

otro cine

AÑO III • N.º 12 • 1954

LA PASIÓN DEL SEÑOR EN EL CINE
EL CINE EN LA CIENCIA Y EN LA CULTURA
UN INTERESANTE EXPERIMENTO
LA TRANSPARENCIA, SÍMBOLO MUERTO
PELÍCULA SIN IMÁGENES APARENTES
UNA MODÉLICA SALA DE PROYECCIONES
LOS AMATEURS ANTE SU PÚBLICO



Filmoteca

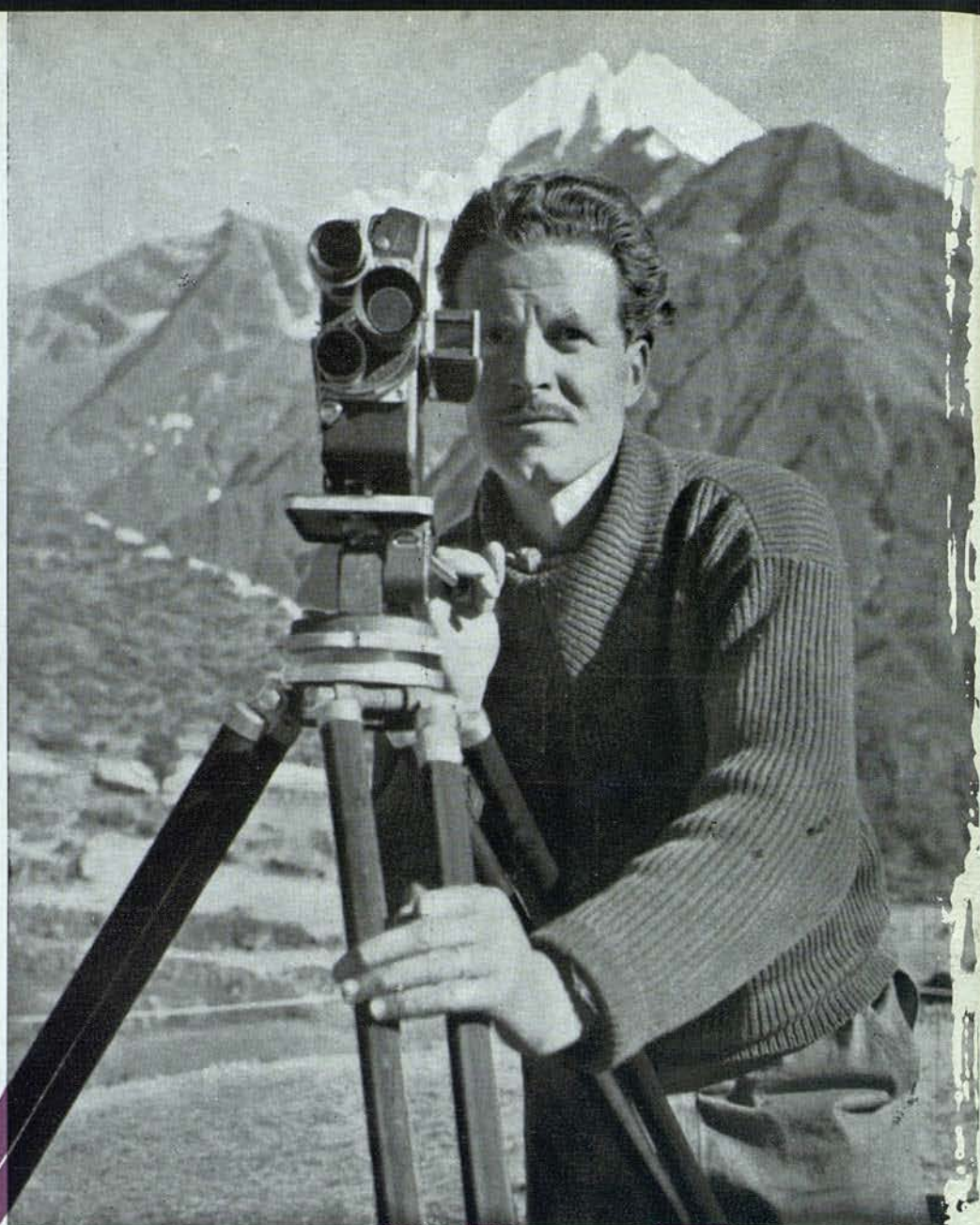
ADEMÁS: UN TEMA • TRUCAJES • NOVEDADES TÉCNICAS • CONSULTORIO • HUMOR • CINE COMERCIAL EN 16 m/m

El profesor Norman G. Dyhrenfurth, de la Universidad de Los Angeles (California) y miembro de la Expedición Suiza al Monte Everest (otoño 1952), filmó las peripecias de la ascensión al Himalaya con una cámara PAILLARD-BOLEX, H 16. En el curso de esta ascensión, la Expedición Suiza alcanzó la altitud, nunca lograda hasta entonces, de 8 600 metros

Copyright by the Swiss Foundation for Alpine Research.

LA FAMA de la PAILLARD H 16

se apoya en
3 puntos...



.. SU

MECANISMO

de precisión que garantiza una regularidad de marcha en todo tiempo y en cualquier latitud y altura...

... SUS

DISPOSITIVOS

técnicos, que permiten asegurar, con simplicidad, el logro de toda suerte de efectos cinematográficos.

... SU

equipo ÓPTICO

Kern-Paillard, con el cual se puede registrar, con toda nitidez, desde la más pequeña a la más lejana vista..

REPRESENTANTE GENERAL PARA ESPAÑA:

GERMÁN RAMÓN CORTÉS

ARIBAU, 74 • BARCELONA • TEL 30-26-32

FilmoTeca
de Catalunya



AÑO III 1954 NÚMERO 12

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:
JOSÉ TORRELLA PINEDA y D. GIMÉNEZ BOTEY
Asesor periodístico: JAIME ARIAS
Impresor: GRÁFICAS MARINA, S. A.
Distribución:
SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA
Barbará, 14 - BARCELONA - Teléfono 21 41 86

Sumario

- Portada Del film «Introduction to Jazz».
- Editorial Nuestra revista cierra su primer volumen.
- Estudios Rdo. P. Francisco Cubells, S. P.: «Las representaciones de la Pasión del Señor en la pantalla y en la escena».
J. López Clemente: «El cine al servicio de la enseñanza, de la técnica y de la ciencia».
- Estética José Palau: «Un experimento afortunado: El pequeño fugitivo».
- Opiniones José Torrella: «La transparencia, reina destronada».
- Técnica D. Giménez Botey: «Impresión de films sin imagen aparente».
«Última hora técnica.»
«Consultorio técnico.»
- Reportaje J. Torrella y J. M.^a Aymerich: «Los amateurs ante su público: Carlos Santías».
«Una modélica sala de proyecciones.»
- Humor Manuel Amat: «Tijeratura».
- Temas Juan Blanquer: «Momento musical».
- Actividades . . . «Cine amateur.»
«Concursos.»
«Cineclubs.»
- Bibliografía . . «Un volumen de la UNESCO.»
- El cine comercial en 16 mm. J. Tintoré: «Cine para muchachos».
«Noticario en 16 mm.»

SUSCRIPCIONES

Calle Paradís, 10 - BARCELONA - Teléfono 21 93 85
3 números (Semestre) 55 Ptas.
6 números (Un año) 100 »
Socios de la Sección de Cine Amateur del C. E. C. 90 »
Extranjero 150 »
PRECIO DEL EJEMPLAR. 20 »

NUESTRA REVISTA CIERRA SU PRIMER VOLUMEN

CON este número doce alcanzamos una meta trascendente: la de completar un volumen conforme nos habíamos propuesto desde un principio y así lo demuestra la doble numeración de las páginas que hemos venido siguiendo.

Ahora bien; la trascendencia de esta efemérides no radica en la consecución material de un volumen completo y encuadernable, sino en el éxito moral que supone para una publicación de esta índole llegar a una docena de números publicados sin solución de continuidad y — ¡mucha atención, señores! — sin allurar la rígida línea de conducta que nos impusimos.

Sólo Dios sabe los enormes sacrificios — de todo género: materiales y morales — que significa nuestra arribada sin desdoro a ese hito del número doce.

Lo repetimos una vez más: la editora de OTRO CINE no es una empresa especulativa, sino una agrupación cultural. "No nos ruboriza confesar que somos igualmente amateurs cuando hacemos un film que cuando hacemos una revista", decíamos en nuestro número seis. Y si resulta que nuestra aventura editorial proporciona al país la única publicación seria, digna, selecta, que de una manera regular se dedica al estudio de las cuestiones del Cine, no sólo no nos ruboriza, sino que nos enorgullece confesar nuestro amateurismo.

OTRO CINE, que empezó con la adhesión entusiasta de los cineístas amateurs y de los Cineclubs, ha entrado ya en las Bibliotecas Públicas, en los Centros docentes y en las entidades culturales y artísticas. Día a día se afianza el prestigio de OTRO CINE y esto nos anima a prolongar un año más — seis números — nuestro período de ensayo, que ya en otras ocasiones hemos calificado de "aventura romántica".

Porque — triste es confesarlo, pero no queremos ocultarlo — la consolidación económica de OTRO CINE no está aún conseguida. Vamos a iniciar una nueva etapa anual de seis números en la confianza optimista de que al final de ella OTRO CINE habrá alcanzado su emancipación.

Es conveniente que cuantos sientan aprecio hacia la revista tengan muy presente que de no haber surgido a última hora algunas soluciones heroicas, aunque parciales, y el vislumbre de ciertas probabilidades, este número doce estaba condenado a cerrar definitivamente la publicación de OTRO CINE.

Pedimos a todos nuestros amigos y simpatizantes nos ayuden en la tarea de lograr suscripciones a fin de cubrir el número indispensable para asegurar la continuidad de la revista después del futuro número dieciocho.

Encarecidamente suplicamos a todos los suscriptores actuales que no nos abandonen en este momento. Que al recibir el próximo número trece, con la renovación de la suscripción (los que terminen la suya con el presente), no lo rehusen. Es lo menos que pueden hacer: no desertar. Si la revista no les satisface del todo, pueden escribirnos y exponernos sus quejas o sus deseos, pero piensen en la obra educadora y moralizadora a que contribuyen y que, en el triste caso de que OTRO CINE desapareciera, hasta ellos mismos lo lamentarían.

Y, sobre todo, no recelen, presentes y posibles suscriptores, de nuestra probidad. Noblemente exponemos nuestra situación y con la misma nobleza garantizamos la continuidad de la revista por otros seis números.

ENCUADERNACION DE otro cine

Como habíamos advertido algunas veces, la doble numeración de páginas iba encaminada a la formación de un volumen con los doce primeros números de OTRO CINE. Por consiguiente, la numeración continuada se cierra con el presente número, y con el número 13 recibirán, gratuitamente, un «Índice» los suscriptores que lo son desde el número 1.

Se incluye en este número una tarjeta para solicitar el envío de las cubiertas, que serán editadas en tela y rótulos en oro, al precio de 20 pesetas. Aquellos lectores que no les corresponda gratuitamente el Índice por no ser suscriptores desde el número 1, pueden asimismo solicitar el envío de un «Índice» por el precio de 5 pesetas.

Con "El beso de Judas" el cine español ha demostrado la suficiente madurez técnica y artística para afrontar un tema tan delicado y merecedor de tanto respeto como el de la Pasión del Señor. Es obvio señalar aquí la riqueza de medios puesta en juego y la maestría formal con que han sido aquéllos domados por la mano segura del realizador. Lo que queremos es aportar un punto de vista que, sin subestimar a la forma, atiende al fondo evangélico y a la última vibración espiritual que el Drama promueve en todo creyente. Y esta opinión nos la brinda el inquieto Escolapio, P. Francisco Cubells, poseedor de una singular cultura teológica y literaria, que le permite simultáneamente sus bosquejos sobre las representaciones escénicas de la Pasión con una intensa revivificación oratoria y litúrgica del Drama Sacro y con la preparación de un Cursillo sobre Evolucionismo — tras otro sobre Doctrinas Teológicas — que al aparecer este trabajo habrá desarrollado conjuntamente con una prestigiosa personalidad seglar del mundo de la Ciencia.

Rdo. P. FRANCISCO CUBELLS, S. P.

Las representaciones de la Pasión del Señor en la pantalla y en la escena

EL misterio del Calvario no consiste solamente en la cancelación de una deuda de justicia. Es, también, una paternal manifestación del amor divino y además, por nuestra mística incorporación a Jesucristo, viene a ser también nuestra Pasión, por cuanto Cristo, Dios y hombre, es Cabeza de la humanidad redimida. De tal manera que, en expresión de San Pablo, debemos completar en nosotros lo que falta a los sufrimientos de Jesucristo, en favor de su Cuerpo Místico, que es la Iglesia.

En virtud, pues, de esta nuestra solidaridad sobrenatural con Cristo, no es extraño que nos sintamos movidos a revivir este drama suyo y nuestro, y como discípulos de su escuela divina gustemos de repasar la lección inefable de amor que se nos dió en el drama de su Pasión Redentora.

He aquí la razón porque el pueblo cristiano, no bastándole la liturgia oficial de la Iglesia para revivir el misterio de Cristo y para recordar su amor, haya creado otra liturgia propia, más popular: la de los desfiles de los pasos o representaciones escultóricas en las procesiones de Semana Santa y la de las representaciones sacras del drama de la Pasión del Redentor. Por unas y otras se repasa la lección y se revive el Misterio.

Concretándonos a éstas últimas, no podemos menos de comprobar que tienen sus inconvenientes y no pequeños, tanto de orden psicológico como religioso. Si el drama de la Pasión de Cristo fuera un drama ajeno a nosotros; si Cristo no fuera de hoy lo mismo que de ayer y de siempre, no ofrecería dificultad la representación de su tragedia. Pero, la fe nos une a El de tal manera que, como Pascal, todos hemos podido oír decir a Jesús: «Je pensais à toi dans mon agonie, j'ai versé telles gouttes de sang pour toi». Cada uno de nosotros tiene la seguridad de que, entre la sangre derramada en aquel drama, están las gotas de su redención particular.

Si alguien asistiera a la representación escénica de un drama íntimo y vivido, sin duda reaccionaría de una de estas dos maneras: o bien se hallaría en una situación similar a la creada por Shakespeare a Claudio de Dinamarca, cuando su turbulento y enigmático sobrino le obliga a la representación del asesinato del rey Hamlet; o bien experimentaría un desencanto parecido al de Bernardette, cuando el escultor Fabisch le presentó la imagen de la Inmaculada esculpida según los datos por ella proporcionados. «Esto es hermoso... — dijo la vidente de Lourdes —. ¡Pero, no es Ella!»

Puede ciertamente excitar remordimientos la visión de un drama, como el de Jesús, que hizo exclamar al poeta: «Gemid humanos, todos en El pusisteis vuestras manos». Pero el enfoque



de este mismo drama a través de la Persona divina de Jesús puede resultar decepcionante a un cristiano sólidamente formado.

De aquí que tenga mayores probabilidades de éxito mirar la Pasión a través de uno de los personajes que en ella jugaron un papel importante, como Pilatos, Judas o la Magdalena. Mas esto ofrece un peligro: caer en la tentación de tejer una novela más o menos intrigante, pero en pugna abierta con los datos exigidos que de dichos personajes nos ha conservado la historia.

La película «El Beso de Judas», en la que Rafael Gil no ha escaseado medios de realización, tiene el mérito de soslayar estas dificultades.

La figura del Salvador no sólo es desplazada del plano central, sino que es tratada con un respeto tal que rayaría en la exageración, si exageración se admitiera en la reverencia de que su divina persona es merecedora.

En vez de tramar una novela sobre Judas, tentación ambiciosa para un guionista, Vicente Escrivá prefiere echar mano de una de las hipótesis históricas que se han dado para explicar la sórdida actuación del discípulo infiel.

Papini, en su «Historia de Cristo», considera con razón que treinta monedas es muy exigua suma para servir de móvil a un hombre sediento de riquezas. A este fin enumera todas las hipótesis con que se ha intentado explicar el llamado misterio de Judas.

Unos forjaron la hipótesis herética de un Judas heroico y mártir, digno de veneración y no de oprobio, el cual sabedor de que Cristo por voluntad propia y de su Padre debía ser entregado por traición, para que así se cumpliera, consiente en aceptar sobre sí una tal infamia.

Otros motivan su traición en la desilusión que ocasiona a Judas, amante de su pueblo y con la esperanza de la liberación de Israel, el comprobar por los discursos del Maestro que es un Mesías muy otro del que se había imaginado, conquistador y restaurador del reino de David. La traición en este caso sería como un desahogo compensador de su amarga decepción.

No faltan otros que ven en esta misma traición el efecto de una fe imprudente en Jesucristo, un deseo de ponerle en trance de manifestar de una manera espectacular su divinidad, salvándose milagrosamente de las manos mismas de sus adversarios.

Otros raciocinan sobre la venganza, la envidia; y no faltará quien, como lo insinúa Gabriel Miró, apele al erotismo para explicar lo que siempre permanecerá un misterio.

La falta de fe, mezclada con el miedo de verse arrastrado en la ruina de su Maestro, es otra de las hipótesis, enumerada también por Giovanni Papini. Esta, combinada con la del sentimiento

nacionalista judío del traidor, es la que proporciona a Vicente Escrivá la materia para su guión cinematográfico.

Trátase, pues, de una hipótesis histórica, por otra parte muy ceñida al texto de los Evangelios. Sólo algunos aditamentos marginales huyen de este rigorismo historicista. Tales son las situaciones efectistas a que dan lugar la trama novelesca del Centurión de Cafarnaum, la participación de Judas en el motín de Jaffa, la Verónica, el artesano de las tres cruces y el robo y la devolución de la bolsa del traidor. Estos son los únicos adornos que admite la descarnada trama histórica de la película. De aquí que ésta se acerque mucho a un documental, con lo que se explica su frialdad aparente. Su patetismo no es gesticulante, sino equilibrado. Tiene más bien el sencillo encanto de un fragmento evangélico.

Judas deja de ser el mal negociante — *mercator pessimus* — para convertirse en un símbolo. El símbolo de la ceguera del pueblo deicida. Inquieto y errante, nos recuerda el Certaphilus o el Ahasverus de la leyenda del judío errante. La falta de fe pierde a Judas, que para el triunfo del imperialismo hebreo cree se precisa «de dinero, armas y algunas veces de la cólera del pueblo». De modo que después de habersele amedrentado con verse arrastrado por la misma perdición de su maestro y tras proponerse la traición como una obra benemérita de la ración judaica, resulta ridículo que Judas proponga una negociación para la entrega del Maestro. Tiene más probabilidades la opinión de Willam, según la cual no pretendían escribas y fariseos con treinta monedas pagar en justicia la traición. Para ellos, todo israelita estaba obligado a denunciar el lugar donde se hallaba Jesús. Aquella suma irrisoria, era más bien una recompensa dada a Judas, ya que era la persona más apta para llevar este negocio a feliz término. El era la persona más adecuada para los planes de los enemigos de Jesús, que pretendían aprisionarlo de noche, para no soliviantar al pueblo. El traidor tenía sin duda conciencia de ser el hombre que se necesitaba. Así parece insinuarlo el acento cargado sobre el pronombre en primera persona del: «¿Qué me queréis dar y yo os lo entregaré?»

Y mientras el traidor se desespera, el Centurión Quinto Licinio, sufriendo su castigo en la muralla, como un símbolo de la gentilidad encadenada, proclama Lien alto su fe, aquella fe, como la cual Jesús no encontró otra en Israel, y que es la única que ha de soltar las ataduras del paganismo.

En cuanto a otras representaciones de la Pasión, como las que se ponen en escena en muchas localidades de Cataluña, los defectos que hemos señalado pueden hacerlas decaer a los ojos de una persona sólidamente formada en materia religiosa. Siempre en ellas tienen mayor probabilidad de sostenerse a su debida altura las escenas en que Cristo se comporta pasivamente, o sea las de la Pasión, que no aquellas que intentan reproducirnos episodios de su vida pública.

De todos modos, puede reconocérseles cierto valor educativo y formativo de la fe de nuestro pueblo. En el acto de fe y en el ejercicio de la virtud sobrenatural que supone, intervienen la gracia, la voluntad y la razón. Dios con su gracia mueve la voluntad a creer. Pero la fe es a la vez un acto humano aunque sobrenatural. Y en cuanto humano, racional. La razón elabora sus conceptos sobre imágenes sensibles y no puede escapar a la influencia del sentimiento. Ahora bien, la proporción en que entran estos tres elementos — sentimiento, fantasía y razón — depende de la psicología y educación intelectual de cada uno. De aquí que el espectáculo de la representación del Drama de nuestra Redención pueda ser de un valor incalculable en la ilustración y afianzamiento de las creencias de los fieles.

Lo que es más de admirar, por ejemplo en Olesa de Montserrat, es el entusiasmo de todo un pueblo. Por tradición se pasan los papeles de una generación a otra. Desde muy tierna edad se recibe el bautismo de las tablas. Y sin distinción de clases, puede decirse que prácticamente la totalidad de los habitantes de Olesa pone su granito de arena en este monumento grandioso, levantado a la memoria de nuestro adorable Redentor. No es extraño toparse con algún prohombre de la vida olesana en la persona, gris en apariencia, de un acomodador o tramoyista.

Un ansia de veracidad histórica y arqueológica ha llevado al director artístico y de escena de esta Pasión de Olesa, Juan Povill Adserá, poeta expresivo y humano, a sustituir la versión de la «Passió» de Fray Antón de San Jerónimo, un tanto ridícula, por otra nueva, ceñidísima a la letra del Evangelio. Con prolongadas lecturas de las mejores obras sobre Jesucristo, ha logrado Povill poner en sus versos una subida dosis de contagioso unción y

diáfano contenido teológico, que unas veces semejan fragmentos de salmodia hebrea y otras, como en el llanto de San Pedro, ruedan con la solemnidad ingenua de un responsorio litúrgico.

Los decorados intentan, por lo general, reflejar con un realismo más o menos logrado el ambiente palestinese. No le faltan a esta norma sus excepciones. Así, al cuadro titulado «Jesús va a Betania por Lázaro», diríase que un Brueghel le ha prestado el paisaje. Y aquella vista de Jerusalén que arranca lágrimas a Jesús tiene una infantil perspectiva, como de vitral policromado de una catedral del Medioevo. En cambio, la decoración de la resurrección de Lázaro presta a la escena una intensa atmósfera romántica, clima apropiado para apariciones fantasmales.

El realismo del decorado se continúa en los personajes. Los pliegues de la toga de Pilatos han sido objeto de una documentación atilada.

En resumen, una deliciosa ingenuidad preside la representación de «La Passió» de Olesa. Y esta ingenuidad es la que le presta todo su encanto. Porque, si es absolutamente imposible traer a la escena a Jesús y a María con la dignidad requerida, el mejor de los caminos es intentarlo con infantil ingenuidad.

Desde hace unos años, viene representándose en Sabadell, con creciente propaganda, el denominado drama bíblico «Ponç Pilat», cuya autora es Francisca Forrellad. Esta representación adolece del defecto de novelaría, achacado antes a las creaciones de su índole.

