavera", de Castellani; "Diary for Timothy", de Humphrey Jennings; "Target for to night", de Harry Watt y los documentales de arte "Toulouse-Lautrec" y "La vie dramatique de Maurice Utrillo".

También se celebró una sesión de documentales dedicada a estudiar el folklore en el cine.

De todos estos films, "Diary for Timothy" es completamente inédito en los cineclubs españoles. Se trata, sin embargo, de una obra extraordinaria, de gran perfección y belleza formal. Es un film de propaganda bíblica realizado en Inglaterra en los últimos momentos de la guerra. Una madre piensa en lo que contará a su hijo, recién nacido, sobre la forma en que estaba su patria cuando vino al mundo. Y estos pensamientos toman forma, creando las imágenes una verdadera sinfonía llena de calidades expresivas visuales y sonoras. Jennings está en la línea creativa de Walter Rüttmann y es una de las principales y más originales figuras del cine documental inglés.

Esta película tiene cinco rollos y pertenece al Instituto Británico. La copia está en el paso de 35 mm.

## "ASOCIACIÓN DE ARTISTAS"

LA CORUÑA

Seguidamente a su constitución como Sección de la veterana "Asociación de Artistas" de La Coruña, dio comienzo a sus actividades en la presente temporada de 1951-52, dirigida por Maximino Santurio y Jenaro Dalda, dedicando sus dos primeras sesiones a la presentación de algunos de los films amateurs realizados por sus asociados: los documentales "Las Horas de la Ciudad", "Rueda de Color" y el de pequeño argumento "Un Sueño de Estudiante", de M. Santurio; "París" y "Versalles", de J. Losada; y un reportaje de La Coruña de hace veinte años, de F. Pillado.

En sesiones posteriores se han pasado, como films más destacados, "El Fotógrafo", "Naissance du Cinema", "El aduanero Rousseau", "La Lanterne des Morts", "La Catedral", "Goe-mons", "Van Gogh" y "La pintura moderna".

Es de señalar que la aparición de OTRO CINE ha galvanizado los entusiasmos de los asociados más cineamateuristas, encuadrándolos hacia numerosos proyectos de filmación, con miras a participar como debutantes en el Concurso Nacional del año próximo.

**CINECLUB  
PAMPLONA**

Mayor, 53, 1.<sup>o</sup>



**CINE CLUB  
VITORIA  
(FILIAL)**

Dos acontecimientos excepcionales tuvieron lugar en las sesiones de este Cineclub del mes de febrero: la presencia de Rafael Gil, acompañado de ese gran amigo de nuestro cineclub que es Carlos Fernández Cuenca, y el estreno de "Orphée", de Jean Cocteau.

La primera sesión estuvo dedicada al cine de Rafael Gil. Hizo la presentación Carlos Fernández Cuenca, quien a continuación "intervivió" a Rafael Gil públicamente. Fueron proyectados los siguientes films: 1.<sup>o</sup> "El Fantasma y Doña Juana" (secuencia final); 2.<sup>o</sup> "Don Quijote de la Mancha" (secuencia final), y 3.<sup>o</sup> "La calle sin sol". La presencia de Rafael Gil en nuestro Cineclub fué acogida con gran interés por nuestros abonados y comentada por el resto de la ciudad, ya que coincidió con la proyección de "Nuestra Señora de Fátima", que alcanzó el mayor éxito de taquilla conocido en las salas de proyección de Pamplona.

La sesión dedicada al cine de Jean Cocteau tuvo lugar con la proyección del documental "Colette", en el que aparece, conversando con esta escritora, el propio Cocteau; y de otro documental, éste de Cocteau, titulado "L'Amitié Noire". A continuación fué proyectado "Orphée", magistral largometraje, versión un poco frívola del mito trágico. Para los programas de mano de esta sesión fué escribiendo Carlos Fernández Cuenca un comentario acerca de "Orphée" y el cine de Jean Cocteau", pero tomó éste tal volumen e interés que constituyó un verdadero ensayo; de modo que sólo pudimos incluir en los programas de mano una parte muy reducida de él. A la vez se nos ocurrió la idea de crear una colección de cuadernos destinada a publicar trabajos literarios acerca de temas cinematográficos, colección que hemos titulado "Cuadernos Cineclub" y comienza con el citado ensayo de Fernández Cuenca. Si salimos bien de ésta, publicaremos más cuadernos con originales de Eduardo Ducay, Carlos Fernández Cuenca, Manuel Rotellar, Rafael Gil, etc.

