



AÑO III • N.º 14 • 1954

SANTOS EN LA PANTALLA  
EL CINE DE RENÉ CLÉMENT  
EL SILENCIO ES ORO  
PUNTOS BÁSICOS DEL CINE  
VISTO EN LISBOA  
ESPLÉNDIDA COSECHA  
HACE FALTA UN MÉLIÈS



Filmoteca  
de Catalunya

ADemás: UN TEMA • TRUCAIES • NOVEDADES TÉCNICAS • CONSULTORIO • HUMOR • CINE COMERCIAL EN 16 m/m



B 8



*dos modelos...*  
*...una sola calidad*

## MODELO B8

Marchas: normal y continua; imagen por imagen; 8 - 12 - 16 - 24 - 32 - 48 y 64 fotogramas por segundo • Torreta para dos objetivos. Visor continuo • Contadores métrico y acústico. Disparador de cable • Tabla de exposición.

## MODELO C8

Las mismas características • Un solo objetivo de montura Standard.



C 8

BARCELONA

A R I B A U, 7 4

Teléfono 30-20-09

REPRESENTANTE  
GENERAL PARA ESPAÑA

GERMÁN RAMÓN CORTÉS

Filmoteca  
de Catalunya



AÑO III 1954 NÚMERO 14

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 MARINÁ, S. A.

Distribución:  
SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA  
Barbará, 14 - BARCELONA - Teléfono 21 41 86

## Sumario

- Portada . . . . Del film «Concierto de Varsovia», de Medina-Films.
- Editorial . . . . «España, en segundo lugar.»
- Estudios . . . . José Palau: «Santos en la pantalla».  
M. Rabanal Taylor: «Espíritu y técnica en los films de René Clément».  
Jorge Juyol: «El silencio es oro».
- Estética . . . . D. Giménez Botey: «Puntos básicos del cine».
- Crónica . . . . Delmiro de Caralt: «Visto en Lisboa».
- Crítica . . . . José Torrella: «Espléndida cosecha - II».
- Opiniones . . . Tomás G. Larraya: «Don Pro y Don Contra convienen en que falta un Méliès».
- Humor . . . . Manuel Amat: «Tijeratura».
- Temas . . . . «Ballet fantástico - Idea para un film.»
- Técnica . . . . «Consultorio técnico.»
- Actividades . . «Cine amateur.»  
«Cineclubs.»
- Concursos . . . «Lisboa, Cannes, Ancona, etc.»
- Actualidad . . «Bibliografía.»
- Fichas . . . . «Filmografía de René Clément.»
- El cine comercial. El cine comercial en 16 mm. «Importancia de la programación»

## 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 (Un año)	150 »
PRECIO DEL EJEMPLAR.	20 »

## ESPAÑA, EN SEGUNDO LUGAR

Nuevamente nuestra patria ha obtenido el señalado triunfo del segundo lugar en la clasificación por naciones dentro del XVI Concurso Internacional de Cine Amateur, celebrado este año en Lisboa. El lector encontrará en este mismo número el fallo íntegro del jurado internacional y un artículo comentando los films de los países extranjeros participantes. Aquí nos toca únicamente poner de relieve la brillante clasificación española, que ostentamos por quinta vez. Como siempre, precedidos por Francia.

Este año han proporcionado a nuestro país tan relevante clasificación los films «Rojo y azul», de Pedro Font (Tarrasa), con 66 puntos; «Linterna mágica», de Juan Fco. de Lasa (Barcelona), con 65 puntos; y «Désirée», de Felipe Sagués (Barcelona), con 63 puntos; cada uno de ellos representando a una categoría o género distintos. Y aunque estos films no hayan escalado, individualmente, un lugar destacadísimo, la regularidad del conjunto ha dado a España una cifra media superior a otros países que, como por ejemplo Italia, Bélgica o Noruega, teniendo un film premiado en primero o segundo lugar dentro de su categoría, la baja puntuación de los otros dos films les ha hecho descender sensiblemente su respectivo promedio.

Es lo que en parte nos sucedía a nosotros en algunos concursos anteriores, en que mereciendo brillantes clasificaciones en las categorías de «Argumento» y «Fantasía», no las igualaba ni de mucho nuestra aportación al «Documental», a pesar de lo cual obtuvimos cuatro veces el segundo lugar, una vez el primero y otra — el año pasado — el quinto.

Este año nuestro film documental, «Linterna mágica», ha sido justamente el que más alta calificación ha merecido por géneros, puesto que ocupa el cuarto lugar en el suyo. Sirva de estímulo y ejemplo a nuestros cineastas, para que se preocupen de encontrar motivos interesantes y, a poder ser, virgenes como el de «Linterna mágica», para sus films documentales.

A poca distancia del Concurso de la UNICA, al que no se extraña si prestamos preferente atención porque sus características orgánicas y técnicas le diferencian de un festival de iniciativa turística, el cine amateur español ha registrado también un éxito muy notable en Ancona (Italia), dentro del certamen limitado a films de caza, pesca, folklore y turismo; y otro de menor consideración en el ya tradicional Festival Internacional de Cannes. En la sección «Concursos», de este mismo número, pueden leerse las informaciones relativas a estos dos Festivales de concurrencia libre.

En conjunto, pues, merece la pena de que sea considerada la calidad de nuestro cine amateur en relación con su cantidad — sólo de treinta a cuarenta films anuales se presentan al Concurso Nacional — cuando otros países, especialmente Francia, Inglaterra e Italia, producen un número de films muy superior. De modo que nuestro segundo lugar adquiere aún, teniendo en cuenta esta circunstancia de inferioridad numérica, una mayor valía.

## UN CURSO DE CINE DE LA UNIVERSIDAD DE LOS ANGELES, PARA LOS LECTORES DE OTRO CINE

Acaba de regresar de Norteamérica nuestro estimado colaborador José López Clemente, quien se ha diplomado en un curso de Cine profesado en la Universidad de Los Angeles. López Clemente nos ha prometido una serie de artículos en los que explicará a los lectores de OTRO CINE las lecciones que recibió de varias destacadas personalidades del cine — directores, escenógrafos, operadores, músicos — entre ellos George Stevens, George Seaton, Anthony Mann, Rouben Mamoulian, Miklos Roszas...

Además, nos ha entregado el texto de una entrevista celebrada con el Director de la «Amateur Cinema League» y de la revista «Movie Makers»; original que por falta de espacio no hemos podido insertar en el presente número y daremos en el próximo.

# SANTOS EN LA PANTALLA

Por JOSÉ PALAU

DURANTE los primeros años del cine, el mundo católico se desentendió de un espectáculo que entonces era considerado por vastos sectores de la opinión como una diversión sin importancia, pero con el tiempo su influencia sobre las costumbres llegó a ser tan patente que ya no resultaba prudente ignorar su existencia. Sucedió que a la indiferencia inicial siguió una actitud defensiva que podía confundirse con una hostilidad manifiesta, por la cual se repudiaba una diversión que tantas veces estaba resultando nociva. Pero ¿es que se podía condenar el cine en bloque? ¿Acaso no era pertinente distinguir entre el instrumento y su uso? Así lo entendió la mayoría y, pese a la persistencia de determinados grupos cerrados, se procedió a un compromiso con una actividad artística que demostraba poseer una fuerza social inmensa. Se trataba de cambiar las actitudes negativas, estériles, por otras positivas, fecundas. Se trataba de penetrar en los dominios del cine para contrarrestar con obras buenas que fueran, asimismo, buenas obras, la acción corrosiva en la que tan a menudo incurría una producción irresponsable que buscaba el éxito sin considerar la decencia de los medios empleados. Así nació el film religioso, de inspiración católica, el cual surgió muchas veces, no por obra de una organización establecida, sino como iniciativa aislada, esporádica, de productoras que tuvieron la buena ocurrencia de no cerrar las puertas a una corriente cinematográfica que ha demostrado poseer un interés enorme.

No vamos a tratar aquí de un tema que por su seriedad e importancia requeriría un vasto estudio del que, en este momento y en este lugar, nos creemos incapaces. Quisiéramos, dado el carácter de nuestra revista, considerar únicamente un aspecto de la cuestión, refiriéndonos exclusivamente a los problemas que plantea la hagiografía cinematográfica, recordando al mismo tiempo algunos films adscritos a este género que nos parecen aleccionadores por cuanto ejemplifican lo que puede hacerse en estos dominios.

Antes de abordar el tema quisiéramos, eso sí, puntualizar dos cuestiones de principio con respecto al film religioso en general.

Primero: No debe tenerse por religioso un film por el sólo hecho de presentar personajes eclesiásticos y de plantear conflictos que únicamente se resuelven a la luz de la gracia, por cuanto, en estos dominios, más que el tema importa el acento, más que la letra el espíritu. Nada tan lamentable como el caso de personas incrédulas que producen films sobre temas religiosos especulando sobre el interés que pueden despertar en vastos sectores de público. De ninguna manera podríamos tener por católicos a films que para nada respiran la sinceridad ni dan la entonación que requiere la adecuada transpiración artística de las vivencias religiosas.

Segundo: Si la sinceridad es necesaria, tampoco es



suficiente. Se trata de temas de demasiada envergadura espiritual para que baste la buena voluntad por parte del operario cinematográfico. Por buena que sea su intención, si no posee la competencia necesaria mejor será que se abstenga, ya que nada como una torpe defensa para desacreditar una buena causa. Y es que la tarea es difícil, como la que más.

Muy difícil, ciertamente. Y no tanto por la naturaleza del asunto como por los caracteres que asume la expresión cinematográfica. Tengamos en cuenta que el cine ha podido ser definido como un arte de superficies, lo cual, sin querer decir que se trata de un arte superficial, alude a la necesidad de recurrir al lenguaje plástico, corpóreo, visible, para dar cuenta de la vida anímica. Precisamente esta vida anímica reviste en el santo una tal interioridad que su misma profundidad la sitúa en un plano, al parecer, inaccesible a un léxico que recurre ante todo al gesto visible, a las obras exteriores. Adviértase, a este respecto, la inferioridad del cine con relación a la poesía y a la música, lenguajes que cumplen mejor las exigencias que plantea la expresión de las vivencias religiosas, en lo que ellas tienen de específico.

Por supuesto que estamos hablando del cine tal como se da actualmente, sin la menor pretensión de hipotecar un futuro que nos promete muchas sorpresas. Nadie puede prever qué cosas podrán obtenerse con la planificación y el montaje manejados por gente inspirada, tal como se dará tan pronto como exista la sedimentación cultural suficiente para que aparezca el genio en el cine. Sedimentación que actúa constantemente en las demás artes por contar ellas con un pasado milenario que falta completamente en el caso que nos interesa. Nadie más convencido que nosotros del carácter incipiente en que se encuentra el léxico cinematográfico por contar sólo con medio siglo de prácticas. Se trata de un léxico que se está constituyendo bajo nuestra mirada, hasta el punto de que la presente situación se podría comparar con la del individuo que aprende a leer. Estamos deletreando frases que vamos a necesitar mucho tiempo para conca-tenar en forma conveniente.

Todo esto era necesario decirlo, para dejar bien sen-

tado que cuando hablamos de los límites impuestos al propósito de evocar la santidad en la pantalla, tenemos en cuenta el estado actual del cine. No podríamos partir de otra perspectiva ya que cualquier otra resultaría puramente hipotética. Si por lo demás, el lector, que posiblemente, como nosotros se habrá entusiasmado viendo los films que vamos a citar a continuación, cree que estamos subestimando excesivamente la fuerza del cine, le rogamos que cargue esta apreciación a cuenta de las muchas esperanzas que tenemos en el futuro. Vean ustedes en qué han ido a parar las muchas admiraciones que ayer provocaron tantos films que ahora nos aburrirían. No tratemos de engañarnos. Precarios son aún los resultados que se obtienen en el cine, como lo demuestra el que tan pronto envejecen. Y si esta reflexión tiene una aplicación general, ¿cómo no la tendría a propósito del film que abraza las más altas ambiciones, la de dar cuenta de las relaciones del Amor con su amado? No; ninguna película actual puede pretender la eficacia perenne de las pinturas de Giotto, de la poesía de San Juan de la Cruz o de la música de Palestrina. Sería insensato suponer lo contrario.

Una vez investidos con esta modestia es cuando podemos, sin escrúpulos, prodigar los elogios más encomiásticos a tres películas que son a nuestro juicio las más satisfactorias que hemos visto en los dominios de la hagiografía cinematográfica. Se trata de *Monsieur Vincent*, de Maurice Cloche; *La canción de Bernadette*, de Henry King y *Ciclo sobre el pantano*, de Augusto Genina.

La primera es un portento de amorosa solicitud en el arte de evocar la época y el medio que fueron los del santo de los pobres. Obra de un artista refinado que no descuida ningún elemento para conseguir el propósito perseguido. Y, cómo sea que Robert Fresnay consiguió una interpretación de primer orden, encarnando en forma altamente persuasiva el carácter, la pasión y el martirio del apóstol de la caridad, podemos considerar *Monsieur Vincent* como un buen ejemplo de lo que puede ser una biografía de santo en la pantalla.

*La canción de Bernadette* fué posible gracias al ven-



turoso refugio que la población de Lourdes brindó al célebre escritor israelita Franz Werfel, quien, huyendo de la persecución nazi, fué a parar a la ciudad milagrosa que le protegió de sus implacables enemigos. El escritor, atraído por el misterio de las apariciones de la gruta, empezó a estudiar con la mayor objetividad los hechos y pronto el artista tuvo que ceder el puesto al hombre de temple religioso, que, invadido por el fervor, se creyó obligado a rendir su homenaje de escritor a la santa doncella que había hablado con la Inmaculada. De este homenaje salió el libro que debía inspirar la película que tan acertadamente interpretó Jennifer Jones. Es indudable que, sea por la magia del tema, sea porque obedeciera a convicciones sinceras, el caso es que Henry King acertó a dar con el estilo más adecuado para contarnos la historia de esta conmoción religiosa que, partiendo del más humilde de los hogares, se propagó por todo Francia para conquistar luego el orbe cristiano.

Finalmente, hemos de mencionar aún la conmovedora estampa rural que Augusto Genina nos ofreció al relatarnos el martirio de aquella criatura, asistida por la gracia, que sabía muy bien que existen valores absolutos que están por encima de la existencia terrena. Y fué para salvaguardar el valor de la pureza que no vaciló en sacrificar la propia vida. Genina, con un tacto muy laudable, tuvo la modestia de eludir el compromiso que significaba una biografía de la santa de la virginidad, tratando simplemente de darnos lo que podríamos decir el contorno humano de una vida sobrenatural; presentando más que nada la humilde realidad que fué la del mundo en que creció la niña. Pero, por la fuerza del arte, su película alcanzó una emoción tan auténtica que bien podemos considerarla digna de figurar entre las que mejor se ajustan a tan altos propósitos.

José Palau

NOTA. — El cine católico en España es un tema tan interesante que por sí sólo requeriría un artículo, por lo menos, tan extenso como el presente. Acaso lo publiquemos en un número próximo. Por hoy, únicamente quisiéramos recordar *El capitán de Loyola* y *La señora de Fátima*, como ejemplos a añadir a los títulos extranjeros mencionados anteriormente.

LA CANCIÓN DE  
BERNADETTE,  
de Henry King

# ESPÍRITU Y TÉCNICA EN LOS FILMS DE RENÉ CLÉMENT

Por M. RABANAL TAYLOR



En 1945 se le presenta a René Clément su primera oportunidad para dirigir un film de largo metraje: *La bataille du rail*. Clément tiene una larga experiencia previa del tema a tratar: varios films para la S.N.C.F. (Ferrocarriles Franceses) y el documental *Ceux du Rail* sobre los «cheminots» galos. Y es seguramente este antecedente el que ha hecho ver a varios críticos la posibilidad de que *La bataille du rail* fuese concebida previamente como cortometraje, al cual se añadiera a *posteriori* el episodio del tren blindado. De esta manera explicaban al mismo tiempo la falta de unidad temática entre la primera y la segunda parte del film. Pero esto no pasa de ser puras divagaciones, pues el mismo Clément ha refutado como falsa esta teoría y declarado que, desde un principio, el guión de la película contenía estos dos episodios diversos puesto que lo que se intentaba hacer era una obra total que comprendiese los principales aspectos de la resistencia armada de los ferroviarios.

Toda la primera parte es simplemente expositiva de los métodos de sabotaje empleados en la resistencia, aparentemente sin ligazón alguna entre sí, pero con una finalidad definida: crear el ambiente. Una vez conseguido éste, el film presenta su momento culminante: el fusilamiento de un grupo de resistentes mientras la banda sonora recoge el silbido de las locomotoras.