Paralelo al drama de la Pasión, se intenta hacer surgir otro: el drama de Pilatos y de su esposa Claudia Procla. Drama que no puede tener ni el patetismo ni los encantos del de nuestra Redención. Es un drama tenebroso, a base de sombras que pretenden disfrazarse de rutilante fantasmagoría, como la que le sirve de marco, estupendamente lograda con maravillosos efectos luminotécnicos y atrevidísimos decorados de un dinamismo melódico y encantador. Mas, por entre estas sombras, que mal disimulan revuelos de togas y orgiásticas risotadas, cruza una sombra desnuda de disfraz, que por los artilugios de la luminotecnia se proyecta nítida y sobrecogedora a través de un enrejado: la sombra de Cristo cargado con la Cruz. Aquella es la sombra auténticamente luminosa; la única capaz de rasgar el velo de tinieblas de quienes, como el Procurador y su esposa, viven atormentados en la búsqueda de la Verdad. Es probable que sus problemas no sean los de quienes jugaron tan tristes papeles en el drama de Jesús. Es probable que las pasiones que intervinieron en la condena del Redentor fueran pasiones vulgares. Vulgares, con la despreciable y a la vez compadecible vulgaridad del pecado. No es necesario ser un superhombre, un amoral o un esquizofrénico para firmar la sentencia de muerte de Jesús. Pero yo casi afirmaría que el mérito, y no pequeño, de la obra está en proyectar en personajes históricos unos problemas que, si no fueron los de los contemporáneos de Cristo, son los de tantos que como Claudia Procla viven hoy atormentados por la búsqueda de la Verdad, pero ignorando que la Verdad que ellos buscan se escribe con mayúscula.

Juan Povill Adserá S. P.



El campo de acción del cine, aparte de su función de espectáculo que podríamos denominar "masiva", es enorme y, en nuestro país, no sólo poco aprovechado, sino incluso poco conocido.

Nuestro colaborador J. López Clemente, uno de los escasos documentalistas españoles y gran conocedor de la producción cinematográfica que, al margen del espectáculo, se cultiva intensamente en varios países europeos y en Norteamérica, nos introduce y nos sirve de "cicerone" en el cosmos de esa clase de cine que está revolucionando la labor de enseñanza y la de investigación y que muchas veces alcanza la sugestión de la obra imaginativa.

EL CINE AL SERVICIO DE LA ENSEÑANZA, DE LA TÉCNICA Y DE LA CIENCIA

Por J. LÓPEZ CLEMENTE

LA palabra «documental» tiene en el uso corriente tan extensa aplicación que bajo ella se sobreentiende desde los noticieros cinematográficos hasta las películas de dibujos animados. Sin embargo, la distancia que separa a un noticiero de actualidad cualquiera de un documental del estilo, por ejemplo, de «Crim blanca», es mayor que la que existe entre éste y una película de ficción. Habría, por tanto, que formular una primera clasificación para las películas de corto metraje, en los siguientes grupos: a) Documentales. b) Películas especializadas. c) Noticieros. d) Dibujos animados.

El primer grupo comprendería los documentales propiamente dichos. Con mayor o menor extensión se han venido estudiando sus distintas clases en estas mismas páginas de OTRO CINE. Hoy nos ocuparemos de las películas especializadas, cuyo conjunto abarca un extenso campo de acción en las cinematografías de los principales países. En España, en cambio, salvo alguna excepción aislada no se producen films de esta clase, ni se hace uso sistemático del cinema con fines educativos, pedagógicos o simplemente divulgadores de las técnicas y los modernos saberes.

Intentar una clasificación del documental especializado es tan aventurado que sólo por facilitar nuestra explicación nos atrevemos a hacerlo. Exclusivamente con esta intención podríamos agrupar las películas especializadas en las siguientes categorías: Pedagógicas y Educativas; Tecnológicas; Científicas y Médicas. Bien entendido que esta clasificación no puede ni debe ser rigorista, pues en muchos casos una película podrá participar indistintamente de los caracteres que definen a varios grupos, o incluso a todos ellos.

Películas pedagógicas educativas

Agrupamos aquí tanto aquellos films realizados con una finalidad primordialmente didáctica, para su uso en escuelas, institutos y centros docentes, como los que aspiran a una difusión de carácter más general entre el público. Este es el grupo que cuenta con mayor número de films. En Estados Unidos se ha realizado una labor verdaderamente gigantesca en la producción de películas educativas, y acaso no sería aventurado asegurar que todo lo que puede ser enseñado ha dado lugar allí a una película más o menos extensa. En los años de guerra se intensificó el uso del cinema para divulgar conocimientos relativos a los problemas más urgentes de aquellos críticos tiempos.

En Inglaterra ha sido muy importante la tarea realizada por la «Gaumont British Instructional», de la Organización Rank, que abordó ampliamente la producción de films para la enseñanza en las aulas. De una de las series biológicas, la película *Introducción al estudio de la rana* es notable por los medios empleados en su ejecución. El resultado es el de descubrirnos con gran precisión las posibilidades educadoras del cinema y su capacidad para avivar la imaginación estudiantil de la juventud. Notables son también, en esta especialidad, *Latitud y longitud*, clara explicación de los meridianos y paralelos, a base exclusivamente de gráficos animados; *Noche y día*, lección de astronomía concebida y realizada por el mismo procedimiento de gráficos y maquetas, en color; *Física atómica*, *La circulación de la sangre*, *Cómo opera la televisión*, presentación en forma

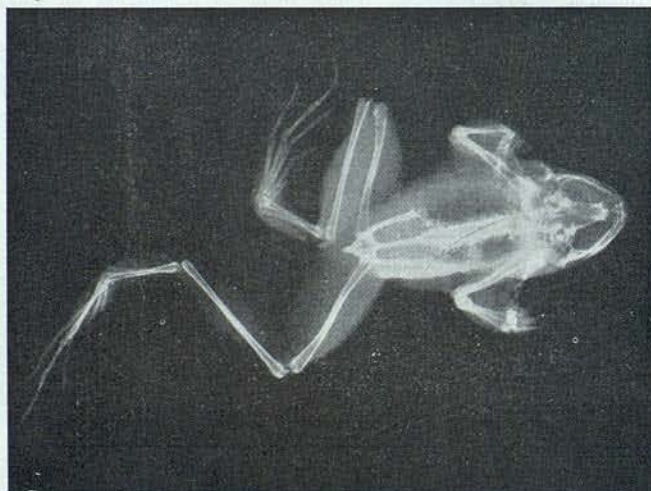
INTRODUCCION AL ESTUDIO DE LA RANA,
notable film biológico inglés, por los medios
empleados en la ejecución.

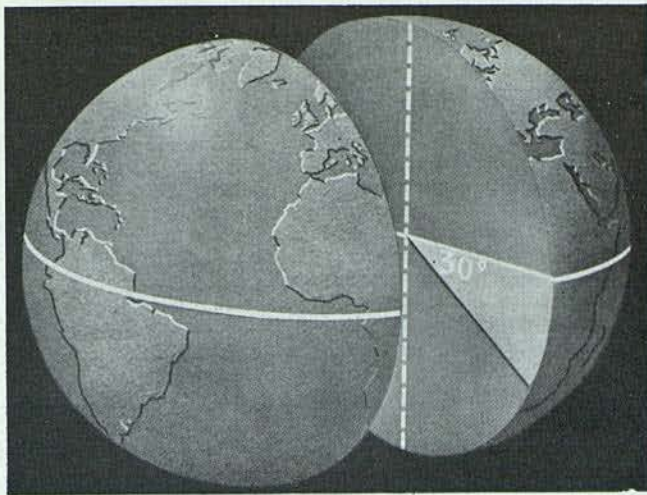
fácil de una técnica difícil; *Raíces*, un paciente estudio del crecimiento de las plantas, con el empleo de fotografía retardada. En todos estos films, realizados con las técnicas modernas al servicio de la cinematografía, hay una gran acumulación de trabajo y de saber, de amor y de dedicación a una labor casi siempre ingrata y en general poco estimada.

La «Gaumont British» posee una extensa lista de films, muchos de ellos en dos versiones (sonoros y mudos), en blanco y negro o en color, sobre temas de física, química, biología, botánica, zoología, medicina, deportes, geografía, historia, literatura, música, religión, economía. También en Gran Bretaña, para facilitar la información de los maestros y profesores sobre las películas educativas disponibles y el alquiler de las mismas, con fines docentes, existe la «Educational Foundation for Visual Aids», que centraliza esta labor y proporciona el «material visual» necesario para las clases.

Una empresa particular, la «Shell Petroleum Company», ha patrocinado también, en Inglaterra, la realización de películas educativas. Una de sus series aborda en diez películas cortas la vida de otros tantos insectos que atacan a los árboles frutales. La totalidad de la serie se realizó en película de 16 mm., en Kodachrome y posteriormente se ampliaron a 35 mm. en tecnicolor. El uso del color planteó serios problemas de rodaje. La fuerte luz que se necesitaba para fotografiar los insectos, producía sobre éstos dos efectos contrarios: o los ahuyentaba y se perdía la posibilidad de filmarlos, o eran atraídos a los focos eléctricos quemándolos en el acto. El realizador entonces resolvió anestesiarse a tan minúsculos seres y fotografiarlos rápidamente antes de que pasase el efecto del anestésico. Aparte del interés científico de estos films hay que destacar en ellos lo que representan como espectáculo de un mundo desconocido y extraordinario para los ojos del espectador.

En Francia existe la definición legal de «películas de enseñanza y educación», desde el año 1947, otorgándose tal definición, a propuesta de la Comisión del Cinema de Enseñanza, a: 1.º Las películas de enseñanza propiamente dichas. 2.º Los documentales que puedan ser utilizados para ilustrar una lección





LATITUD Y LONGITUD, film pedagógico inglés explicado a base de gráficos animados.

o una revisión. 3.º Las series de proyecciones fijas, sobre soporte flexible, de valor pedagógico y técnico suficiente para ser adquiridas y utilizadas en los establecimientos de enseñanza pública dependientes del Ministerio de Educación Nacional. Bajo tan amplio esquema agrupan los franceses films como *La obra científica de Pasteur*, realizado por Painlevé en colaboración con Georges Rouquier, o *Genissiat*, sobre el proyecto hidroeléctrico del Ródano; *Enseñanza del dibujo* o *La comedia anterior a Molière*, por ejemplo.

Los principales Gobiernos se han preocupado de este aspecto de la cinematografía. El Gobierno belga ha patrocinado películas de adiestramiento para el Ejército y films escolares. El Ministro de Colonias produjo una serie de films educativos con destino a sus posesiones del Congo, y el Ministerio de Educación Nacional patrocinó algunas películas, entre las que se mencionan la titulada *Lo que debería hacerse*, acerca de la necesidad de orientar las vocaciones.

En Italia, el Instituto Luce, creado en 1925, fomentó los films educativos y los científicos. Rossellini se formó en dicho Instituto y empezó haciendo películas de esta especialidad como *Fantasia submarina*, acerca de la vida bajo las aguas.

Alemania llegó a popularizar por todas las pantallas del mundo los films educativos y científicos de la UFA y la Kulturfilm. Los alemanes consiguieron con estas películas lo que luego no ha podido ser repetido por ningún otro país: atraer el interés de los públicos más diversos y heterogéneos hacia los problemas científicos y técnicos, que ellos sabían desarrollar muchas veces en forma apasionante. Uno de estos especialistas adscrito a la UFA desde los primeros tiempos, el doctor Kauffmann, produce películas para Suiza donde los films educativos son patrocinados por la industria del país. En Dinamarca, la «Dansk Kulturfilm» representa a los principales promotores de las películas educativas y culturales, extrayendo sus recursos de un impuesto sobre el precio de las localidades de los cines. En Suecia, la «Svensk Filmindustri» ha patrocinado films escolares. En la India, la práctica de realizar documentales se estableció con la creación del «Information Films of India» (IFI), organismo que produjo un gran número de películas informativas sobre problemas prácticos para combatir las enfermedades y la ignorancia. Al organizarse el nuevo Gobierno de la India, éste creó la «Indian Documentary Film», con seis grupos o unidades; una de ellas para producir films educativos para los pueblos, y otra para las escuelas.

Películas tecnológicas

Se agrupan bajo esta denominación aquellos documentales que muestran o enseñan los conocimientos especiales de las distintas técnicas. En Gran Bretaña, por ejemplo, la «Shell Petroleum Company», anteriormente aludida, cuenta con los medios necesarios y los suficientes equipos adiestrados para la realización, entre otras películas especializadas, de las de aplicación de la técnica industrial, como son las tituladas *La historia del motor Diesel*, *Introducción a la máquina de vapor*, *Principios básicos de la lubricación*; la serie de seis películas, sobre

problemas de navegación aérea, editada con el título *Cómo vuela un aeroplano*, o la dedicada a las refinerías de petróleo. En todas estas obras se utiliza la fotografía directa, los diagramas, las maquetas animadas, los dibujos y los gráficos animados; la fotografía retardada o acelerada, la microcinematografía, y el color, para descubrir los más recónditos procesos técnicos, como es el caso de la película *Soldadura del aluminio*, producida por «Industrial Colour Film», en 16 mm. y en color, donde al *ralenti* se asiste al proceso físico-químico que motiva la soldadura.

Para enseñar distintos aspectos de la técnica de las brigadas contra el fuego, Halas-Batchelor, cartonistas ingleses, realizaron una serie de dibujos en color, titulada *Agua para combatir el fuego*, en la que demostraron su habilidad en el uso del color y del dibujo animado.

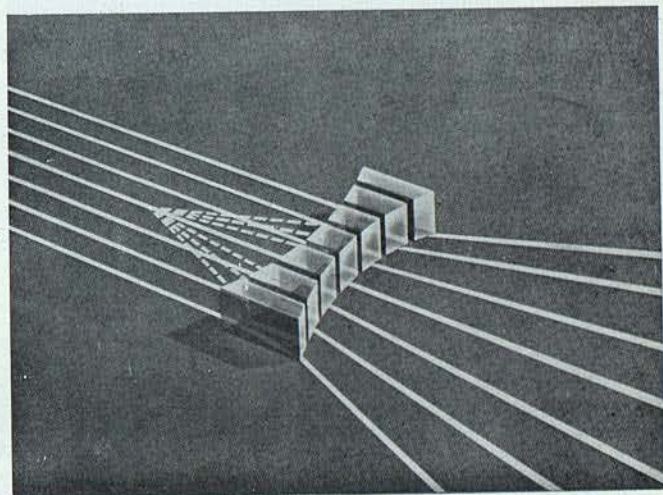
En Francia son también numerosos los films tecnológicos realizados por los distintos organismos gubernamentales o industriales, entre los que podemos mencionar *Los aceros finos y especiales franceses*, sobre las distintas fases de la fabricación de los aceros galos; *El amor de un oficio*, acerca de la técnica de imprimir ediciones de lujo; *Las alas que se abren*, sobre técnica de vuelos sin motor, etc.

Para el entrenamiento y aprendizaje de los soldados y oficiales se hizo un uso extensivo de films durante la guerra, no sólo por parte de los Estados Unidos, sino también de Inglaterra, de un lado, y de otro por los alemanes y los rusos. Films sobre el uso de las nuevas armas, tácticas y comportamiento en diversos supuestos. No sólo los soldados, también la población civil en la retaguardia fué instruída acerca de distintos aspectos de la lucha. Otros films eran dirigidos a las masas obreras que se hallaban en pleno esfuerzo para producir material guerrero, e infinidad de películas tenían por finalidad adiestrar también a las numerosas personas que cooperaban en los servicios auxiliares.

El uso de este tipo de películas tecnológicas durante la guerra servía para completar la instrucción tanto en el Ejército como en la Armada. Los jefes de uno y otra declararon: «Las películas *standardizan* la instrucción»; «la misma demostración puede ser repetida cuando haga falta»; «los tests demuestran que los estudiantes aprenden un 35 por 100 más en un tiempo dado y la realidad enseña que lo aprendido es recordado durante un 35 por 100 más de tiempo.» Lección provechosa que sería de gran utilidad aplicada en los tiempos de paz con la misma intensidad y constancia que en los de guerra.

Otra clase de films tecnológicos son los dedicados a las técnicas quirúrgicas. Es ingente la labor desarrollada en este aspecto para las distintas Facultades, Institutos y Laboratorios médicos. En Inglaterra, se han hecho series completas como la titulada *Técnicas de la anestesia*. *Valvulotomía pulmonar* es un reportaje sensacional en el que se muestra a un corazón a punto de dejar de latir y que recobra su ritmo vital gracias a una valvulotomía urgente.

Francia dispone de films sobre las distintas especialidades operatorias de los huesos y articulaciones; del tubo digestivo;



Del film didáctico LECCIONES DE ÓPTICA

del aparato uro-genital; del corazón y las arterias; de los pulmones; de los ojos; también se puede estudiar mediante films la técnica quirúrgica del sistema nervioso; de la especialidad de oto-rino-laringología; de la endocrinología y lo que se refiere a la cirugía estética.

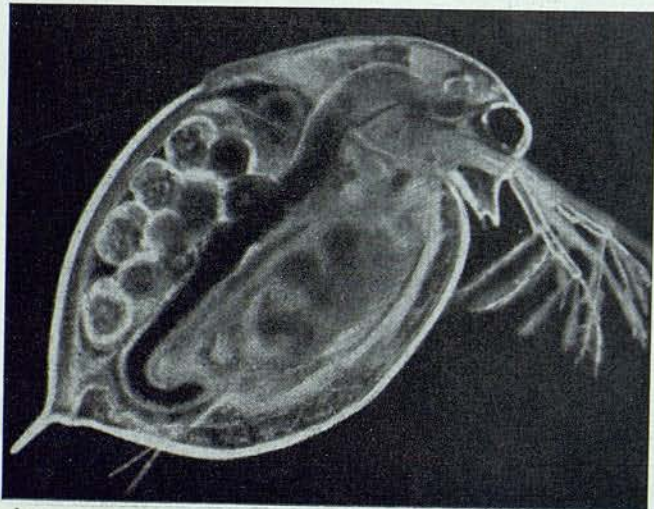
En España, que cuenta con tan buenos cirujanos, se han producido algunas películas de esta especialidad, de la que hay que destacar la película en color de 16 mm. titulada *El trasplante de la córnea*, operación realizada por uno de nuestros más eminentes especialistas.

Películas científicas

El extraordinario poder de la cámara cinematográfica para observar y reflejar el movimiento fué observado desde los comienzos de la fotografía como lo prueban los experimentos de Janssen, recogiendo el paso de Venus, o los de Marey descomponiendo el galope de un caballo. La cámara se prestaba de forma inigualable a retratar el movimiento de los planetas, los pájaros y el hombre. Luego los refinamientos técnicos en el mecanismo de las cámaras, en las lentes y en las emulsiones, ha dado origen al desarrollo de la cinematografía científica, la cual nos ha descubierto nuevos, y a veces insospechados, aspectos del mundo físico visible o invisible. Pero esta especialidad requiere un gran apoyo económico y una tradición que se pueda transmitir de unos equipos a otros. En Inglaterra, Francia, Suiza, Canadá y Bélgica existen organizaciones para el sostenimiento y fomento del cinema científico.

Al lado de films como *Colores desde el fondo del mar*, filmado en película especial Ilford, de color, a 14 metros de profundidad; como *Más rápido que el sonido*, con el que se intenta divulgar un aspecto de la moderna ciencia física; como *Contracción en un termómetro*, película de 10 minutos de duración compuesta solamente por cinco planos, con imágenes tomadas a la velocidad de 3.000 fotogramas por segundo; como *Hay que cruzar un río*, relato sencillo pero sin fáciles concesiones, de las largas investigaciones científicas para el estudio del proyecto de construcción de un puente sobre el río Severn que comunique a Inglaterra con el Sur de Gales; al lado de éstos y de otros films científicos de relativo interés general, existe la producción de films de pura investigación científica, llevados a cabo por hombres de ciencia que se han servido del cinema para sus experimentos. Así, el médico francés Juan Comandon, trabajando en el Instituto Pasteur, empleó por primera vez los rayos X; es, por tanto, el pionero de la cinerradiografía. Desde 1929, en que creó un cinelaboratorio en Garches, manejó hábilmente la cámara y el microscopio y solventó los delicados problemas de la manipulación e iluminación de las células vivas y otros microorganismos. Con su equipo cinemicrográfico, Comandon consigue presentarnos sus operaciones quirúrgicas sobre los microorganismos, en películas que a veces alcanzan un alto grado de patetismo.

Percy Smith es otro investigador que se ha aplicado en el terreno de la cinebiología. En unión de Bruce Woolfe hizo los films titulados *Secretos de la naturaleza*, y sus notables experimentos sobre el crecimiento de las plantas. Tanto la fotografía retardada de los films de Smith como la acelerada, pueden



combinarse con el microscopio para obtener informes sólo posibles por medio de la cámara cinematográfica, como son los estudios vivos de los gérmenes del agua, o de los microorganismos transparentes. En cinebiología son notables los trabajos del alemán Zernicke, de Jena. En otros aspectos de la ciencia también se han empleado las cámaras cinematográficas. En astronomía, Leclerc, ha revelado la marcha de los eclipses solares y otros fenómenos estelares. Watson Watts se ha servido también de la fotografía acelerada para mostrarnos un interesante documento sobre la formación de las nubes, en el film *The Story of a Disturbance*. La UFA alemana usó también la cinematografía para la investigación meteorológica.

Las películas científicas se han asomado a los más diversos campos de la investigación. Así, *La reanimación de los bailarines de la Grecia antigua* es una reconstitución arqueológica de la danza griega tal como los helenos la practicaban, realizada mediante dibujos animados, de acuerdo con las investigaciones sobre los vasos y frisos de la antigua Grecia. Así también los estudios psiquiátricos hechos por los Servicios Médicos de la Armada de los Estados Unidos, que han puesto a manifiesto las posibilidades de la cámara para recoger ocultas reacciones humanas.

Aparte de su función investigadora, también la cinematografía científica ha realizado un notable esfuerzo, no siempre recompensado materialmente para sus realizadores, en la presentación de diversos aspectos científicos. Tales las películas de Juan Dragesco realizadas en el Colegio de Francia, o las del Instituto Pasteur. Aparte, deben considerarse los films de Jean Painlevé, un trabajador incansable y destacado en todos los aspectos del cine científico. Lleva más de veinticinco años demostrando que el film científico puede ser una de las formas más depuradas de arte. Bastará recordar algunas de sus películas, como *El pulpo*, *El vampiro*, *Quisquillas*, *Hipocampo*, para que aquellos que han disfrutado con su espectáculo único comprendan la precisa belleza y el alcance misterioso de los films de Painlevé, que han conseguido llevar hasta los públicos su mezcla inquietante de poesía y de ciencia.

Las películas médicas

En este grupo, y habiendo dejado entre los films tecnológicos los referentes a las operaciones quirúrgicas, hay que considerar aquellos sobre anatomía, anatomía patológica y todos los que no traten especialmente de los distintos problemas de la Medicina. Así las películas de la Facultad de París sobre *Tuberculosis*, *Sífilis*, *Embolias*, *Proceso inflamatorio*, etc. Las inglesas *Corteza cerebral del mono*, *Tratamiento de las infecciones de la mano*, *Corrientes de sangre en la arteria basilar*; en este último film, rodado en color, se puede apreciar el comportamiento independiente de dos corrientes de sangre que comparten la misma arteria durante una breve distancia; *Sarna*, con descripción de sus síntomas y causas; *Poliomielitis*, *La historia de la penicilina*, *El test Aschheim-Zondek para el embarazo*.

Alemania, Suiza, Italia, Suecia y otros países europeos han hecho algunas aportaciones notables a la cinematografía médica. Estados Unidos, aparte de films de carácter técnico, realizó otros de divulgación como *Journey into Medicine*, que es la historia de las luchas e indecisiones de un joven que desea seguir la carrera de médico.