Una producción francesa y otra inglesa ocuparon el mes de marzo. La primera sesión estuvo integrada por una selección de secuencias de "La Iliada", de Manfred Noa, y por el largometraje "El idiota", de Georges Lampin. La segunda por "El León y el Mosquito", marionetas de Starewitch, y "La Ninfa Constante", de Basil Dean.

Con "Paris des 4 Saisons" y "Les Charmes de l'Existence", de la primera sesión de abril, 22.<sup>a</sup> de orden general, continuamos la exposición del documental francés, acompañada en esta ocasión por el documental alemán "Bach, Mozart y Beethoven", y el largometraje "Concierto Histórico", de Gustav Ucicky, interesante realización del cine histórico germano. Luego, el 20 de abril, tuvo lugar la segunda sesión de este mes con la proyección del delicioso film infantil "Bim", realizado por Albert Lamorisse, y del "Napoleón", de Abel Gance (copia de 35 mm.).

Respecto a las sesiones del Cineclub Vitoria, única filial que le queda ya a nuestro cineclub —las demás han suspendido sus sesiones—, fueron durante los meses de febrero y marzo las siguientes:

Sesión V: "Suite Française" y "Rodin", documentales franceses, y "Le petit Roi", de Julien Duvivier, en versión original. Sesión VI: "La Iliada", de Manfred Noe, y "El idiota", de Georges Lampin. Sesión VII: "El León y el Mosquito", de Starewitch, y "La Ninfa Constante", de B. Dean. Sesión VIII: "Concierto Histórico", de Gustav Ucicky, y "Dulcinea", de Luis Arroyo. Con esta sesión clausuró esta filial su primera temporada.



**CINE CLUB UNIVERSITARIO DEL S. E. U.**

Rambla Cataluña, 42, 3.<sup>o</sup>

BARCELONA

XVII: Sesión: «Don Quijote» de Pabst y una selección de secuencias del «Don Quijote de Morthon, (1911).

XVIII Sesión: Dedicada al director Jacques Feyder y a la actriz Françoise Rosay, con «Desaparece una mujer» y «La Kermesse heroica».

XIX Dedicada al cine alemán, con «Retorno al hogar» de Joe May, y «Romanza en tono menor» de Kautner.

**ROBERT J. FLAHERTY**

**FILMOGRAFIA**

Varios lectores nos han felicitado por el estudio de J. López-Clemente sobre Flaherty, publicado en el n.<sup>o</sup> 2 de OTRO CINE (felicitación que traspasamos al autor), y nos piden que publiquemos la Filmografía de dicho realizador, con mayor motivo tratándose de un ciclo que la Muerte ha cerrado definitivamente.

Complacemos a los peticionarios insertando a continuación dicha filmografía.

- 1922 NANOOK, EL ESQUIMAL.
- 1926 MOANA ("Moana of the South Seas"). Producción Famous-Players. Guión y realización: Robert J. Flaherty.
- 1928 SOMBRAS BLANCAS ("White Shadows on the South Seas"). Producción Metro. Basada en el libro de Frederick O'Brien. Guión: Robert J. Flaherty, Ray Doyle y Jack Cunningham. Director: W. S. Va Dyke. Operadores: Clyde Vinna, George Nagle y Bob Roberts. Música: Dreyer, Axt y Mendoza. Reparto: Monte Blue, Matthew Lloyd; Raquel Torres, Fayaway; Rober Anderson, Sebastián.
- 1931 TABU ("Tabú"). Producción Paramount. Argumento original: Robert J. Flaherty. Guión Flaherty y F. W. Murnau. Dirección: F. W. Murnau y Robert J. Flaherty. Ayudante: David Flaherty. Fotografía: Floyd Crosby. Fotografía adicional: R. J. Flaherty. Montaje: Robert J. Flaherty. Sincronización y música: Dr. Hugo Riesenfeld. Reparto: Reri, la Venus del océano; Batahi, el Apolo indígena; Hitú, el Anciano sacerdote.
- 1933 INDUSTRIAL BRITAIN. Producción E. M. B. Film Unit, London. Realización: Robert J. Flaherty y John Grierson.
- 1933-34 HOMBRE DE ARAN ("Man of Aran"). Producción Gaumont-British, Londres. Guión: John Goldman. Realizador: Robert J. Flaherty. Colaboradores: John Goldman y Frances H. Flaherty. Ayudante: John Taylor. Montaje: John Goldman. Música: John Greenwood, ejecutada bajo la dirección de Louis Levy. Reparto: El hombre de Arán, Coman King; su mujer, Maggie Dillane; su hijo, Micaeli Dillane. Pescadores de tiburones: Pat Mullin, Patch Ruadh, Tatcheen Mendum. Remeros: Big Paicheen, Stephen Ditrane, Pat Mc Donough.
- 1936-37 SABU (TOOMAY, EL DE LOS ELEFANTES) ("Elephant Boy"). Producción: London Film. Argumento: Rudyard Kipling. Adaptación: John Collier. Realización: Robert J. Flaherty y Zoltan Korda. Fotografía: Osmond Burubek. Música: John Greenwood. Intérpretes: Sabú, W. C. Holdaway, Walter Hudd, Allan Jeayes, Brul Gordon.
- 1940 EL REGALO DEL VERDE ("Gift of Green"). Producción Robert J. Flaherty. Guión y realización: David Flaherty. Consultor técnico: William J. Kobblin. Comentario dicho por E. E. Nard. Montaje: Helen Van Dongen. Fotografiada en tecnicolor.
- 1945 THE LAND. Producción del Departamento de Estado Americano. Guión y realización: Robert J. Flaherty. Montaje: Helen Van Dongen.
- 1948 THE LOUISIANA STORY. Producción Robert J. Flaherty Productos Inc. Argumento y guión: Frances y Robert J. Flaherty. Productor y director: Robert J. Flaherty. Productores Asociados: Richard Leacock y Helen Van Dongen. Fotografía: Richard Leacock. Montaje: Helen Van Dongen. Música: Virgil Thompson. Sonido: Benjamin Doniger. Música ejecutada por la Orquesta de Filadelfia bajo la dirección de Eugène Ormandy.