Hasta aquí la película tiene un verismo impresionante. No hay concesiones de ningún género, ni siquiera patriotería barata. Sólo hombres que luchan y mueren. La realidad ha sido recreada a la perfección, seguramente con más valor incluso que si se hubiera tratado de un auténtico documental. La cámara, las luces, el sonido, todo el enorme potencial técnico de Clément se ha entregado a conseguir un film épico; y justo es consignar que lo ha conseguido.

La segunda parte del film muestra un hecho más concreto. Al ocurrir el desembarco en Normandía los alemanes envían rápidamente refuerzos al lugar de la lucha. Un convoy, fuertemente protegido por un tren blindado, es el encargado de cumplir esta misión. En este episodio cambia el ritmo suelto del principio; las escenas se engarzan unas con otras con precisión matemática, pero la autenticidad se pierde en parte. La huida de los alemanes es un poco increíble, y amenaza la imparcialidad de la película. Después de este bache, la película se recupera con un alarde técnico: la caída del

«Apfelkern» por un barranco es algo admirable y contiene toda una lección sobre el montaje, ya que debieron utilizarse varias cámaras en su toma.

El film acaba con un simbolismo un tanto fácil: el tren de la paz se lanza a gran velocidad por una vía, al fin libre.

René Clément tiene ya un gran nombre; esta película y sus numerosos documentales, en colaboración con Henri Alekan, le han dado justa fama, y es sin duda alguna por este motivo que Jean Cocteau le llama a su lado para el rodaje de *La bella y la bestia* (1946). Cuando esto ocurre todavía no ha terminado *La bataille du rail* y durante algún tiempo tiene que alternar ambos trabajos. Su labor en *La bella y la bestia* es indudablemente oscura, en el sentido de la notoriedad pública, pues la personalidad de Cocteau lo absorbe prácticamente todo en esta película, en donde debe, sin embargo, tanto a sus colaboradores. El mismo Cocteau lo ha reconocido así (1) al confesar: «No soy, no seré nunca, sin duda, un verdadero *metteur*». Y, refiriéndose a algunos errores cometidos, añade: «Si llega Clément, no caeré más en esta suerte de trampas». Y, más adelante: «¡Qué suerte! Esta noche ha llegado Clément... Tendré un intermediario y los consejos de un hombre que acaba de filmar solo *La bataille du rail*. Todavía en estos momentos le quedaba de rodaje a Clément la citada escena del descarrilamiento del tren, tal vez — como ya hemos dicho — una de las más importantes desde el punto de vista técnico.

La notoriedad de Clément se acrecienta considerablemente durante este rodaje, y antes de terminar *La bella y la bestia* ya ha sido enrolado por Noël-Noël para el cargo de director técnico de *Le père tranquille* (1946). El mismo Cocteau (ob. citada) hace mención de la obligada dispersión que el exceso de trabajo causa a Clément en aquella época. Pero en definitiva en ambas películas su personalidad queda oculta, sobre todo en la primera, por el puesto técnico que en ella ocupa.

Al año siguiente vuelve a un tema que le obsesiona: la pasada guerra mundial, y realiza *Les maudits* (1947), obra perfecta técnicamente, pero un tanto increíble y que recuerda vagamente el planteamiento de *Ten Little Niggers* (Diez negritos), de Agatha Christie, en la que sucesivamente van muriendo asesinados los invitados a una isla. En *Les maudits*, la acción transcurre dentro de un

submarino alemán y en él van cayendo uno tras otro todos los protagonistas de la historia, excepto un médico francés que en última instancia es recogido por un navío americano. Ahora bien; si en el aspecto argumental falla un tanto la lógica de la película, en el aspecto técnico el film es una obra maestra en resolver dificultades: está realizado en el interior de un submarino auténtico.

Nicolás Mancera, en un breve estudio sobre Clément (2), observa: «Hay una toma — cuando el médico entra en el submarino — que hasta el momento nos resulta un misterio su filmación. Es un largo *travelling* a lo largo del submarino enfrentando al protagonista, en el que se ve techo y piso, y en el que las puertas sobresaliendo unos diez centímetros del suelo hacen imposible el uso del carrito o de rieles. Podría argumentarse que ha sido hecho a mano, pero la escena final en que la cámara gira cuarenta y cinco grados y queda estática largo tiempo, da por tierra esta suposición».

Si hemos reproducido este párrafo es porque en él vemos reflejado todo el arsenal de conocimientos que posee Clément y que hace de sus films obras perfectas, sin ningún fallo formalmente. Y ni que decir tiene que cuando logra dar con un argumento apropiado, la conjunción da como resultado una película maestra.

Dos años más tarde termina *Au delà des grilles*, estrenada en España bajo el título de *Demasiado tarde*. Este film es en cierto aspecto un ensayo que intenta conciliar la tendencia neorrealista italiana con la más pura tradición cinematográfica francesa: la literaria. El intento convierte a *Le mura di Malapaga* (título italiano del film) en una obra extremadamente difícil de realizar, porque una fusión no armoniosa de tan distintas tendencias la llevaría a encontrarse sin lo principal en el arte: sin el estilo. Por eso tal vez sea Clément el único director que podía llevar la empresa a buen fin. En efecto, Clément ha sabido captar perfectamente el mundo «neorrealista» que el guión le brindaba, pero para ello no ha renunciado a su estilismo habitual, ni menos aun a su formación francesa. Plantea levemente el aspecto social

del mundo circundante, sin detenerse en él; lo utiliza como coro trágico pero nada más. Le interesa mucho más apuntar hacia el interior de un hombre acosado, recogiendo la línea del cine *noir* francés de la anteguerra. En este aspecto fundamental la película es típicamente gala, introspectiva, literaria, y nos recuerda, sobre todo al principio, el arranque de *La bandera* (1935) de Duvivier y de *Le quai des brumes* (1938) de Carné. Por eso creemos que la elección de Jean Gabin para el papel protagonista no obedece a un capricho sino a un propósito definido; al fin y al cabo es el mismo personaje, con distinto traje, de las dos películas citadas.

Clément ha recreado el «neorrealismo» con su técnica prodigiosa y lo ha puesto al servicio de su estilo. Por esto mismo la película está plenamente conseguida; no ha fallado en absoluto. Utiliza a veces moldes neorrealistas pero su objetivo principal es la descripción psicológica de sus personajes, y casi la de los animales u objetos que surgen incidentalmente en la acción. Pocas veces se ha visto una gallina tan poseída de su importancia, como la que Clément saca en su film: anda majestuosamente, mira un tanto despreciativa... casi sabemos lo que está pensando. Es indudable que solamente un maestro puede lograr estos efectos, por un lado puramente anecdóticos, pero definidores, en cierto sentido, de un modo de ser.

Clément ha logrado darle su estilo peculiar a este film *noir*. En efecto, su tendencia no es que sea «más optimista, sino más objetiva habiendo abandonado toda clase de romanticismo y de mitología» (3), que son, sin duda, una de las principales características del cine negro francés de la anteguerra. Su estilo es casi tan correcto como el de Robert Bresson, pero es indudablemente más realista al mismo tiempo.

En 1950 Clément realiza *Le chateau de Verre*, según la novela de Vicky Baum. Trabajo de encargo indudablemente, que cumple con una técnica depurada, según costumbre, pero a la que no añade nada. Aunque también



Del film  
LA BATAILLE DU RAIL

(1) «La bella y la bestia» (Diario de una película). Santiago Rueda. Buenos Aires, 1948.

(2) En «Gente de Cine», Buenos Aires, núm. 14, agosto 1952.

(3) André Bazin en «Estilo y realidad», Aspectos del Cinema Francés, 1954.

(4) Tomado de «Film», núm. 42, marzo-abril 1953, Montevideo.

es cierto que el manido tema —la pasión repentina de una mujer casada hacia un extraño—, no se mostraba propicio a demasiadas lucubraciones. Clément, comprendiéndolo así, lo dejó reducido a un film de actores y se limitó a intentar sacar el máximo partido a la pareja protagonista compuesta por Michele Morgan y el «imposible» Jean Marais.

Después de este bache en su carrera Clément ataca un problema que le obsesiona desde hace tiempo: la infancia abandonada por la guerra. Y realiza *Jeux interdits* (Juegos prohibidos). «El tema lo encontró al leer un guión de Jean-François Boyer titulado «Croix de bois, croix de fer». Antiguo alumno del Institut des Hautes Etudes Cinématographiques de Paris, Boyer desesperó de ver alguna vez filmada su obra y la transformó en una novela, «Les jeux inconnus», bastante diferente del original, pero Aurenche y Bost prefirieron el primer texto para un «Sketch» de un film en tres que Clément dirigiría. El tema de Boyer terminó por invadir el metraje total, abandonando el primer libreto por la novela» (4).

Y este mundo de los niños resulta tan sublime, tan maravillosamente poético, que no podemos por menos que rendirnos ante estos pequeños que no saben jugar a otra cosa sino «a cementerios». «El único juego prohibido debe ser la guerra», ha dicho Clément, y esto lo comprendemos vivamente contemplando cómo, sin perder su natural ingenuidad, han aprendido cómo se muere, en vez de cómo se vive; cómo se entierra, en lugar de cómo se construye. Pues la guerra no es un cortejo de condecoraciones y heroísmos, sino sangre y ruina. Clément se ha superado a sí mismo; es una obra extraordinaria, totalmente fuera de serie. Simplemente: *un cine mejor*. La planificación, perfecta; la luz, justa en todo momento. Un montaje minuciosamente medido contribuye totalmente a la consecución del ritmo necesario. Mención aparte merece la música. El fondo sonoro proporcionado por la guitarra de Narciso Yepes, es de un efecto sorprendente y ayuda poderosamente con sus acordes a introducirnos en el mundo mágico de la infancia.

Cada uno de los protagonistas tiene su melodía, y cuando están juntos, el aire dulce de la banda sonora nos ayuda a revelar una existencia en la que la malicia y la incompreensión, propia de los mayores, no tienen entrada.

Clément ha logrado de todos y cada uno de los actores los más pequeños e insignificantes matices definidores. Pero sobre todo destaca Brigitte Fossey, un prodigio de ductibilidad. Ha vivido su papel de niña huérfana con el más absoluto de los verismos. No hay duda de que para ella la película ha sido también ese *juego prohibido* por los mayores, al que se ha entregado con toda la inocencia de su edad.

Un final añadido, acomodaticio, que intenta consolar a los tontos, daña la eficacia masiva de su mensaje. Esa separación final de la niña de Michel, ese rigor inhumano del papeleo burocrático, no se puede, ni debe, arreglar con un simple juego de palabras.

Con *Monsieur Ripois* (1953), rodada en Inglaterra, Clément plantea el problema psicológico de un Don Juan que no halla comprensión espiritual entre sus amantes, volviendo siempre a la soledad de donde salió. El final, sin embargo, abre la puerta a la esperanza. El argumento está sacado de una novela de Louis Hémon, el autor de *Marie Chapdelaine* y en los diálogos ha colaborado el poeta Raymond Queneau. Aunque esta película no ha sido proyectada aún en España, la crítica extranjera ha subrayado la fina maestría con que el problema del protagonista está retratado, con humor un tanto incisivo y sutil. Jean Cocteau, paladín de la película en Cannes, consiguió para ella un Premio Especial del Jurado en el presente año.

*Rabanal Taylor*



Del film  
JEUX INTERDITS

He aquí un ensayo sobre las aptitudes cinematográficas de la banda sonora. Continúa siendo necesaria la lección a pesar del cuarto de siglo transcurrido desde que el cine dejó de ser silente. Y es oportunísima para los cineastas amateurs en el momento en que la pista magnética viene a abrirles las puertas del mundo acústico con todos sus peligros de dispersión.

# EL SILENCIO ES ORO

Por JORGE JUYOL

## El sonido como forma expresiva cinematográfica

El sonido es un importante factor de la ecuación cinematográfica, porque como la imagen, sugiere sin hablarnos y lo hace en «movimiento» sin permitir el largo raciocinio. Es fugaz, instantáneo, pero profundo y en consecuencia habla con claridad a nuestra comprensión. Al referirnos, pues, a cine y pretender su inútil definición, no deberíamos olvidar que no es sólo la expresión mediante la imagen, sino gracias a ésta, completada por el sonido, sin que incluyamos en él, salvo raras excepciones, su más noble acepción: la palabra.

El elemento sonoro se convierte en EVOCACION en esta música de cualquier película que recuerda a uno de los protagonistas y al propio espectador unos momentos pretéritos; o más concretamente pensemos en el sonido del cabalgar del caballo en *La corona de hierro*, que hiere con la misiva de un ayer incierto al rey de Kyndoor.

Y veamos también cómo la EVOCACION y el SIMBOLO se funden en *Pepe le Moko* de Duvivier. La visión de su antigua fotografía trae al corazón de «aquella mujer» la nostalgia. El viejo fonógrafo reproduce incorrectamente la melodía que interpretara en Estrasburgo, dándonos así la idea del tiempo transcurrido. La mujer acompaña con su voz, ya marchita, la diáfana de su juventud, descubriéndonos con esta fusión de elementos audio-visuales, toda la intensidad del gran drama que se desarrolla en su alma.

En *Quai des brumes* de Marcel Carné, otro simbolismo sonoro que, como al precedente, podemos llamar EXPRESIVIDAD. Nos referimos a la escena final cuando Jean — el protagonista — ha caído bajo los disparos de sus enemigos y llega junto a él su amada Nelly. El grito desesperado de angustia que ésta lanza: «¡Jean!», se mezcla con el silbato de la sirena del barco en el que Jean debía partir.



La muerte de Régis, en *PEPE LE MOKO*

La EXPRESIVIDAD POR CONTRASTE, la encontramos asimismo en otro momento de la mentada *Pepe le Moko*. Nos referimos a la secuencia de la muerte de Régis, de la que García-Segú ha dicho: «... y consigue los mejores momentos de su cinta fusionando con inteligencia los más puros valores cinematográficos: *imagen* (decorado, objetos y actores) y *sonido* (música, diálogos — voz humana — y ruido). Así, en la muerte de Régis, confidente de la policía y falso amigo de Pepe, el delator retrocede, desencajado su rostro por el terror, contrastando con la inexpresiva pianola, *imagen* que se trocará en sarcasmo al irrumpir inesperadamente con el *sonido* mecánico de una sincopada música de «jazz», que yuxtapuesta al ruido de los disparos y al alarido de Régis (voz humana — equivale al diálogo—), crea un contrapunto auditivo-visual magnífico».

La PREPARACION O CREACION DE AMBIENTES O SITUACIONES, es otra de las fórmulas privativas del mundo sonoro. En *El tercer hombre* se produce perfectamente la preparación de situaciones mediante los fondos musicales que llegan a indicarnos con facilidad la presencia de Orson Welles, antes de que su imagen aparezca.

En *Fusilado al amanecer* se amalgama el caso de evocación que hemos tratado en otro punto con la SUBJETIVIDAD. La protagonista se encuentra en un bar. En el gramófono, una melodía preferida que recuerda la pasada felicidad. La muchacha que atiende el mostrador le habla. La protagonista, abstraída, no se da cuenta. Para lograr esta impresión en el espectador, la música cobra un primer plano, no por el aumento del volumen musical, sino porque la voz de la empleada no se percibe. La compenetración del espectador con el personaje central, es perfecta. El estado de ánimo se ha reflejado.

El elemento sonido puede también constituir un algo ALUCINANTE; una pesadilla como el caso de *M*, en el que un motivo musical de Grieg es la contraseña que delata la presencia del asesino. La escala de planificación sonora sobre este motivo es perfecta.

E incluso el EFECTO COMICO es logrado gracias a la música o al ruido: En *Milagro en Milán* los oficiales que marchan al frente de las tropas policíacas del señor Mobbi, transmiten la orden de asalto brotando inesperadamente de sus gargantas el «bel canto» y respondiendo el grueso de las fuerzas con un coro digno de mejor suerte. El efecto es indiscutible.

## La voz del silencio

Tras cinco o seis lustros de vivencia en el mundo sonoro, tenemos que reconocer que la inexistencia del sonido equivale a cine; que la imagen expresó y puede expresar cosas maravillosas y que así lo han comprendido los grandes maestros.

En la película moderna, cuando estamos acostumbrados al caos parlante, a la esfera de charlatanes y a las llamadas películas musicales, hallamos aún más hermoso el don del silencio y quedamos boquiabiertos ante la riqueza expresiva de la imagen, cual si desconociésemos que el cine es precisamente *imagen*.