En la India también se han abordado estos films, de los que pueden citarse *Blossoms revived* sobre el tratamiento de la parálisis infantil y *Una pequeña cosa trae la muerte*, de Paul Zils sobre los daños ocasionados en la península indostana por la malaria.

A pesar de que sólo han quedado esbozados los distintos grupos de películas, se puede apreciar en este análisis el gran alcance del documental especializado y la importancia que se le concede por los distintos gobiernos, que cada día más se han de servir de los insustituibles medios de divulgación y de estudio que el cinema ofrece en el orden de la cultura y de la ciencia.

DAPHNIE uno de los numerosos films de Jean Painlevé. Fotograma de la estructura interna de una «pulga de agua»

La lección del momento

UN EXPERIMENTO AFORTUNADO:

"EL PEQUEÑO FUGITIVO"

Por JOSE PALAU

La distinción entre el cine profesional y el cine amateur corresponde a una distinción real por lo que nada, al parecer, tan fácil como designar a cual de las dos categorías pertenece un film cualquiera. Eso puede bastarnos en la práctica aunque, luego, reconozcamos que, puestos a reflexionar, se llega a la conclusión de que no es tan fácil como parecía determinar rigurosamente en qué estriba aquella distinción. Siempre, claro está, resultará evidente que el cine profesional es, o pretende ser comercial, mientras que el amateur se desarrolla al margen de cualquier preocupación de esta índole. Pero el crítico, preocupado ante todo por los resultados obtenidos, más que por los objetivos que pudieran perseguirse, considerará los caracteres intrínsecos del film y sólo después podrá indagar hasta qué punto se explican a la luz del propósito comercial o desinteresado que abrigaron sus promotores.

José Torrella, en el prefacio de su libro *El cine amateur español*, con una clara visión del problema, llega a una definición del cine amateur que ha de parecernos satisfactoria: «Cine realizado por puro placer espiritual — dice —, con medios instrumentales simples, cuyas limitaciones técnicas exigen una clara visión de sus posibilidades y cuyo ideal estriba en la superación de esa poquez de elementos por medio de una adecuada e inteligente utilización, orientada hacia resultados artísticos, ya modestos o ambiciosos, pero siempre libres de todo prejuicio comercial».

De acuerdo; pero ahora nos ha salido al paso *El pequeño fugitivo* que es un film muy singular. Singularidad que le distingue de cuanto se ha podido ver anteriormente hasta el punto de que para adelantar una primera caracterización del mencionado film, no vacilaríamos en afirmar que él se sitúa en una posición equidistante entre el cine profesional y el amateur, puesto que por su aspecto parece ser el resultado de una simbiosis entre el espíritu del uno y el del otro, por lo que difícilmente se deja encasillar en los esquemas usuales con que tratamos de dar cuenta de los frutos del trabajo cinematográfico.

Muchos de ustedes sabrán seguramente que esta película modesta realizada por tres debutantes triunfó rotundamente en la Bienal de Venecia del año 1953 sobre muchas películas producidas por empresas poderosas que contaron con acreditados directores y actores de primerísima categoría. Un periodista, Ray Ashley, escribió el asunto realizándolo conjuntamente con dos compañeros suyos que tampoco se habían ocupado nunca de filmar. Empezaron con un capital inicial de cinco mil dólares. Eran debutantes, franco tiradores que no tenían que rendir cuentas a nadie de lo que se proponían y tampoco parece muy cierto que ellos lo supieran exactamente. Era una aventura que emprendían sin saber dónde y cómo terminaría, todo lo cual es muy visible en el film que produce, en ciertos instantes, la sensación de desarrollarse a tenor de una improvisación. Claro que los tres aventureros pensaban explotar comercialmente el film, si más no para resarcirse de los gastos, pero este interés para nada influyó en la conducción del trabajo, que fué llevado a cabo con la más absoluta despreocupación de todo cuanto preocupa a los negociantes del ramo.

He aquí por qué el film respira el espíritu del auténtico cine amateur, afirmación que puede sostenerse con tal de restaurar el verdadero sentido del vocablo «amateur» que no debe para nada sugerir la idea de aprendiz, como tampoco la de un trabajo incipiente, sino designar al enamorado, al que siente irrefrenable la vocación del cine y que, sin vivir de él, vive por él. En este sentido *El pequeño fugitivo* no acusa para nada los caracteres del

cine comercial aunque lo sea puesto que, rodado en 35 milímetros, desde un principio se pensó en su exhibición pública. Por cierto que hoy los autores son los primeros sorprendidos ante las magníficas recaudaciones que se han obtenido con él, puesto que el público ha mostrado gran interés por un film en el cual lo que se ha llamado realismo cinematográfico alcanza una situación límite que no se comprende cómo podría ser rebasada.

El asunto, si es que puede hablarse de tal cosa, es muy sencillo. Una pandilla de muchachos que viven en los suburbios desean desembarazarse del más pequeño por considerarlo impropio para sus juegos y tienen la disparatada idea de hacerle creer que, al disparar con una carabina, ha matado a su hermano mayor. El pequeño se asusta y se escapa; y en su precipitada huida va a perderse en Conney Island, en donde permanecerá todo el día deambulando por la célebre playa y el no menos célebre parque de atracciones. La película ofrece un documental social sobre este aspecto de la vida neoyorquina, transcrito con una fidelidad y un sentido del detalle verdaderamente asombrosos. La despreocupación por el asunto, que apenas existe, comunica a las secuencias aquella sensación de cosa improvisada a que aludíamos, ya que ellas se dan a medida que el niño, que va de una parte a otra, descubre, con su mirada asombrada y divertida, las innumerables atracciones que le solicitan. Gracias a su ingenio puede procurarse dinero con que disfrutar de algunas de ellas.

Por supuesto, ningún actor profesional. El pequeño fugitivo es un niño llamado Richie Andrescu que aquellos periodistas encontraron en un modestísimo hogar de los alrededores de Conney Island. Y no cabe ninguna duda de que el niño vive su aventura y que en más de alguna ocasión los realizadores debieron ponerse a remolque de las iniciativas propias del pequeño, puesto que ciertos detalles no se concibe cómo habrían podido ser previstos previamente en el guión.

Esta es la historia del huevo de Colón. Lo que parecía imposible ha sido y lo que fué una vez ¿por qué no podría repetirse? El prestigio de las grandes empresas, de las organizaciones ingentes, de la técnica fabulosa, sufren cuando se producen experimentos como *El pequeño fugitivo*, por medio del cual unos artesanos, con medios restringidos, restituyen al cine su vocación más pura que le convierte en un espejo mágico paseando por los caminos del mundo. Claro que no se trata de reducirlo a esta función, pero que nadie ponga en duda las grandes enseñanzas que pueden cosecharse examinando la magnífica lección que nos han suministrado estos periodistas norteamericanos, lección que meditarán con sumo provecho los amateurs, los cuales tendrán ocasión de comprobar que los dominios a su alcance son más extensos de lo que podría sugerir una modestia mal comprendida. Que todo puede hacerse bien, lo mismo lo grande que lo pequeño, por lo que nunca debería excusarse el fracaso apelando a la falta de medios, cuando lo decisivo, siempre, es la capacidad o incapacidad mental, la comprensión o la incomprensión del cine.

Jose Palau



Simenon opina

Georges Simenon, el novelista de temas policíacos, creador del famoso inspector Maigret, asistía durante su estancia en Nueva York al estreno de una película de argumento policíaco. Era el *film* un verdadero folletón, en el que el traidor, tras asesinar a seis personas, se suicidaba con una pastilla de arsénico. Terminada la función un crítico le preguntó:

—Señor Simenon, ¿qué tal le ha parecido la película?

—El desenlace —respondió el novelista— me parece equivocado. Ese tipo no debía envenenarse, sino pegarse un tiro.

El crítico insistió:

—Pero, ¿por qué?

Y Simenon replicó con calma:

—Pues porque así se despertaría el público.

«El Once» cuenta que...

Cuando se estaba procediendo al rodaje de «El príncipe valiente», primer cinemascopio de Henry Hathaway, Janet Leight acudió a una fiesta nocturna, donde tuvo la sorpresa de hallar al operador de la película.

—Usted debería estar acostado a estas horas —le indicó la «estrella»—. ¡Sin duda olvida que debe fotografiarme mañana!

Avagardnerías

El estupendo periodista «Sempronio» ha publicado en «Destino» una serie de substanciosas notas cortas tituladas «Avagardnerías». He aquí una de ellas:

«Lo de Luis Miguel Dominguín posiblemente acabe en película. El españolismo de Ava Gardner es ya explotado por los productores cinematográficos. Después de *Pandora* vino el episodio español de *Las nieves de Kilimanjaro*. Su reciente *Condesa descalza* es la vida de una compatriota nuestra, bailarina de profesión.

Dominguín, mientras deshoja la margarita de sí vuelve o no vuelve a los ruedos, piensa en una posible segunda carrera por los derroteros de la fama. Ava y Luis Miguel serían una pareja muy taquillera.

De esto parece que se ha hablado últimamente en Italia. Y al no cuajar todavía el asunto, el diestro se ha decidido (aseguran) a vestir de nuevo, dentro de poco, y en serio, el traje de luces.»

Luis Miguel Dominguín

A propósito de Luis Miguel Dominguín y de su bastante probable irrupción en el cine luciendo el traje de luces, nos permitiremos hacerle una sugerencia.

La de que una vez enfrascado en la interpretación de una película, el famoso torero no siga hablándonos de su traje de luces, sino de su traje de focos, que es lo que realmente priva en los estudios cinematográficos.

NO-DO en color

Hemos visto el primer «No-Do» en color. Bien resuelto en muchas escenas, este corto metraje aparece lleno de «fallas». Apresurémonos a precisar que no se trata de una crítica, sino de la plena certificación de que muchas de las escenas rodadas tuvieron por natural escenario las calles de Valencia, en la ruidosa noche de *San Chosep*...

Se contagiaron

Sucedió en un estudio de Hollywood.

—¿Está el director?

—No lo sabemos.

—¿Sabe si han empezado a filmar?

—¡Vaya usted a saber!

—¿Pero, bueno, son ustedes o no los porteros del estudio?

—No podemos asegurarle nada.

—¡Caramba, qué de precauciones gastan ustedes! ¿Tampoco podrán decirme si es aquí donde se rueda un film de espionaje?

—Precisamente por eso estamos callando, caballero, precisamente por eso...

El «Cinerama» invento de guerra

El secreto del *Cinerama* es la pantalla curvada y seis bandas de sonido sincronizadas, que se combinan para dar una notable ilusión de profundidad. El invento de Waller se aprobó rigurosamente por primera vez durante la guerra, como entrenamiento para los artilleros. Se empleó por las fuerzas armadas para instruir a los artilleros de aviación en condiciones muy semejantes a un combate.

En estas condiciones nada tiene de particular que el *Cinerama* haya caído como una bomba.

Joven actor

Una señora joven, que iba acompañando a su hijito mimado, uno de esos niños que triscan y brincan como caballitos salvajes, penetró a grandes pasos en el despacho de un productor de películas de Hollywood, decidida a conseguir un papel para su retoño en algunas de las películas en proyecto.

—Ya hemos admirado al niño en sus películas anteriores —le contestó el productor—; pero ¿no le parece a usted que resulta un poco mayorcito?

—Sí; ya sé que tiene más años de los que le corresponden para el papel que debe desempeñar, y que está ahora en una edad difícil —contestó la madre—. Pero si no me ha sido posible evitar que siga creciendo, en cambio hemos conseguido retrasar su inteligencia.

Justo galardón

La producción británica *Los cuentos de Hoffmann*, de la que es protagonista Moira Shearer, fué premiada en el Festival Cinematográfico de Berlín con el Oso de Plata.

¿Con el Oso de Plata? Sí, por su buena pata...

No todo son divorcios

Phyllis Calvert, considerada como una de las estrellas de la pantalla británica mejor vestidas en su vida privada, ha sido siempre aficionada a los buenos trajes. El primer dinero que ganó trabajando para el teatro lo empleó en la adquisición de una máquina de coser, cuyo importe amortizó en pocas semanas, haciendo vestidos para los otros miembros de su compañía, a precios verdaderamente económicos. Últimamente, trabajando en los estudios Shepperton, en la cinta *M. Denning se dirige hacia el Norte*, ataviada con trajes hechos especialmente para ella por modistos de fama, aun encontraba tiempo para practicar su antiguo oficio, aunque ahora el maniquí es su propia hija, de ocho años.

O sea que Phyllis Calvert se ha pasado al corto metraje.

Cine Río

En una población catalana se ha inaugurado un local nuevo de cine con el nombre de «Cine Río». Pero no crean ustedes que eso de bautizar esta sala cinematográfica con el nombre de Río obedezca a puras ganas de seguir la corriente, sino que la explicación anda por muy distintos derroteros. El empresario ha ganado mucho dinero extrayendo carros y más carros de arena procedentes de un río vecino y en testimonio de gratitud se ha decidido por esta denominación fluvial.

Este castizo empresario está orgulloso de su cine y cuando encuentra ocasión de propalarlo, explica con gran empaque:

—He querido hacer un cine tanto o mejor que los de Barcelona. Todo él está iluminado con «tubo Nerón».

Relieve puro

En el cine de un pueblo catalán se anunció con gran profusión de pregones y programas de mano la presentación del cine en relieve. Unos bromistas de esos de sifones tomar, el día de la sesión cinematográfica se ocultaron a cada uno de los dos lados de la pantalla y cuando el film presentaba un individuo regando con una manguera, de cara al público, los de los sifones empezaron a rociar a los espectadores de las primeras filas.

Ante tan evidentes pruebas de realidad, las remojadas víctimas reconocieron que ya no podía exigirse un relieve más convincente.

LA TRANSPARENCIA, REINA DESTRONADA

Por JOSE TORRELLA

¿Sabe el lector lo que es una *transparencia* en el oficio cinematográfico? Probablemente lo sabe, pero hay que contar con el presunto lector que lo desconozca.

Cuando vemos en la pantalla una escena que se desarrolla en el interior de un tren o de otro vehículo en marcha, casi siempre el paisaje de fondo que va desfilando por las ventanas del ferrocarril o la mirilla del coche es efecto de trucaje. La acción no ha sido impresionada en un tren ni en un automóvil, sino en un simulacro de tren o de automóvil dentro del estudio. Esto permite emplazar bien la cámara y los focos, regular la iluminación y encauzar y controlar debidamente la labor de los intérpretes.

Este trucaje es lo que se denomina *transparencia*. Y ello porque se obtiene mediante la proyección del paisaje de fondo, previamente impresionado desde un vehículo en marcha, sobre una pantalla colocada estratégicamente, en la cual se *transparenta* el paisaje móvil que dará luego la sensación de ser rodada la escena en un coche o en un tren de verdad.

■ Hasta aquí la cosa no tiene nada de extraordinario como para haber inspirado un artículo que pretenda ser algo más que unas notas de orientación técnica para neófitos. Se trata de uno de tantos trucos de que se vale la enorme máquina del cine para aprehender la ilusión *viva* de la *vida* — y perdón por la redundancia — en unos rayos de luz.

Pero yo quiero erigir la *transparencia* en un símbolo. Sí; el símbolo del fraude artístico por extralimitación de la técnica. El símbolo del cine artificioso, falso, que se encierra en la torre de marfil de su endiosamiento técnico yugulando poco a poco aquella *viva ilusión de vida*.

¿Que no hay para tanto? Me explicaré.

■ Hemos vivido una época del cine — la anterior a la actual — en que los artífices del séptimo arte creyeron haber alcanzado la cúspide del mismo gracias al dominio completo de su técnica instrumental. El estudio de cine llegó a ser un mágico laboratorio de brujería moderna. Una verdadera panacea universal. Todo podía resolverse en el estudio. Y aquella nueva dramática para la cual habíase abierto espacioso el ancho mundo, volvía entonces a encerrarse entre los angostos límites de un escenario que se denomina *plateau* pero que no deja de ser un escenario. No importaba ir sacrificando jirones de veracidad artística, si gracias a los decorados y a los recursos técnicos que ofrecía a manos llenas el estudio se compensaba aquella pérdida de verdad con una correctísima labor de artesanía, con una vistosidad acelofanada, y si, a la vez, se evitaban desplazamientos engorrosos y — señores: lo más grave para una productora de cine — pérdida de tiempo.

■ El decorado es, desde luego, necesario y cumple menesteres importantísimos. Pero hay cosas que un decorado nunca podrá reflejarlas con autenticidad, aun tratándose de interiores, que es donde más admisible resulta la decoración artificial. Se da precisamente la paradoja de *notarse* la ficción en un interior modestísimo cuando por lo general no se aprecia en un interior lujoso, cuyo coste habrá sido muy superior. Lo cual se explica por la sencilla razón de que los salones de verdad también se decoran.

En la época a que estoy aludiendo hasta exteriores se arribaban dentro del estudio, mediante decorados. Un fragmento de calle ha sido cosa corriente entre los decorados de cine. Era cuestión de evitar los inconvenientes de filmar entre el tráfico, por una parte, y los de la inseguridad de la luz, por otra. La flamante calle tenía todo cuanto tiene una calle de verdad, y puede suponerse que costaba lo suyo en dinero: sus tiendas, con escaparates y todo, sus aceras, su pavimento, sus faroles, y una firme y espléndida luz solar artificial. No le faltaba nada. Y, sin embargo, se notaba a la legua que no era una calle de verdad.

■ El truco de la *transparencia* estuvo también a la orden del día. Su papel asumió responsabilidades mucho más graves que en el antiguo cometido accesorio de servir de fondo a escenas de vehículos en marcha. En un paisaje de estos, el escenario de la acción se limita al interior del vehículo. El exterior no forma

ambiente en la acción. A veces un personaje de ésta cierra la cortina y deja de verse el paisaje de fondo; paisaje que, de hecho, nos es indiferente. En cambio, la *transparencia* ha sido utilizada como parte esencial del escenario y de su ambiente, cuando se ha tratado de exteriores que hubieran exigido un desplazamiento costoso de los intérpretes y del equipo técnico. Especialmente para exteriores de tipo exótico, que supondrían grandes viajes, se echó mano de la *transparencia* con una desprecupación asombrosa. Películas vimos que se desarrollaban total o parcialmente en regiones selváticas, cuyas fauna y flora jugaban papel decisivo en la acción, y para los cuales los intérpretes no se habían movido del interior del estudio.

Que esto se haga en singularísimos planos que impliquen un riesgo imprudente, se explica. Que se restelvan así películas triviales, sin contenido emocional ni estético, como la reciente bufonada «Las minas del Rey Salmonete», a cargo de la desaparecida pareja About-Costello, es perdonable. Pero constituye un fraude artístico de gravedad en películas serias, entre las cuales recuerdo y cito como muestra «El explorador perdido», con Spencer Tracy como figura central (film estrenado en España hace unos diez años).

Si recuerdo este film más que otros es porque, justamente a propósito de él, denuncié en un comentario crítico el abuso intolerable del fraude. Y no faltó quien objetara que las interrioridades técnicas no interesaban al espectador y reclamara a la crítica más atención a la emoción estética que al andamiaje técnico.

■ ¿Es que, ciertamente, el espectador medio no distingue, en casos como el de «El explorador perdido», entre la *transparencia* y la toma directa y, por consiguiente, el resultado emocional es el mismo?

Acepto lo primero: que el espectador medio no se dé cuenta cuando le dan gato por liebre, por desconocer los secretos del trabajo cinematográfico. Pero no admito lo segundo: que el procedimiento técnico sea indiferente al resultado artístico. En el ejemplo que he aportado, como en cualquier otro film en que abunde el uso de la *transparencia*, la emoción estética producida por el ensamblaje perfecto entre la acción y su ambiente hubiera sido muy otra.

En primer lugar, la falta de un escenario completo donde moverse el realizador a sus anchas es un pie forzado perjudicial para su libertad expresiva. La *transparencia* es una cadena que aprisiona a su cámara y le arrebatada la libertad de movimientos y de emplazamientos que darían, sin duda alguna, mayor vida al relato.

En segundo lugar, la naturaleza del arte cinematográfico exige la mayor veracidad posible en sus creaciones; salvo, claro, cuando se trata de elucubraciones surrealistas o anti-realistas. Si en los personajes humanos se huye en lo posible de la falsa caracterización teatral, eligiendo el tipo más idóneo al personaje, porque el objetivo cinematográfico descubre cualquier engaño, por sutil que sea, ¿cómo puede pensarse en falsear el personaje-ambiente por medio de un decorado o de una *transparencia*?

Por esto cuando mi ilustre contraopinante condensaba su anatema contra mi denuncia en la frase «Menos técnica y más emoción», no hacía más que dictarme mi propia respuesta. En efecto, menos técnica, menos trampa, menos artilugio, y más emoción, o sea más verdad, es lo que yo pedía.

■ Y el tiempo dióme la razón. El cine, empezando por el italiano, reaccionó fuertemente contra tanto artificio. Porque el artificio en el ambiente tenía como secuela el de la acción. El encierro de los escenarios en los estudios traía como consecuencia el aislamiento vital — el vacío — del arte cinematográfico, que fabricaba vidas psico-patológicas al margen de la vida de verdad.

El cine italiano revalidó los escenarios, los procedimientos y los temas naturales, que no impiden, como ha demostrado Vittorio de Sica, la evasión poética cuando así conviene a la fantasía creadora de los cineastas.

Impelidos por el ejemplo, todos los estudios de cine del mundo abrieron sus puertas para airearse. Y ahora los equipos técnico-artísticos se desplazan donde convenga, aunque sea a continentes distintos, con tal de conseguir el escenario real para la acción filmica. Y si no auténticamente real, por lo menos natural, como es el caso de «El salario del miedo», con ambiente propio y los máximos visos de autenticidad.

La *transparencia* ha vuelto a su primitiva y aceptable función secundaria y de última instancia.

LOS CINEISTAS ANTE SU PÚBLICO:

CARLOS SANTÍAS

SEMBLANZA DEL CINEISTA Y SU OBRA

Por uno u otro motivo, Santías es siempre acaparador de la actualidad. Tan pronto un accidente automovilístico teóricamente mortal nos lo devuelve, como por milagro, vivito y coleando, como a las pocas semanas se nos marcha a Francia con su querida guitarra en jira de conciertos, como, en su ausencia, nos enteramos de que presentó su film amateur «Otoño motorista» al premio de cine «Ciudad de Barcelona 1953».

Carlos Santías ofrece una personalidad múltiple. Como hombre — como amigo — une a su formación cultural y a su sensibilidad artística una corrección exterior impecable y, a la vez, llana, espontánea.

En seguida hay que considerar a Santías como músico. Aunque en este campo se trata de un artista profesional, sobre todo desde que le fué otorgado el premio «Francisco Tárrega» y han menudeado sus conciertos de guitarra en el país y en el extranjero, no obstante parece que puede considerarse válido aún aquel juego de palabras de Domingo Giménez a propósito de Santías: «No se sabe si el cine amateur es su violín de Ingres para distraerse de la guitarra, o si la guitarra es el violín que le distrae de las tareas cineísticas.» Porque la interferencia de ambas actividades es frecuente en nuestro hombre. Una vez como cineasta realiza un film evocativo, «Huellas de Tárrega», sobre la figura del eximio guitarrista; otra vez, como músico, escribe y ejecuta — siempre a guitarra — la música de fondo para ese gran film amateur del francés Pierre Boyer «La mejor parte»; y otra vez, mientras tañe las cuerdas de su instrumento en París, se le discute un film en el Palacio de la Virreina de Barcelona.