**«Cine odorífero?»** — En un Congreso de Técnica celebrado en Turín, el señor Basso-Ricci ha presentado un invento de Cine Odorífero. Trátase, según leemos, de unas pistas en relieve dispuestas sobre los extremos de la película, las cuales provocan la pulverización de aromas. Los perfumes están divididos en tres categorías, correspondientes a igual número de emociones, de acuerdo con la clasificación que el inventor les da.

\* \* \*

**Serrano de Osma en Italia.** — Ha estado en Roma, explicando un curso acerca de dirección, el realizador español Carlos Serrano de Osma, Profesor de nuestro Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas. En el Centro Experimental Cinematográfico, de la Ciudad Eterna, una de las más ilustres aulas del cine mundial, un público atento ha seguido las conferencias de nuestro cineasta.

\* \* \*

**Biblioteca del Congreso Norteamericano.** — Por encargo de ésta, ha sido confeccionado un Catálogo de todas las películas producidas en Estados Unidos entre 1912 y 1939. Suman la friolera de 50.000. El Catálogo tiene 1.266 páginas.

\* \* \*

**Ciclo Marcel Carné.** — La Asociación Española de Filmología acaba de celebrar un curso dedicado al realizador francés Marcel Carné, dentro de la órbita de organizaciones que "Brújula del Cine" tiene montadas. El programa ha sido el siguiente: Apertura del curso por el Presidente de la Asociación Dr. Germán y el Director General de Cinematografía y Teatro, interviniendo también el agregado de información a la Embajada Francesa M. Fefourneaux. Lecciones a cargo de Carlos Fernández Cuenca, José López-Rubio, Luis Gómez Mesa, Enrique Lafuente Ferrari y Fernando Fernán-Gómez.

Se han proyectado los films siguientes: "Nogent El Dorado du Dimanche", "Drole de Drame", "Le Quai des brumes", "Le jour se lève", "Les visiteurs du soir" y "Les enfants du Paradis".

\* \* \*

**Max Linder.** — La hija de Max Linder, el que un día fué famoso astro cómico del cine francés, prepara una película biográfica de su padre. Se titulará "Buenos tiempos" y en ella se reproducirán pasajes escogidos de las películas más aplaudidas de Max.

\* \* \*

**Guionista contra director.** — Bardem ha suscitado, en "Indice", la cuestión de la paternidad de la obra cinematográfica; la tan debatida disyuntiva "guionista o director" que lleva trazas de no encontrar solución satisfactoria... para todos. Bardem publicó un artículo exponiendo su defensa del guionista y, en el número siguiente, el de abril, la revista empezó a publicar las opiniones de diversas personas de cine a las que había formulado previamente la cuestión. Dichas opiniones son, naturalmente, divididas. Neville resume la suya diciendo que el responsable del film es el director, siempre y cuando haya hecho o intervenido en el guion técnico. Berlanga divide previamente el cine en dos zonas: A) cuando en la película lo importante es el *cómo, por qué y cuándo* suceden las cosas. (Autor = GUIONISTA + Director = Cine-teatro). B), cuando la *forma* en que las cosas suceden es lo primordial. (Autor = DIRECTOR + guionista = Cine-cine). Y termina diciendo que la mejor fórmula es: Obra = Director = Guionista = Actor = Genio = Charlot.