Es la sensación que experimentamos en este principio y final de *Hombres intrépidos* o en la culminación de *Pasión de los*

... acompaña con su voz, ya marchita,  
la diáfana de su juventud en el disco..  
(PEPE LE MOKO)



...también con la música y ruidos se logran efectos cómicos. (MILAGRO EN MILÁN)

fuertes. En efecto; si el sonido, en sus diversas facetas y en calidad de tal adquiere, como creemos haber recordado, caracteres de auténtico arte cinematográfico, también el silencio, por contraste, se convierte en un gran hallazgo y es quizá la más valiosa fórmula de la nueva expresión. El cine silente — no mudo —, ya intentaba dar un equivalente sonoro, pero jamás pudo lograr este contrapunto: el contraste que proporciona, por ejemplo, la irrupción brusca del discurso musical o de cualquier sonido que acompañe a la imagen o la quiebre. La sensación de vacío reflejará inmediatamente en la conciencia del público un clima de expectación o bien una brusca sacudida en el resorte emocional, que ayudará a la consecución de determinado efecto.

En el extraordinario film de Walter Ruttmann *La melodía del mundo* puede hallarse uno de los más grandes ejemplos: cuando la multitud de fieles religiosos se convierte en soldados al tiempo que una corneta guerrera absorbe y elimina la música litúrgica. Luego el más impresionante de los silencios es la música que engarza con la imagen sobrecogedora de un cementerio de guerra. ¿Puede ser más perfecta y expresiva la hermandad de imagen-sonido y de éste con el silencio?

Es el mismo procedimiento del que se adueña *Tiempos de esplendor*, cuando al alegato de Hitler suceden las imágenes asoladoras de la ciudad destruida por la guerra, envueltas en el más angustioso de los silencios. Resulta admirable la sugerencia obtenida merced a elementos tan simples.

Y a nuestra mente, sin esfuerzo alguno, siguen manando ejemplos muy elocuentes, como el de *Un corazón en peligro* de Clifton Odetts. La justicia persigue a un coche en el que huyen unos malhechores. En la precipitada fuga, el automóvil choca con un camión, incendiándose aquél. Llega la policía y pueden ser sal-

vados todos los ocupantes menos uno que queda aprisionado en las llamas. El claxon del coche se ha disparado y martillea el ambiente con su sonido metálico, poniendo en tensión al espectador (es el mismo sarcasmo que encontramos en el sonido de la pianola de *Pepe le Moko*). Uno de los forajidos quiere salvar a su hermano de las llamas; le detienen en su inútil intento. La desesperación del hombre llega al máximo. El claxon sigue sonando; de pronto, al quemarse los hilos eléctricos se interrumpe bruscamente el sonido. Esto no es una simple consecuencia, sino todo un significado. ¡Todo ha terminado! El sonido y su contrapunto — el silencio — se manifiestan engendrando un caso más de expresividad cinematográfica.

### Planos de sonido

Igual que la sobreimpresión puede darnos constancia de dos planos distintos, los planos sonoros superponiéndose a la imagen logran parecido efecto.

Lo que necesitaba — en los tiempos silentes — dos planos, se convierte ahora en uno, alcanzando indudablemente mayor fuerza cinematográfica y dando más ritmo a la acción.

Las consabidas tomas de campanas al vuelo, pongamos por caso, o el silbato del tren (plano imagen) que eran necesarios en tantos films, no lograban otra cosa que retardar la acción; eran casi injertos, aunque en muchas ocasiones absolutamente necesarios, a pesar de convertirse en planos-tópico.

Hoy, el plano de sonido que da representación a estos ruidos, puede yuxtaponerse perfectamente en el momento requerido, no quebrando la unidad del guión.

Es el caso de los gangsters perseguidos por la policía. Sin que veamos imagen alguna de los agentes, notamos su presencia por el sonido de las sirenas de sus automóviles.

*Aleluya*, una de las primeras conquistas del «nuevo cine» que correspondiera a King Vidor, ya nos mostraba el nacimiento del hallazgo. En la persecución se superponían los planos propios de la fuga con los de sonido. Así, debido a la obscuridad de la noche, Zeke sólo puede lograr la localización de Hot-Shot (a quien persigue) gracias a los ruidos. El crujir de unas ramas, el chapoteo de los pies en el agua, el chasquido de algunos arbustos al quebrarse, son los elementos delatores de la presencia de Shot. Finalmente, éste se precipita en el agua. Zeke se abalanza sobre él y se inicia una lucha entre los dos seres. La imagen resulta imprecisa debido a la obscuridad y he aquí el gran aliado: el sonido hace su aparición contorneando lo que la imagen no puede expresar con claridad, sin traicionar las exigencias del ambiente: el forcejeo de los dos hombres, el agua, unos gritos y el más absoluto silencio, producidos en esta gradación, preceden a la imagen de Zeke que finalmente aparece solo. Viendo a uno de los intérpretes o a ninguno, adivinamos su presencia; eso sin hablar de los valores del silencio como elemento de angustia, que también se acrisolan en la secuencia.

Pero la lección que más nos subyuga es la de *Hombres intrépidos*. El barco mercante es ametrallado por un avión. El aparato no se presenta jamás al espectador; sólo se oye su ruido. ¿Es un malabarismo de John Ford? En absoluto; si John Ford nos hubiese mostrado al avión ametrallando a la nave, nuestra aten-



...el fondo musical llega a indicarnos la presencia de Orson Welles antes que su imagen aparezca. (EL TERCER HOMBRE)

ción inconscientemente hubiese girado hacia el aeroplano y hubiésemos incluso sentido el placer morboso del ametrallamiento. Ahora, sin embargo, nos encontramos en la cubierta, junto a los marinos; nos aprisionan en ella y no logramos evadirnos. La sensación de angustia es perfecta.

### ¿El sonido es imagen?

En la escala de valores llegamos a un punto en el que se produce, por decirlo así, la inanición de la imagen, o su desaparición, llegando el sonido a ocupar su lugar. Aunque así de pronto parezca un absurdo, sobre si esto es o no cine habría mucho que discutir, y muy interesantes resultarían las consecuencias, siempre, claro está, que desterráramos las palabras de la acepción sonido. Pero no andamos en estos momentos con ánimo de hacer el funámbulo por la cuerda floja del tema y por ello nos limitaremos a exponer algunas fórmulas de esta expresión, empezando por una que creemos eminentemente cinematográfica.

Se trata de *Sous les toits de Paris* del maestro René Clair. En una riña, suena un disparo que apaga el único farol que prestaba su luz a la calle y en consecuencia queda la escena en absoluta obscuridad. Gritos, golpes, palabras y sobre ellos se mezcla el ruido de un tren que avanza en las proximidades haciéndose dueño del plano sonoro. Al alejarse disminuye naturalmente el ruido (travelling retro de sonido) y da paso al de los silbatos de los policías que merced a sus linternas dan luz al encuadre. Nos encontramos ante el caso de *Aleluya* perfectamente asimilado y elevado a la enésima potencia.

Nos preguntamos, y dejamos abierta la espita a la discusión, ¿el sonido es «imagen»? Si, pero ¿es imagen cinematográfica?... Puede que sea más bien «imagen radiofónica»; pero de la misma forma que el silencio constituye un inmenso valor cinematográfico en contraposición al sonido, la «NO-imagen», puede alcanzar igual valoración por contraste con la imagen.

A título de curiosidad puede citarse el ensayo de Walter Ruttmann, en el que bajo el título de *Week-End*, se especula únicamente con elementos sonoros haciéndolos encadenar en forma muy ingeniosa y logrando darnos una excelente «visión».

### La palabra

Buen elemento para definir con cuatro trazos la idiosincrasia de unos personajes. La admitimos sólo para dar humanidad, pero reducida a la mínima expresión y a condición de que no asuma funciones narrativas. Nunca como escudo para aquellos que no sabiendo relatar en imágenes, quieren hablarnos — en cine — con palabras.

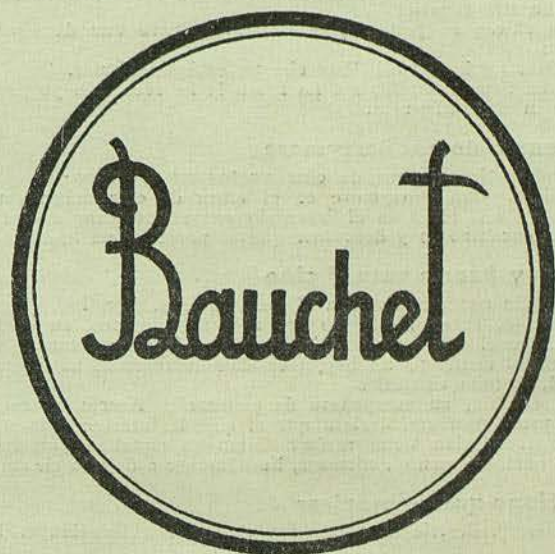
¡Queremos VER; no, oír!

### INDICES Y TAPAS DE OTRO CINE

Con este número se reparte gratuitamente a los suscriptores de OTRO CINE (que lo sean desde el núm. 1) los índices de los números 1 al 12. Los demás suscriptores y lectores pueden solicitar su envío y se les servirá al precio de 5 ptas. Rogamos a los que deseen completar los doce primeros números, que nos pasen pedido cuanto antes de los números que les falten, ya que algunos están a punto de agotarse.

Asimismo, hemos empezado ya a servir los pedidos de «tapas» para la encuadernación del primer volumen. El precio de estas tapas, en tela y rótulos en oro, es de 20 ptas.

## Filme Ud. también con SUPER-PANCHRO



su éxito es  
seguro



REPRESENTANTE GENERAL PARA ESPAÑA  
**GERMÁN RAMÓN CORTÉS**  
ARIBAU, 74 - BARCELONA - TEL. 30 20 09

Por Manuel AMAT

## TIJERATURA

## Autógrafo

Una linda muchacha se atreve a solicitar del actor de la pantalla americana Errol Flynn, un donativo para un ropero benéfico. El actor saca un talonario de cheques, extiende uno y se lo entrega.

Cuando la chica lleva a sus compañeras el papelito, no puede contener su alegría y exclama:

—¡Mirad: el famoso artista Errol Flynn regala mil pesetas para nuestro ropero!

Las chicas se ponen muy contentas, pero una de ellas advierte:

—Oye, ¿y la firma? Este cheque está sin firmar.

—¿La firma...? ¡Ah, sí! La firma la he recortado yo para mi colección de autógrafos.

## El amor visto por Barrymore

También los actores de cine gustan en divulgar sus pinitos filosóficos. John Barrymore es el autor de esta máxima sobre el amor: «El amor es el intervalo entre encontrar a una muchacha encantadora y descubrir que se parece a un bacalao».

## Baroja y Azorín ante el cine

No todo son elogios para el cine, amigos. Don Pío, el genial Pío Baroja, ante el cine no da, ni mucho menos, su cuello a torcer. De él ha escrito: «El cinematógrafo impresiona la vista, pero no el espíritu; no hay necesidad de razonar, ni discurrir; con él, es todo cortical».

En cambio, su compañero de generación Azorín, el maestro de la prosa perfecta, declara que el cine le interesa extraordinariamente. ¿Quién tiene razón? Como en aquellos partidos de fútbol auténticamente amistosos, limitémonos a dejarlo en empate.

## Bop Hope quiere precisar

La actriz Beatriz Lille hablaba un día con Bob Hope. Decía ella:

—Estoy aproximándome a los treinta años.

Y el genial actor cómico le respondió con la mayor seriedad:

—¿Y en qué dirección, Beatriz?

## Auténtica sorpresa

Esto ocurrió en una tienda de regalos de Hollywood. Un conocido productor estaba adquiriendo una pluma estilográfica como regalo de Navidad para su hijo.

—Supongo que será una sorpresa —dijo el dependiente.

—¡No lo sabe usted bien! —respondió el magnate cinematográfico—. El espera que le regale una avioneta para salir de excursión todos los fines de semana.

## Anécdota retrospectiva

Hagamos marcha atrás y relatemos ahora una graciosa anécdota protagonizada por Ramón Novarro. El actor mejicano había adquirido hace años mucha popularidad y era una figura destacada en Hollywood, a partir de su gran éxito en *Ben Hur*. En una recepción dada en su honor, a la que acudieron innumerables damas de la mejor sociedad neoyorquina, la esposa de un productor, mujer de singular belleza, simpatizó con el artista, y empezó a hacerle preguntas insólitas. La dama vestía un traje sumamente atrevido. Entre otras preguntas, tontas y frívolas, le formuló ésta:

—Y en su país, «young fellow», ¿las mujeres visten como nosotras?

Novarro miró con malicia a la dama y repuso:

—Un poco más, señora...

## De lo dramático a lo cómico

Víctor Moore, el famoso comediante norteamericano de la escena y de la pantalla, empezó su carrera artística cultivando el género dramático e interpretando papeles de «malvado». Una noche representaba una escena en la que debía matar a otro actor de un pistoletazo. En medio del silencio de la sala, Moore, revólver en mano, después de una escena truculenta atacó a su adversario. Dos veces apretó el gatillo, pero, para desgracia suya, el disparo no se produjo.

El público comenzó a reírse, pero Víctor Moore, queriendo resolver la situación, enarboló un cuchillo y avanzó con él resueltamente en busca de su enemigo. De este modo el escamoteo de la pistola podía pasar como un incidente de la trama. Pero la suerte le fué adversa a Moore. Alguien entre bastidores, queriendo ayudar al artista y sin advertir el cambio del arma, hizo un disparo cuando el otro levantaba el cuchillo.

—Desde esa noche —explica Moore— comencé a ser un actor cómico.

## Dulce precocidad

Un pequeño de cinco años, hijo de Myrna Loy, la célebre estrella, siente una marcada predilección por la mermelada, sólo comparable a la precoz inteligencia que revela y de la que se ufanan sus padres. Hace poco, en su fiesta de cumpleaños, Myrna y el esposo quisieron hacer una demostración de la inteligencia del chico, y lo condujeron, en compañía de varios huéspedes, hasta la nevera, para que el heredero identificara por su nombre correcto lo que allí se guardaba.

El padre, señalando cada cosa, preguntaba:

—¿Qué es esto, hijo?

—Leche —respondió con rapidez y seguridad el niño.

—¿Y esto?

—Zanahorias.

—¿Y esto?

—Carne.

Así fué diciéndolo todo, hasta que Myrna le señaló el tarro de mermelada y le dijo:

—Y esto, ¿qué es?

El chiquillo vaciló un instante y al cabo repuso:

—No estoy seguro... Tendría que probarlo primero...

## Sucedió en Alicante

Leemos la siguiente noticia, fechada en Alicante:

«Alicante, 15. — Cuando en un céntrico cine de esta capital se proyectaba en función de estreno una película en relieve, se desmandó una vaca de una manada, que era conducida por la explanada de España hasta el matadero, y después de recorrer parte de la Rambla de Méndez Núñez, penetró en el local del cine ante el asombro de porteros y espectadores. La confusión fué extraordinaria, pues muchos confundieron la presencia del animal con un efecto de la película hasta que se deshizo el error. Luego que la res fué perseguida por varios salones del local, donde causó algunos destrozos, pudo ser dominada por los conductores, que habían salido en su persecución. Afortunadamente no hubo desgracias personales. — Cifra.»

Al lado de una vaca así de célebre, el león de la «Metro» no tendría nada a hacer...

## Paso a la juventud

En Gran Bretaña se constituyó el año pasado una organización cinematográfica para ayudar a los artistas jóvenes de valía, cuya primera película, titulada «Coñac para el párroco», se distinguió por la excelencia de su fotografía de la campiña inglesa.

No nos extrañaría que ese «Coñac» fuese premiado con alguna copa, y su autor homenajeado con un vino de honor.

## Lo que echaba de menos

El crítico cinematográfico madrileño Donald, estuvo enfermo hace poco y el médico le prohibió el uso del tabaco. Ya restablecido, les contaba a sus amigos:

—Los médicos se ponen siempre muy contentos en cuanto pueden prohibirle a uno fumar. Pero, sin embargo, a mí no me ha costado ningún trabajo dejar el tabaco. Lo único que echo de menos es la tos: me entretenía mucho...



OLVIDO.

—¡Cielos! ¡Mis zapatos nuevos!



# PUNTOS BASICOS DEL CINE

Extractados del libro «LE CINEMA» (Ed. Holbein 1951)

Por D. GIMÉNEZ BOTEY

DURANTE los años 1943, 1944 y 1945 recorrió las ciudades suizas de Bâle, Berna y Zurich (y en 1947 en Bruselas) una interesantísima exposición cinematográfica en la cual destacó enormemente una serie de 64 grandes plafones en los que se ilustraba gráficamente sobre los problemas estéticos, económicos y sociales del cine. Un catálogo impreso subrayaba el conjunto con sus comentarios adecuados.

El éxito de esta serie de gráficos fué tal que indujo a sus organizadores a editar un libro basado sobre el material expuesto y que constituya el ABC del fenómeno cinematográfico. De este libro (Le Cinéma. Editions Holbein 1951) hemos intentado entresacar una especie de puntos esenciales referentes solamente a la producción cinematográfica, destinados a fijar en los cineastas amateurs que empiezan unas bases estéticas simples y seguras sobre las que levantar sus futuras actividades cinematográficas.