No es de extrañar, pues, que su obra filmica aparezca visiblemente influida, penetrada de su sensibilidad artística en general y musical en particular. Su película más considerable lleva ya un título muy significativo: «Glosa musical». En efecto, se trata de una glosa del «Vals número 15», de Brahms, precedida de una evocación de la figura y el ambiente del compositor y cerrada con la ejecución a guitarra por el propio Santías.

Los otros films de Santías son menos importantes que aquél. En *Procesión y leyenda* resulta sensible que aciertos tan finos como el de sugerir plásticamente el sentido jerárquico de la Iglesia Católica, se vean empañados por deficiencias de escenificación que predominan y reducen la obra a una muy loable tentativa.

Como tal le resultó bastante feliz su primer film premiado *Epístola a Octavio*. Con él nos dió Santías prueba de su agudeza al valerse de la imagen para fustigar la rutina de las frases hechas. La carta decía, por ejemplo, «soy hombre al agua» y Santías no vacilaba en meter a un buen señor, totalmente vestido, en una bañera. (Quizás quien vaciló fué el otro). Ya en su primera película que va a concurso, nos daba, pues, Santías, un aldabonazo de originalidad.

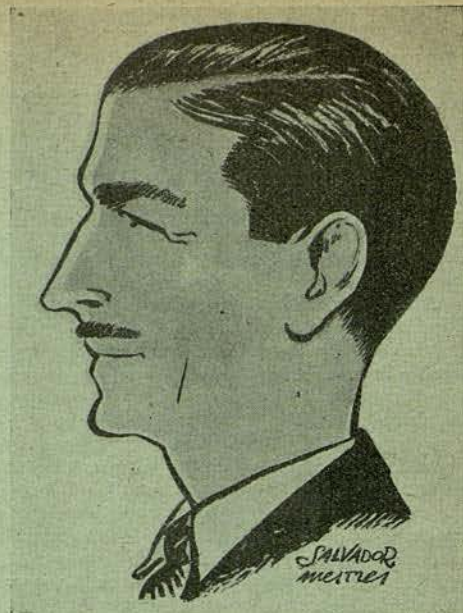
Siempre Santías ha dado muestras de inquietud. Hasta en un reportaje deportivo, *Peña Rhin*, buscó la escapatoria de lo corriente y hallóla en su propio sedimento artístico, insertando unas intencionadas alusiones de tipo intelectual que chocaban con la contundencia de la carrera automovilística.

Más tarde Santías apuró el tema con *Otoño motorista*, obra muy importante desde el punto de vista del cine amateur, porque comunica una vitalidad extraordinaria y una gran dosis de inteligente humor a lo que hubiese podido ser un monótono reportaje.

En definitiva, si la guitarra no nos lo arrebatara con su femenina atracción, podemos esperar cosas interesantes de Santías cineísta. Es lo bastante puro como tal, lo bastante libre, lo bastante inquieto y lo bastante sensible para que pidamos a Dios nos lo conserve, aunque sea con deficiencias. Y si las evita, miel sobre hojuelas.

Nos queda aún por estimar su personalidad como elemento directivo de nuestra agrupación, en interés de la cual lleva Santías desarrollada una labor que oficialmente entra en la rúbrica de «secretaría» pero que yo me permito calificar de diplomática. Hay que citar particularmente en esa actividad como representante de España en Estocolmo, en los Congreso y Concurso de la UNICA de 1947. La foto del matrimonio Santías con el Príncipe Bernadotte es ya un documento en la historia del cine amateur.

Y aún otra faceta: la de escritor y orador. Santías domina



la imagen literaria tanto como la cinematográfica, expresándose con galanura de lenguaje y facundia poética tanto de palabra como por escrito.

Y no me meto en su vida familiar, que se me antoja modélica, porque con un hombre tan polifacético esta semblanza sería el cuento del nunca acabar.

JOSÉ TORRELLA

«INTERVIU» EN MONTAJE CORTO

- ¿Cuándo empezaste a filmar?
- El veintisiete de abril de 1935. Recuerdo la fecha por ser el día siguiente de mi boda. Mis primeras tomas: clandestinas. (Muy amateur y muy español.) Desde un avión de la «Luft-Hansa» que nos conducía a Austria y encuadrando la Costa Brava, cuyo perfil se recortaba en nuestro Mediterráneo sin igual. Todo ello burlando la vigilancia rígida del personal del avión. Tengo del cine amateur un concepto muy libre.
- ¿Siempre has filmado en 9,5?
- Sí. Coincidieron mis esponsales matrimoniales y cinematográficos y sigo conservando la misma mujer y la misma «Humig» de nueve y medio.
- ¿Por qué prefieres este tamaño a los otros?
- Por mi tipo. Yo no soy ni 8 ni 16. Tú, en cambio, eres un 35.
- ¿Y no hay razones técnicas?
- Las hay: rendimiento de superficie de cuadro muy similar del 9,5 al 16 y muy superior del 9,5 al 8; equilibrio mecánico de los arrastres, central (9,5) o bilateral (16); desequilibrio del arrastre lateral del 8, etc. Pero persisto en el criterio de afinidad fisiológica, por considerarlo muy importante en todo órgano funcional, llámese estómago, riñón o cámara.
- ¿Tu opinión sobre la película en color y su revelado?
- Todo invento sensacional trae serios trastornos hasta que no se ha asimilado. Todavía estamos a media digestión del «sonoro» y nos dan el «five o'clock tea» del color. Se impone el empacho. Raras veces se utilizan adecuadamente ambos. En cuanto al revelado del color, mientras no se haga aquí no me interesa. Filmar a 16 ó 24 imágenes por segundo y a uno o dos meses de revelado me parece algo así como pasar un embarazo.
- ¿Qué género prefieres: argumento, documental o fantasía?
- Ni argumento ni documental sin que en ellos no domine la fantasía. ¿No somos libres los amateurs? Pues rompamos moldes y, a través de nuestra propia fantasía veamos los asuntos de un modo que refleje nuestra inquietud, nuestra ambición artística o nuestra estupidez si no se da para más.
- ¿Qué domina en ti: la técnica o el valor emotivo?
- La técnica como simple medio. La emoción como fin.
- ¿Qué sensación sientes cuando te dispones a filmar?
- Como dije en el capítulo que Torrella me brindó en su

libro «El cine amateur español», al coger la cámara me siento invadido de una gran responsabilidad ante mí mismo. Es un momento de inefable goce e inquietud si uno se propone una cosa muy difícil: ser fiel a sí mismo. Que no siempre se alcanza, pero yo no he querido proponerme otra cosa; me importa un bledo todo lo demás.

— Como excelente artista músico que eres, dínos si la melodía musical te acompaña y guía en tus filmaciones.

— A veces sí. Por ejemplo, en *Glosa musical*. Pero tampoco cuando filmé *Peña Rhin* pude evadirme del zumbido de los motores y del fragor de las multitudes como música, primaria, pero que encierra curiosos ritmos.

— ¿Cómo seleccionaste música divertida para tu gracioso film *Epistola a Octavio*?

— Escogí «Obertura Miniatura» de Tchaikowsky; sólo esto. Sin ser una música propiamente divertida, se me adaptó perfectamente.

— ¿Te gustaría escribir una melodía y traspasarla al celuloide?

— Sí, pero sin limitaciones de amplitud instrumental. Disponiendo de una gran orquesta para utilizar, a lo mejor, unos pocos instrumentos. Según el asunto puede bastar uno solo. He tenido ocasión de hacerlo yo mismo con la guitarra cuando mi amigo Galcerán me propuso ponerle música a la versión del film francés de Pierre Boyer *La mejor parte*. Dimos a conocer en París la nueva versión del film y, entre otros efusivos elogios, recibí el de Georges Auric por la forma en que había adaptado la música al ritmo y clima de las diferentes secuencias.

— Pasemos a otra cosa. ¿Qué propondrías para mejorar el concurso nacional de cine amateur?

— Mejorar, si cabe, el valor *personalidad*. Más originalidad de idea y más autenticidad. Menos colaboraciones que menguan dicha personalidad. Es una opinión personal.

— ¿A qué cineísta amateur te gustaría parecerse?

— A ninguno.

— ¿Es que no te gusta ninguno de nuestros «ases»?

— Sí. Admiro en unos su talento, su arte; en otros, su agudeza o su ritmo conciso. Pero no me gusta, en Arte especialmente, parecerme a nadie. Es decir, si te empeñas podría hacer una sola excepción.

— ¿A quién te refieres?

— A mí mismo. Quiero y busco siempre parecerme a mí mismo. Y una vez conseguido, exigirme más, siempre más. Si uno se propone esto puede superar incluso de una manera insospechada el límite de sus facultades. Y ya es conseguir algo. Imitando, no.

— ¿Cuáles han sido tus recientes actividades como guitarrista y compositor en París?

— Un concierto en la *Salle Gaveau*, dos participaciones en festivales de Pleyel, conferencias y conciertos en la Biblioteca de la Embajada Española y otras entidades intelectuales parisienses, numerosas emisiones de radio y televisión, grabaciones de discos y, últimamente, el estreno de unas melodías mías, como música de ambiente en la obra teatral de Jean Lasserre *Voici le jour*, estrenada por Pierre Fresnay, tan conocido en los medios cinematográficos mundiales, e Yvonne Printemps. Dentro de pocos días salgo nuevamente hacia París para proseguir los compromisos adquiridos en el doble aspecto de compositor e intérprete que ya ha dominado en mis actividades anteriores.

— Bien. Antes, y para terminar, ¿querrás contarnos alguna anécdota de cineísta amateur?

— Anota. Para completar el final de mi película *Huellas de Tárrega* tenía que filmar una escena en el Cementerio de San Gervasio. Me dispongo a empezar y me dicen que está prohibido sacar fotos. «No son fotos — digo —; es cine.» Más prohibido todavía. Me dirijo a la Administración. El Jefe, muy amable, me recomienda que escriba al Ayuntamiento pidiendo autorización. Total ocho días de trámite y yo sólo disponía de ocho minutos. El laboratorio revelaba aquel jueves y para el domingo siguiente estaba anunciada la película en el homenaje que se tributaba a Tárrega públicamente. Insisto. Temen que el film tenga fines publicitarios. «No se preocupen — contesto —; este establecimiento no necesita propaganda para llenarse.» Sonrisas y corrientes de simpatía. Digo que soy tal y cual del cine amateur. Les gusta la cosa. Me autorizan y los enterradores libres me ayudan y hasta me piden que les filme. Digo que no es posible y que ya les retrataré con los niños otro día. Doy la tarjeta al Administrador y le ofrezco mi casa. Me corresponde y le atajo: «No; esta casa no me la ofrezca. Ya acabaré instalándome en ella algún día, ¡pero no llevo ninguna prisa!»

J. J. J.

Filme Ud. también con SUPER-PANCHRO



su éxito es
seguro



REPRESENTANTE GENERAL PARA ESPAÑA
GERMÁN RAMÓN CORTÉS
ARIBAU, 74 - BARCELONA - TEL. 30 26 32



El trabajo premiado hoy es:

MOMENTO MUSICAL

GUIÓN PARA UN FILM AMATEUR EN COLOR

El color puede representar para el cine algo más que un mero atractivo de índole formal, algo más, incluso, que un elemento expresivo de carácter secundario. El color puede y debe constituir para el cine un elemento expresivo de primer orden, contribuyendo a vigorizar la expresividad de la imagen, siempre que se le utilice en forma parecida a lo que, a título de modesto ejemplo, pretendo demostrar con el siguiente guión.

Un ramo de blancas rosas se refleja en el negro espejo de un piano en el que una muchacha vestida de blanco está interpretando «Momento musical».

Los dedos se deslizan ágilmente sobre el teclado y el rostro de la joven refleja el íntimo goce que le produce la melodía y, a la vez, la jubilosa impaciencia con que espera la llegada del ser amado, el cual la mira sonriente desde el retrato. ¡Oh, qué lento marcha hoy el reloj, aumentando su impaciencia! Impaciencia que atrae su mirada hacia la ventana entreabierta, de blancos cortinajes que mueve el aire. La música, empero, parece calmar su espíritu y también la contemplación de las bellas y blancas rosas. Pero, ¡qué lento marcha el reloj!

¿Llega él, al fin? Sí, llega; ahí está, en el umbral de la puerta, mirándola sonriente, como en el retrato, y acercándosele rápido sin darle tiempo siquiera a levantarse. Le coge una mano y se la besa. Ella quiere levantarse, pero él se lo impide. Y, después de dar una rápida ojeada a la partitura —«Momento musical»—, la invita a seguir tocando. La muchacha se resiste al principio, pero él lo desea así y accede al fin. Entonces él va a sentarse en un sofá desde el cual la contempla tiernamente —vestida de blanco—, y contempla el ramo de blancas rosas y los cortinajes ondulados por el viento, blancos también. La joven, a su vez, y no menos tiernamente, contempla al galán y reanuda la ejecución. Disipada del todo la impaciencia, ella es ahora absolutamente feliz porque él está allí, muy cerca, mirándola embelesado.

Embelesado, sí, porque ella aparece muy bella hoy, de una belleza resplandeciente, con su vestido blanco. La muchacha se entrega a la música totalmente y él puede contemplarla a placer, al principio con serenidad, mas, poco a poco, con turbia afección, porque el hombre se adivina perfecto bajo el vestido blanco, el palpitar del pecho resulta turbador y el cuello atrae poderosamente al beso. He aquí que el vestido de la joven se vuelve encarnado, y también las rosas y los cortinajes. El hombre, el pecho y el cuello, obsesionantes. Un impulso irresistible impele al joven hacia ella. Se levanta y se le acerca, poco a poco. La muchacha sigue tocando, sin darse cuenta del acercamiento del hombre, entregada en cuerpo y alma a la interpretación. Se le acerca tanto, que los cabellos de la amada rozan su mejilla. Es entonces cuando ella se percibe de su proximidad y va a interrumpir la música, pero él la induce a seguir tocando. Ella obedece, pero ya no es indiferente a su proximidad física. El hombre aspira el perfume de la muchacha y ésta percibe la ardiente respiración de él sobre su mejilla. Es una sensación rara, agradable, embriagadora. Las rosas se vuelven a sus ojos encarnadas y los cortinajes del fondo, también. El joven contempla la palpitación de aquel pecho y luego las rosas —encarna-

das — y el pecho, de nuevo. La atracción es irresistible. Besa el blanco cuello larga y apasionadamente. Ella se estremece. Las rosas, encarnadas, y también los cortinajes. Cesa de tocar y se abandona voluptuosamente a la turbadora caricia, mientras él la enlaza con sus brazos por el talle y ella se pone las manos en el pecho como para contener los latidos casi dolorosos del corazón alborotado. ¡Deliciosa embriaguez!

Reacciona, no obstante, súbitamente. Algo se adivina dentro de su mano cerrada, que le produce esta reacción: la crucecita que cuelga de su cuello. De pronto las rosas se tornan blancas y los cortinajes del fondo, también. Rechaza, al fin, al hombre, con mirada que es a la vez súplica y orden. El duda, se resiste al principio, pero obedece al fin. Se separa de ella y poco a poco se aleja y se sienta de nuevo en el sofá. Ella sonríe, agradecida, y sigue tocando. El la contempla con el rostro congestionado aún, resollando ligeramente. Hay ahora en el rostro femenino una gran serenidad. Contempla al amado con sonrisa abierta, tierna. Y su mirada es limpia, clara, sin huella alguna de turbieza. La calma vuelve también al espíritu del hombre. El vestido de la joven adquiere de nuevo a sus ojos el color blanco, como las rosas y los cortinajes.

Y prosigue, como si nada hubiera sucedido, el «Momento musical»; ahora en un «fortísimo» glorioso. El ramo de blancas rosas se refleja en el negro espejo del piano.

JUAN BLANQUER

Recordamos a nuestros lectores que OTRO CINE tiene abierto este Concurso permanente de ideas y temas, en el que se admite desde la simple idea, expresada en breves líneas, hasta el guioncito literario, o sea el desarrollo esquemático de la idea. Lo que no se admite es el guión técnico.

No es indispensable pensar en films de argumento. Pueden mandarse ideas para films documentales o de tipo abstracto o experimental.

Las ideas o guiones que esta Redacción seleccione serán publicados en estas mismas páginas y, además, premiados con 50 pesetas las primeras y con 100 pesetas los segundos. Premios que pueden traducirse en moneda efectiva, en una suscripción a nuestra revista o en libros, a elección del concursante.

Los cineastas que se interesen por la realización de alguno de los temas o ideas publicados, deberán solicitar permiso a su autor, ya sea directamente o a través de OTRO CINE.

Los autores que deseen conservar públicamente el anónimo pueden indicarlo, aunque para nuestro orden interior es indispensable que hagan constar en el original su nombre y señas.

Los envíos deben contener en el sobre esta indicación: «Para el Concurso Permanente de Ideas y Temas de OTRO CINE».

Los trabajos no seleccionados serán devueltos a sus autores sin admitir correspondencia sobre ellos.



En Cannes:

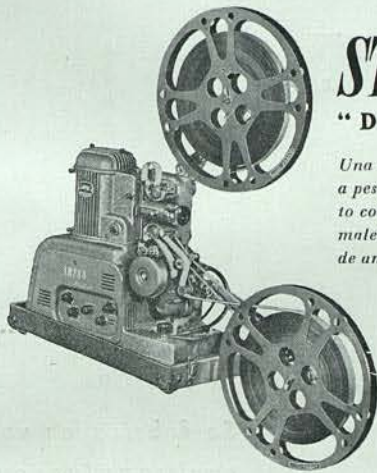
—Es el cortometraje que presento al Festival...

Exacta

Le invita a visitar en el Pabellón de los ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA (Palacio Alfonso XIII), de la XXII FERIA INTERNACIONAL DE MUESTRAS DE BARCELONA, el Stand

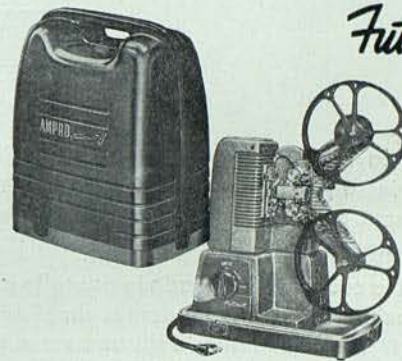


donde se le enseñará y demostrará el más famoso material de cine mudo y sonoro en 8 y 16 mm. y los más modernos magnetófonos



STYLIST "DELUXE"

Una maravilla en cuanto a peso y calidad. Completo con altavoz en una sola maleta. 4 Watios de salida de amplificador.



Futurist 8

El más sencillo y completo proyector. Lámpara de 750 Watios. Un solo botón de control para marcha adelante, atrás, paro sobre imagen y rebobinaje.

Premier 40

Con sonido DYNA-TONE: el último adelanto en proyectores sonoros de 16 mm. Completo en dos maletas. 15 Watios de salida del amplificador.



Champion



El magnetófono más ligero, más completo y no obstante de mejor rendimiento del mundo.

"SUPER" STYLIST



Máximo rendimiento en mínimo de volumen y peso. Con altavoz en una sola maleta. 10 Watios de salida de amplificador. Lo más moderno en proyector sonoro.

hi-fi CELEBRITY

Magnetófonos automáticos. La expresión de la técnica más avanzada en magnetófonos de alta calidad.



Industria de Catalunya

Exacta

*Le ofrece
la Vd.*

**LA PANTALLA DE PROYECCION
DE REPUTACION MUNDIAL**

RADIANT

Para Ud. ha concebido **EXACTA** una pantalla portátil de proyección práctica, perfecta y al mismo tiempo de una simplicidad sorprendente. Se monta en algunos segundos, ajustándose a la altura que más le convenga.

La **tela especial** con la cual está fabricada la pantalla **RADIANT** es una de las realizaciones más sorprendentes en el dominio de la proyección. Esta tela está compuesta de una serie de capas diversas, teniendo cada una de ellas una función determinada. Está recubierta con una cantidad infinita de perlas de cristal, haciendo que se obtenga en conjunto una proyección de una calidad impecable, reflejando y ampliando la luz hasta cuatro veces en lugar de absorberla como todas las demás.

La tela está protegida dentro de un estuche metálico encontrándose al abrigo del polvo y la suciedad

Un mecanismo robusto y preciso asegura un funcionamiento por largo tiempo.

PARA LA
Vida de su pantalla

El estuche, de diseño moderno, está hecho para proteger de polvo y suciedad la tela de la pantalla cuando no se usa. Los extremos redondeados de plástico en la barra de cierre y de goma en las patas, protegen sus muebles y piso.

RADIANT es la mejor pantalla de proyección del mundo y su adquisición será para Ud. una satisfacción.



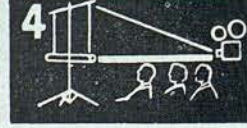
Un asa cómodo y convenientemente situado facilita el transporte del **RADIANT**.



El montaje se efectúa en 7,5 segundos y siempre está dispuesta para una proyección impecable.



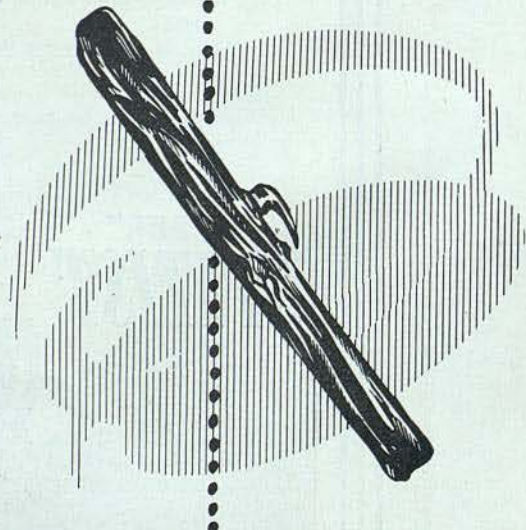
Colocación fácil y precisa a la altura y dimensiones deseadas.



Es tan alta que las sombras de los espectadores no se proyectan en la pantalla.



Se fabrica en varios tamaños
rectangulares o cuadrados



Exacta

Filmoteca
de Catalunya

UNA MODELICA SALA PRIVADA DE PROYECCION



■ Hemos visitado una modélica salita privada de proyección y de trabajo. Algo así como el sueño de una noche de invierno para un cineísta amateur. La ha ideado y mandado realizar en su propio domicilio el cineísta tarrasense Pedro Font. ¿Es necesario presentar a Pedro Font, nuestro cineísta amateur tantas veces laureado internacionalmente? Basta citar sus principales films — «Gotas», «Impromptu», «Impasse» — para crear en la mente del lector que no conozca a Font de una manera directa la idea de un valor señero del cine amateur.

Pues bien; Font, que ha tomado esto del cine amateur tan a pecho y le dedica una parte considerable de sus horas, ha querido tener en su propio hogar una instalación completa y lo más perfecta posible para el cultivo de su absorbente afición. El mismo concibió el proyecto, previniendo todos los detalles, y le dió forma en maqueta. Y su proyecto es hoy una realidad que no dudamos en calificar de única, por lo menos en España.

■ La sala de Font no puede ser definida simplemente como «sala de proyección». Es mucho más que esto. Porque, aprovechando el espacio necesario entre la pantalla y las butacas, hay a un lado, y como prolongación de éstas, una chimenea construida a estilo refugio donde conversar — de cine, naturalmente — al amor de la lumbre y, debajo mismo de la pantalla, una mesa de trabajo y de archivo, con su bobinadora-empalmadora y su visionadora. En resumen, puede decirse que se trata de un pequeño e íntimo templo que el afecto de su propietario ha erigido al arte cinematográfico y en el cual — no te alarmes, lector — para borrar todo rescoldo pagano, ha sido colocada a guisa de presidencia — a un lado de la pantalla — la imagen de San Juan Bosco, patrono de la Cinematografía, en hermoso bajo-relieve circular.