Mihura hace una serie de consideraciones humorísticas para terminar diciendo que sigue sin saberse el verdadero autor de la película y que ni falta que hace porque a los quince días la quitan del cartel y ponen otra del Oeste.

Serrano de Osma, tras extrañarse de que subsista esa duda, acepta con un marcado *acaso* la paternidad del film para el guionista pero reserva para el director la función *materna*, "esta función noble, antigua, intangible e irrenunciable", de *crear la vida allí donde sólo fué intuida*".

Es interesantísima la lectura íntegra de las opiniones que aquí sólo nos es dable resumir.

**"L'opera à quat'sous" en color.** — Nos enteramos de que va a rodarse, o se rueda ya, una película inspirada en la misma obra escénica que dió motivo a "L'opera à quat'sous", de Pabst. Esta vez se titulará "Beggars' Opera", será en tecnicolor e interpretada por Laurence Olivier.

\* \* \*

**Condecoración papal.** — Su Santidad el Papa ha otorgado las insignias de las Ordenes de los Caballeros de Malta y de los Caballeros de San Gregorio a Mr. Joseph A. Mc Conville, Presidente de la "Columbia Pictures International Corporation", en agradecimiento a sus loables y sostenidos esfuerzos en pro del mejoramiento de las relaciones cinematográficas entre América e Italia. Es una noticia que nos invita a revisar viejos prejuicios contra los magnates del cine norteamericano

\* \* \*

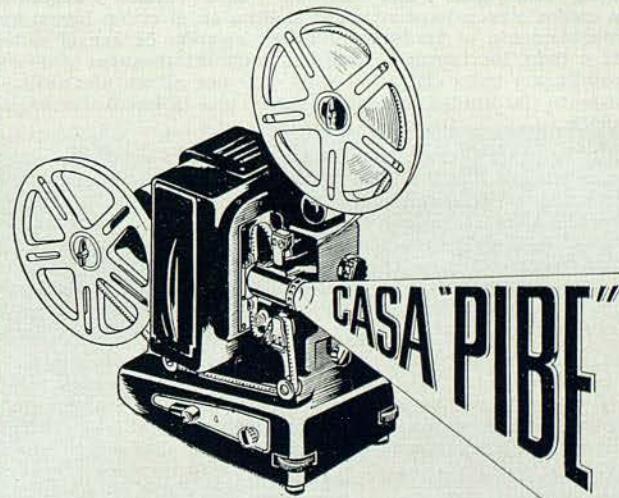
**«Fernando de Aragón, reivindicado?»** — Leemos que Juan de Orduña va a rodar una película sobre la vida de Fernando de Aragón, al que más tarde se llamó *el Católico* por su casamiento con Isabel de Castilla. ¿Será como desagravio a la figura histórica de ese gran monarca, por la ligereza con que fué tratada en "Alba de América", que hasta motivó una extensa y documentada repulsa de la Institución que lleva su nombre? ; Mientras no resulte peor el remedio que la enfermedad!

\* \* \*

**V Salón Internacional de Cinematografía y Fotografía.** — Por mediación de la revista milanesa "Cinedidattica" hemos recibido el folleto anunciativo del "V Salone Internazionale di Cinematografia, Fotografia e Ottica" que va a celebrarse en Milán durante los días 7 al 22 de Septiembre próximo. La sección cinematográfica se compone de cinco sectores: La producción cinematográfica; El film; El ejercicio cinematográfico; La publicidad cinematográfica y El cine amateur.

Para quienes pueda interesar, anotamos la dirección de la Secretaría General: *Via Tadino, 29-A, Milán (Italia)*.

**VAYA UD. ADONDE GUSTE...  
¡QUE YO VOY A CASA "PIBE"!**



**Cines PATHE BABY, BOLEX, etc.**

**PELICULAS**

Máquinas fotográficas :: Trabajos de Laboratorio  
Revelado de películas 8, 9 1/2 y 16 mm

Bolsa, 3 MADRID Telef. 217875

**Filmoteca**  
de Catalunya



## "ARTE Y TÉCNICA DEL CINE AMATEUR"

PIERRE BOYER y PIERRE FABEAU - Traducción y notas de D. Giménez Botey - Editorial Noguer, S. A. - Barcelona - Formato 13,5 x 18, 628 páginas, 428 fotografías en huecograbado y 134 fotografías.