Uno de los atractivos de esta especie de cuadros sinópticos es que nos dicen lo que es y lo que no es cine, comparándolo con frecuencia con otras actividades artísticas. Hemos suprimido todo comentario y con el hilo de la estética en la mano sólo hemos enhebrado en él lo más preciso, y en un determinado orden, con el intento de presentar al lector una visión de conjunto, escueta y simple (y casi axiomática) de lo que entendemos son los puntos básicos de la expresión cinematográfica, con demasiada frecuencia olvidados incluso por cineastas con muchos films a cuestas.

\*\*\*

¿QUÉ ES EL CINE? — El cine es fotografía animada, sonora y en colores. Cine no es teatro filmado; cine es el arte de la imagen. Entre otras cosas, el cine se diferencia del teatro en:

Cine	Teatro
Imagen móvil.	Imagen inmóvil
Distancia variable entre la acción y el espectador.	Distancia fija entre la acción y el espectador.
Visión reversible.	Visión irreversible.
Emplazamiento variable del espectador dentro del campo de la imagen.	Emplazamiento fijo del espectador fuera del espacio de la escena.

LA IMAGEN CINEMATOGRAFICA. — La pintura, alrededor de 1800, proporcionó imágenes exactas a la realidad sin dar la ilusión del movimiento. A partir de 1830, la fotografía continúa proporcionando imágenes exactas a la realidad sin dar la ilusión del movimiento. El impresionismo pictórico (1860-90) no da imágenes exactas a la realidad, pero ya se esfuerza en dar la impresión del movimiento. El cine, desde 1890, da una imagen exacta de la realidad y reproduce el movimiento.

En el drama clásico (1800), las indicaciones visuales son mínimas; los cambios, raros; el diálogo es casi el único elemento expresivo; el hombre actúa en decorados ideales.

En el drama realista (1890) las indicaciones visuales son de-

talladas; los cambios, más frecuentes; continúa dominando el diálogo y el hombre se muestra en su medio.

En el guión cinematográfico, las indicaciones de imagen son detalladas y completas; los cambios muy rápidos y el hombre actúa en su medio real.

EL ENCUADRE. — Es la elección y limitación del campo de la imagen cinematográfica: es la base artística de la fotografía y del film. Pone la técnica al servicio del arte.

Los encuadres básicos son: el plano general, que introduce la escena; el plano medio, que elige y aumenta la expresión; el primer plano, que concentra al máximo la atención y la vista.

El encuadre encierra el espacio en la superficie de la imagen. De aquí que los más importantes medios expresivos sean la perspectiva y la síntesis.

El primer plano es la maravilla del arte cinematográfico: acerca las cosas; acerca los hombres; revela las más íntimas estructuras; revela las más íntimas emociones; dramatiza la acción.

EL GUION CINEMATOGRAFICO. — La novela es una obra de arte independiente: debe ser leída. El drama es también una obra de arte independiente y puede ser leído y representado. Las notas sobre la puesta en escena no son una obra de arte independiente: no deben ser leídas; son el intermediario entre el drama y la representación escénica. La representación teatral es una obra de arte independiente en segundo grado: es la interpretación artística de la obra de arte drama.

El guión cinematográfico no es una obra de arte independiente: no debe ser leído; es el elemento preparatorio de la obra de arte film.

Film es una obra de arte independiente.

LA LUZ. — Una de las cualidades esenciales de la película virgen es su sensibilidad a la luz. De aquí que la luz sea un medio de expresión esencial del arte cinematográfico.

La luz construye la imagen; crea los contrastes; produce transiciones; dramatiza la acción.

EL MOVIMIENTO. — El efecto expresivo de un movimiento depende de su velocidad y de su sentido con relación a la imagen: Los movimientos hacia el interior producen disminución de tamaño y disminución de velocidad, y por ello disminución de tensión. Por el contrario, los movimientos hacia el exterior producen aumento de tamaño, de velocidad y de tensión dramática.

EL MONTAJE. — Un film bien interpretado y bien fotografiado no por esto es un buen film. El montaje construye la acción y ritma los cambios de plano.

El montaje es el movimiento de una imagen a otra. Montar un film significa: Examen y clasificación de las diversas escenas; ordenación y ajuste; empalme de los planos, uno a continuación de otro.

Los planos pueden ser montados sin transición (montaje simple) o con transiciones más o menos complejas (fundidos y cortinillas de apertura, cierre y encadenados). El montaje fracciona el tiempo y el espacio y puede a su vez conjuntar fracciones de tiempo espaciadas en la realidad o fracciones de espacio realmente distantes entre sí, logrando incluso con ello suprimir la continuidad del tiempo y del espacio.

Montaje dinámico = concentración en el tiempo, o en el espacio = tensión.

El montaje conjunta imágenes sacadas de diversas series de representaciones imaginarias, no según factores de tiempo y espacio, sino guiado por factores psicológicos.

El montaje es el medio de creación de asociaciones.

CINE Y TÉCNICA. — La pintura es también una técnica además de un arte; el cine, además de una técnica, es también un arte.

EL TRUCAJE. — El trucaje es la supresión de las leyes físicas: los objetos inanimados se mueven; el aspecto exterior del mundo se transforma; los cuerpos sólidos se entrecruzan...

Las finalidades del trucaje son: la expresión y el ritmo; la imaginación y los sueños; la fantasía y la magia.

Los trucajes, que son los procedimientos más puramente técnicos del cinema, pueden llegar a los más altos resultados artísticos, poéticos y musicales.

El cine puede llegar a ser arte a pesar de ser una técnica.

EL DIÁLOGO. — En el cine mudo: diálogo mímico. Ventaja: Expresión visual. Inconveniente: falta de naturalidad.

En el cine sonoro: diálogo hablado. Ventaja: naturalidad. Inconveniente: falta de expresión visual.

LOS SONIDOS. — Los sonidos — y la música — subrayan los movimientos; dramatizan la acción; intensifican sensaciones, crean asociaciones.

EL DIRECTOR. — El director de escena es responsable de la representación y no del drama. (La representación al servicio del drama.) El director cinematográfico es el creador responsable del

(Continúa en la pág. 30)

# DON PRO Y DON CONTRA CONVIENEN EN QUE FALTA UN MÉLIÈS.

— ¿Qué le ha pasado a usted, don Contra, para no venir en tanto tiempo?

— He tenido un ataque de sofoco. ¿A quién se le ocurre hacer las sesiones de films amateurs premiados en el Concurso en el mes de julio?

— ¡Ya se la ha cargado el cine amateur! ¡Pero si en aquellos días no hacía ni pizca de calor!

— Precisamente porque no lo hacía llevaba el traje grueso y dentro de la sala me sofocué.

— Y si no lo hubiera llevado se habría enfriado. Es muy propio de usted. ¿Qué le parecieron las películas? Este año el conjunto ha sido bastante bueno.

— Lo que no quiere decir, ni mucho menos, que haya sido bueno.

— ¿Pero acaso ha visto usted todas las películas proyectadas en las sesiones de clasificación?

— Me guardaré muy mucho de hacerlo. Este año y siempre. Eso se reserva para los autores e intérpretes de las películas, para unos pocos amigos de ellos de buena voluntad, para algún «chala» por el cine y para unos señores que creen darse importancia actuando de jurados. Ese aceite de ricino no es para mí. Me basta y me sobra con ver las sesiones de cintas seleccionadas.

— ¡Sobrarle, no! Porque no se pierde ni una.

— ¡En algo he de perder el tiempo!

— ¡Palabras, palabras, palabras! Vamos, tanto usted como yo, porque nos interesa.

— No lo niego. Me interesa como todo lo que es o pretende ser cine.

— ¿Pretender? Todas las películas lo son.

— Para usted puede ser así, pero para mí no. ¡Rotundamente, no! Tampoco creo que son pintura todos los cuadros. Ni escultura todas las figuras de bulto mayor o menor. Ni música todo lo que por ahí se toca. El cine, como la pintura, la escultura y la música, es un arte, y si las películas no persiguen substancialmente un fin estético, no se puede decir que son cine.

— ¿Qué son las otras cuya norma no es ese fin estético?

— Pasatiempos, amigo, pasatiempos. Un medio de ganarse la vida una serie muy larga de individuos y de distraerse otros. Estos y aquéllos están en su derecho. Derecho que respeto, pero que no pretenden llamar a su ganapán y algo más, o a su diversión, cine, porque repito que cine es arte.

— Tal vez tenga usted razón, ¿pero cómo llamaríamos a tantas y tantas producciones cuyo fin tiene que ver muy poco o nada con el alto y noble fin estético?

— Artesanía pelicular, y *van que chutan*.

— Y al cine amateur, ¿cómo lo titularía?

— «Lo que debía ser y no lo es».

— Explíquese, explíquese.

— ¡Encantado, don Pro, encantado! Ante todo le diré que me molesta que se limite el nombre de cine amateur a las películas de 16 milímetros para abajo. Tan «amateur», es decir, «amante», puede ser una película de esos anchos como de paso universal. El amor nada tiene que ver con longitudes ni anchuras. Amor es esencia y no materialidad. Si Felipe Sagués hubiera rodado *Desirée* en treinta y cinco milímetros, ¿no hubiera hecho cine amateur? La mayoría de obras de Fischinger, de Pfenninger, algunas de Ruttmann y de Clair, para no citar más que unos pocos, ¿no son realmente «cine amateur»?

— A mí entender lo son, e igualmente lo hubiera sido la de Sagués en el ancho profesional.

— ¡Alto, don Pro, que desvaría!

— ¡Desvarío! ¿Por qué?

— Porque dice ancho profesional. ¿No sabe que actualmente los profesionales también filman en ancho de 16 milímetros? Se le llama ancho *universal*, porque es el que hasta ahora, desde que nació el cine, ha sido el más universalmente usado.

— ¡Gracias por la lección! Pero, ¿qué hay de aquello de «lo que debía ser y no lo es»?

— Pues que el cine amateur, mejor dicho, «el cineísta amateur», debía hacer, o intentar hacer, obras diferentes a las de los cineístas comerciales. Un cine de arte, un cine de ensayo. No esas pelculitas de asunto romántico, dramático o cómico que suelen hacer a imitación de aquéllos.

— Usted coarta la libertad del amateur, que, por serlo, puede hacer lo que le dé la gana.

— Que lo haga y con su pan se lo coma. Pero me duele que no procure, en general — porque hay excepciones — hacer arte. Él es el productor. Él es el director. No tiene que dar cuenta a nadie, ni persigue el satisfacer a los públicos que pagan. Hacer cine por el cine, es decir, la repetida fórmula del arte por el arte, es su verdadera misión.

— Pero para eso se necesitan cualidades especiales.

— Lo que se necesita es fantasía, imaginación, no seguir los caminos trillados, no temer al fracaso y hacer oídos sordos a los cantos de sirena que suenan en los oídos de quien tiene una cámara y metros de película para gastar. Buscar lo nuevo.

— ¿Qué entiende usted por nuevo? ¿Los ismos?

— El que sigue un ismo no hace lo nuevo, lo inédito, lo desconocido, sino que repite, con más o menos variaciones, lo hecho por otro.

— Además, la mayoría, por no decir la totalidad de ismos, son producto de imaginaciones literarias que pretenden expresarse gráficamente, cuando no son más que realizaciones de fabricantes de modas, en busca de compradores de cosas diferentes a las conocidas.

— Eso es lo triste, que falta el verdadero genio creador. Lo que fué Méliès en su tiempo.

— Entonces todo estaba por descubrir, por idear.

— Pero sólo a él se le ocurrió lo mucho que con el cine se podía hacer, a pesar de que eran muchísimos los que manejaban cámaras y películas.

— Hoy ya todo está descubierto.

— Para usted y para la casi totalidad de cineístas, profesionales y amateurs, sí. La prueba es su conformismo como espectador y el de ellos como realizadores. Es muy cómodo aprovecharse de lo que otros idearon, pero si la humanidad se hubiera portado del mismo modo aún estaríamos en la edad de piedra. Ni llevaríamos vestidos, ni tendríamos luz eléctrica, no tomaríamos café, ni oíríamos la radio, ni iríamos al cine.

— Aceptado...

— ¿Cómo no, si usted lo acepta todo?

— Por esta vez estamos por completo de acuerdo. Al cine le está haciendo mucha falta un creador del tipo de Méliès, el descubridor de los secretos de la ilusión, de la fantasía, de la imaginación, de la poesía, de lo grotesco cinematográfico. No que le imite, que siga sus pasos, como algún amateur y algún profesional hacen de vez en cuando. Aunque no está de más, sobre todo entre los amateurs, que se acuerden de él y de los innumerables medios de exposición, dicción, expresión y presentación que ideó y utilizó. Medios francamente cinematográficos, muchos de los cuales están arrinconados, si no olvidados. Hace falta un Méliès que invente jugando, divirtiéndose, y para esto nadie está en mejores condiciones que los cineístas amateurs.

— Sí, don Pro. El cine amateur ha de ser un campo de experimentación, un laboratorio de investigaciones, una lección y no un competidor del cine profesional.

— Sin embargo, si los amateurs no quieren meterse en honradas, si les divierte hacer cine de uno u otro carácter, de unos u otros temas, dueños son de hacerlo.

— ¿Cómo no? Pero eso no obsta para que yo crea que desaprovechan su independencia, y que continúe opinando que está haciendo mucha, muchísima falta al cine un Méliès.

— Al Amateur y al Profesional.

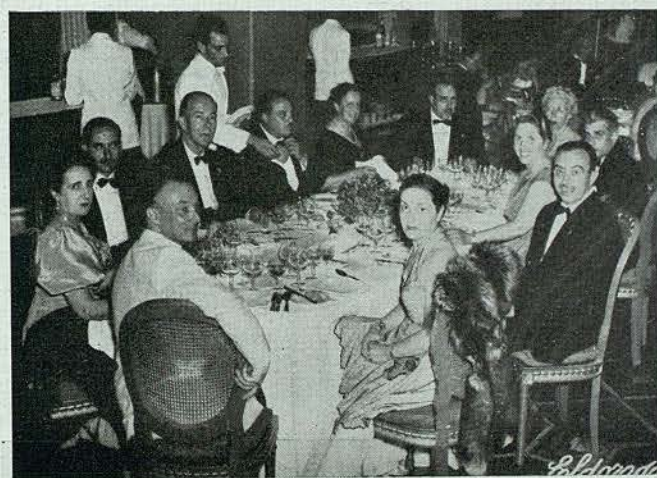
Por la transcripción

*Tomás G. Larraya*



# VISTO EN LISBOA

## IMPRESIONES DEL XVI CONCURSO Y XIII CONGRESO INTERNACIONALES DE CINE AMATEUR



Optimistas, tras conquistar de nuevo para España el segundo lugar del Concurso de la UNICA, regresamos de Lisboa habiendo disfrutado una vez más del gran desfile de argumentos, fantasías y documentales que componen las selecciones nacionales de catorce países.

¿Cuántos centenares de films de amateur habremos contemplado en nuestra ya no corta vida? No lo hemos calculado pero podemos afirmar que no sólo no nos ha cansado verlos, sino que seguimos encontrando en ellos el mismo interés de hace treinta años. Y es porque, como entonces, un film amateur sigue siendo un amigo que nos hace un rato de compañía. Alegre o triste, juguetón o pesadito — que también entre amigos de todo hay — es, desde que se concibe, un producto de la amistad: entre amigos se planea, con amigos se interpreta y ante amigos se proyecta. Cuando le vemos ilusionarse en la pantalla amiga sabemos que estamos ante un regalo que nos ofrecen; nos sentimos penetrar en un mundo al que se nos invita por simpatía para entregarnos algo ajeno y muy íntimo. Todo ello, naturalmente, ante un film amateur puro, o sea ante aquel que el cineísta concibió y realizó para su propio goce y quedó impregnado de este espíritu.

La calidad de los films concursantes en Lisboa fué en conjunto, excelente, y nos confirmó que los amateurs del mundo logran cuanto se proponen. Cada cual con su tendencia divirtiéndose y divirtiéndose: con su emoción o intriga; en perfectos documentales o en caprichosas fantasías.

Bien es verdad que este año no «descubrimos» un hallazgo original al que, con su plena libertad, puede lanzarse el amateur, pero es que tampoco resulta fácil que cada doce meses nazca una nueva forma de expresión. También es cierto que tuvimos muchas impresiones agradables: mayor alegría y menos «complejos»; bastantes films sencillos y simpáticos rodados para divertirse el autor; perfectísimos resultados, a un grado casi diríamos insuperable, en las técnicas de las cámaras y de las luces, de aquellos que se esforzaron en lograrlo; y un maravilloso color, agradable, suave, muy superior al que nos da la industria en sus pantallas de explotación.