OTRO CINE visitó esta sala asistiendo, juntamente con los elementos directivos de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, a la inauguración de la misma, y con el permiso y el asesoramiento del propio Font quiere darla a conocer en detalle a sus lectores, en la seguridad de que la información habrá de interesar a todos y especialmente a quienes, con el placentero desagrado de la esposa, convierten a menudo el comedor o el «living» en improvisada sala de proyección.

■ El conjunto de la sala resulta, a pesar de sus dimensiones — 6'50x4'70 —, variado y vistoso, sin perder intimidad. La chimenea, con su conjunto — 4'70 metros largo — es de obra vista y tiene vitrinas para los trofeos cineísticos del propietario. Las butacas y sofás son tapizados de verde. En el ángulo que forma con la pared de la pantalla hay empotrado un aparato de radio, cuyo altavoz sirve también para sonorizar la proyección. Caben en la gradería veinticuatro espectadores. Aquí las butacas son en madera de tono claro y tapizadas en rojo granate.

Ahora bien, lo verdaderamente interesante de esta instalación es la forma en que se ha resuelto una cabina de proyección... sin cabina. Font ha tenido la original idea de encerrar el proyector solito dentro de una cabina a fin de evitar casi por completo el ruido del mismo durante la proyección, ya que ésta pasa a través de una ventanilla con cristal. ¿Cómo se manipula el proyector así encerrado? Esto forma parte de la magnífica instalación técnica que vamos a describir.

■ El lugar destinado al cineísta durante la proyección (ver la foto adjunta), es el que correspondería a la última hilera de butacas del lado izquierdo y se halla completamente al descubierto para no perder contacto con los espectadores. Sentado tranquilamente en una silla libre — tranquilamente siempre que no se trate de la primera exhibición de un film recién terminado — tiene el cineísta a su alcance todo lo que sigue.

a) Ante sí el *doble toca-discos*, cuyos «pick-ups» llevan en su interior unas pequeñas bombillas que iluminan la aguja a fin de poder colocarla matemáticamente en el punto deseado del disco.

b) A su derecha una *mesa archivo de discos*, con dos departamentos practicables e iluminados para extender y localizar los discos en la oscuridad de la proyección.

c) También ante sí, al alcance de su mano izquierda, un fantástico *cuadro de mandos* con más de veinte interruptores, con los que lleva el control eléctrico de toda la sala, o sea: luces generales, radio, pantalla, timbre, cortinas, mandos del proyector y luces de la mesa de montaje. Debajo del cuadro de mandos hay instalados dos elevadores-reductores de 1.000 Wts., controlados por sendos voltímetros; uno de ellos exclusivo para el proyector y el otro para la luz general. Y,

d) A su izquierda, la antes dicha *cabina para el proyector*. Este se halla semiempotrado en la pared del fondo a fin de aprovechar la distancia hasta el máximo y obtener, con el objetivo normal de 50 centímetros, una proyección de 1'30x1 me-

(Sigue en la pág. 32)

UNA SENSACIONAL PELICULA CINEMATOGRAFICA SIN

VAMOS a intentar una explicación lo más sencilla posible para que llegue a todos la gran trascendencia de unos trabajos cuyos resultados prácticos han sido recientemente dados a conocer por el Director General de la R. C. A., David Sarnoff.

Se trata, lisa y llanamente, de la posibilidad de impresionar escenas sin necesidad de la película emulsionada actual y, por lo tanto, sin el proceso químico del revelado y, además, de uso inmediato para la proyección. De la cámara al proyector.

Esta posibilidad, de tiempo entrevista por técnicos de todo el mundo (confieso haberme ocupado del asunto sobre el papel) es, desde diciembre último, una realidad que parece bien encauzada por caminos que se dirigen a una tremenda renovación de todas las industrias que envuelven y dan vida al fabuloso mundo de la cinematografía.

Vamos a ver en qué consiste el nuevo procedimiento de registro de imágenes cinematográficas. Todos sabemos que es posible transformar un impulso luminoso en un impulso eléctrico. Es lo que, por ejemplo, sucede en las células fotoresistentes de nuestros usuales fotómetros, en los cuales la luz recibida del asunto a filmar se transforma en una corriente eléctrica que hace funcionar el instrumento de medida.

Ahora bien, si en vez de medir la luz del conjunto de la escena nos pudiéramos acercar a ella fotómetro en mano con el fin de medir sucesivamente la luz reflejada por cada punto de la misma, obtendríamos, naturalmente, para cada uno de ellos una medida diferente, o sea, que la célula fotoeléctrica proporcionaría una serie de intensidades eléctricas correspondientes a las luminosidades de cada punto.

Se trata ahora de registrar de una forma permanente estas diferentes intensidades eléctricas. Para ello se dispone hoy día de un perfeccionado sistema: la impresión magnetofónica. Si en la cinta magnética sonora, ya tan divulgada, se registran las diferentes intensidades eléctricas procedentes de las ondas sonoras, podemos igualmente registrar las procedentes de las ondas luminosas. O sea, resumiendo, que el nuevo sistema impresiona las imágenes sobre una banda magnética, no enteras como en fotografía, sino punto por punto. Para ello una cámara de televisión descompone la escena a filmar en pequeñísimos puntitos cuya diferente luminosidad es traducida por diferentes impulsos eléctricos. Es como si hubiéramos alineado en fila india sobre la banda magnética todos los granos de plata que componen la imagen fotográfica corriente.

Inversamente, cuando queremos proyectar una tal película se pasa por un lector magnético que transmite las sucesivas señales eléctricas grabadas a un receptor de televisión, el cual se encarga de transformarlas en luz y de restituir cada punto luminoso a su lugar correspondiente en la pantalla para la reconstrucción correcta de la imagen. Por otra parte, y tal como sucede con el sonido magnético, las escenas así filmadas se pueden visionar también inmediatamente sin necesidad de ninguna otra manipulación.

Como verá el lector curioso, se trata de un procedimiento cinematográfico relacionado íntimamente con la técnica de la televisión, en la cual las imágenes a transmitir son, cuestión esencial, también descompuestas en sucesivos puntos. Precisamente el gran problema de la televisión ha sido el de encontrar un sistema seguro capaz de descomponer y recomponer las imágenes por medio de impulsos eléctricos correlativos, es decir, transformar una superficie (espacio) en una línea (tiempo) e inversamente.

Hagamos un alto en la descripción de más detalles técnicos. Tenemos en la mano una cinta de plástico, opaca, en la que no vemos imagen alguna, pero en la cual hay impresionadas unas escenas cinematográficas de un cualquier suceso acaecido hace sólo un segundo y, sin embargo, ya dispuesta para su proyección. Vamos a ver lo que esta realidad representa en el campo de la televisión y, sobre todo, en el de la cinematografía.

Indudablemente, los estudios y los trabajos que han conducido a este procedimiento fueron impulsados por las necesida-

des de la televisión. Por múltiples causas que sería largo justificar (poco alcance de las emisoras, simultaneidad de acontecimientos, necesidades de archivo, etc.), las empresas de televisión filman los reportajes, es decir, emplean la técnica del cine: cámaras cinematográficas, película negativa, revelado, fijado, banda sonora aparte, copias conjuntas de imagen-sonido, revelado de éstas y retransmisión de las mismas por las estaciones por medio de cámaras de televisión apropiadas. Una tremenda, compleja y cara técnica. Pues bien, todo esto queda reducido, con el nuevo sistema, al registro simultáneo, en una banda magnética, de las señales de imagen y de sonido procedentes de la cámara televisora y del micrófono. Sólo es necesario pasar la banda por las cabezas magnéticas lectoras para que la estación pueda retransmitir el programa. Esto es todo. Transformado en números, esto representa una economía de un 80 a 90 % en programas en blanco y negro, y de un 90 a 95 % para un programa en color. Porque el sistema magnético, amigos cineístas, también registra, como veremos más adelante, ¡imágenes en colores sin colorantes ni reveladores cromógenos!

Y vamos a ver lo que, dentro de unos años, puede suceder en el campo de la cinematografía.

Estamos en un estudio. Se filma una escena. La familiar cámara cinematográfica ha sido reemplazada por una cámara de televisión (disector de imágenes por medio de rayos catódicos) y, naturalmente, sin película dentro. Un cable comunica la cámara con el aparato de registro magnético, el cual dispone, a un lado de la cabeza grabadora, de otra de lectura, la cual, a su vez, transmite la imagen a una pantallita dispuesta en la cámara y que hace las veces de visor para el «cameraman». Es decir, el operador no sigue la escena directamente del natural, sino que lo hace por medio de la imagen ya registrada en la banda. Primera consecuencia: el operador, o el director, ve inmediatamente el efecto exacto de la escena, su encuadre, su enfoque, su iluminación y el trabajo de los actores, en su forma definitiva. Además, con sólo rebobinar la banda se pueden revisar las escenas para corregir eventuales defectos que los mismos actores y técnicos podrán apreciar por sí mismos, dándose cuenta inmediata de los fallos cometidos. De esta misma banda, que lleva también el registro sonoro, se pueden sacar inmediatamente las copias que se deseen sin ni oler siquiera laboratorio alguno. Así, como quien no dice nada. Y esto, tanto en negro como en color. El montaje de un film puede quedar terminado casi simultáneamente a la impresión de la última escena y minutos después estrenar el film... todavía calentito.

¿Que todo lo relatado es... una cosa lejana? Veamos lo que nos dice el propio Mr. David Sarnoff:

«De momento, el nuevo sistema VTR (Video Tape Recording) es sólo un instrumento para la televisión. Dentro de un año habremos puesto en práctica algunas mejoras ya en curso. Dentro de otros dos años el sistema ya será utilizado en la práctica de la televisión. Otro año más, y ya tendremos el VTR listo para ser usado por la cinematografía como un auxiliar de la filmación. Finalmente, se prevén otros dos años para que el procedimiento esté lo suficientemente perfeccionado para permitir la producción de films de corto metraje y noticiarios. La ventaja para estos últimos consistirá en su inmediata disponibilidad incluso en reportajes en color.»

O sea que dan un plazo de SEIS años para incorporar el nuevo sistema a la industria cinematográfica. El revuelo que la demostración de diciembre último ha levantado en los medios cinematográficos americanos e industrias de su dependencia es lógico. Son enormes los intereses que están pendientes de su éxito. Tan tremendo parece todo que no son pocos los que creen que no pasará de un método apto para la televisión.

Mr. Sarnoff, de la R. C. A., muestra la nueva película sin imagen aparente.

NOVEDAD:

IMAGENES VISIBLES

Es decir, algo parecido a lo que ocurre con la industria gramofónica, que continúa pujante a pesar de los magnetófonos.

Otra posibilidad insospechada del registro magnético de imágenes está en poder captar tranquilamente, desde casa, por medio de un receptor de televisión, los programas o fragmentos que nos plazcan para proyectarlos después, cuando queramos, con el mismo receptor. Pensando como cineastas, imaginad la gran cantidad de escenas que podemos ir guardando para montar, con ellas, algún film especial, o para ambientar secuencias difíciles. Bastará para ello enchufar el grabador magnético en una toma especial del aparato receptor. Sugestivo, ¿no?

Vamos con otro poquito de técnica, pero ahora referente a las enormes dificultades que el sistema tiene que ir venciendo para llegar a una aceptable perfección.

El mayor problema consiste en poder registrar en la cinta tantos impulsos eléctricos como puntos sean necesarios para una aceptable definición de la imagen, o sea, en concreto, para que la imagen no aparezca demasiado granulada.

Hace años (en 1935) y a raíz de llegar a mis manos unos trabajos sobre el *Iconoscopio* de Zworykin (disector de imágenes base de la televisión actual), hice unos cálculos para establecer la frecuencia necesaria a que debería llegarse para conseguir una imagen parecida en finura de grano a la normal en cinematografía, y llegué a la cifra de 10.000 megahertz. Completamente imposible pensar en grabar tan alta frecuencia cuando a lo más que se llegó a impresionar en aquel entonces fueron 20.000 frecuencias por segundo, a una velocidad de 0'50 metros por segundo. Más recientemente, y a pesar de los perfeccionamientos de la impresión magnética, nuestros ideales cálculos teóricos nos llevaban a necesitar todavía una velocidad lineal imposible en la práctica. No cabe, por lo tanto, pensar en obtener ni remotamente, por este sistema, una definición comparable a la fotográfica. Es preciso, y creemos que por mucho tiempo, contentarse con la relativa finura de las imágenes de los receptores de televisión y aun, para ello, calculamos que se necesitaba transmitir y grabar una frecuencia mínima de 6 millones de oscilaciones por segundo.

Los técnicos de la R.C.A. parece que han llegado a grabar una frecuencia del orden de 4 megahertz y para ello hacen desfilar la cinta magnética a la velocidad de 10 metros por segundo, a pesar de lo cual equivale a inscribir 4.000 períodos por centímetro. Ello es más asombroso todavía si tenemos en cuenta que el entrehierro del electroimán grabador debe tener una medida la mitad de una oscilación, que en este caso nos da la inverosímil separación de 0'00125 mm.

¿Y cómo se produce el color en una cinta magnética? El sistema V T R en color utiliza una cinta de 12 milímetros de ancho en la cual hay dispuestas cinco pistas: tres para la impresión de las imágenes magnéticas correspondientes a las tres primarias salidas de la cámara de televisión (una representando a la imagen roja, otra a la verde y la tercera a la azul); la cuarta pista es para las señales de sincronización y la quinta para el sonido. Las señales de estas cinco pistas son las que captan los receptores, que son, naturalmente, especiales, y que restituyen el color a las imágenes electrónicas por medio de kinescopios con máscara y con pantalla de puntos fosforados.

Las cintas para imágenes en negro tienen 6 milímetros de ancho y disponen sólo de tres pistas: imagen, sonido y sincronizadora.

Según la revista «American Cinematographers» la prueba realizada por la R.C.A. se efectuó en dos receptores. En la pantalla del primero aparecía un reportaje, directo, en color, de la



ciudad de Nueva York, y el segundo mostraba el mismo reportaje, pero retransmitido a través de una cinta magnética del sistema V T R. Pues bien, las dos escenas eran *simuláneas*. Es decir, la escena grabada en la cinta se retransmitía unos centímetros más adelante por otra cabeza magnética lectora. En las escenas en negro la calidad fotográfica era parecida. En cuanto a las escenas en colores se apreció una ligera pérdida en la saturación del color y en el detalle, así como una ligera fluctuación en las tonalidades. A pesar de ello, el color magnético fue declarado *comercial*. Y ya sabemos lo que para los americanos significa tal calificativo.

Que el asunto de la grabación magnética de imágenes tiene un enorme interés; lo demuestran además los trabajos de otras compañías americanas, entre los cuales cabe destacar los resultados obtenidos por la «Bing Crosby Enterprises», la cual, según referencias, está ya grabando actualmente programas enteros sobre cinta magnética de 1/2" (12'7 mm.) y en la cual se hallan nueve pistas para la imagen y otra para el sonido. Según parece, cada pista reproduce sólo una parte de la imagen, con lo cual es posible que se gane en definición o se trabaje con una velocidad lineal menor que con el sistema de la R.C.A.

A los veinte años de manifestar a unos amigos mi fe en un día en que las proyecciones cinematográficas se efectuarían por medios completamente electrónicos, puedo escribir estas notas referentes a una realidad bastante concreta. A raíz de ella, dice W. R. Kilkerson, editor del «Hollywood Reporter»: «No está lejos el día en que los empresarios de los cinemas públicos empezarán sus proyecciones con sólo apretar un botón desde su despacho.»

De lo que estamos convencidos hoy es de que nos hallamos en los comienzos de una nueva etapa técnica que es necesario seguir con la máxima atención por las enormes consecuencias de todo orden que puede provocar.

Inconveniencias y dificultades no faltarán, pero ¡cualquiera para el carro, amigos!

D. Jiménez B.



KODAK

SINÓNIMO DE ALTA CALIDAD

KODAK, S. A.

MADRID

IRÚN, 15
AVDA. JOSÉ ANTONIO, 6

BARCELONA

PASEO DE GRACIA, 22
PLAZA DE TETUÁN, 26

SEVILLA

CAMPANA, 10

Captando en película **Cine Kodak** en blanco y negro o **Kodachrome**, en 16 o 8 mm., esas escenas de alegría y placer de su veraneo, podrá revivirlas de nuevo con mayor realismo y claridad al proyectarlas en el calor del hogar durante los días tristes de invierno.

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

FilmoTeca
de Catalunya



SECCION DE CINEMA AMATEUR del

Centro Excursionista de Cataluña

Calle Paradís, 10

BARCELONA

Sesiones de revisión

- 10 febrero 1954. Films retrospectivos de Enrique Fité: *Ensayos* (1945), *«Alter ego»* (1946) y *«Porta closa»* (1947).
- 24 febrero 1954. Films retrospectivos de Pedro Font: *Cuento de los chivitos*, *El fakir arruinado o la tragedia de un huevo*, *Una de gangsters*, *Qué blanca era mi casa...* Todos ellos de 1945, primera participación de este cineísta a los concursos nacionales.
- 10 marzo 1954. Films retrospectivos de Delmiro de Caralt: *«La vall d'Aran»* (1930), *«La dansa més bella»* (1932) y *La isla desierta* (1932). Estos films fueron proyectados con la sonorización de su época y precediendo a cada uno de ellos un comentario en forma de autocrítica.
- 24 marzo 1954. Films retrospectivos de Francisco Seix: *Una travesía con el aéreo de Montjuich*, *Una visita a la finca Terrades*, *Los niños*, *la ostra y la perla*, *Un programa completo número 1*.
- 7 abril 1954. Films retrospectivos de Juan Llobet: *Erase una vez* (1945), *Canarios* (1946) y *La cámara soñadora* (1947).
- 5 mayo 1954. Films retrospectivos de Francisco Comas: *«De les valls als cims»* (1951), *Tesoros del mar* (1946) y *Centenario* (1949, en color; conmemoración del primer ferrocarril en España).
- 19 mayo 1954. Films retrospectivos de Pedro Font Marcet: *Pintor pintado* (1950), *Agua fresca* (1948), *El primer hombre* (1951), *Corpus Christi en Montserrat* (1950) y *Esto marcha* (1950). Salvo la última, las restantes son en color. Después de ésta se dan por terminadas las sesiones de revisión en el presente curso para dar paso a las

Sesiones de calificación del XVII Concurso Nacional

Probablemente mientras se halle ultimando la edición del presente número de OTRO CINE se celebrarán en el Centro Excursionista las sesiones de calificación de los films presentados al XVII Concurso Nacional de Cine Amateur. He aquí la programación de las mismas:

FILMS DOCUMENTALES

Miércoles 26 mayo 1954. A las 10 noche

<i>Espíritu de una ciudad</i>	9,5 mm.	210 m.
<i>«Esclops d'artesanía»</i>	9,5 »	100 »
<i>«Turistas a Andorra»</i>	9,5 »	125 »
<i>Evolución de la siega</i>	9,5 »	110 »
<i>«Ametller florit»</i>	9,5 »	38 »
<i>«Centelles»</i>	8 »	30 »
<i>La feria del campo (color)</i>	8 »	30 »
<i>El pan (color)</i>	8 »	20 »
<i>Muros de Nalón (color)</i>	8 »	45 »

Viernes, 28 mayo 1954. A las 10 noche

<i>«Pax» (XXXV Congreso Eucarístico Internacional)</i>	16 mm.	300 m.
<i>Montaje especial</i>	16 »	60 »
<i>Ruinas</i>	16 »	30 »
<i>Linterna mágica (color)</i>	16 »	70 »
<i>Pinceles (color)</i>	16 »	70 »
<i>«La processó passa pel meu carrer» (color)</i> ...	16 »	39 »

FILMS NO DOCUMENTALES

<i>La cigüeña (color)</i>	8 mm.	40 »
<i>Vals triste (color)</i>	8 »	20 »
<i>Vacaciones (color)</i>	8 »	25 »
<i>Una de indios (color)</i>	8 »	22 »

Sábado, 29 mayo 1954. A las 4.30 tarde

<i>Uno entre tantos</i>	9,5 mm.	180 m.
<i>Trilogía</i>	9,5 »	100 »
<i>Mensaje urgente</i>	9,5 »	180 »
<i>«Tempo»</i>	9,5 »	100 »
<i>Apariado de Correos 1002</i>	9,5 »	115 »
<i>El genio</i>	9,5 »	240 »

Sábado, 29 mayo 1954. A las 10 noche

<i>La carta de San Antonio</i>	9,5 mm.	130 m.
<i>«Desirée»</i>	9,5 »	40 »
<i>Exodo de salvación (Ntra. Sra. de la Montaña)</i>	16 »	480 »
<i>Rojo y azul (color)</i>	16 »	200 »
<i>«Tannhauser» (color)</i>	16 »	37 »
<i>El benjamín (color)</i>	16 »	70 »
<i>Pantomima (color)</i>	16 »	100 »

Lunes, 31 mayo 1954. A las 10 noche

<i>Un Don Juan redimido</i>	16 mm.	110 m.
<i>Mendigo millonario</i>	16 »	120 »
<i>Angulos y Polichinelas</i>	16 »	120 »
<i>Niños</i>	16 »	190 »
<i>Concierto de Varsovia</i>	16 »	90 »
<i>El misterio del castillo</i>	16 »	50 »
<i>Antes del desayuno</i>	16 »	180 »

Miércoles, 2 junio 1954. A las 10 noche

<i>Rapto 1954</i>	9,5 mm.	100 m.
<i>«Adventum»</i>	9,5 »	100 »
<i>Instante</i>	16 »	75 »
<i>Pastoral</i>	16 »	200 »
<i>«Caryusel»</i>	16 »	120 »
<i>Si el diablo pudiera amar</i>	16 »	250 »
<i>«Pessebre»</i>	16 »	60 »

INFORMACIÓN VARIA

EUFORIA EN ASTURIAS

En la sección «Los cineístas ante su público» de nuestro número anterior, dedicada a José Roig Trinxant, decíamos que este cineísta se hallaba desde hace poco tiempo en Oviedo. Llevado por avatares de su carrera de ingeniero, y que los amateurs del «Agora Fotocine-Club» le habían proclamado su jefe. Esto no era, naturalmente, literatura, sino una realidad como una casa de grande. Tenemos a la vista innumerables testimonios de prensa y radio que nos confirman el revuelo armado en la capital asturiana por nuestro inquieto cineísta, directivo de la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña.

En Oviedo existía un núcleo de cineístas amateurs, acogidos al citado Club, como existen otros en diversas ciudades españolas, con sus tertulias más o menos lánguidas y sus exhibiciones «en familia». Pero la llegada de Roig Trinxant fué algo parecido a la explosión de una bomba. Nada menos que Roig les ha traído a los ovetenses — y, de paso, a los gijonenses — varias e interesantes cintas del cine amateur catalán. El prestigio nacional de este cine amateur y su aureola de internacionalismo ha sacudido no sólo la *afición* sino el *todo Gijón* y el *todo Oviedo*, a juzgar por los periódicos y textos radiofónicos que se nos amontonan en nuestra redacción.

He aquí el detalle de las sesiones que formaron el Ciclo de Cine Amateur Catalán en el «Agora Fotocine-Club» de Oviedo:

Sesión dedicada a Francisco Comas y Felipe Sagúes. «Urtica 1950» y «Boletín de la nieve», de Comas; y «Compraventa de ideas», de Sagúes.