Hacía mucho tiempo que faltaba en España un tratado técnico-esférico de cine amateur. El de Pierre Boyer-Pierre Faveau, titulado en francés "Ciné-Almanach Prisma", puede considerarse como el más completo y, ya precedido del prestigio que bien merecidamente había ido conquistando entre nuestros cineastas —conociéndolo prácticamente unos y por referencias otros— la Editorial Noguer decidió emprender su edición en español encargando la traducción a nuestro Director-Jefe D. Giménez-Botey.

La particularidad de esta obra es su disposición en forma alfabetica. "Enciclopedia del cine amateur" podría denominarse, y esto le da un valor incalculable como libro de consulta. Además, débese seguramente a su especial estructura que resulte un tratado tan completo, porque la casuística de la alfabetización obliga al agotamiento del tema con todas sus derivaciones. Los autores no corrieron el peligro de dejarse nada en el tintero. Y menos con el carácter exhaustivo con que desarrollaron cada uno de sus muchos artículos.

Ahora bien; la carencia de una discusión lógica hace el libro no muy apto para un adiestramiento inicial. En realidad, la gran utilidad de esta obra debe experimentarla el amateur que haya dado los primeros pasos.

Personalmente habríamos preferido que por lo menos los elementos de estética hubiesen sido tratados siguiendo un plan vertebrado. El traductor, pensando más "a la española" que los autores, ha sentido esa necesidad y la ha compensado creando, en una ficha aparte, una "Guía del lector", dividida en dos "Itinerarios": uno "estético" y otro "técnico y práctico", los cuales sirven para recorrer el libro en el orden lógico que probablemente el traductor hubiera seguido de ser el autor. Así y todo, los temas de estética, muy interesantes y de extraordinario valor didáctico cada uno por sí, no alcanzan en conjunto la unidad necesaria para una robusta formación teórica.

En la parte técnica, que es la dominante, es donde consideramos más justificada la alfabetización, porque muchos de sus múltiples temas son útiles a la consulta. Aquí el cineasta amateur encontrará la respuesta, la definición, la orientación, el secreto, el dato preciso, la fórmula, a cuantas cuestiones de orden técnico y práctico le interese dominar, desde la *sensitometría*, pongamos por caso de disciplina intrincada, hasta el paternal consejo de obrar con discreción, para no molestar a los vecinos de butaca, cuando se filme en un espectáculo.

A la riqueza del texto original, ya de sí minucioso y preciso, úñense las notas del traductor, cuyos conocimientos, tanto teóricos como prácticos, no desmerecen de los autores, y quien ha tenido sumo cuidado en poner la obra al día y en aclarar todo cuanto le ha parecido conveniente para el lector de lengua española.

En la ilustración, que es también espléndida y completa —gráficos, diseños, dibujos humorísticos, fotos demostrativas, fotos de trabajo y escenas de cine amateur y de cine profesional— ha sido cariñosamente atendida la producción amateur nacional, de la que desfila todo lo que fotográfica y cinematográficamente tiene de interesante.

En definitiva, "Arte y técnica del cine amateur" es un libro que dentro de poco no faltará en ninguna biblioteca de cineasta. Es el "Alcubilla" del cine amateur.

J. T.

## ANTONIO DÍAZ CONDE CON LOS AMATEURS DE MATARÓ

Recientemente el galardonado compositor de la música de "Pueblerina", "La Perla", "Maclovía" y tantos otros excelentes films mexicanos, Antonio Díaz Conde, estuvo en España, pasando una corta temporada en Mataró donde residen sus padres. El Cineclub mataronense aprovechó la ocasión para tributarle un homenaje de simpatía y admiración por su fecunda y notabilísima labor en el campo de la música cinematográfica. A este homenaje se sumó el Excmo. Ayuntamiento y la casi totalidad de las entidades culturales y deportivas de Mataró.



Foto Massachs

Con ocasión de encontrarse presentes en el acto de homenaje los cineastas amateurs locales Sres. Fité y Pruna, Antonio Díaz Conde reiteró su deseo de conocer la producción de ambos, que en más de una ocasión ha merecido los primeros puestos en concursos nacionales e internacionales. Pocos días después se organizó una sesión íntima, a la que asistieron destacados elementos del Cineclub, entre ellos el guionista de los film "Fantasia trágica" y "Retorno", Sr. Terricabres. Los señores Fité y Pruna, mostraron lo más seleccionado de su producción, que causó grata impresión al notable musicógrafo. Este tuvo grandes elogios para todos los films proyectados, al extremo, dijo, de que le gustaría escribir música para cualquiera de ellos.

En la foto vemos a Díaz Conde en el momento en que felicitó a Enrique Fité por sus films.