Reconozcamos que algunos films de otros países superaron a los nuestros, y que el afortunado segundo lugar entre catorce lo obtuvo España por la regularidad del buen conjunto de su equipo (ya que cada nación suma los puntos de sus tres mejores films), y a pesar de que por esta vez ninguno de ellos se colocó en primero ni segundo lugar de su categoría.

Y, a petición de OTRO CINE, pasemos a relacionar brevemente los films presentados, ya que parece ser que a nuestros cineístas les gusta conocer, aunque sea a través de nuestra pobre manera de decir, los temas o ideas que inspiraron a los concursantes. Dejaremos aparte los films españoles, mejor glosados en esta revista al comentar el Concurso Nacional.

El film más puntuado: una fantasía, de nuestros amigos Cherigié y Regnard, congresistas de Barcelona en 1952, *Il était une fois...*, paciente y meticulosa realización, en



La delegación española en Cintra  
(Foto Font)

color, interpretada por animales, que no cansa a pesar de sus 240 metros, con originales decorados de exteriores e interiores, música adecuada expofesa y con la graciosa idea final de cuando la comadreja ocupa la casita del conejo en ausencia de éste y, al discutir en el castillo ante el tribunal gatuno, opta la justicia por zamparse a ambos pleiteadores y colocar el cartel de «Se alquila» en aquella casita.

El segundo: *Vita d'atollo*, curioso documental submarino, italiano, impresionado en una isla deshabitada del océano Índico (ni una sola escena de aquarium) con fantástica variedad de formas y colores en maravillosos peces, captada con perfecta fotografía y movimiento de cámara.

Le sigue *Beatrice* (argumento, francés). ¿Por qué obtuvo tan alta puntuación? Tal vez porque asombra la armonía de sus colores y da una sensación de algo perfecto en su presentación visual. En nuestra opinión — y reconocemos no servir para críticos —, más que cine es una novela bien ilustrada. La interpretación no es expresiva porque carece de un guión cinematográfico y confía, todo el rato, a una voz en «off» la narración literaria de cuanto va aconteciendo, en lugar de expresarlo con las propias imágenes. En su argumento, una joven, para evitar el sufrimiento de una tórtola herida, prefiere envenenarla. Y al descubrir que el hombre a quien quiere está enamorado de otra mujer, celosa, les invita a su mansión y los mata, ofreciéndoles, como cena, la tórtola envenenada.

Luego el *Dégel au Lotschental*, precioso documental francés sobre la vida en aquella región alpina, con tipos y paisajes captados con singular maestría. Muy semejante al film suizo *L'Homme de la montagne*, de tanta o mayor belleza que aquél, pero cuya unidad queda cortada por la intervención de un fotógrafo que va retratando animales con un gran teleobjetivo.

Se situó en quinto lugar el *Strokets kavalierer*, noruego, del estilo de aquel formidable film de los dos lápices, que obtuvo el primer premio en el Concurso de 1952, en Barcelona, y que todos recordamos con admiración. No es tan bueno como aquél; tal vez influya en que son feotes los tres muñecos que van trazando con sus pies los dibujos de la divertida trama: una conquista a base de ir ofreciendo cada galán algo más espectacular, cosas que «ella» va rechazando, hasta que uno le ofrece un cochecito para bebé... y a éste acepta.

Con igual puntuación se situó el *Elash back*, film belga, de argumento, en blanco y negro (los cinco anteriores eran de color), con cámara, encuadres y luces espectaculares y con buen montaje, al servicio de un tema angustioso: el cerco de un atracador refugiado en casa de un amigo.

Y sigue el film alemán que hizo reír a toda la sala, a grandes carcajadas: *Der brief* (La carta) y que mereció el Premio Maréchal al film más alegre. Una payasada con un solo personaje ante una mesa, recuerda mucho las películas de los primeros tiempos del cinematógrafo: interpretación personal y muchos «gags». Un pobre diablo va abriendo, una tras otra, las contestaciones a su anuncio de que desea contraer matrimonio. Alusiones, atractivos... pero una es la elegida y, tras imaginarse el encuentro en el parque, se lanza a contestar. Todo el film se reduce a las mil peripecias que con la pluma, el lápiz y la máquina de escribir le van ocurriendo. Con decir que acaba con las palancas de las letras, sueltas, picándolas con un martillo... Por fin, cosido el sello (no había forma de engancharlo), al ir al buzón quiere perfeccionar la dirección del sobre y lo apoya en un auto, que arranca y se lleva, para siempre, la carta. Parece una tontería, y lo es en realidad, pero nos hizo reír; de veras.

Sigue *La lumière des Verdi*, francesa. Muy bueno el ambiente de fin de siglo pasado, en una pensión donde se desarrolla una trama pirandelliana, que hubiéramos deseado conocer de antemano para no esforzarnos en descifrarla y haber podido disfrutar de las bellas imágenes. Nos pareció que la hija de la pensión, no logrando atraer al huésped que está siempre espiando por la ventana a la vecina de enfrente — ¡qué magníficos juegos de luces y sombras! —, decide írselo a contar a ella para que le dé el correspondiente chasco, pero le sale el tiro por la culata, ya que, plantando marido e hijos, se fuga con él.

Abandonando el orden de puntuación, expongamos, al azar, recuerdos de conjunto: ¿qué film ganó el delicioso «fío-vivo» del Premio España al film más optimista? Fué el belga, titulado *Travelling*. En efecto, no puede ser más optimista aquel pretendiente que acude con su ramo de flores, una y otra vez, a la casa de su enamorada,



Del film  
alemán  
DER BRIEF

siempre expulsado por el papá a cajas destempladas, y que sigue insistiendo en verla, incluso mientras ella está en un largo viaje... del que vuelve con novio. Muy case-ro y muy amateur.

DOCUMENTALES. — Hubo pocos tostones, aunque no faltó el botón de muestra didáctico con la fabricación de luces Neón (Luxemburgo); ni el propagandístico, con el embotellado de una bebida (noruego); ni el poco interesante laminado de hierro (belga). E, incomprensiblemente seleccionado en la categoría «Argumentos», el *Vita nova*, suizo, con una operación cesárea, de nulo interés, ni siquiera científico. Esperábamos con ilusión el titulado *Montserrat*, del Sarre, pero fué substituído por otro y confiamos verlo el año que viene. Vimos detalladamente la vida de la diminuta cochinilla («marieta») en *The ladybird*, con los bonitos colores de todos los films australianos y los pájaros en sus nidos del noruego *Papa kamerajart idyreheimen*. Paisajes interesantes en los portugueses, brasileños y argentinos.

ARGUMENTOS. — Además de los buenos films ya comentados, recordamos, en plan cómico, tres bastante flojillos por falta de los trucos necesarios en este tipo de films: la inocente captura de unos atracadores en un café (*Sortie imprévue*, suizo); el luxemburgués *For ever eve*, poco ágil, de tres amigos, dos de los cuales siempre miran a hurtadillas por la ventana a la vecinita y se ríen del tercero porque no lo hace nunca, hasta que un día le ven aparecer en la propia ventana. Y el noruego *Colonel tête de pipe*, farsa infantil, parodia de unas maniobras de defensa en busca de unos espías paracaidistas.

De carácter serio: los dos ingleses, profundos y trascendentales. *While the earth remaineth* (Mientras la tierra subsista), en el cual, tras unas frases retumbantes sobre la era atómica, vemos a un tipo pasear y pasear, totalmente solitario, por la ciudad, desesperado de verse totalmente solo, hasta que, por fin, ve a otro semejante. No entendimos más, y que perdonen. Y *The will to live* (El deseo de vivir), pretenciosa mezcla del espíritu, el cuerpo y el alma, literaria y poco afortunada. De la Argentina, *Entre dos rosas*, con bellas fotografías, simbólico de quien, dudando entre dos rosas, se le mustian las dos. *Todos temos uma cruz* (Portugal), de ritmo lento pero equilibrado, con emotividad y buenas imágenes,



Del film  
italiano  
VITA  
D'ATOLLO



cuenta la historia de un presunto suicida que, viendo las cruces de los demás y recordando su vida, abandona tan trágica resolución. Un curioso casi-reportaje italiano *Scano boa* (y decimos «casi-reportaje», pues si bien no se filmó cuando ocurría, apenas leyó lo ocurrido un cineísta, se trasladó al lugar del suceso y simuló el hecho con los mismos personajes): en una pequeña isla, habitada por un núcleo de pescadores, muere uno de ellos; una barquita que periódicamente mantiene el contacto de la isla con otras tierras, recoge el cadáver; y, al pasar por otra también diminuta isla, sube una mujer y mientras va deslizándose, tranquila, la barquilla con una vida que se había ido, ve la luz una nueva existencia...

Para terminar, los dos films australianos. *The old house*, algo reiterativo y mal explicado. ¡Cuánto lamentamos no entender exactamente lo que ocurría, pues el film respira mucha simpatía. En un ambiente rural, precioso, una vieja casa, una mujer y un niño encantador. Un señor se acerca con frecuencia, pero nunca se atreve a pasar de determinado punto del campo. Allí juega, disfrutando, con el chiquillo. Un día éste trae a la mujer, y, contentos, entran los tres; y él, simbólicamente, echa el bastón que le acompañaba en su cojera. ¿Era un antiguo amigo del padre que recordaba sus juegos de niños? No lo supimos descifrar, pero, como cada año nos ocurre con los films de Australia, nos cautivó de una manera especial. El otro fué *Ex umbra*, breve episodio de un anticuario, triste entre sus cachivaches: un día, una chiquita desea obsequiar, por Navidad, a su hermana mayor con un objeto que ve en el escaparate y da al anticuario cuanto lleva en su hucha, cantidad insignificante dado el valor de la pieza, pero ante el encanto de la pequeña, el anticuario se lo entrega (al salir le sonríen a la niña las caras de porcelana que la espantaban cuando se atrevía a entrar). Luego la hermana va a ver al anticuario, pues no cree que su hermanita haya podido hacerle tan valioso presente. Cuando veis que los tres van a entrar en la casa, aquel día de Navidad, todo lo esperáis menos que se despidan del anticuario cariñosamente y que vuelva éste a su vida triste, entre sus cachivaches. Nos gustó bastante, aunque tiene el defecto, grave, de confiar el relato, habiendo personajes, a una voz «en off», exactamente como el francés *Beatrice*, que hemos comentado anteriormente.

FANTASÍAS. — Hubo dos films abstractos, rayados en el propio celuloide, parecidos a los de cada año: *Hic*, argentino, en el que existe un ritmo y un humor difíciles de imaginar y de lograr, y *Rumba*, del Brasil, en color, con figuras geométricas y de un interés limitado.

Otros temas: la visualización, ágil y animada, de la

canción *Manon Madeleine Marie* (alemán) y el contenido cinematográfico, el ritmo y el montaje descriptivos de las peripecias de los Concursantes del club de Frankfurt, con la deliciosa escena final de aquel a quien se le va desenrollando por la calle la película de la bobina que lleva a presentar al Concurso; film que bien pudo haberse llevado nuestro Premio España. La parada militar hecha con agujas de madera de tender la ropa, y un perrito entrometido, del suizo *Parade*. El inglés *Floral fantasy*, visualizando la «Danza de las flores», de Tchaikowsky, ballet animado con pétalos y flores, con escenas atractivas pero de calidad irregular. Otros temas: el *Outonal*, simbólico otoño de la vida (portugués); la leyenda del niño que muere en brazos del rey de los alisos: *Erkoe-nig*, del Sarre; la inspiración que no llega nunca al compositor hasta que oye una escolanía (belga). La sucesión de grabados y documentos alusivos al dolor y de las ilustraciones de Doré para la Divina Comedia, a los que da expresividad el montaje, fueron usados en *El camino de la fe* (Argentina) en forma excesivamente reiterativa. Con más ritmo y buen ejemplo de lo que puede lograrse con dicha sucesión de documentos gráficos (fotos de reportajes en este caso), el *Ballata*, italiano, film tendencioso y poco simpático.

\* \* \*

Aparte de los films, muchos recuerdos agradables traímos de Portugal: la amable acogida que nos dispensaron todos los Organizadores del Congreso y Concurso; las bellezas de Lisboa, con sus parques bien cuidados; la visita a la Cinemateca Nacional, la excursión a Cintra y al precioso Parque da Pena, además de la visita a la Virgen de Fátima que hicimos por nuestra cuenta, adelantando dos días nuestra llegada. Y, ante todo, la satisfacción de estrechar las manos amigas de los congresistas de otras veces y de conocer a los nuevos, con el deseo de seguir viéndoles por muchos años.

Atendiendo el deseo expresado por el Presidente, nuestro excelente amigo Alvaro Antunes, quien tanto quiere a nuestra tierra, cumplimos con lo establecido en el programa, que rezaba: «6 de agosto. A las 20 h. Jantar danzante no Restaurante Alvalade, seguido de danças regionais de cada país». Los Congresistas españoles, ataviados con las prendas características de nuestra Cerdania, exhibieron el baile «dels Pavordes», de Alp, que habían ensayado con el maestro Cubeles. Se trata de una danza pastoril, corporativa y ritual, durante la cual se transfiere la dignidad, por un año, a los prebostes, simbolizada por la almarraja («almorratxa»). Al terminar la danza se ofrecieron a Congresistas de otros países estas típicas botellas agujereadas, de vidrio, alegremente adornadas con cintas. Y así una vez más, cumplimos, a nuestro leal saber y entender, con la misión de dejar buen recuerdo de España entre tantos amigos de la *Unica* y volvimos con las caras alegres, muy alto el pabellón...

*a l'elencament de l'any*

Los films españoles concurrentes en Lisboa *Désirée* y *Linterna mágica*, se comentaron en el artículo «Espléndida cosecha» de nuestro número anterior. Los restantes, *Rojo y azul* y *Si el diablo pudiera amar...*, aparecen comentados en la segunda parte de dicho artículo dentro de este mismo número. Puede verse también en CONCURSOS, el fallo íntegro del Concurso Internacional.

# ESPLÉNDIDA COSECHA

LOS FILMS DEL XVII CONCURSO  
NACIONAL DE CINE AMATEUR  
1954

Por JOSÉ TORRELLA

## II

### ARGUMENTOS

*Carrousel*, de Enrique Fité, Mataró. 129 m. en 16 mm. Medalla de honor y Premio Extraordinario. — Bajo la musiquilla y las luces de un vulgar tióvivo nace un idilio también vulgar, en el sentido de corriente. Ya convertida la pareja en marido y mujer, él llega un día a casa con un pequeño tióvivo de juguete que es colocado honoríficamente en el comedor. Las vueltas de este simbólico «carrousel» señalan, a modo de reloj del tiempo, el ritmo de la vida conyugal. El marido se encanalla progresivamente en el vicio hasta que la mujer, tras comprobar su culpabilidad, le cierra la puerta del hogar. El se aleja por la calle oscura, consciente de su soledad y, de pronto, unos pasos conocidos se acercan. El cariño de esposa ha vencido al amor propio. Y aquí el cineasta cierra su simple relato con un efecto emotivo y sobrio: al final de la calle reencontramos al «carrousel» de verdad donde se conoció la pareja. La musiquilla ramplona rompe el casi silencio a que ha llegado el fondo musical en el curso de esta secuencia nocturna. Una sola y expresiva mirada de la mujer hacia el «carrousel» hace innecesaria toda palabra de reconciliación.

Este es el tema más simple y conscientemente vulgar que nos ha servido Fité, sin duda influido por las corrientes del neorrealismo. Sin embargo, la nueva tendencia no le ha arrebatado un ápice de su rica personalidad y de su estilo mórbido, mejorándolo aún en fluidez y concisión. Luces, encuadres, movimientos de cámara, pasos de tiempo, fondos musicales, son cuidados como siempre, mereciendo elogio aparte la interpretación de Manuela Punsola, cuya recia personalidad se manifiesta mejor aún, si cabe, que en sus anteriores creaciones.





*Adventum*, de Jorge Feliu, Barcelona. 100 m. en 9'5 mm. Medalla de honor. — Alguien ha mentado al indio Fernández. Externamente, el cuadro que compone esta joven pareja con el carro atascado en un arenal — ¿por qué habrán ido a pasar por una playa y no por un camino? — en los momentos en que la maternidad llama, acuciante, puede hacer pensar en una composición Fernández aderezada por Figueroa, pero sólo externamente. Cuando el joven se decide a salir en busca de refugio o de auxilio se inicia un ritmo de angustia diametralmente opuesto al fatalismo estático del cine de Fernández. Feliu hace gala de una gran agilidad de cámara, la cual sigue sin desmayo las correrías y los saltos angustiosos del muchacho. El film no es más que esto. Vencido, aniquilada su hombría, el joven marido regresa al arenal y comprueba cuánto puede el hombre esperar de la divina Providencia. La naturaleza ha renovado por sí sola la eterna maravilla del alumbramiento. Con la férvida expresión de gracias que el joven dirige al cielo termina esta breve cinta. Como puede suponerse, el montaje tiene señalado papel en ella. Cámara y protagonista — Matías Molina, premio de interpretación — sostienen intensamente el «solo» que constituye la parte más considerable del film.