Sesión dedicada a Francisco Comas. «Corner-Gratt-Derby»; Zermantt», «Control de almas» y «Los tesoros del mar».

Sesión dedicada a Felipe Sagúes. «Secuestro», repetición de «Compraventa de ideas» y «Baile de disfraces».

Sesión dedicada a Emilio Godés. «Mágica nit» y «Todo es según el color», complementadas con «Transportes», de J. Roig Trinxant.

Sesión dedicada a Juan Llobet. «Erase una vez» y «La cámara soñadora», complementadas con «Hockey», de Roig Trinxant.

Sesión dedicada a Lorenzo Llobet-Gracia. «Sucedió una noche», «El diablo en el valle», «Contrastes» y «Primera aventura». Fuera de programa: repetición de «La cámara soñadora», de Juan Llobet.

Sesión dedicada a Felipe Sagúes y J. Roig Trinxant. «Inspiración» y «Marte no es un dios», de Sagúes, y «Primeras Jornadas de Ingeniería Industrial», de Roig.

Sesión de clausura, dedicada a J. Roig Trinxant. El documental de una hora de duración «Pax», reportaje del Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona.

SOM
BERTHIOT

16
mm.



SOCIÉTÉ D'OPTIQUE ET DE MÉCANIQUE DE HAUTE PRÉCISION
125 A 135 BOULEVARD DAVOUT. PARIS-XX*

También ha llevado Roig el cine amateur catalán a Gijón, en cuyo Ateneo Jovellanos se ofrecieron dos sesiones, los días 7 y 8 de abril, con los programas siguientes: «Erase una vez» y «La cámara soñadora», de Juan Llobet; «Marte no es un dios» e «Inspiración», de Felipe Sagués (primer programa). Charla de José Roig Trinxant y proyección de su film «Transportes», y de los films de Llobet-Gracia «Contrastes» y «El diablo en el valle» (segundo programa).

El Gobernador civil de la provincia, don Francisco Labadte Otermín, Presidente de Honor del «Agora Fotocine-Club», se ha interesado mucho por las sesiones de cine amateur que hemos reseñado y por el incremento de esta afición en Oviedo, y a petición suya impresionó Roig Trinxant un reportaje de la llegada de los repatriados asturianos procedentes de Rusia.

También la alta jerarquía eclesiástica de Oviedo participó de esas proyecciones del cine amateur catalán ya que dos días antes de la proyección pública de «Pax», el completísimo documental de Roig Trinxant sobre el Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona, fué visionado en sesión privada especial para el Excelentísimo y Reverendísimo señor Obispo.

Roig ha estado recientemente unos días en Barcelona, donde tiene su familia, y en una breve e improvisada charla ha contado a los asiduos concurrentes a las sesiones de la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña sus actividades en Asturias, reflejando en sus palabras el cálido ambiente de simpatía que existe en Oviedo especialmente hacia los cineastas amateurs catalanes y la esperanza de que en un futuro próximo pueda contarse con un cine amateur asturiano.

CONGREGACIÓN MARIANA POST-ESCOLAR Y DE LA SAGRADA FAMILIA. — Barcelona. — Dentro de dicha Congregación se formó a principios del corriente año una Sección de Cine Amateur, cuyas actividades se iniciaron con dos sesiones. La primera, celebrada el día 3 de enero, ofreció el siguiente programa: «Migdia» y «Quessar», de Jorge Feliu; «Las ambiciones de Pepe», de Salvador Tort; y «Entre vias», de Pedro Balañá. A este programa de juventud, ya que se trata de valores recientes de nuestro cine amateur, aunque no precisamente vacíos de contenido y de ambiciones, siguió una segunda sesión, el 14 de febrero, con un programa totalmente Llobet-Gracia, prototipo de la veteranía: «El diablo en el valle», «Sucedió una noche», «Primera aventura», «Lo Pelegrí» y «Pregaria a la Veige dels Colls».

Celebramos la existencia de una nueva agrupación de cine amateur — y aún más por tratarse de una asociación de tipo religioso — y le deseamos constancia y acierto en sus actividades.

A. C. M. SECCIÓN DE CINEMA AMATEUR. — Manresa. — El 8 de mayo de 1954 esta entidad ha dedicado una sesión extraordinaria al cineísta Quirico Parés Gañet, del Centro Excursionista de Cataluña y del propio Ateneo Cultural Manresano.

El programa fué el siguiente: «Centellas», «Homenaje a la Vejez», «Historia de una joya», «Scherzo», «Boletada accidental» y «Sonata». Este último film, tercer premio de los de «Fantasia» en el Concurso Internacional del pasado año, está basado en el guión de Juan Blanquer que con el título de «Clar de lluna» obtuvo el primer premio en el Concurso de Guiones organizado por esta misma agrupación manresana.

EN ITALIA NOS COPIAN. — No siempre somos los españoles quienes imitamos cosas del extranjero. Los amateurs italianos nos han copiado tres cosas, y en un intervalo de tiempo relativamente muy breve. Primero fué un premio calcado de nuestras famosas «Tijeras de Plata Delmiro de Caralt», reproducidas incluso en su forma material, aquella elegante forma que les diera nuestro artífice Alfonso Serrahima. Luego tocó el turno al «Premio España» para el Concurso Internacional, que nosotros destinamos al film más optimista y ellos han instituido a la memoria de un difunto — el malogrado cineísta belga Méréchal — para el film más alegre. Finalmente, lanzan una revista y ¿qué título cree usted, lector, que se les ocurre ponerle? Pues, «L'altro cinema», o sea, «el otro cine».

Conste que ni a la tercera no nos hemos enfadado, que por algo somos cineastas amateurs y premiamos al optimismo. Lo hacemos público solamente con el buen deseo de que se considere que nuestras ideas no son del todo malas. ¡Y cuidado que nos costó llegar a encontrar un título feliz para nuestra revista!

AMIGOS DE LAS ARTES. — Tarrasa. — A principios de abril se ha celebrado en esta entidad una sesión de cine amateur con el programa siguiente (programa antárquico): «Pinceles», de Juan Segué; «Impasse», «Tanhausser» y «Rojo azul», de Pedro Font.



XVII CONCURSO NACIONAL DE CINEMA AMATEUR (1954)

Cuando este número de OTRO CINE vea la luz, estarán celebrándose, o se habrán ya celebrado, las sesiones de clasificación del XVII Concurso Nacional de Cine Amateur organizado por la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña.

El total de films inscritos en el Concurso Nacional del presente año es de cuarenta y seis (el año anterior fueron treinta), y proceden de las siguientes ciudades españolas:

Barcelona.....	15	Valencia.....	1
Madrid.....	7	Gerona.....	1
Murcia.....	5	Cáceres.....	1
Oviedo.....	4	Sabadell.....	1
Tarrasa.....	4	Vich.....	1
Mataró.....	3	Villanueva y Geltrú.....	1
Mura.....	2		

De los cuarenta y seis films inscritos, catorce son en color. En cuanto a pasos, ocho son de 8 mm., quince son de 9,5 mm. y veintitrés son de 16 mm.

Los títulos, orden y fechas de programación en las sesiones de clasificación, pueden leerse en la sección de actividades de la entidad organizadora, S. de C. A. del Centro Excursionista de Cataluña, en cuyo local social — Paradís, 10, Barcelona — se celebran dichas proyecciones.

Por lo que respecta a los PREMIOS DE COOPERACION recibidos para el Concurso, ofreciendo la lista definitiva algunas diferencias con la relación de ofertas de principio que se insertó en el número anterior de OTRO CINE, damos a continuación una nueva lista completa que anula la anterior.

MINISTERIO DE MARINA (Departamento de Cinematografía).

Al mejor film o escenas sobre temas de mar.

DIPUTACION PROVINCIAL DE BARCELONA. Al mejor film sobre deportes.

FEDERACION ESPAÑOLA DE MONTANISMO (Deleg. Reg. Catalana). Al mejor film o escenas sobre alta montaña o escalada.

JUNTA PROVINCIAL DE TURISMO. Al film o escenas que mejor despierten el interés turístico de España.

CINECLUB UNIVERSITARIO DEL SEU. Al film más típicamente amateur.

SECCION DE CINEMA AMATEUR DEL C. E. C. (Premio del debutante). Al mejor film de un amateur que se presente por primera vez al Concurso Nacional C. A.

OTRO CINE. A la mejor fotografía o colección de fotos relativas a un film presentado al Concurso.

CAMARA CLUB DE SABADELL. A la mejor utilización expresiva de los recursos técnicos.

TIJERAS DE PLATA «DELMIRO DE CARALT». Al film que no le sobre ni un palmo.

JUAN BLAS BOFILL. Al film de mayor originalidad y audaz expresión cinematográfica.

C. I. D. A. S. FILMS, de Mataró. Al film que demuestre mayor intuición cinematográfica, entre los no clasificados.

JORGE FERRET ISERN, de Villanueva y Geltrú. Al mejor film clasificado con premio o mención honorífica y con un metraje máximo de 80 metros (en 9,5 ó 16) o de 15 metros en 8.

TROFEO «JOSEP PUNSOLA» (cedido por Enrique Fité a la memoria de su colaborador). Al mejor guión literario de un film presentado al concurso. La adjudicación definitiva de este trofeo será al ganarlo durante tres años consecutivos o alternos.

CHURRY (cedido por doña María Feu de Parés). A las mejores escenas interpretadas por perros o gatos.

MANUEL VILLANUEVA, de Burgos. Al film de argumento que mejor exalte el sentimiento católico.

AMIGOS DE LOS JARDINES. Al mejor film o escenas sobre jardines.

AMIGOS DE LA MONTAÑA DE SANT LLORENÇ DEL MUNT. Al mejor film o escenas sobre la montaña de Sant Llorenç del Munt o leyenda que se relacione con dicho macizo.

ASOCIACION NACIONAL DE INGENIEROS INDUSTRIALES (Agrupación de Barcelona). Al mejor film o escenas sobre tema o ambiente industrial.

LUIS BALTA. Al mejor film o escenas sobre excursiones y viajes.

BAUCHET. Al mejor film impresionado con película «Bauchet».

CASA ALEXANDRE. Al film más genuinamente amateur, entre los no clasificados.

CASA PIBE, Madrid. A destinar por el Jurado.

CINEMATOGRAFIA AMATEUR. Al mejor desarrollo discursivo de un film.

COLUMBIA. A la mejor sonorización de un film.

JOYERIA A. SERRAHIMA. A las mejores escenas humorísticas de un film.

INDUSTRIAL GRAFICA ESPAÑOLA. A la originalidad o perfección en la narración descriptiva de un documental.

KODAK S. A. Al mejor film impresionado con película Kodak, o con motocámaras Cine-Kodak.

PAILLARD 8 mm. Al mejor film impresionado con motocámara «Paillard-Bolex» de 8 mm.

PAILLARD 9,5 mm. Al mejor film impresionado con motocámara «Paillard-Bolex» de 9,5 mm.

PAILLARD 16 mm. Al mejor film impresionado con motocámara «Paillard-Bolex», 16 mm.

PAILLARD BOLEX. A los mejores recursos técnicos obtenidos con cámara «Paillard Bolex».

PAILLARD REGIONAL. Al mejor film impresionado con motocámara «Paillard-Bolex» de un amateur residente en cada una de las regiones de España; un premio por región; excluidos los amateurs de la provincia de Barcelona.

PATHE. Al mejor film impresionado con película o cámara «Pathé» de 9,5 ó 16 mm.

PATHE. Al mejor film de 9,5 ó 16 mm. sonorizado con pista magnética en la misma película.

SALON ROSA. A la mejor «fantasía» no argumental.

S. O. M. BERTHIOT. A destinar por el Jurado.

TROFEO «GEVAERT», cedido por «Infonal». A destinar por el Jurado.

VDA. RIBA. Al mejor film o escenas de reportaje.



fica «amateur» en nuestra región. Calidad que irá aumentando en los sucesivos y frecuentes concursos.

Conceder los siguientes premios:
Copa del Excelentísimo Ayuntamiento de Murcia, «Premio extraordinario» y Copa «Paillard» para la mejor película de 16 mm., a *Concierto de Varsovia*, de Medina-Film.

Copa «Paillard» para la mejor película de 8 mm., y Copa «Durán» para temas infantiles, a *La cigüeña*, de don Julián Oñate.

Copa «Fotos López» para argumentos, a *El misterio del castillo*, de Medina-Films.

Copa «Educación y Descanso» para documentales, a *Vacaciones*, de don Antonio Galián.

Medalla «Kodak» para el empleo más acertado del color, y trofeo «Bayron» para el mejor film de toros, a *Feria de Hellín*, de don Leandro Sánchez.

Copa «Arte-Foto Medina» para documentales, a *Reportajes*, de don Rafael Hernández.

Copa «Infonal» para temas infantiles, y obsequio de «Foto Luz» para el empleo más acertado del color, a *Montaje especial*, de Medina-Film.

Medalla «Agfa» para la mejor labor fotográfica, a *Niños y patos*, de don Francisco Iracheta.

Copa «Oscar Film» para la mejor labor fotográfica, a *Ruinas*, de Medina-Film.

Copa «Club de Golf» para documentales, y Copa «Pedro Sanz» para las mejores escenas de playa, a *Sirenas*, de don Luis Oñate.

Copa «Alemany» para documental taurino, a *Escenas de toros*, de don Gabriel López.

Copa «Fotografos Reunidos» para documentales, a *Un viaje*, de don Salvador García.

Diploma de honor a: *Imágenes de Salzillo*, *Batalla de Flores y Nieve en Murcia*, de don Julián Oñate; *Mazarrón*, *Yeste* y *Reportaje de Boda*, de don Leandro Sánchez; *Operación de cataratas* y *Al baño!*, de don Alfonso Palazón; *Animales salvajes*, *Desfile militar* y *Exposición floral*, de don José Navarro; *Reportaje de fiestas*, de don Ceferino Brugarolas; *Procesión de Salzillo*, de don Gabriel López; *Fiesta taurina*, de don Francisco Iracheta; *Cinco años*, de don Ricardo García; *El arte es un misterio*, de los señores Valero, De Paz y Medina; *Idilio calé*, de don Manuel Medina.

Mención especial a don Luis Fernández, de Radio Juventud, por la acertada labor de selección y mezcla de fondos musicales.»

PRIMER CONCURSO REGIONAL DE CINE AMATEUR Murcia, 1954

Todos los seguidores de la vida del cine amateur recordarán el éxito obtenido en el Concurso Nacional del pasado año por un film procedente de Murcia, primero de aquella región que concurría al certamen. Dicho film se titulaba *Una aventura vulgar* y, además del triunfo conseguido por él en Barcelona, tuvo, de regreso y con sus premios a cuestas, una acogida tan cordial y extraordinaria en su ciudad natal que bien puede decirse que este film ha constituido el «ábrete sésamo» para un flamante cine amateur murciano.

En efecto; acaba de celebrarse en Murcia, organizado por Arte-Foto Medina y Fotos López, con el patrocinio del Excelentísimo Ayuntamiento, el «Primer Concurso Regional de cine amateur» al que han concurrido nada menos que treinta y tres películas. (Supera, en cantidad, al concurso nacional del año último.) Han participado en este concurso cineastas de Murcia, Albacete, Alicante y Granada.

El éxito del certamen fué completo; es decir, que no debe medirse tan sólo por la cantidad. Se recibieron muchos premios de entidades y casas comerciales. Y se ha celebrado una sesión pública, el día 22 de abril, con una selección de los films premiados, la cual mereció los honores de ser incluida en el programa oficial de las Fiestas de Primavera de Murcia. He aquí reproducido íntegramente el fallo del jurado:

«Reunido el Jurado calificador de las películas presentadas al I Concurso Regional de Cine «Amateur», compuesto por los señores don José Miguel Miró, don Manuel Durán, don Andrés Conejo, don Antonio Aguirre, don José García Martí, don Juan López, don Antonio Fernández Marcote y don Miguel Herrero, acuerda por unanimidad lo siguiente:

Elogiar la iniciativa y labor de los organizadores del Concurso, y la de los organismos, entidades y particulares que han prestado su ayuda al mismo.

Hacer constar el entusiasmo de los participantes, cuyas películas, de estimable calidad, registran la afición cinematográfica

FESTIVAL CINEMATOGRAFICO EN ANCONA (Italia)

Del 21 al 25 de julio de 1954 tendrá lugar en la ciudad italiana de Ancona un Festival Cinematográfico, coincidiendo con la Feria de Muestras de aquella capital. El Cineclub de Ancona invita a todos los amateurs españoles a participar en dicho Festival, para el cual serán admitidos films de 16 mm., ya sean mudos, sincronizados o sonoros, que versen sobre *Pesca*, *Caza*, *Deportes de mar*, o *Folklore y Turismo*.

Asistirá a dicho festival como delegado oficial por España nuestro apreciado colaborador don José María Tintoré Rovira, de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, quien se ofrece para hacerse cargo de los films españoles participantes, así como de su proyección y retorno. Interesa sean dados a conocer dentro la mayor brevedad los films que se deseen enviar al Festival de Ancona, a cuyo efecto pueden inscribirse en la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, Paradís, 10, Barcelona.



XVI CONCURSO INTERNACIONAL DEL MEJOR FILM AMATEUR

XIII CONGRESO INTERNACIONAL DE CINE AMATEUR

OBJETIVO: LISBOA

Continuamos informando a nuestros lectores respecto a la celebración del XIII Congreso de la UNICA y del XVI Concurso Internacional del Mejor Film Amateur, que se celebrarán en Lisboa del 2 al 9 de agosto próximo.

La inscripción de congresistas estaba fijada para el 15 de mayo como fecha tope. No obstante, si alguien deseara inscribirse al leer esta nota puede probar de escribir inmediatamente a la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, Paradís, 10, Barceloná, como entidad representante de la UNICA en España.

La entrada y la salida de Portugal de todo el material de cine, de fotografía y de sonorización que afecte al Concurso, están ya oficialmente autorizadas.

Los Congresistas recibirán, y probablemente habrán ya re-

cibido al aparecer esta información, un carnet de congresista que les proporcionará toda clase de facilidades aduaneras.

Una novedad introducida este año en el Congreso es la organización de una exhibición de danzas regionales de cada país participante a cargo de los propios congresistas. Conviene, pues, que quienes piensen asistir al Congreso y al Concurso de Lisboa se lleven, además del traje de etiqueta para los actos de gala, unos trajes típicos de su región o comarca y ensayen unos pasos de folklore indígena a fin de hacernos quedar un poco bien a España.

La comunicación de los films seleccionados debe hacerse a mediados de junio, por lo que aquí se espera efectuar la selección inmediatamente después de haber sido fallado el Concurso Nacional.

MOTOCAMARAS ■ PROYECTORES ■ ACCESORIOS ■ PELÍCULA VIRGEN ■ PANTALLAS

CINEMATOGRAFIA AMATEUR

LA ÚNICA CASA DEDICADA SÓLO Y EXCLUSIVAMENTE AL CINE DE PASO ESTRECHO

REVELADO MECÁNICO DE PROCESO CONTINUO
Y DE COMPENSACIÓN ELECTRÓNICA AUTOMÁTICA DE
ERRORES DE DIAFRAGMA

Máximo rendimiento fotográfico y regularidad en los resultados

Especialidad en KODAK, GEVAERT, PATHÉ, BAUCHET, AGFA,
ANSCO, LUMIÈRE, y en los pasos 8, 8x2, 9,5 y 16 m/m.

Servicio rápido para provincias

Revelado asegurado todas las semanas

RONDA UNIVERSIDAD, 24 • BARCELONA • TELÉFONO 22-14-70

REPARACIONES MECANICAS, ÓPTICAS, ELÉCTRICAS Y DE FOTÓMETROS

ALQUILER DE FILMS DE 9,5 Y 16 m/m.

SESIONES DE CINE A DOMICILIO

CONSULTAR

NO CUESTA NADA

CALCULO DE LOS NUEVOS VALORES DE LOS DIAFRAGMAS AL FILMAR CON TUBOS DE PROLONGACION

El suscriptor don Francisco Rico, de Castalla, nos consulta sobre el cálculo de los nuevos valores que toman los diafragmas marcados en los objetivos cuando se filman objetos muy próximos, utilizando los llamados tubos de prolongación.

Respuesta: En primer lugar creemos conveniente recordar lo que significan los números representativos de las aberturas relativas de un diafragma. Cuando se dice que un objetivo tiene, por ejemplo, una luminosidad de f. 2,8, este número indica que el diámetro en milímetros de la *abertura útil* (el diafragma) está contenido 2,8 veces en la *distancia focal* propia del objetivo considerado. Por lo tanto, si alargamos el tiraje de cualquier objetivo con el fin de focar objetos muy próximos, al variar notablemente la distancia de la *abertura útil* al plano de la película, varía también el valor relativo de la misma. Estas variaciones alcanzan valores bastante importantes cuando se usan teleobjetivos.

Para calcular los nuevos valores, son necesarias las siguientes operaciones:

1.º Determinación del diámetro de cada abertura. Se consigue dividiendo la distancia focal por la abertura relativa (el número que caracteriza cada diafragma).

$$\frac{\text{Distancia focal}}{\text{diafragma}} = \text{diámetro en m/m.}$$

2.º Conseguidas estas medidas, que puede tenerlas en una tabla para siempre, sólo tiene que hacer otra serie de divisiones para cada tubo de prolongación.

$$\frac{\text{Distancia focal objetivo+tubo}}{\text{diámetro diafragma elegido}} = \text{nuevo valor relativo del diafragma.}$$

Ahora bien: todo esto es válido solamente cuando se filma con el objetivo *graduado al infinito*.

Cuando enfocamos un objeto cercano, el objetivo *se alarga*, con lo cual las aberturas relativas *no son las mismas* que estando el objetivo focado al infinito. Por eso hay que *abrir* más para compensar el alargamiento del foco. Sobre todo en los *teles*, que habrá observado que su tiraje es notable.

Por lo tanto, si filma con un tele focado *cerca* habrá que añadir a la última fórmula la *distancia* que aproximadamente se haya alargado el objetivo. Es decir:

$$\frac{\text{Distancia focal+tubo+avance}}{\text{diámetro en m/m. diafragma}} = \text{nuevo valor del diafragma.}$$

PARA LIMPIAR LAS PELICULAS

Julio Alcaraz Xiol, de Valencia, nos pide una fórmula para limpiar sus films de polvo y grasa.

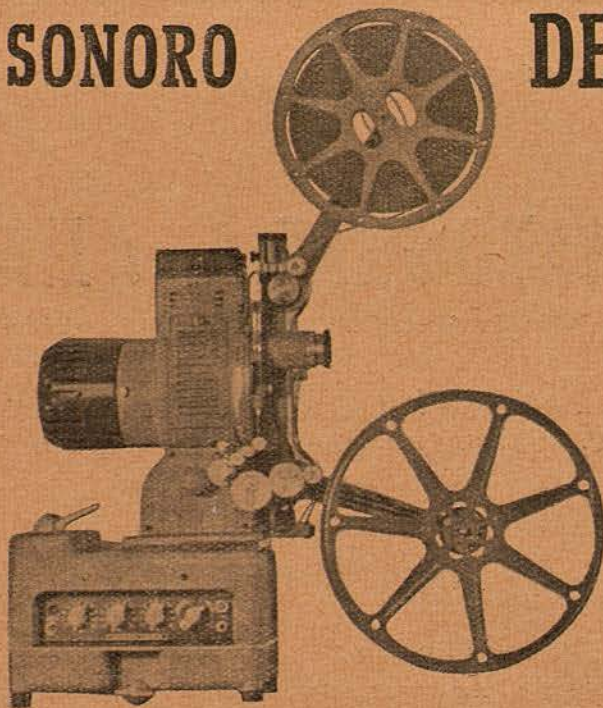
Respuesta: Las películas sucias del aceite de los proyectores se limpian haciéndolas pasar entre un pedazo de gamuza humedecida con tetracloruro de carbono. Como este producto se evapora rápidamente, se puede ir enrollando la película a medida que se pasa por la gamuza.