## EL CINEISTA, SU MASCOTA Y SU CARACTÉRISTICA

por Salvador Mestres



## LORENZO LLORET GRACIA

Su mascota: El Búho de Bambi.

Su caracéristica: La buena fe y la bondad de cargar con un gran bagaje de experiencia mal entendida y mal aprovechada.



**Venta de Cámaras,  
Proyectores, Accesorios  
y Material virgen.  
Alquiler de Films, 9,5 y 16 m/m  
Sesiones a domicilio.  
Reparaciones mecánicas,  
ópticas y eléctricas.**

**LA UNICA CASA DEDICADA SOLO Y  
EXCLUSIVAMENTE AL CINE DE AFICIONADO**

# **CINEMATOGRAFIA AMATEUR**

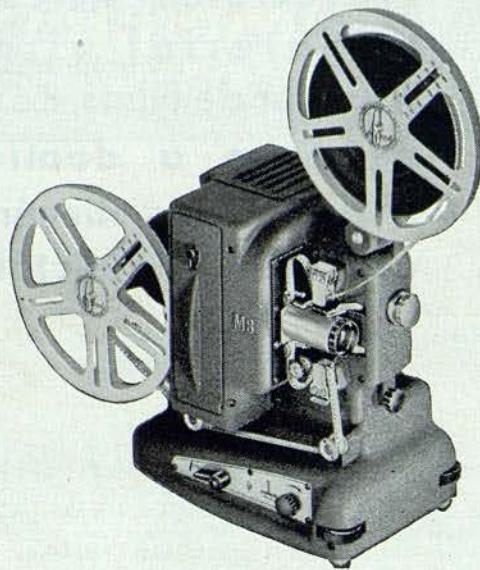
**RONDA UNIVERSIDAD, 24 - TELÉF. 22 14 70**

**BARCELONA**

**Revelado mecánico, de  
compensación automá-  
tica, de todas las marcas  
de películas inversibles  
de 8 - 9,5 y 16 m/m  
Copias-Títulos-Reportajes  
Sala de proyecciones.**



**Filmoteca**  
de Catalunya



VENTA DE TODA  
CLASE DE APARATOS

## CINE Y FOTOGRAFIA

MATERIAL FOTOGRÁFICO  
ALQUILER DE FILMS 8,9,5 y 16 mm.  
PROYECCIONES A DOMICILIO

## CASA ALEXANDRE

San Pablo, 4 (cerca Ramblas)  
Teléfono 21 35 39  
BARCELONA

FOTO

*Sarralde*

CÁMARAS Y MATERIAL FOTOGRÁFICO DE CALIDAD

MONTERA, 29 - TELÉFONO 21 61 10  
M A D R I D

PANTALLAS PERLADAS  
«SWIESSPERL»

GRAN CALIDAD - DIVERSOS TAMAÑOS

•  
AGENCIA OFICIAL  
PAILLARD

PELÍCULAS:  
KODACHROME - SUPER X - GEVAPAN



Un fotómetro de alta sensibilidad completamente automático y protegido contra golpes

Filtros de cristal óptico, de caras pulidas y coloreados en la masa.  
Filtros tratados con capa antireflejos.  
Filtros «flou» - Lentes de aproximación.

*Omag*

MEJORAN EL RENDIMIENTO  
FOTOGRÁFICO DE LAS EMULSIONES  
Y LOS OBJETIVOS

VENTA EXCLUSIVA A LAS CASAS DEL RAMO

**PABLO A. WEHRLI**

C. Gerona, 115

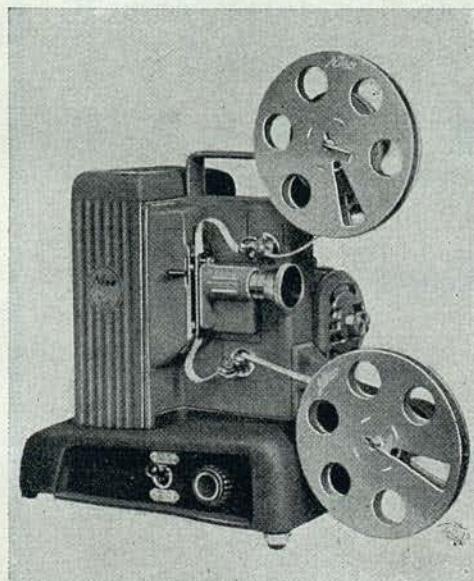
BARCELONA

Teléf. 27 48 44

PROYECTOR

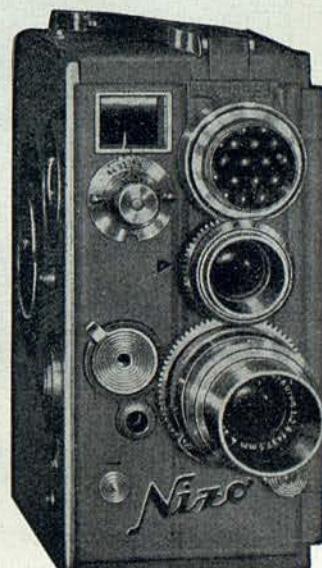
*Nizo Lucia*

8 m/m



Lámpara de  
500 Watts  
Objetivo 1:1,6, f:20 m/m  
110-220 Volts  
Bobinas de 120 mts.