*Si el diablo pudiera amar...*, de Enrique Fité, Mataró. 250 m. en 16 mm. Medalla de plata. — Por primera vez Fité ha tentado el humor y en su yerro nos da una prueba palmaria de su granítica personalidad. Lo que en su cine habitual es una gran virtud — la morosidad analítica — en este film ha resultado un lastre fatal. Por otra parte, la concepción del argumento es irregular: Un diablo consigue pasaporte para la Tierra por 24 horas. Aquí se enamora de una viuda joven, quien sin más ni más le invita a su casa a tomar café. Hay unas alusiones — en torno a la fotografía humanizada del difunto marido — que quieren ser intencionadas y resultan gratuitas. Y, cuando el diablo siente vencer su plazo, la lucha de su «yo» humano con las

fuerzas malignas de las que depende adquiere acentuado dramatismo, hasta que consigue un oportuno desdoblamiento.

El primer error radica en la picante viudez de la joven, innecesaria para el problema del diablo — más profundo de lo que a simple vista parece y en cierto modo coincidente con la actual y discutida teoría papiniana —. Hay muchos otros errores de detalle, como hay notables aciertos cuya agudeza de concepción pierde su eficacia hilarante, tanto por la premiosidad con que son desarrollados como por basar su comicidad en trucos de técnica elemental. El film lleva la impronta de inteligencia y de elaboración propia de Fité y denota en su realización — ritmo aparte — la mano maestra de que ha salido. José Reniu hace un diablo magnífico, muy a tono con el clima analítico y tragicómico de la película.

*Pinceles*, de Juan Segué, Tarrasa. 70 m. en 16 mm. y en color. Medalla de plata. — Segué, intérprete de los mejores films de Font (*Gotas*, *Impromptu*, *Impasse*) se ha pasado a realizador. *Pinceles* es una fina sátira de un pintor español de renombre internacional, quien ha sido caricaturizado por el propio Segué. El film es leve de intención y consigue expresar graciosamente lo que se propuso. El artista, en plan de genio, recorre paisajes de maravilla sin encontrar tema a su gusto, y tras haber desalojado de sus puestos a varios colegas y utilizado como modelo un soberbio panorama camprodonense, resulta que ha pintado un absurdo galimatías abstracto. Quizá la intención inicial no era otra que buscar un pretexto humorístico para fotografiar espléndidos paisajes de Camprodon, pero el documento, a pesar de su belleza cromática, empieza por negarse a sí mismo, puesto que ni siquiera se menciona su localización y termina por ceder la primacía a la sátira.

*El benjamín*, de Pedro Font, Tarrasa. 70 m. en 16 mm. y en color. Medalla de plata. — Es posible que de las tres aportaciones de Font este film de tipo familiar fuese considerado como «menor» por el cineísta. Sin embargo, el Jurado lo puntuó más que los otros. Por lo menos es el de mayor espíritu amateur y resulta modélico en su género. El cineísta se ha limitado a aprovechar como escenario su flamante sala de proyección y montaje y como intérpretes a su propio «clan». La acción simula la *première* de un film, rodado e interpretado por los chicos, ante los papás que actúan de Jurado. La gracia del film consiste en que el pequeño, el «benjamín», aparece en todos los planos — campo y contracampo — y surge de los sitios más impensados — la cabina del proyector o el cajón de un armario.



*Apartado de Correos 1002*, de Jorge Juyol, Barcelona. 115 m. en 9'5 mm. Medalla de plata. — Una pareja de novios se entretiene levantando castillos en el aire. Ella aspira a poseer un aparato de radio estupendo. El, a quien la cifra del precio ha puesto los cabellos de punta, se dispone a construir un receptor por sí mismo gracias al manual pedido contra reembolso al Apartado de Correos 1002. Mas sucede que, previos a la construcción, son necesarios ciertos cálculos y, desconociéndolos, se hace preciso pedir el correspondiente manual. Así, tras ir recibiendo un montón de libros, el muchacho llega a poner fin a su aparato. Lo prueba, con graves trastornos para la instala-

ción eléctrica, lo envuelve primorosamente y se dirige con su trofeo de victoria a casa de la novia. Fatalidad: el futuro suegro está instalando un potente aparato televisivo que le ha caído en suerte en un concurso.

El relato está esmaltado de graciosos «gags» de expresividad muy cinematográfica. Por ejemplo, el plantón del muchacho esperando a la novia se acentúa por su lazo de corbata, que de tieso y pimpante se torna lacio y menguado; el paquete en que lleva el aparato se le agranda y agranda durante el camino y, súbitamente, se empequeñece hasta lo inverosímil al encontrarse frente al aparato de televisión; y otros muchos detalles. Pero éstos se encuentran en el inicio y hacia el final; la parte central, con la construcción del aparato, pierde frescor. En conjunto, la ejecución técnica no responde a la chispa imaginativa de la concepción, principalmente en la fotografía. La interpretación de Forcadell, buena por su graciosa naturalidad.



*Tannhauser*, de Pedro Font, Tarrasa. 97 m. en 16 mm. y en color. Medalla de plata. — Un marido en *smoking* aguarda a la esposa para ir a la ópera. Pero la *toilette* es laboriosa y el sufrido esposo se dispone a pasar la velada con su colección filatélica al oír en la radio la retransmisión de la obertura de «Tannhauser». El film no es más que la espera del marido, alternada con breves referencias al dificultoso tocado de la mujer, pero cuenta con un guión muy bien elaborado y rico en detalles de observación psicológica, con una estupenda fotografía en color a base de tonos fuertes y contrastados, y con la interpretación matizada de Juan Sagués.



*Kojo y azul*, de Pedro Font, Tarrasa. 200 m. en 16 mm. y en color. Medalla de plata. — La extensión con que vimos este film en el concurso no está proporcionada a su interés, ni temático ni visual. El relato describe al detalle la historia de una promesa que se olvida una vez conseguido el deseo que la motivó. Un buen padre de familia, con un niño en trance de muerte, promete unos candelabros para una imagen que carece

de tal ornamento. El niño sana y he aquí el problema: ¿cómo comprar los candelabros? Viene el ingreso impensado de una lotería, pero la compra de los candelabros va cediendo prioridad a otros proyectos tentadores: una nevera, una aspiradora... Comunican un poco de sal a la historia las intervenciones del ángel y del demonio; aquél en forma de una joven en *sweter* y falda azules y éste en un gracioso tipo de vendedor con terno, bombín y zapatos rojos, de un rojo vivo de autobús. El drama termina con el triunfo del ángel, naturalmente: la Virgen tiene sus candelabros.

La discusión es correctísima, como lo son todos los factores técnicos, y asimismo el color, en tonalidades suaves donde resalta el rojo y el azul de los dos personajes simbólicos. Hay oficio, pero se echa en falta un poco de nervio y otro poco de ingenio, perfectamente exigibles al realizador de *Gotas*, de *Impasse* y de *Esto marcha*. No parece sino que la preocupación por el color le haya *descolorido*. (La frase no es nuestra.)



*Exodo de salvación* (Nuestra Señora de la Montaña), de Manuel Pérez-Sala, Cáceres. 480 m. en 16 mm. Medalla de plata. — Se adivina en el realizador a un desconocedor de las leyes fundamentales del lenguaje cinematográfico. Su película aparece ennoblecida por una gran dosis de ambición poética, un gran amor al tema (evocar el origen del culto a la Virgen de la Montaña) y un riguroso cuidado ambiental y fotográfico. Pero pesan en ella como losas de plomo, errores básicos: ausencia de primeros planos (en realidad no hay casi idea de planificación); imágenes inexpressivas a pesar de su belleza plástica, de modo que es gracias a un continuo texto literario, como si se tratara de un documental o del explicador de un cine primitivo de feria, que nos enteramos del argumento; alargamiento innecesario hasta un metraje inconcebible en cine amateur. Se salva en la realización la secuencia de la peste, descrita con realismo en escenarios callejeros de auténtica fisonomía medieval.



*Concierto de Varsovia*, de Medina Films, Murcia. 90 m. en 16 mm. Medalla de plata. — En el tiempo de escuchar en disco

la pieza que da título al film, un hombre distinguido y maduro evoca su juventud de artista triunfante. Fué ejecutando el «Concierto» cuando conoció a su amada. Los éxitos llevaron a la pareja de una a otra parte hasta que un accidente truncó la carrera pianística del hombre y alejó de él a la ingrata. La mano enguantada que puso el disco la vemos ahora, inutilizada para el arte, separando el porta-agujas. Mientras los ojos del artista se nublan de lágrimas, una mujer distinta, la esposa, acaricia y besa la mano impotente.

Este tema es tratado en acertada síntesis que no excluye la emoción. Dificultades de escenificación empobrecen los ambientes diversos y cosmopolitas que el tema requiere. La parte evocativa es impresionada en color, sin que éste signifique ninguna nota favorable para el conjunto. La interpretación central, sobria y justa.



*Pastoral*, de Quirico Parés, Barcelona, 200 m. en 16 mm. Medalla de plata. — Se inicia el film con una secuencia descriptiva de fino sabor a égloga, subrayado por el «Dafnis y Cloe» en el fondo musical. Indudablemente el cineasta debió proponerse lograr una obra de énfasis poético, pero éste se esfuma, unas veces por la tipología y la tesitura de los intérpretes — caso de la «señorita» — otras por un choque con el realismo detonante de la imagen — especialmente en la secuencia imaginativa, tratada en *ballet*, pero ambientalmente confundida con la crudeza lumínica y geográfica del resto —; otras por cierta complacencia del tema en el tópico, sobre todo en la secuencia antefinal del jardín. La película mantiene un deliberado ritmo lento y un cuidado especial en la calidad fotográfica y en el encuadre, con uso — y un cierto abuso — del «travelling» focal. Hay momentos de belleza descriptiva — la entrada de las ovejas en el corral — y otros de belleza expresiva — el beso en sombra y sus aditamentos simbólicos: la espuma del agua, el espino...—. Convenía al tema otros tipos más idóneos — la edad es muy importante en cine — y otro tono interpretativo.



*Antes del desayuno*, de Julio Diamante, Madrid, 180 m. 16 mm. Medalla de cobre. — Versión de un monólogo de O'Neill,

en forma experimental que en absoluto recuerda una procedencia escénica. Tema: un matrimonio mal avenido. Mientras él se afeita, ella realiza las faenas de la casa y le habla sin cesar. No pudiendo resistir la voraz naturaleza de ella, acaba por «dejarse morir», cortándose la garganta con la navaja. El interés experimental consiste en que no vemos los rostros y ciertos objetos (el molinillo del café, el manómetro) adquieren rango de personajes como mudos testigos de la tragedia. De aquí el subtítulo «drama formal de objetos y fragmentos». El medio no llega, empero, a ser justificado satisfactoriamente por el fin, aunque es innegable que el realizador consiguió dar el clima de vulgaridad y depresión que se proponía. Quizá no precisaba descender a ciertos realismos exacerbados.

*Niños*, de Alvaro Palahí y Antonio Varés, Gerona, 190 m. en 16 mm. Medalla de cobre. — Versión de un cuento de José María Folch y Torres, añade al ingenuo sentimentalismo de aquél una discusión cinematográfica difusa y una técnica precaria. Uno ve malogrados los arcaicos fondos gerundenses que sirven de escenario a la acción y que ni siquiera fotográficamente dan el resultado que sería de desear. Salva el film ese lirismo tierno y ejemplar en el que se ha volcado un esfuerzo lleno de buena intención.

*Instante*, del Grupo «Lucta-Films», Barcelona, 75 m. en 16 mm. Medalla de cobre. — Buena idea para un film breve y expresivo: el instante en que se derrumba una ilusión ante la partida del tren sin haber llegado en él la persona esperada. Se inicia la acción con el montaje alterno del tren que se acerca a la estación y la muchacha que corre hacia ella. El tren ha parado. Se apean varios pasajeros. Silencio. Sólo la joven en el andén. El tren arranca. Su ruido absorbe a la música de fondo. Dolor en el rostro juvenil. Faltaba sólo un poco de nervio y de audacia en el montaje, y una interpretación más densa.

*Tiempo*, de Juan Benedicto, Barcelona, 100 m. en 9'5 mm. Medalla de cobre. — Arranque incisivo con un delincuente perseguido. El muchacho corre a recoger cuatro cosas en un maletín para una fuga rápida. Un juguete de infancia quiebra con su fino acero sentimental ese primer impulso de huida. El resto son esos minutos de angustia aguardando la detención. Primerísimos planos de intensidad expresiva. Juego de luces entre la oscuridad de la pieza y el parpadeo de un anuncio luminoso que viene de la calle. Clima de *suspense*, en fin, según todos los resortes aprendidos en el cine americano.

*Uno entre tantos*, de Muns, Vilanova, Marimón y Minguillón, Prat de Llobregat, 180 m. en 9'5 mm. Mención honorífica. — El argumento, un tanto ingenuo — hasta el punto de que una mujer que llora a su marido por muerto no se da cuenta de que ha regresado a su casa y le tiene ante ella, sentado en el comedor — parece pretender una diatriba contra el apasionamiento futbolístico y sus obstáculos a la armonía hogareña. Pero le falta gracia, amén de muchas otras cosas de tipo técnico y de tipo artístico. El montaje es discreto y también lo es la interpretación central. Un detalle bueno: cuando el espectador de fútbol, cansado de no poder ver el partido, decide seguirlo en retransmisión radiofónica con un pequeño aparato que dispone en el suelo otro espectador.



*La carla de San Antonio*, de Ferrándiz, Bonilla, Ferrándiz y Poveda, Barcelona, 130 m. en 9'5 mm. Mención honorífica. — Unos jóvenes veraneantes quieren gastar una broma cruel a

una muchacha del pueblo, cuyas frecuentes visitas a San Antonio creen ellos que obedecen al deseo de encontrar novio. La joven les da una oportuna lección de humanidad y de fe, descubriéndoles su secreto: un hermanito inválido a su cargo. La cosa termina en idilio. Este tema *blanco* aparece bastante bien desarrollado, en líneas generales, y captado en una fotografía correcta y clara. En varios momentos se acusa falta de madurez, desde la concepción a la expresión.



*Mensaje urgente*, de Luis Ribas y Juan Estiarte, Barcelona. 180 m. en 9'5 mm. Mención honorífica. — Hay demasiadas cosas innecesarias en este film para llegar a un chiste amargo final. Secuencias en un penal — lo que ocurre después hubiera podido ocurrir igualmente sin que el héroe saliera de la cárcel —; secuencias de cabaret resueltas como malamente puede un amateur, un mensaje romántico en una botella mecida por las olas del mar... Mucho ruido y pocas nueces. Bien el protagonista. Técnicamente, la cosa es bastante correcta. Lástima que se haya pensado demasiado en el cine profesional, y no en el bueno precisamente.



*Un don Juan redimido*, de Antonio Calvo, Valencia. 110 m. en 16 mm. (No clasificado oficialmente, pero con premios de cooperación.) — Con intuición cinematográfica, aunque mal orientada, este film nos recuerda inefables comedias americanas de hace un cuarto de siglo. No por su técnica, que está bastante al día, sino por su espíritu. Hay un sueño visualizado con trucos graciosos y bien resueltos técnicamente.

*La cigüeña*. (No clasificado.) 40 m. en 8 mm. y en color. — Pequeño film familiar. Sólo aprovechable la idea de envolver en una anécdota simpática un recuerdo íntimo: la llegada de un hijito al mundo.



*El misterio del castillo*, de Medina-Films, Murcia. 50 m. en 16 mm. (No clasificado oficialmente, pero con un premio de cooperación.) — Leve relato de inspiración típicamente amateur — una aventura en sueño — bien construido y fotografiado, al que presta no poco atractivo la joven y bella heroína.



*Mendigo millonario*. (No clasificado.) 120 m. en 16 mm. — Adaptación de una obra de Oscar Wilde. Mucha teatralidad: diálogos profusos (mudos, naturalmente); entradas y salidas laterales. Mucha elegancia wildeana, pero carencia total de sentido cinematográfico. Algunos interiores buenos. Esfuerzo inteligente pero mal aplicado.

*Una de indios*. (No clasificado.) 22 m. en 8 mm. y en color. — Film de niños y para niños. Acción, luchas, simulacros. No exento de gracia, pero muy de principiante.