Otra fórmula apropiada es la siguiente:

Amoníaco	1 parte
Agua	9 partes
Alcohol metílico industrial incoloro	90 partes

PROYECTOR SONORO

- Engrase automático.
- Sin correas de transmisión.
- Interruptor que permite el encendido escalonado de la lámpara para su protección.
- Motor de arrastre con turbina que asegura la refrigeración del proyector.



DEBRIE M. B. 15

- La conexión del amplificador con el proyector se efectúa por láminas metálicas que substituyen al antiguo sistema de cables.
- Toma para altavoz de control.
- Toma de pick-up.
- Toma de micrófono.
- Mezclas de sonido con todas las combinaciones posibles de los canales del film, micrófono y pick-up, o la utilización independiente de cada uno de ellos.

FOPIC, S. A.

CENTRAL: Hermanos Becquer, n.º 7 - MADRID

DELEGACION BARCELONA: Ronda Universidad, n.º 12

Visite nuestro Stand en la "XXII FERIA INTERNACIONAL DE MUESTRAS DE BARCELONA"

Palacio n.º 1 - Stands 3.571 al 3.573

ULTIMA HORA TECNICA

UN NUEVO Y REVOLUCIONARIO TIPO DE PROYECTOR CINEMATOGRAFICO

Los técnicos de la casa De Vry, de Chicago, bajo la dirección de M. E. W. d'Arcy y con la colaboración de la Marina de los EE. UU., han puesto a punto un novísimo proyector cinematográfico que representa una verdadera novedad técnica.

Brevemente: el proyector funciona a base de descargas luminosas parecidas a los ya conocidos «flashes» electrónicos. La idea en sí es sencilla... si no se tiene en cuenta que los destellos de los equipos fotográficos corrientes sólo pueden producirse a razón de uno cada cinco segundos por lo mínimo, mientras que en cinematografía las imágenes pasan a 16-24 por segundo.

No tenemos detalles de su funcionamiento, pero es posible que funcione a base de varios condensadores, los cuales van siendo descargados sucesivamente para dar tiempo a cargarse de nuevo.

Las ventajas del nuevo proyector pueden ser las siguientes:

a) No necesita obturador, pues el escamoteo de la película se hace entre dos destellos consecutivos.

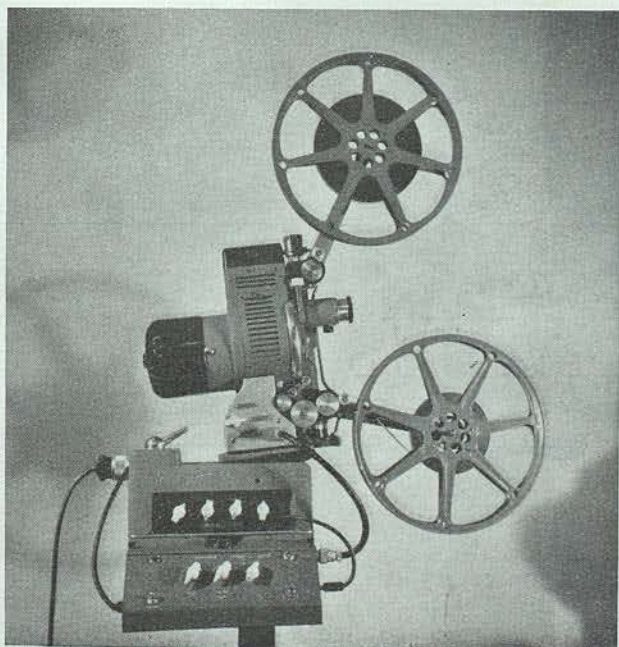
b) Una luminosidad comparable a la de un proyector de arco. En concreto, cinco veces más de luz que los proyectores con lámpara.

c) Enorme disminución de calor, con ventajas sobre los sistemas de ventilación.

d) Eliminación absoluta del centelleo, pues cada imagen recibe cinco destellos, o sea, 120 destellos por segundo, a 24 imágenes por segundo.

ADAPTADOR SONORO MAGNETICO PARA LOS PROYECTORES «DEBRIE»

Teníamos ya redactada una nota referente al lector-registrador magnético que la prestigiosa casa *Debrie* había lanzado al mercado para ser adaptados a sus proyectos de 16 mm., cuando nos llega la noticia de que en España, en donde se fabrican también estos excelentes aparatos, la casa *Fopic* ha lanzado asimismo recientemente en el mercado un modernísimo graba-



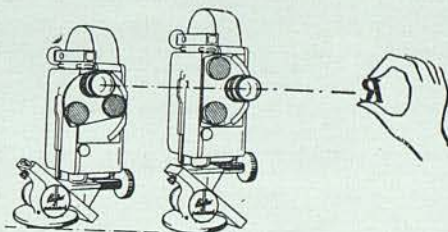
dor-lector magnético que con poco gasto y pronta instalación se adapta a los modelos *Debrie*, transformándolos en uno de los mejores proyectores sonoros magnéticos del mercado.

Cuando tantas noticias damos en esta sección de novedades que con frecuencia sólo se hallan en el extranjero, es una gran alegría poder informar sobre un aparato fabricado en España y de que la casa constructora se preocupa de estar al día en cuanto al estudio y adaptación de aquellas mejoras que implican un avance técnico real.

UN CORRECTOR DE PARALAJE PARA LAS CAMARAS «PAILLARD»

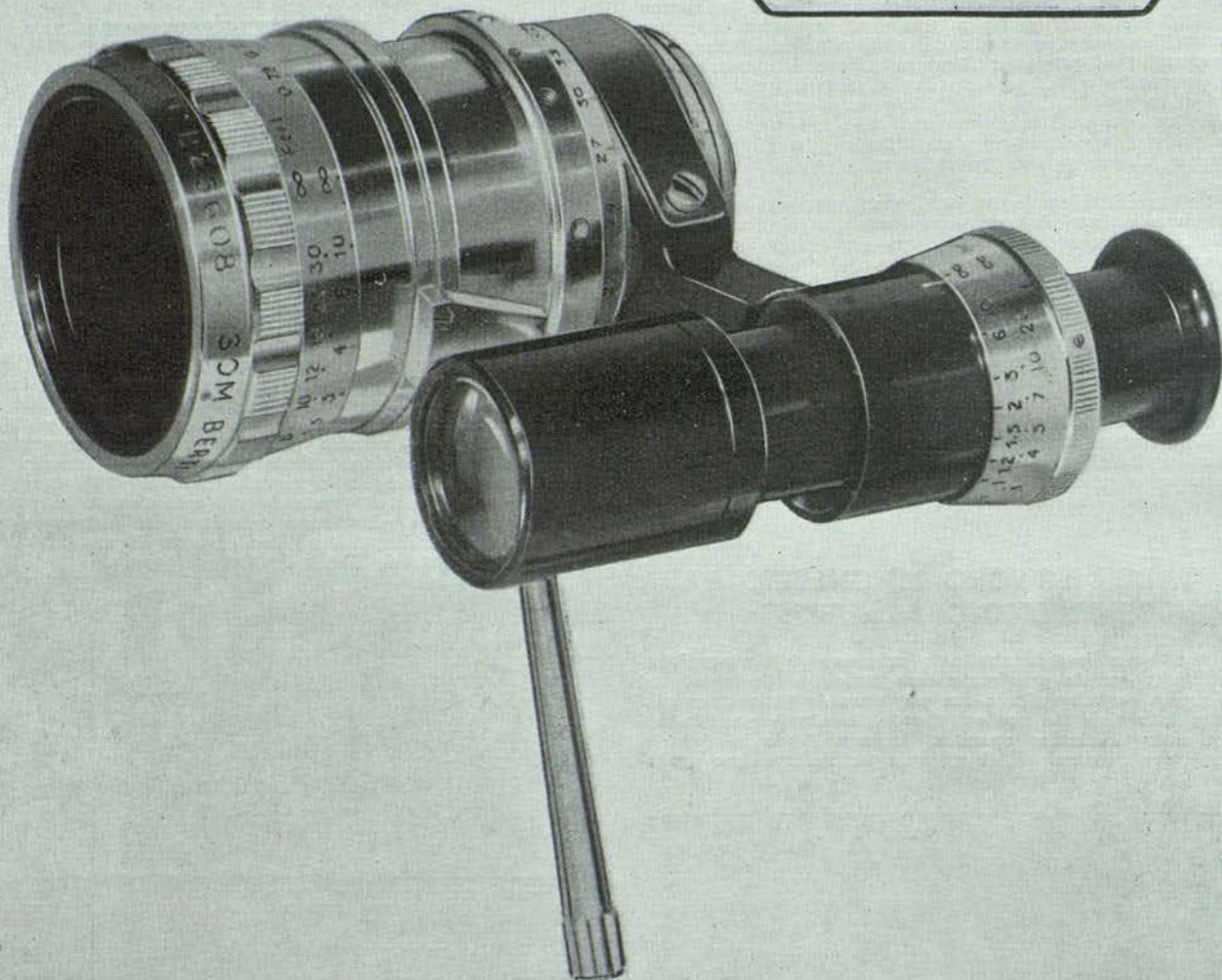


Cuando de filmar objetos cercanos se trata, todos los cineístas saben por experiencia lo difícil que resulta lograr un encuadre exacto si no se dispone de un visor sobre la misma ventanilla de la cámara. Para lograr encuadres perfectos de escenas muy próximas, títulos por ejemplo, la casa *Paillard* ha dado a conocer el dispositivo sencillo que vemos en los presentes gráficos. Se trata de un cabezal que se puede fijar al trípode, con plataforma corredera inclinada que permite situar el visor despedido de las cámaras H en el sitio exacto que al momento de filmar ocupará el objetivo.



otro
cine

dedicará en el próximo número una extensa información sobre las novedades en aparatos y accesorios cinematográficos presentadas en el Pabellón de Foto, Cine y Óptica de la Feria Internacional de Muestras de Barcelona, inaugurada en estos momentos.



PAN CINOR 16 ≡ PAN CINOR 8

TODAS LAS DISTANCIAS FOCALES EN UN SOLO OBJETIVO

Los objetivos PANCINOR se adaptan a la mayoría de cámaras de 8 y 16 mm.

Se crearon para las cámaras PAILLARD-BOLEX y se han hecho de uso universal.

Solicite a su proveedor las características técnicas y sus aplicaciones.

Representante general para España: **GERMÁN RAMÓN CORTÉS** - Aribau, 74 - Teléfono 30 26 36
BARCELONA

FilmoTeca
de Catalunya



I Curso de Estudios Universitarios de Cine Salamanca, Marzo 1954.

El Cineclub Universitario de Salamanca (S.E.U.) celebró, en la última semana del mes de marzo del corriente año, un curso — el primero — de estudios universitarios de cine. Las sesiones de dicho curso, que tuvieron lugar unas en el paraninfo de la Universidad y otras en el Cine Salamanca, vieron revestidas de una especial solemnidad por coincidir con el séptimo centenario del *Alma Mater* española.

He aquí el detalle de las sesiones:

SESIÓN DE APERTURA. Presentación del curso por el Director del Cineclub Universitario, don Basilio Martín Patino. Estudio de don Gonzalo Menéndez Pidal sobre «El cine y la historia». Ilustrado con secuencias de *Henri Toulouse Lautrec* y con *La salida de los obreros de la Fábrica Lumière* (1895); *Pretty News* y *Actualité Française*; *La Caravana del Oregón* (1923), de James Cruze; y *Grass* (Hierba) (1927), de Merian C. Cooper.

SEGUNDA SESIÓN. Estreno en función de gala de *Cómicos*, presentada por su director Juan Antonio Bardem. (Obsérvese que esa exhibición de *Cómicos* es anterior a su presentación en Cannes.) Y secuencias de *Felices Pascuas*, de J. A. Bardem, en rodaje.

TERCERA SESIÓN. *Los desastres de la guerra*, documental de López-Clemente sobre los grabados de Goya. *En algún lugar de Europa*, film húngaro, de Geza Radványi. Esta sesión estuvo presentada por don Manuel Villegas López.

CUARTA SESIÓN. Estudio de don Manuel Villegas López sobre «Los grandes creadores del cine» (Griffith o la dramaturgia de imágenes; Charlot o el hombre eterno; Flaherty o la yecaridad; Eisenstein o el lenguaje cinematográfico; René Clair o la gracia). Ilustrado con los films de Charles Chaplin *El emigrante*, *Charlot en la Variété*, *Charlot en el balneario*; *Nanook, el esquimal*, de Flaherty; y *La Tour*, de René Clair.

QUINTA SESIÓN. Estudio de don Luis Gómez Mesa «España vista por el cine extranjero». Ilustrado con *La bailarina española*, producción norteamericana de 1923, dirigida por Brenon.

SEXTA SESIÓN. Fragmentos de *La Kermesse heroica*, de Feyder. Charla de don José M.^a Forqué sobre «Las marionetas, las farsas y el ballet», ilustrada con *Las sílfides*, el ballet de la película *Niebla y sol* y el «sketch» final, de 50 minutos de duración, de *El diablo toca la flauta*, de José M.^a Forqué.

SÉPTIMA SESIÓN. Estudio de don Enrique Herreros «El humor en el cine», ilustrado con films de Max Linder, Mack Sennett, Ben Turpin, Harold Lloyd, Buster Keaton, Charles Chaplin, Harry Langdon, «La Pandilla», y Stan Laurel y Oliver Hardy.

OCTAVA SESIÓN. Estudio de don Vicente Antonio Pineda «La Universidad y el pensamiento en el Cine». Ilustrado con *La rueda*, de Abel Gance; *Fausto*, de Murnau; *Metrópolis*, de Fritz Lang, y *El viaje imaginario*, de René Clair.

NOVENA SESIÓN. Estudio de don Carlos Fernández Cuenca «El cine y las artes plásticas». Ilustrado con *Misericordia* y *Tierra y Llamas*.

DÉCIMA SESIÓN. Continúa la ilustración del estudio de la anterior con *El Greco en su obra maestra*, de Juan Serra; *Sinfonía en color* y *Sinfonía azul*, de Oscar Fischinger; *Tormenta sobre Méjico*, de Eisenstein, y *El hundimiento de la Casa Usher*, de Epstein.

UNDÉCIMA SESIÓN. Estudio de don Pascual Cebollada «Cine católico y cine religioso». Ilustrado con secuencias de *Christus* y *El Judas*, y con el estreno de *Cristo*, de R. M. Torrecilla y Margarita Alexandre.

DUODÉCIMA SESIÓN. Clausura del Curso. Conferencia del Doctor don Enrique Tierno Galván «El cine y la sociedad». Palabras de clausura por el Excmo. Rector Magnífico de la Universidad de Salamanca, don Antonio Tovar. Con asistencia del Excmo. Sr. Director General de Cinematografía y Teatro, don Joaquín Argamasilla.

CINECLUB UNIVERSITARIO DE SALAMANCA (S.E.U.). — Antes del Curso de los Estudios que acabamos de reseñar, el Cineclub Universitario del SEU había celebrado las sesiones siguientes:

Sesión XVI dedicada al cine experimental y en especial a la obra de McLaren: *Images pour Debussy*, de Mitry; *Reverie de Claude Debussy*, de Mitry. Conferencia de don Manuel Rabanal Taylor, Jefe del Servicio Nacional de Cine del S.E.U. sobre la obra de Norman McLaren. Y los films de McLaren *Pen Paint Percussion*, *Loops*, *Dots*, *Fiddle de Dee*, *A Phantasy*, *La Poulette Grise*, *Chants Populaires* y *Neighbour*.

Sesiones XVII, XVIII y XIX. Revisión y estudio del cine español. Primer programa: Estudio de don Luis Gómez Mesa «Orígenes del cine español, la etapa muda», ilustrado con secuencias de *Los intereses creados* (1918); *La reina mora* (1922); *Gigantes y cabezudos* (1925); *Bajo el cielo andaluz* (1926); *Teresa de Jesús* (1927); *La aldea maldita* (1929). Y la proyección de la película inédita *El sexto sentido* (1926), de N. M. Sobrevila.

Segundo programa: Conferencia de don Eduardo Ducay «Cine español; del sonoro a la guerra». Ilustrada con los films *Felipe II* y *El Escorial e Infinitos*, documentales de Mantilla y Velo (1953) y *El agua en el suelo* (1932), de Fernández Ardevín.

Tercer programa: Secuencias de *El Alcalde de Zalamea* (1953), de J. G. Maeso; de *Esa pareja feliz* (1951), de Bardem y Berlanga; y de *Novio a la vista* (1953) de Berlanga. Con intervención de Luis García Berlanga y José Gutiérrez Maeso presentando sus respectivas películas.

Sesiones complementarias 1.^a y 2.^a con motivo de la I Exposición de Arte Universitario. Primer programa: *L'afaire Manet*, *La Alhambra de Washington Irving*, *Balele*, *A Time for Bach* y *Velázquez*.

Segundo programa: *Leonardo*, *Fontana di Trevi*, *Paradiso Terrestre*, *Paradiso Perdido*, *Michelangelo*, *Lazio*, *Le maschere e la vita* y *La vida de María*. En el intermedio, unas palabras del Catedrático de Arte don Rafael Lainez Alcalá.



EL CINEÍSTA,
SU MASCOTA
Y SU
CARACTERÍSTICA
por
Salvador Mestres

El cineísta: JOSE CASTELLTORT

Su mascota: Popeye el marinero.

Su característica: Auténtico campeón del 16 mm.
y del humor auténtico.

ASOCIACION UNIVERSITARIA DE A. A. SALESIANOS. SECCION DE CINE. SALAMANCA. — Como podemos ver, el ambiente universitario salmantino rebosa de inquietud cinematográfica. Además de la ingente labor que viene desarrollando el Cineclub del S.E.U. (las sesiones que acaban de ser mencionadas y el Curso de Estudios corresponden a un período no superior a tres meses), ha sido creada una Sección de Cine en la Asociación Universitaria de A. A. Salesianos (Centro de María Auxiliadora), la cual, al redactar estas líneas, lleva celebradas seis sesiones con los programas siguientes:

I sesión, dedicada a Julien Duvivier. *El falsario* y *Carnet de baile*.

II sesión, en colaboración con el Lectorado de Francés de la Universidad. *Viaje al polo*, de Méliès; *Nacimiento del cine*, de Leenhardt; *Paris 1900*, de Nicole Vedrès.

III y IV sesiones. Antología del cine documental. Primer programa: Cortometrajes sobre arte. Música: *La Cueva de Fingal*, sobre un poema sinfónico de Mendelssohn. Danza: *La Pavana del Moro*, ballet sobre «Otello», de Shakespeare. Pintura: *Fiestas Galantes*, sobre la obra de Watteau. Escultura: *Arquitectos ingleses*. — Cortometraje educativo: *El cuerpo humano*, de Disney, y *La telaraña de la vida*, de Brewer.

Segundo programa. Cortometraje de Historia: *Revolución 1848* y *San Luis, Angel de la paz*. Cortometraje literario: *Macbeth* y *Bulzac*. Noticiario: *No-Do* núms. 570 y 577. Documental: *El oro del Ródano*, *Mañanas de Francia*, *Vecinos del Mississippi*, *El Rosario de las Misiones de California* y *Balele*.

Para estas dos sesiones dedicadas al documental, este Cineclub ha editado un interesante folleto con un estudio de Joaquín de Prada, una «Cronología del cine documental», de José Luis H. Marcos y varias fotografías, una de ellas reproducida de OTRO CINE.

Sesiones V y VI, en colaboración con el Lectorado de Italiano de la Universidad. Primer programa: *Domani è troppo tardi*, de Leonide Moguy, y discusión dirigida por don Lamberto Echevarría. Segundo programa: Documentales italianos y *La nave Blanca*, de Rosellini.

CINECLUB DEL FRENTE DE JUVENTUDES. LA CORUÑA. — Primera sesión. 3 de marzo de 1954. Presentación de la Agrupación de Cine y Fotografía Amateur a cargo del Jefe de la Sección Provincial de Radiodifusión y Cine. Proyección del documental *El Milagro del Canal* y de *Los Angeles Perdidos*, terminando con cinco minutos de discusión sobre los valores humanos de dicha película.

CAMARA CLUB. SABADELL. — Esta entidad fotográfica ha iniciado sus actividades cinematográficas con una sesión dedicada a Norman McLaren, cuyo programa estaba integrado por los mismos films detallados en otros Cineclubs y que presentó el redactor-jefe de OTRO CINE, José Torrella. Además, «Cámara Club» ha patrocinado el estreno del film japonés *Rashomon*.

CINECLUB DE MATARO. — Día 11 de marzo. *Rashomon* y los documentales *Van Gogh* y *Palio di Siena*.



MARIN - 60

PROYECTOR CINE SONORO DE 16 MM.

Cinematografía MARIN,
con motivo de su
VEINTICINCO ANIVERSARIO

se complace en presentar en la

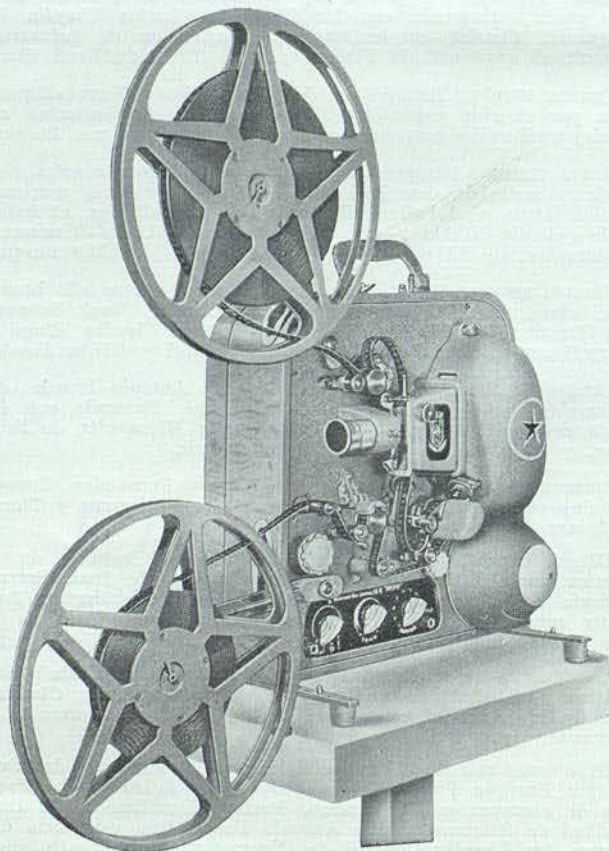
XXII FERIA OFICIAL E INTERNACIONAL DE MUESTRAS

en nuestros Stands del n.º 2.082 al 2.084, sus modernísimos proyectores MARIN-V (para cine profesional) con acoplamientos para películas en relieve (3-D) y CinemaScope y sus maravillosos proyectores sonoros en 16 mm. modelos 60, 65 y 70

MAS DE 1.000 INSTALACIONES FUNCIONANDO A PLENA SATISFACCION EN ESPAÑA Y EXTRANJERO, DEMUESTRAN LA **ALTA CALIDAD** DE NUESTRAS CONSTRUCCIONES

Cinematografía MARIN

Balmes, 178 • Tels. 27-97-63 y 37-68-49 • BARCELONA





CINE PARA MUCHACHOS

Por JOSÉ M.^o TINTORÉ

LA necesidad de crear un cine apropiado para muchachos, es cada día mayor y ya en varios países se perfila el incremento de la producción de películas adecuadas para el público — digamos — infantil, y más concretamente, para los jóvenes (de ambos sexos) que se hallan en la época más crítica de su existencia, que es la que media entre la niñez y la edad adulta.