**Modelo S 2 R**  
Fotómetro acoplado  
Torreta para dos  
objetivos  
Velocidades: 8 a 64  
e imagen por imagen  
Corrección de paralaje  
Marcha atrás  
Visor directo y de lado



CÁMARA

*Nizo Heliomatic*

2 x 8 m/m

**Filmoteca**  
de Catalunya

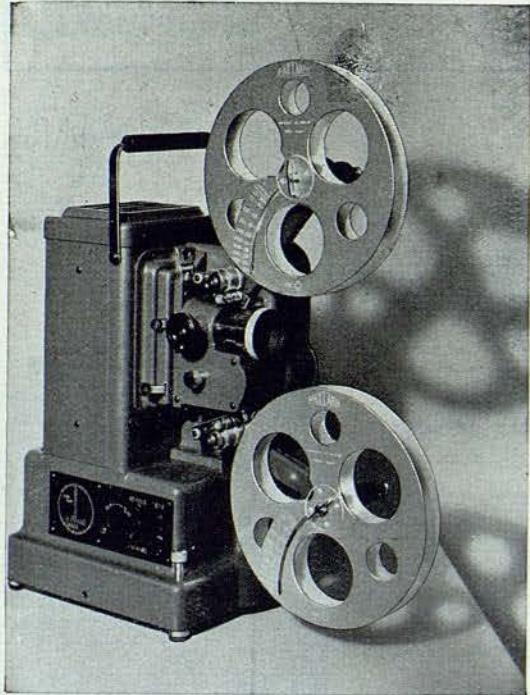
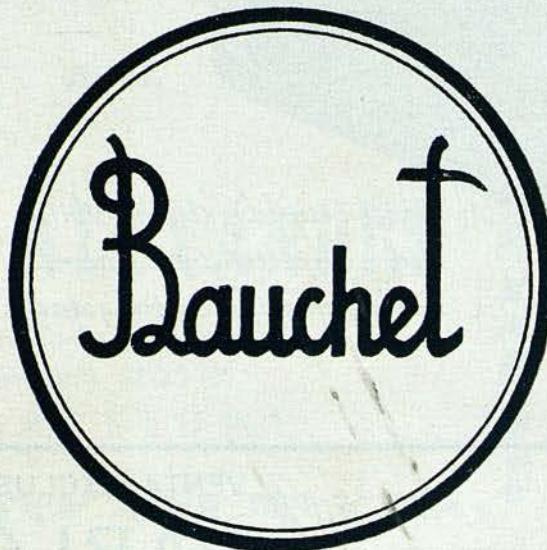


*Filme Ud. también  
con*  
**SUPER-PANCHRO**

*su éxito es seguro*



REPRESENTANTE GENERAL PARA ESPAÑA  
**GERMÁN RAMÓN CORTÉS**  
ARIBAU, 74 - BARCELONA - TEL. 28 45 68



**COSMOS FOTOGRÁFICO  
FERNÁNDEZ, S. A.**

Rambla de Canaletas, núm. 1  
TELÉFONO 21 39 43  
BARCELONA

**MATERIAL COMPLETO**

**PARA FOTOGRAFIA Y CINEMATOGRAFIA**

# INGRA

LE PUEDE  
OFRECER

# 3

VENTAJAS



- **Mayor  
experiencia**
- **Mejor  
calidad**
- **Mejor  
precio**



*El equipo imprescindible para  
la sonorización de sus films*

ES UN PRODUCTO DE  
INDUSTRIA DE GRABACIÓN Y REPRODUCCIÓN ACÚSTICA  
LLANSÀ, 44  
BARCELONA

TELÉF. 24 21 55

# Cineastas!!

Para cualquier efecto...