*El genio*. (No clasificado.) 240 m. en 9'5 mm. — Una broma plúmbea y de dudoso gusto a costa de un conocido pintor. (¡Y es la segunda en este mismo concurso!). Film de un amateurismo de bajo calibre, felizmente arrinconado. Comicidad gesticulante. Todo resuelto en exteriores; ¡incluso los interiores!

*Vacaciones*. (No clasificado.) 25 m. en 8 mm. y en color. — Un niño en vacaciones. No llega a film, porque no pasa nada ni se propone nada. ¿Cómo clasificarlo? No es argumento, ni fantasía, ni documental... sino todo lo contrario.

JOSÉ TORRELLA



## SECCION DE CINEMA AMATEUR del

Centro Excursionista de Cataluña

Calle Paradís, 10

BARCELONA

### Congreso y Concurso Internacionales

Aunque en las secciones correspondientes OTRO CINE informa cumplidamente del Concurso Internacional celebrado a primeros de agosto en Lisboa, no podemos por menos que registrar tal acontecimiento dentro de las actividades de esta Sección a la cual, como representante de la UNICA en España, corresponde organizar la participación nacional, y cuyos delegados, don José M.<sup>a</sup> Galcerán y don Delmiro de Caralt, han representado oficialmente a nuestro país en los actos internacionales de Lisboa, habiendo sido, además, el primero, Presidente del Jurado internacional.

El triunfo español —segundo lugar por naciones— gracias a la buena puntuación de los films seleccionados —*Linterna mágica*, *Rojo y azul* y *Désirée*— es motivo de orgullo para esta Sección, quien por medio de las presentes líneas felicita efusivamente a los cineastas autores de dichos films, a los delegados y congresistas españoles, a su colega el «Clube Português de Cinema de Amadores» organizador del Festival y, en especial, a don Alvaro Antunes, Presidente de la UNICA hasta la consumación de los actos lisboetas.

### Nueva Junta Directiva

En la Asamblea celebrada a mediados de julio, fué elegido Presidente de esta Sección don Felipe Sagués, cesando en sus funciones don Salvador Rifá, quien previamente manifestó sus deseos de ser substituido en atención al tiempo que llevaba en el ejercicio del cargo.

Como sea que el cese de la presidencia implica, con arreglo al Reglamento del Centro, el de la totalidad de la Junta Directiva, el nuevo Presidente ha procedido a los siguientes nombramientos:

Vicepresidente: don Salvador Rifá; Secretario: don José Torrella; Tesorero: don Francisco Flo; Vocales: don Delmiro de Caralt, don José M.<sup>a</sup> Galcerán, don Domingo Giménez, don José Aymerich, don Domingo Saret y don Jorge Feliu.

En su primera reunión, la nueva Junta acordó dividir sus funciones con arreglo a las Delegaciones siguientes:

Actos sociales: Aymerich - Feliu.  
Concurso Nacional: Flo - Galcerán - Aymerich.  
Relaciones nacionales y representación de socios foráneos: Torrella - Rifá - Saret.  
Relaciones extranjeras: Galcerán - Caralt.  
Publicaciones: Giménez - Torrella - Feliu.  
Filmoteca: Galcerán - Sagués.  
Biblioteca y Archivo: Caralt - Aymerich.  
Delegación técnica de proyecciones: Sagués - Saret.  
Propaganda: Giménez - Flo - Feliu.  
Boletín del Centro: Torrella - Feliu.

## INFOMACION VARIA

### Primera Gran Semana del Cine Amateur Catalán, en Oviedo

El Fotocine-Club «Agora», de Oviedo, gracias a la actividad del cineísta amateur catalán J. Roig Trinxant, actualmente radicado en la capital asturiana, celebró en los últimos días del mes de julio una serie de sesiones de cine amateur a las que

denominó como «Primera Gran Semana del Cine Amateur Catalán». He aquí el detalle de las sesiones:

Lunes, 26: *El trono del diablo*, de Comas; *Sant Romà de Sau*, de Jiménez; *Altés y Cunill*; *Impromptu*, de Font.

Martes, 27: *Las ambiciones de Pepe y Apartado de Correos* 1002, de Tort y Juyol; *Quessar*, de Feliu.

Miércoles, 28: *Primeras Jornadas de Ingeniería Industrial*, de Roig Trinxant; *Pessebre*, de Jiménez y Altés; *Sonata*, de Parés.

Jueves, 29: *Pax*, de Roig Trinxant, y *Porta closa*, de Fité.

Como clausura, el viernes 30 se proyectaron los films ovetenses que participaron en el reciente Concurso Nacional y se ofreció una cena-homenaje a los cineastas premiados señores Roig, Balbín y Cuadrado.

El éxito de estas proyecciones aparece reflejado en la prensa de Oviedo y especialmente en la «Hoja Oficial del Lunes», donde Eugenio de Rioja publica un extenso artículo en el que resume la historia de nuestro cine amateur con este título: «Balbuceos y mensaje del cine amateur». El propio Eugenio de Rioja escribe en el programa de la «Semana» una «Meditación sobre el cine amateur» que termina con este encendido elogio: «Dentro de unos días podréis admirar una obra maestra en el cine español. Es *Porta closa*, de Fité, film que reúne interés argumental, un clima emotivo en el que se mezclan lo trágico, lo esperanzador y lo poético, raras veces conseguido en el cine profesional, una bella fotografía y una maravillosa interpretación. Decidme: cuando se juntan estos elementos, ¿puede hablarse de cine de aficionados? Yo más bien creo que es cine amateur, de artistas que ponen amor en su obra, de amadores, en una palabra, de «amateurs». Búsquele la Academia un vocablo más adecuado. Entre tanto, vale la pena renunciar a llamarlo «cine de aficionados»».

### Sesiones en Gijón y Orense

También Roig Trinxant ha hecho llegar el cine amateur a Gijón y Orense. En la primera de dichas ciudades se proyectó el 26 de agosto, con la sala a rebosar y gente de pie, el siguiente programa: *Las ambiciones de Pepe*, de Tort; *Pessebre*, de Altés y Jiménez, y *Porta closa*, de Fité. En Orense se celebró una sesión el 16 del mismo con *Pessebre*, de Altés y Jiménez; *Impromptu*, de Font, y *Porta closa*, de Fité.

Los artículos y comentarios dedicados por la prensa orensana a la sesión de cine amateur, expresan una fuerte impresión de sorpresa ante la maestría de un cine «amateur» que desconocían y que, si lo habían oído mentar, creían se trataba de una labor de aficionado incipiente. A. L. Outeiriño escribe en «La Región»: «Ha sido todo un gran acontecimiento cinematográfico que dejará imborrable recuerdo en cuantos amantes del Séptimo Arte tuvieron la dicha de presenciar la proyección de las tres películas que integraban el programa». La sesión de Orense fué presentada por el Cineclub de aquella capital, gracias al entusiasmo de su Presidente, don Enrique Salazar-Sandoval.

### Cine amateur en la Plaza del Rey

El día 21 de agosto presentó un sesión de cine amateur en la histórica Plaza del Rey, de Barcelona, la revista «Cultura y Folklore». El programa estuvo integrado, en su primera parte, por los films siguientes: *La plaza de Cataluña*, de Casamitjana y Serra; *Dominical*, de J. Casamitjana; *Laudate*, de Angel García, y *Esclops d'Artesania*, de J. Puigvert. La segunda parte contenía una serie de versiones filmadas de canciones catalanas populares, realizadas en equipo por los mismos elementos «amateurs» que aparecen en la primera parte. Tales canciones son: *L'heren Riera*, *Vora voreta la mar*, *El carboner*, *El Rossinyol*, *Marinada* y *Per tu ploro*.

### Agrupación Astronómica Aster Barcelona

Existe una relación obvia entre el Cine y la Astronomía. El Cine ha prestado evidentes y valiosos servicios a la ciencia astronómica. De ahí que exista en los medios dedicados al estudio de los astros una sincera simpatía por el Séptimo Arte, simpatía acrecentada cuando de cine amateur se trata. Por ello, no es de extrañar que la Agrupación Astronómica Aster se haya complacido en patrocinar una serie de conferencias sobre el cine de paso estrecho y sus obras, con un loable propósito de divulgación e ilustración sobre el mismo.

Hasta ahora se han celebrado dos de dichas conferencias, ambas a cargo del periodista don Fausto Rodón. La primera tuvo lugar el día 21 de julio pasado. Su tema fué «El cine de los amateurs». El señor Rodón hizo una acertada presentación de este cine, señalando sus valores, de pureza genuinamente artística y cinematográfica, y sus considerables posibilidades. Finalizada esta disertación, se proyectaron los films: *Entre vías*,

de Pedro Balañá B.; *Marte no es un Dios* y *Compraventa de ideas*, de Felipe Sagués, y *Adventum*, de Jorge Feliu.

La segunda conferencia se celebró el día 8 de septiembre. El tema fué «Los dos cines». Esta vez el señor Rodón examinó el panorama del cine profesional típico o corriente y lo comparó con el que ofrece el cine amateur, que —dijo— representa el triunfo del arte sin trabas comerciales contra el sentido mercantilizado del cine carente de conciencia artística. La conferencia fué ilustrada con la proyección de los films *Fantasia en cuatro tiempos* y *Quessar*, de Jorge Feliu.

## Casino del Comercio. Tarrasa

Se nos comunica atentamente la creación de un «Grupo Fotográfico y de cine amateur» en el Casino del Comercio, de Tarrasa, con la misión de agrupar a los muchos asociados cuyas aficiones están encauzadas hacia las citadas Artes y, al propio tiempo, laborar por la propagación de las mismas. El nuevo «Grupo» manifiesta su deseo de que con la publicación de las presentes líneas en OTRO CINE se den por enteradas de su constitución todas las agrupaciones afines.



El trabajo premiado hoy es:

## BALLET FANTASTICO

Idea para un film experimental

La idea, en realidad, es de una fotografía que publicaba la revista «Sombras» en su núm. 89-90, en la página 35. Una sencilla y bella composición que representa un ballet de... pinzas. Una danza que, naturalmente, está pidiendo a grito el movimiento; que es la que el cineísta amateur, precisamente, puede darle. Veamos cómo.

Los elementos son sencillos, aparte de la cámara con objetivo

gran angular, unas cuantas pinzas de sujetar ropa y un tablero o mesa. Escenario y cuerpo de baile. Se escoge una breve melodía, lo más sencilla posible, y se idea a grandes rasgos la «coreografía». Sólo falta «montar» el ballet. El procedimiento de filmación es el de los Dibujos animados, fotograma a fotograma, variando cada vez la posición de las pinzas conforme la música y coreografía. Lo que resta es artesanía — OTRO CINE ha publicado varios artículos sobre iluminación, tiempo de frases musicales que señalan el camino — que no ofrece dificultades insuperables, y lo otro, el arte, queda de mano del realizador.

Las posibilidades son inmensas y de ahí su valor experimental: diversidad de ángulos, picados, horizontales, desde abajo (colocando las figuras sobre un cristal), de iluminación; y si se añade el color, toda la escala cromática. Las pinzas son bailarinas que también pueden dar bastante rendimiento: rotación, deslizamiento, apariciones y desapariciones repentinas...

Todo en manos del cineísta. Poder hacer una cinta experimental en la que lo que importa, y se estudia, es el ritmo, la composición, la luz, el colorido. Puros valores plásticos sin la complicación de un film — aunque sea abstracto — de dibujos animados y que pueden ser el camino para tareas más arduas y empresas de más envergadura. En realidad, no es poco.

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

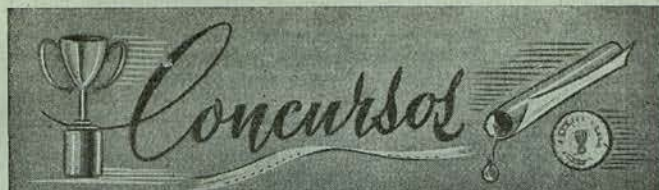
Revelado asegurado todas las semanas

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



## CONCURSO INTERNACIONAL DEL MEJOR FILM AMATEUR (U. N. I. C. A.) LISBOA, 1924

### FALLO

#### CATEGORIA A. FILMS DE ARGUMENTO

Título	Autor	Origen	Puntos
1 Béatrice	Bénech	Francia	74,00
2 Flash Back	Wuyts Herman	Bélgica	72,00
3 Der Brief	Dr. Oscar Wumbock	Alemania	67,40
4 La Lumière des Verdi	Jumel et Dasque	Francia	67,00
5 Rojo y Azul	Pedro Font	España	66,00
6 While The Heart Remaineth	W. Grantham-Parker y J. J. Butterworth	Gran Bretaña	65,20
7 Entre dos rosas	Carlos Barrios Barón y Alfredo Rubio	Argentina	65,00
8 Travelling	Wuyts Herman	Bélgica	63,00
9 Todos Temo s uma Cruz	Carlos Tudele	Portugal	61,80
10 Si el Diabolo pu- diera amar...	Enrique Fité	España	61,20
11 Sortie Imprévue	Heinrich Zwicky	Suiza	60,00
12 The Old House	Keith Hall	Australia	60,00
13 Asceno Boa	Dall Ara	Italia	60,00
14 For Ever Eve	Josy Goedert	Luxemburgo	60,00
15 The Will To Live	Fidelity Film Unis	Gran Bretaña	56,30
16 Vita Nova	Arthur Breuninger	Suiza	56,20
17 Ex Umbra	T. Stabler y A. R. Patherson	Australia	55,00
18 La Légende de la Torre Maudite	Berger et Laux	Luxemburgo	52,00
19 Colonel Tête de Pipe	Egil Christensen	Noruega	51,00
20 Heimkehr	—	Austria	48,00

#### CATEGORIA B. FILMS DE FANTASIA

1 It était une Foie	Cherigié-Regnard	Francia	81,00
2 Strokets Kavale- rer	Mathis Kvaerne	Noruega	72,00
3 Schadu Van	Wuyts Herman	Bélgica	67,00
4 Hic!	Victor A. I. de Ruá	Argentina	66,00
5 Manon, Madelei- ne, Marie	Hans Siegret	Alemania	65,00
6 Erlkoenig	Ernest Rosenkranzer	Sarre	63,20
7 Désirée	Felipe Sagués	España	63,00
8 Kurz Vor Zwolf	Club Frankfurt	Alemania	62,70
9 Parade	Marcel Ramseyer	Suiza	62,70
10 Floral Fantasy	John Daborn	Gran Bretaña	62,40
11 Schnick un schnacks Rache	Helmut Elgner	Sarre	61,00
12 El Camino de la Fe	Oswaldo C. Vacca	Argentina	50,00
13 Rumba	Roberto Miller	Brasil	55,00
14 Outonal	Augusto Romariz	Portugal	54,00
15 Ballata	Galli	Italia	49,20

#### CATEGORIA C. DOCUMENTALES

1 Vita d'Atollo	Prosperi	Italia	75,00
2 Degel Au Iots- chental	Bissirix	Francia	73,00

3 L'Homme de la Montagne	Roland Muller	Suiza	66,00
4 Linterna Mágica	Juan Fco. de Lasa	España	65,00
5 Pa Kamerajakt	Mathis Kvaerne	Noruega	64,00
6 Terre de Feu	Geraldo J. de Oliveira	Brasil	63,00
7 Xareu	A. Robalto Filho	Brasil	62,70
8 Alfama	Celestino Teixeira	Portugal	62,30
9 The Ladybird	Gil. Nicholls	Australia	61,00
10 Ars Viva	Gunther Fastenrath	Alemania	59,00
11 Barcos Rabelos	Antonio L. Fernandes	Portugal	55,00
12 Approach To Api	F. Tyson	Gran Bretaña	54,00
13 Novembertraum	Dr. F. Kirsch	Sarre	53,00
14 Aspects du Tra- vail Humain	Dr. Jacques Dethier	Bélgica	51,00
15 Llao y sus alre- dedores	Amaro Nestor Detry	Argentina	49,70
16 Neón Light	Laux Nic	Luxemburgo	49,00
17 En Flaske Blir Til	Gunnar Wold	Noruega	48,00
18 Masques et Mas- carades	Joe Jung	Luxemburgo	44,00

#### PREMIOS Y «CHALLENGES»

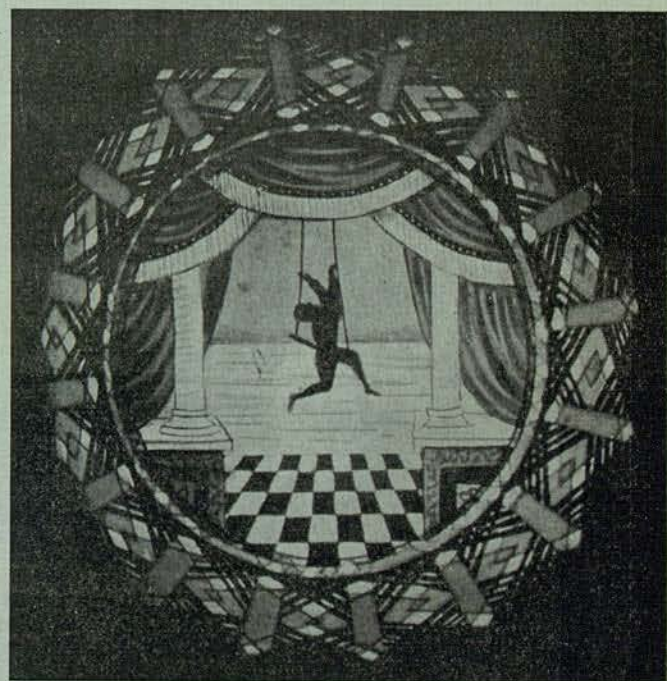
Gran Premio de la UNICA (Copa Wolf)	Francia
Gran Premio de Italia	España
Challenge FEDIC	Alemania
Gran Premio Holandés al mejor film: «Il était une fois»	Francia
Premio ESPAÑA al film más optimista: «Tra- velling»	Bélgica
Premio Maréchal al film más alegre: «Der Brief»	Alemania

#### CLASIFICACION POR NACIONES

1. Francia, 228 puntos; 2. España, 194; 3. Alemania, 191,4;  
4. Bélgica, 190; 5. Suiza, 188; 6. Noruega, 187; 7. Italia, 184,2;  
8. Gran Bretaña, 181,6.