Es necesario y urgente poner manos a la obra, para poder disponer de un Cine especial para ellos, a fin de apartarlos de aquellos espectáculos — por desgracia en alarmante mayoría — nocivos y peligrosos para su formación moral.

En casi todas las naciones del mundo, se halla reglamentada la asistencia de los menores a los espectáculos, en atención a que en todas partes se estima muy conveniente y necesaria la educación de la juventud. En este aspecto, todos los países se hallan de acuerdo; en lo único que varían es en el criterio sobre la edad tope, o sea aquella en que se les puede considerar ya adultos. Mientras en Holanda y el Japón llega a los 14 años, en Bulgaria y Rumanía se eleva hasta los 18.

Por otro lado, y por el mismo motivo, se crean las Comisiones de Censura, que clasifican las películas u obras como «Toleradas para menores» o «Autorizadas sólo para mayores». Pero el problema no estriba tan sólo en esto, y no es una solución el practicar en determinada película algunos cortes, para convertirla en «Tolerada para menores». Con ello se habrán suprimido unos planos o secuencias peligrosas para la *vista*, pero el fondo moral del propio asunto continúa siendo peligroso. Y mucho más peligroso que los fotogramas suprimidos, pues existe el agravante de que la supresión observada pueda hacer suponer al espectador escenas mucho más atrevidas de las que en realidad contenía.

Los muchachos — él o ella —, deben ver sólo obras que, al propio tiempo que les deleiten, les sirvan de valiosa enseñanza para su futuro. Que del Cine aprendan los mejores pasos para el sendero de su vida. Que se les enseñe a hacer frente a los contratiempos, que puedan comprender que hay más horizontes que aquellos en que se desenvuelve su existencia, que la vida no es sólo un vehículo para viajar en él, sino un motor que ha de moverse por nuestro propio impulso y esfuerzo. Todo ello explicado con un lenguaje cinematográfico fácil y ameno.

La necesidad de un Cine juvenil, es primordial para los comprendidos entre las edades de 8 a 16 años. Para aquel público que ya no gusta de espectáculos ñoños, que no tiene ningún interés en seguir las aventuras de Caperucita Roja huyendo del Lobo feroz, ni las peripecias de Garbancito o del Conejito Blas. Estas películas no son para ellos, pero a nuestro modesto juicio, tampoco lo son aquellas que, aún clasificadas para menores, tratan de buenos y malos, de Justicia y criminales, en las que, si bien triunfan los buenos, es por la sencilla razón de que son más que los malos. Hemos visto films en que la Policía moviliza todos sus poderosos recursos para la captura de una reducida banda de delinquentes o, en el mejor de los casos, de un solo criminal. Brigadas móviles en acción, con la radio de los coches-patrulla lanzando sus mensajes, mapas en la estación central de la Policía, donde ésta sigue, con estrategia verdaderamente militar, las operaciones de cerco, etc., etc., y al final de la película el criminal es apresado o bien muerto a balazos. La moraleja quiere decir, y seguramente lo expresa, que al fin triunfan los buenos; pero las mentes a medio forjar, las mentes de los muchachos no lo aprecian así, pues ellos han visto que el triunfo ha llegado a

costa de su superioridad numérica y en efectivos, y no dudau de que el desenlace hubiera sido al revés si a la inversa hubieran sido sus personajes. No por la victoria del bien sobre el mal.

Es preciso producir películas en que la acción transcurra limpia de toda morbosidad, films de los que puedan ser aprendidas muchas lecciones, sin que por ello hayan de caer en la pesadez y el aburrimiento.

Inglaterra ha lanzado últimamente varias películas especiales para los muchachos de las citadas edades, producidas por las Compañías «G. B. Instructional Ltd.» y «Children's Entertainment Films» de la organización «Rank». Italia imita el ejemplo a través de la «Sampaolo Films» y no dudamos en que todas las demás naciones rivalizarán en tan loable empeño.

No hemos de cansarnos, pues, en insistir que el Cine ha de ser utilizado como la más valiosa arma para ganar la batalla de la moralidad y la enseñanza, forja de la cultura de la humanidad del mañana.

VELOZ FILMS

RONDA UNIVERSIDAD, 7, 1.^o, 2.^o
TELEFONO 31 09 07
BARCELONA

Ofrece a **Vd.** su extensa lista de películas en **16^m/m** de largo metraje entre las cuales hallará:

DON JUAN DE SERRALLONGA

EL CORREO DEL REY

**LA HONRADEZ DE LA CERRADURA
CUANDO LOS ANGELES DUERMEN**

CONFLICTO INESPERADO

MARIA MORENA

y 100 títulos más.

¡Gran variedad de asuntos cortos, cómicas, dibujos, documentales, musicales, etc., etc.!

Recuerde que calidad es:

VELOZ FILMS

EN LAS PANTALLAS DEL 16 mm.

«Don Juan de Serrallonga»

Distribuida en 16 mm. por «Veloz Films». Intérpretes: Amadeo Nazzari, Maruja Asquerino y José Nieto. Director: Ricardo Gascón. Duración: 90 minutos. Clasificación: «Tolerada para menores». Clasificación moral: Azul-2. Asunto: Drama de acción.

Esta película recoge los episodios de palpitantes e históricos días, en la figura legendaria de Don Juan de Serrallonga.



La furia desatada entre dos enemigos pone en peligro la tranquilidad de un pueblo. Las gestas heroicas se suceden en un ambiente espectacular de máximo interés.

(Esta película mereció ser declarada de interés nacional.)

«La honradez de la cerradura»

Distribuida en 16 mm. por «Veloz Films». Intérpretes: Francisco Rabal, Mayra O'Wisiedo y Ramón Elías. Director: Luis Escobar. Asunto: Drama. Duración: 90 minutos. Clasificación: «Tolerada para menores». Clasificación moral: Azul-2.

Una fortuna llovida del cielo... que hizo un infierno de su vida.

He aquí la trama argumental de esta película que gira alrededor del dinero. Sin él no hay felicidad y a veces no hay felicidad con dinero.

El dinero es tan necesario como peligroso. A cualquiera puede ocurrirle y nadie podría olvidarlo.

Al ver esta película se preguntará: ¿Qué hubiese hecho yo en su lugar?

NOTICIARIO EN 16 mm.

SESION CULTURAL, DE LA A.M.O.C.C. — El pasado día 29 de abril tuvo lugar en el Cine Cataluña, a las 11 horas de la mañana, un sesión cinematográfica ofrecida por la Comisión de Cultura de la Asociación Mutual de Operadores de Cine de Cataluña (A.M.O.C.C.), con películas y proyector de 16 mm., cedidas gentilmente por el Consulado de los EE. UU. de América.

El numeroso público asistente al acto salió muy complacido del programa proyectado, compuesto por los films: *Revista cinematográfica n.º 26*; *Frontera sin bayonetas*; *Fuerza con la que vivimos*, en color; *Una laguna en primavera*, también en color; *San Francisco, portal del Pacífico*, y, por último, el interesante y ameno film en color *El Rosario de las Misiones en California*.

Felicitemos sinceramente a los organizadores por el entusiasmo con que siempre laboran en pro del Cine cultural.

LAS DISTRIBUIDORAS EN 16 mm. — Varias son las firmas cinematográficas que disponen de material en 16 mm y que continuamente van ampliando su lista de títulos. Entre las firmas nacionales, destacan VELOZ FILMS, ARIZONA FILMS, EXCLUSIVAS «DIANA», MAGISTER, CINESON, I. F. I., SAN PABLO FILMS, EXCLUSIVAS ARAJOL, etc., y de las extranjeras METRO GOLDWYN MAYER I. S. A. y UNIVERSAL FILMS.

Es de esperar que otras distribuidoras de material en 35 mm. se decidan también a presentar sus películas en el paso de 16 mm., en vista del incremento que cada día adquiere el Cine de paso reducido.

PROYECTORES A PISTA MAGNETICA. — Ha llegado a nuestros oídos que «Cinematografía Marín», entidad productora de los conocidos y renombrados equipos sonoros de 35 mm. y 16 mm., con motivo de celebrar su XXV aniversario, está montando proyectores de este último paso, que además de la banda sonora fotográfica, están preparados para reproducir y grabar las películas con pista magnética. Noticia ésta que consideramos de gran interés para los aficionados, puesto que podrán sonorizar sus propias películas en su mismo domicilio.

TALLER MECANICO DE APARATOS

CINEMATOGRAFICOS DE 16, 9'5

Y 8^m, MUDOS Y SONOROS

PAILLARD-BOLEX · EUMIG · KODAK

AGFA · BELL & HOWELL · Etc.

Juli

JULIO CASTELLS
FERLANDINA, 20
TELÉFONO 31 07 39
BARCELONA

† Mr. EDUARD THORENS

Director General de PAILLARD, S. A.

Víctima de un ataque sufrido en el mismo tren que le llevaba hacia París en viaje de negocios, el día 2 del pasado mes de abril falleció en la misma capital francesa el que fué Director general de la famosa casa suiza Paillard, S. A., don Eduardo Thorens.

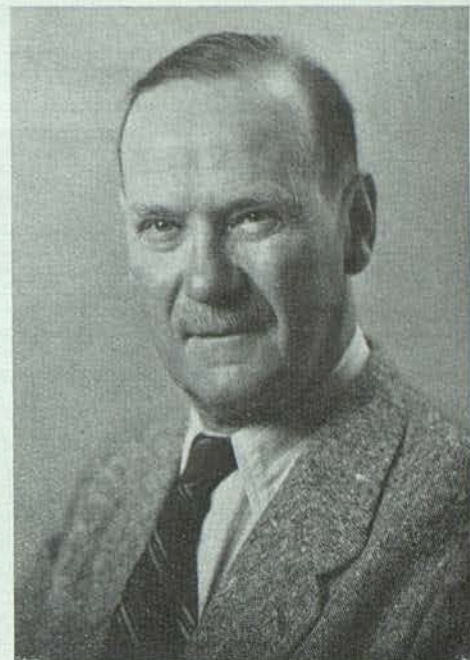
Indudablemente Mr. Thorens fué uno de los más capaces y conocidos hombres de la industria europea dedicada a la producción de aparatos cinematográficos. Bajo su fuerte temperamento y excepcionales e innatas cualidades de gran jefe, la empresa Paillard creció segura y rápidamente. Al don de saber distinguir y hacerse suyos a los más competentes colaboradores, unía el de aportar continuamente ideas nuevas, soluciones originales y el de unas destacadas capacidades técnicas y comerciales.

Llevaba la dirección general de las fábricas Paillard de Ste. Croix y de Iverdou desde 1937.

Su gran personalidad le llevó además al desempeño de numerosos cargos, entre los cuales señalamos los de la Junta de la «Société Suisse des Constructeurs de Machines», de Zurich; de la «Commission Fédéral des Poids et Mesures», y de la Sección de Energía de la «Commission Fédéral de l'Economie Hydraulique». Miembro del Consejo de la «Association des Industries Vandois» y del «Groupement des Métallurgistes Vandois», en todas las cuales prestó el gran concurso de su gran experiencia.

Así la súbita muerte de este gran capitán de la industria, no sólo es una gran pérdida para las fábricas Paillard, sino para numerosos medios industriales de toda Suiza.

Descanse en paz quien tanto hizo para mejorar los equipos



cinematográficos de los amateurs de todo el mundo y para una mayor difusión y mejora técnica del cine amateur.

A sus familiares, a la casa Paillard y a su representante en España, don Germán Ramón Cortés, nuestro respetuoso sentimiento por tan sensible ausencia.



UN VOLUMEN DE LA UNESCO. — Como colaboración a la Federación Internacional del Film sobre Arte, ha sido publicado por la UNESCO un volumen dedicado a la evolución del cine como fuente de inspiración y elemento auxiliar del artista. Contiene una relación de 929 films producidos por treinta y un países, todos ellos referidos a pintura, escultura y artes plásticas en general. La documentación reunida fué suministrada por los Congresos llevados a cabo en Bruselas, Amsterdam y París, promovidos por la UNESCO.

La Federación Internacional del Film sobre Arte ruega a los organismos culturales y profesionales de los países no incluidos en dicho volumen — entre ellos España — que se pongan en comunicación con ella para completar su información.

EL CINE Y LA FILOSOFIA DE LA EXISTENCIA. — Bajo esta rúbrica, interesante y sugestiva por demás, ha sido reunido el sumario del número de enero del presente año de «Bianco e Nero», la publicación del Centro Experimental de Cinematografía, de Roma.

CARTA DE ESPAÑA. — En la sección que lleva este nombre de nuestra colega portuguesa «Cinema de Amadores», Agustín Contel ha divulgado para el lector del vecino país, donde este año va a celebrarse el Concurso Internacional de Cinema Amateur, una historia de la U.N.I.C.A. (Unión Internacional de Cinema Amateur), cuya presidencia corresponde reglamentariamente a Portugal hasta la celebración del certamen del próximo agosto.



San BERNAT

MONTSENY

Un lugar tranquilo y confortable
donde filmar vuestros exteriores
y montar vuestros films.

a 60 Kms. de Barcelona, de magnífica carretera
(por Palautordera)

CLIMA SECO - MÁXIMO CONFORT

Los festivos, Misa a las 12 y media

TELÉFONO 8 de Montseny

SERVICIO DE RECUPERACION DE FILMS AMATEURS

A sugerencia de algunos lectores vamos a iniciar una sección con el título que encabeza estas líneas preliminares.

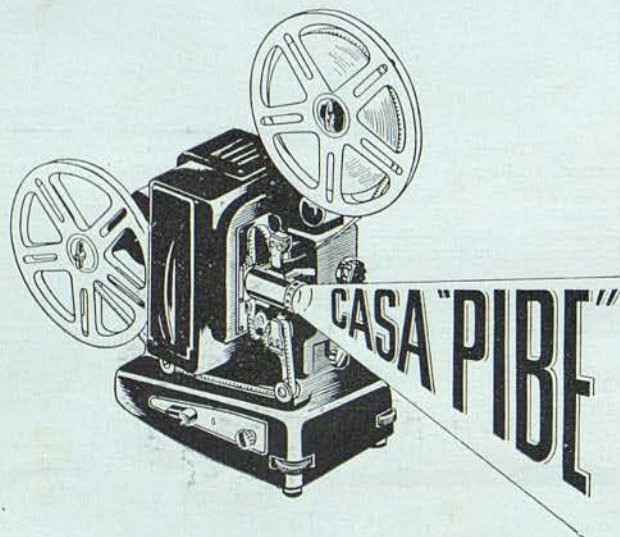
Se trata de intentar a través de OTRO CINE la recuperación de films amateurs desaparecidos de los hogares de sus dueños y autores durante el período ya lejano de nuestra guerra de Liberación.

Algunas de estas bobinas, que para sus autores constituyen recuerdos inapreciables por su intimidad y su carácter evocativo, fueron recogidas, tras avatares diversos, por manos también conocedoras de tan grata afición, pero no ha sido

posible reintegrarlas a sus dueños por falta de referencias identificadoras.

OTRO CINE, que va a parar a cuantos hogares sienten la emoción del cine familiar, invita a los autores de films desaparecidos para que nos escriban con detalles de los mismos. Y ruega a los poseedores de alguno de esos films que a su vez nos proporcionen datos tendentes a su identificación. OTRO CINE publicará las «ofertas» y las «demandas» y ojalá consigamos con ello algún resultado positivo.

VAYA VD. 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 m/m

Bolsa, 3 MADRID Teléf. 217875

PEQUEÑOS ANUNCIOS

De no citar dirección postal, dirigirse a la Administración de **Otro Cine**, citando el número que precede al anuncio.

30 DESIDERATA de la Biblioteca del Cinema de Delmiro de Caralt: Los dos volúmenes de A. Milton and One Wights de Terry Ramsaye (Nueva York, 1926). El núm. 7 de 1 año 1892 de la revista *Paris Photographe*; Vol. I (1927) y números 1, 2 y 3 del Vol. II (1928) de la revista *Close Up*. Ofertas por escrito: Calle Escuelas Pías, 103. Barcelona.

31 MOTOCAMARA VICTOR 16 mm. con torreta-revolver tres objetivos. Velocidades 8 a 64 imágenes. A prueba. Particular cedería. Facilidades de pago.

32 VENDO MOTOCAMARA PATHE 9,5 mm., objetivo Zeiss-Tessar f 2,7 con seis cargadores, lentes de aproximación, filtros y estuche. 3.000 ptas. Excelente ocasión.

UNA MODELICA SALA DE PROYECCION

(Viene de la pág. 15)

tros aproximadamente, proyectando a una distancia máxima de 6'50 metros. La pared de fondo de la cabineta da al exterior, donde una pequeña ventana con persiana graduable permite la ventilación del proyector. Debajo de éste hay un cajón recolector de película para los casos de rotura, practicable por la parte delantera de la cabina. Por una portezuela de cristal que el cineísta tiene a su izquierda, carga el proyector y una vez cerrada la misma está a punto de empezar la sesión, pues todos los mandos del proyector han sido trasladados al cuadro de mandos que él domina sin moverse de su silla.

■ La pantalla está empotrada en la pared y enmarcada por una orla alegórica con representaciones de trofeos y por una cortina color granate, con orlas y pliegues a la inglesa y cubierta por otra cortina corredera color oro viejo, de tisú. La superficie de proyección es de yeso escayola con tres capas de pintura a la cola con blanco polar.

■ Como hemos dicho antes, debajo de la pantalla y adosada a la pared hay una mesa de archivo y de trabajo provista de bobinadora, empalmadora y de una «moviola». Todos sus departamentos y cajones se iluminan a voluntad. También encima de esta mesa, pero empotrada en la pared, tenemos un pequeño mueble con veinticuatro cajoncitos para la ordenación de planos en el montaje.

Finalmente, hay que decir que, disimulado por el bajo-relieve circular del Santo, se halla instalado un extractor de aire.

■ Se nos antoja que cualquier cineísta se sentaría ante el «puente de mando» de una sala así tanto o más radiante que un niño ante la soberbia instalación de un ferrocarril eléctrico, con túneles, desvíos, cruces y señales luminosas. ¿Por qué no pruebas, querido lector, de pedir una salita de proyección como ésta a los Reyes Magos?

T.

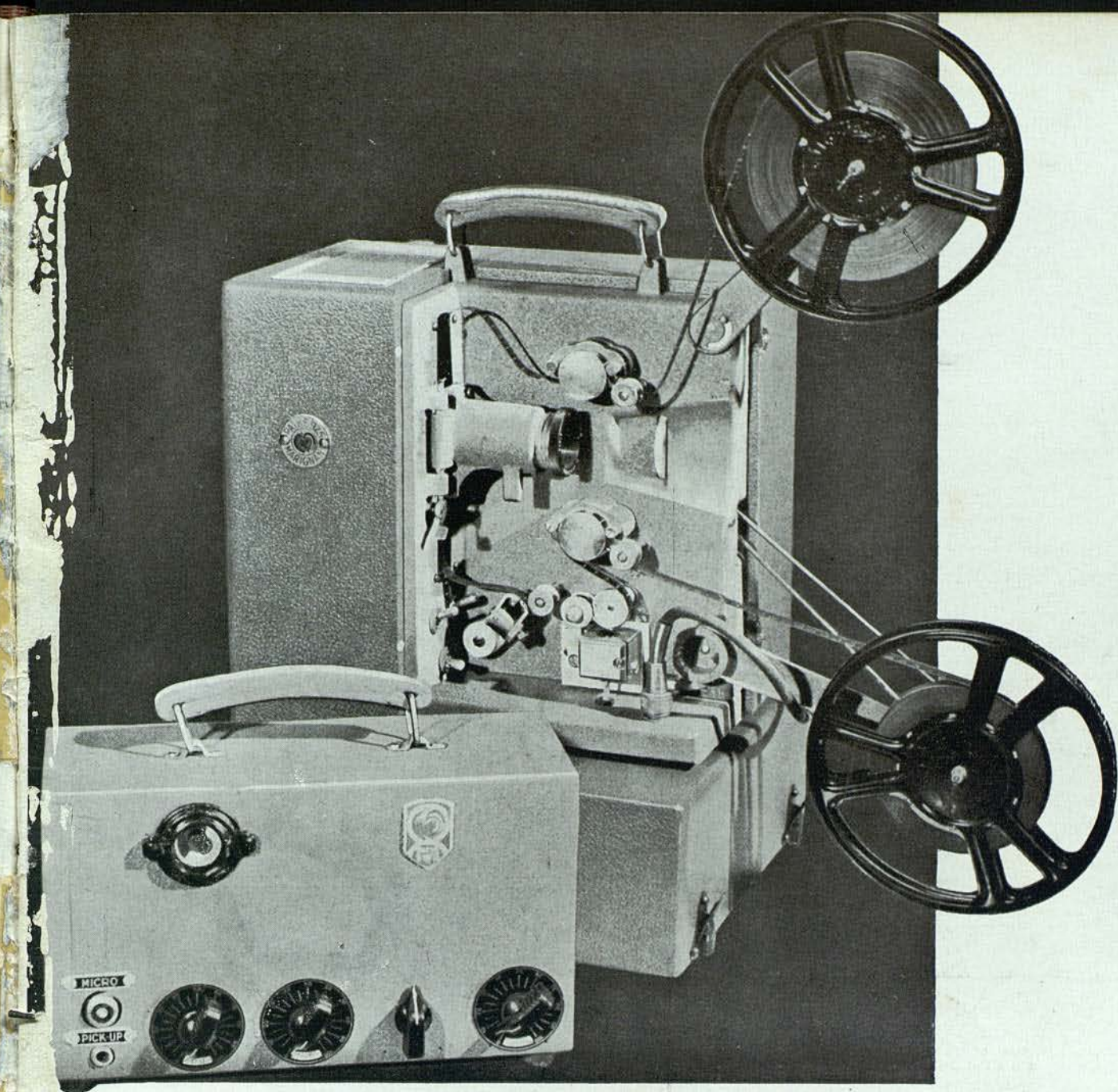
¡NO TIRE LA PELÍCULA!

He aquí algunos amigos que le ayudarán a conseguir resultados más seguros:

ARTE Y TECNICA DEL CINE AMATEUR, P. Boyer. Edición en castellano ...	210 ptas.
MANUEL CINÉ-PAILLARD, P. Monier ...	225 »
Serie Ciné-Memo Prisma:	
L'INITIATION	30 »
LE CHOIX DE L'EQUIPEMENT	30 »
LES ENFANTS	30 »
LA MISE EN PAGE CINEMATOGRAFIQUE	30 »
Serie Ciné-Guides:	
COMMENT FILMER	68 »
COMMENT TITRER	68 »
COMMENT FILMER EN 9,5 mm.	68 »
COMMENT MONTER UN FILM	68 »
COMMENT JOUER	68 »
COMMENT FAIRE UN SCENARIO	68 »
COMMENT METTRE EN SCENE	68 »
COMMENT FAIRE UN DESSIN ANIMÉ	68 »

Envíos a reembolso franco portes:

D. Giménez Botey. Lepanto, 171, pral., 2.ª Barcelona.



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

Fotograma de A. Gillsäter



**CADA
ESTACION
TIENE
SUS
TEMAS...**

**...pero el material de
cada momento es...**



filmoteca
de Catalunya