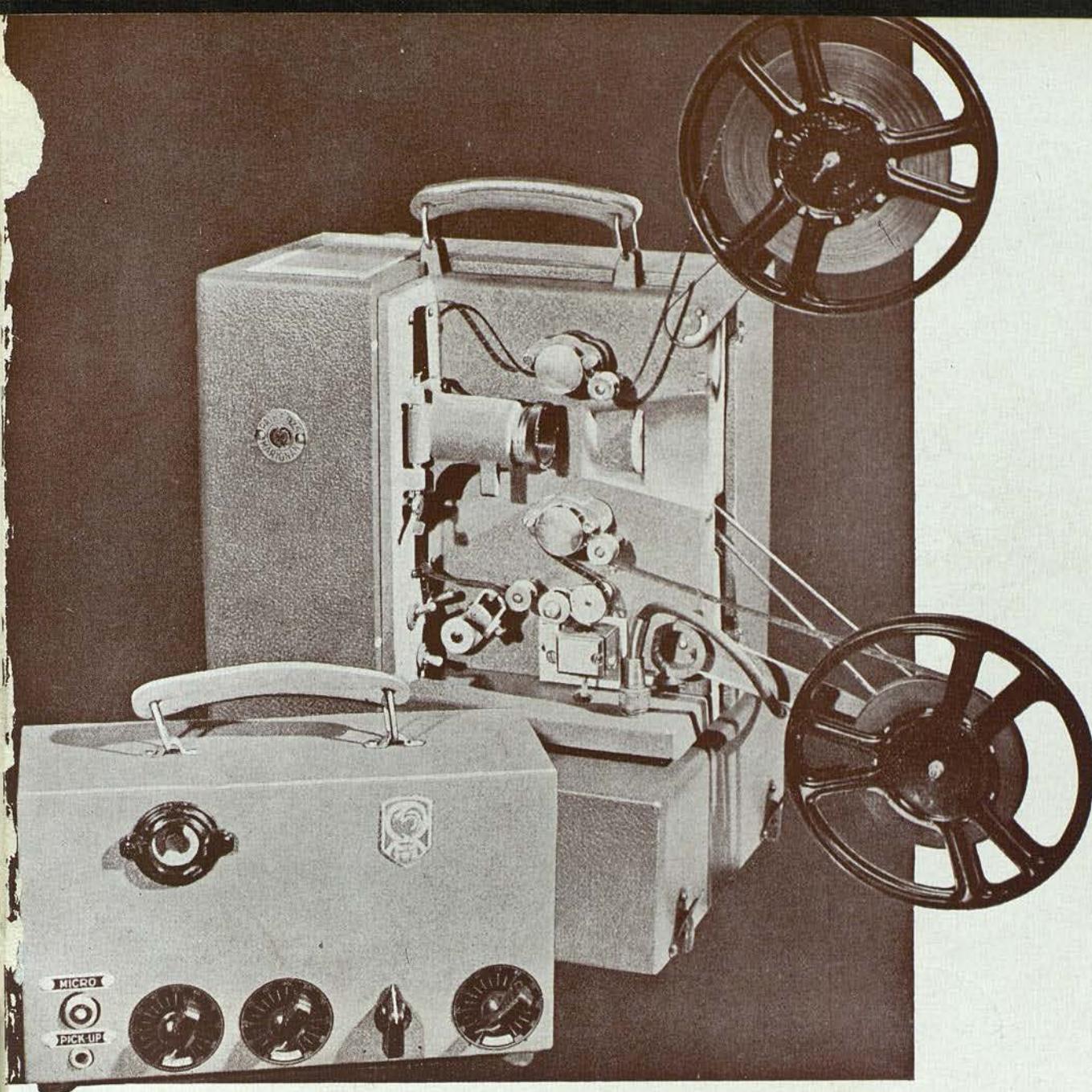
graduable de 20 a 60  $\frac{m}{m}$

Con un solo objetivo se dispone instantáneamente y de forma progresiva, de todas las distancias focales comprendidas entre **20 y 60 m/m.** Efectos de "travelling" sin desplazar la cámara.

REPRESENTANTE GENERAL PARA ESPAÑA

**GERMÁN RAMÓN CORTÉS**

ARIBAU, 74 - BARCELONA - TELÉF. 284568



EL SONIDO POR BANDA MAGNÉTICA  
al alcance de todos los amateurs con el  
proyector **"MARIGNAN"** (9,5 m/m).  
Una vez revelada la película se fija la  
banda magnética y con el mismo proyec-  
tor puede hacerse el registro del sonido  
(música, hablado, ruidos, etc.) y su repro-  
ducción con una fidelidad perfecta.

¡ES UNA NUEVA CREACIÓN DE LA **S. C. I. PATHÉ**  
**Filmoteca**  
de Catalunya



*Cada estación tiene sus temas...*

... pero el material de  
cada momento es



8. 9 1/2 Y 16 MILÍMETROS