Las naciones siguientes, clasificadas por orden alfabético, han  
participado igualmente en el concurso internacional:

Argentina, Australia, Austria, Brasil, Luxemburgo, Portugal,  
Sarre.



Del film LINTERNA MÁGICA, realizado por Juan Francisco de Lasa en  
el Museo de la Biblioteca del Cinema de Delmiro de Caralt.

## DEL XVII CONCURSO NACIONAL

OMISION EN EL FALLO. — Al publicar, en nuestro número anterior, el fallo íntegro del XVII Concurso Nacional de Cine Amateur, sufrimos una omisión imperdonable: el Premio Extraordinario. Ese importante galardón, cedido por la Dirección General de Cinematografía y Teatro, y que se adjudica al mejor film del Concurso siempre que éste tenga unos valores suficientes para merecer tan alta distinción, se concedió este año al film *Carrusel*, de Enrique Fité, que ya figuraba en el fallo publicado, dentro de su grupo y calificación oficial correspondiente y con sus premios de cooperación.

EL CONCURSO NACIONAL EN LA PRENSA ESPAÑOLA. — Creyéndolo de interés para los concursantes, hemos anotado las publicaciones que dedicaron algún comentario crítico e informativo al Concurso Nacional de este año. Es posible que nos haya pasado alguna por alto, pero apréciase nuestra buena intención. Si se nos comunica alguna otra publicación, con sus número y fecha, gustosamente lo insertaremos en el próximo número. Las que conocemos son las siguientes: «El Español», núm. 291, 17 junio; «Destino», núm. 884, 17 julio; «El Once», núms. 495 y 500, 5 julio y 9 agosto; «Fotogramas», núms. 288 y 290, de 4 y 18 junio; «Imágenes», núm. 34/127, julio-agosto; «Primer Plano», número 722, 15 agosto; «Radiocinema», núm. 208, 17 julio; «Revista», núm. 118, 15 a 21 julio.

## VII FESTIVAL INTERNACIONAL DE CANNES

(Extracto del «Palmarés»)

Gran Premio Copa del Presidente de la República al mejor film del Festival: *Il était une fois*, de Chérigé y Regnard (Francia).

Copa de la Cinematografía Francesa: *Stroketts Kavalierer*, de M. Mathis (Noruega).

Clasificación por géneros:

Films de Argumento. Gran Premio: *Lettre à mon fils*, de M. Atlas (Inglaterra). Copa: *Béatrice*, de M. Roger (Francia). Premios: *Les temps imaginaires*, de M. Pénin (Francia); *Ce qu'on aime vit*, de Mme. Esslinger (Italia); *Marte no es un dios, de Felipe Sagués (España)*; *Le Renard*, de M. Parzizza (Italia); *Ski Baignoire et Fantaisie*, de Valdés y Tourant (Francia).

Films de Fantasía. Gran Premio: *Il était une fois*, de Chérigé y Regnard (Francia).

Canción filmada. Gran Premio: *Le Scaphandrier*, de M. Lafay (Francia).



La señorita Carmina Sagués recibe el premio al film *MARTE NO ES UN DIOS*, de manos de Mme. Schmidl, en el Festival de Cannes.

Films de animación. Gran Premio: *Stroketts Kavalierer*, de M. Mathis (Noruega).

Documentales. Gran Premio: *La naissance d'une eau-forte*, de Herbelink (Bélgica).

Reportajes. Gran Premio: *Paa Kamerajack*, de M. Mathis (Noruega).

Copa del Mejor Film de Educación Popular, cedida por el Ministerio de Educación Nacional: *Guide des Dolomites*, de M. Bissirieux (Francia).

Gran Premio de la mejor selección nacional: Italia.

## RESULTADOS DEL I FESTIVAL DE ANCONA

España ha tenido un buen éxito en ese primer Festival de Cine Amateur celebrado en Ancona, la bella capital del Adriático, coincidiendo con su Feria de Muestras. Una Medalla de Oro y dos segundos premios han merecido nuestros films, dentro del «Palmarés» siguiente:

Primer premio absoluto, Placa de Oro, Gran Premio Ciudad de Ancona, al film *Vita d'Atollo*, de Franco Prosperi (Italia).

Medalla de oro para el mejor film en blanco y negro: *Piedras vivas, de Colsada y Catalá (España)*.

Medalla de oro para el mejor film en color: *La dernière jeunesse de Mr. Pomme*, de Mme. Le Heneffe (Francia).

Premios por categorías:

CAZA: 1.º *Penne e Piombo*, de Monti y Nascimben (Francia); 2.º Desierto.

PESCA: 1.º *Pêche en rivière*, de M. Sigallas (Francia); 2.º *Tesoros del mar, de Francisco de P. Comas (España)*.

DEPORTES DE MAR: 1.º *Palais de Coral*, de Rebikoff (Francia); 2.º *Vele e Bragozzi*, de Rino Doná (Italia).

FOLKLORE Y TURISMO: 1.º *Autour de Balaitous*, de Lamasson, Simon y Fournier (Francia); 2.º *Huellas de Roma en España, de José Marín (España)*.

Cabe recordar que este certamen estaba limitado a temas de caza, pesca, deportes de mar y folklore y turismo.

## FESTIVAL INTERNACIONAL EN LA REPUBLICA DE SAN MARINO

Se había anunciado para los días 26 a 30 de septiembre la celebración de un «Primo Festival Internazionale del Cine-dilettante (8 a 16 mm)» en la República de San Marino, si bien, por dificultades de orden técnico, ha sido aplazado sin que al escribir estas líneas se conozca aún la fecha definitiva.

## CONCURSO DE FILMS DE MONTAÑA EN TRENTO

Está anunciado para los días 15 a 17 de octubre. Los films son admitidos hasta el 8 de octubre, en la «Azienda Autonoma Turismo di Trento», Via Alfieri, 4.

## CONCURSO BRITANICO

Aunque se trata de un concurso de carácter nacional, al que naturalmente no pueden concurrir los cineastas españoles, creemos de interés recoger algunos aspectos de su reglamentación que difieren de la nuestra, por lo que tiene de fructífera toda comparación.

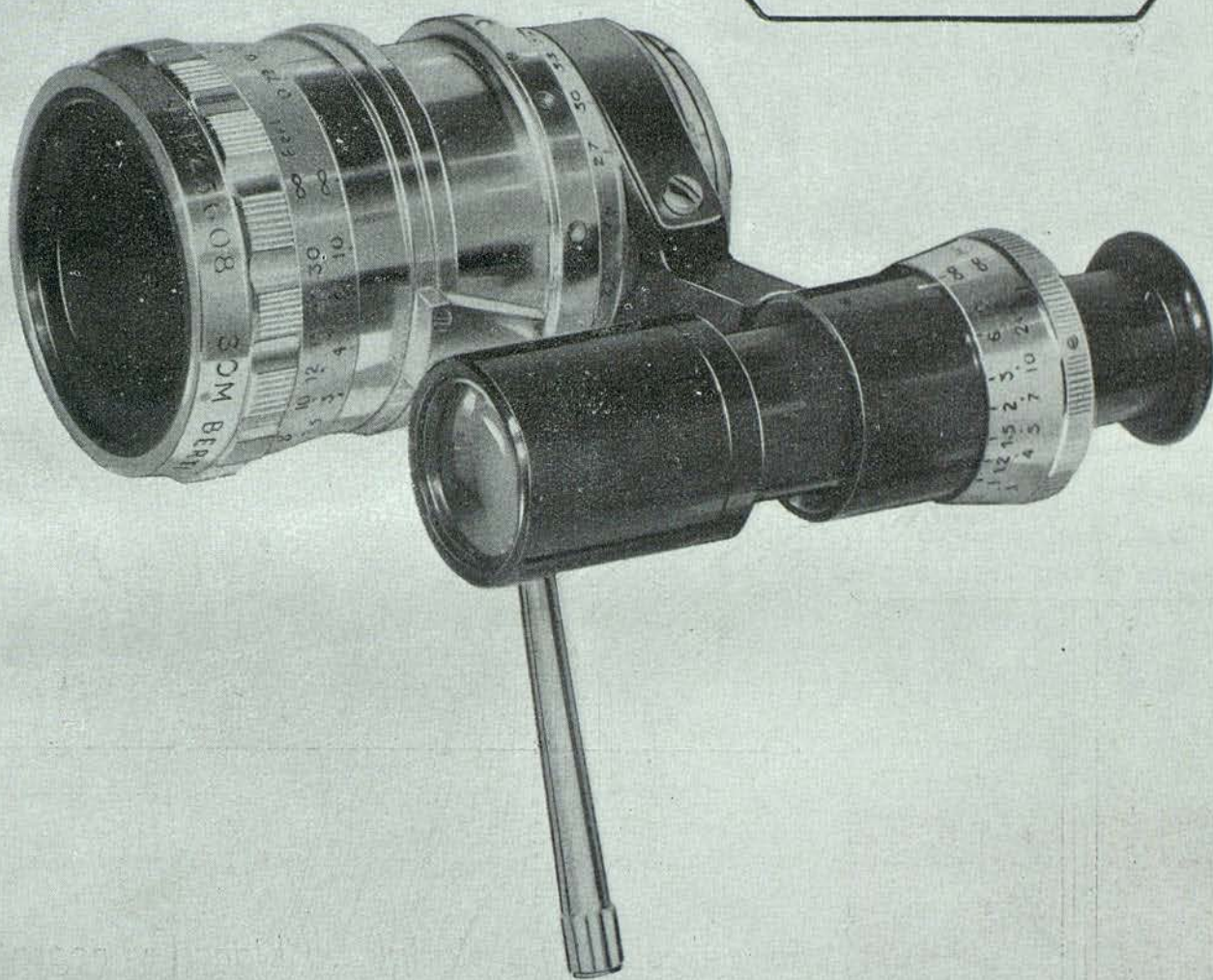
El concurso británico mantiene en grupos perfectamente separados a los films según su anchura (16, 9,5 ó 8 mm). Cada uno de estos grupos es juzgado por separado.

El concursante tiene que declarar en la hoja de inscripción su condición de amateur y que no ha recibido ayuda profesional alguna (excepto lo que se refiere a revelado, rótulos, etc.). No se admiten ni siquiera los films en que se haya utilizado la voz de un locutor profesional para el comentario sonoro.

Es curioso cómo prevén las diferentes formas de sonorización, hasta siete sistemas, a saber: film mudo, sonoro por banda óptica, sonoro por banda magnética, sonoro por hilo magnético, sonoro por disco, sonoro por banda magnética sobre la película y film mudo con acompañamiento no sincrónico.

En los films de 8 mm. existe una «Copa del Cine Hogareño». Los premios adicionales (equivalentes a los premios de cooperación de nuestro Concurso Nacional), o sea los no oficiales, no llegan a una docena, y se dan al mejor film en color, al mejor acompañamiento no sincrónico, a la mejor fotografía, al mejor film realizado por un Club, al mejor film de un debutante (tiene que ser de autor individual).

Los films premiados en este Concurso son posteriormente seleccionados para representar a Gran Bretaña en el Concurso Internacional de la UNICA.



## 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 20 09  
BARCELONA

**FilmoTeca**  
de Catalunya



# 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



En película **Cine Kodak** en blanco y negro y **Kodachrome** en 16 o 8 mm. captará mejor esas escenas y momentos felices de su vida familiar.

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

## CONCURSO NACIONAL BRASILEÑO

El Brasil ha celebrado su V Concurso Nacional de Cine Amateur, siguiendo las normas de puntuación y agrupamiento por categorías de la UNICA. Concurrieron veinte films, procedentes de Sao Paulo, Recife, Salvador, Porto Alegre y Santo André. Se adjudicó el primer premio de Documentales a *Terra do fogo*, de Geraldo J. de Oliveira; el de films de argumento a *A pratinha*, de A. Vencinque, J. Quintiliano, M. Raschine y L. Roggero; y el de films de fantasía a *Desenho Biental*, de Roberto Miller.

Los films premiados fueron exhibidos en sesiones especiales, los días 8 y 15 de mayo, en el «Auditório do Museu de Arte».

## PREMIO DE CINE "CIUDAD DE BARCELONA"

(Convocatoria)

El Excmo. Ayuntamiento de Barcelona ha publicado la convocatoria del premio de cinematografía «Ciudad de Barcelona» correspondiente al año en curso de 1954. Pueden optar al mismo los films que versen sobre un tema típicamente barcelonés. (Las bases no hacen distinción alguna entre cine profesional y amateur.) El plazo de admisión termina a las doce horas del día 31 de diciembre. El premio es de veinticinco mil pesetas, debiendo el autor premiado entregar una copia ininflamable para la Cinemateca municipal.

### Nuestras cineístas suben a San Bernat de Montseny



Sra. Juana de Bas

### Hotel SAN BERNAT - Montseny

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

## CONSULTAR



## NO CUESTA NADA

### Pantalla cubierta por el 8 mm.

Don Gregorio Alonso, de Madrid, nos habla con entusiasmo de su descubrimiento de OTRO CINE (gracias por sus propósitos de divulgación) y nos pide la manera de saber de antemano qué anchura de pantalla se cubre a una distancia de proyección determinada (para proyectores del formato ocho milímetros).

**Respuesta.** — A los datos que nos proporciona falta el de la distancia focal del objetivo de su proyector. Este dato es básico, pues desde una misma distancia de proyección el ancho de la pantalla varía al variar la focal del objetivo. Cuanto más corta es la distancia focal más grande resulta la proyección. Si es amante de hacer números, la fórmula para calcular el ancho de la pantalla es como sigue:

$$\frac{\text{Focal del objetivo}}{\text{anchura ventanilla del proyector}} = \frac{\text{distancia de proyección}}{\text{anchura de la pantalla}}$$

El único dato fijo es la anchura de la ventanilla, la cual en los proyectores de 8 mm. es de 4'4 mm.

Si, como supongo, dispone de un objetivo de 25 mm., como es normal, su caso sería:

$$\frac{\text{distancia proyección en mm.} \times 4'4 \text{ mm.}}{25 \text{ mm.}} = \text{anchura pantalla.}$$

Publicamos a continuación una pequeña tabla con los números ya resueltos:

Ancho pantalla m.	Distancia de proyección con objetivos de:		
	20 mm.	25 mm.	35 mm.
1'—	4'33	5'41	7'58
1'10	4'77	5'96	8'34
1'20	5'20	6'50	9'10
1'30	5'64	7'04	9'86
1'40	6'07	7'58	10'60
1'50	6'50	8'14	11'37
1'75	7'58	9'48	13'27
2'—	8'68	10'85	15'20

entre los cuales supongo encontrará su caso. De todas formas, sepa que no hay que supeditarse a lo que dé, pues en el caso de un local largo, como el que indica, su objetivo normal cubriría una pantalla demasiado grande. Entonces hay que recurrir a un objetivo de mayor distancia focal, por ejemplo el 35 mm.

La proporción entre alto y ancho del formato 8 mm., es 1'33.

### Películas abarquilladas

El suscriptor don José Luis Azpiroz, de Durango, nos dice: A pesar de guardar la película en caja metálica y con secantes embebidos de «humidor» observo que los fragmentos filmados con A y B se han abarquillado transversalmente. No así los filmados con C, y por ello en la proyección estas escenas resultan desenfocadas. ¿Cómo puedo remediarlo?

**Respuesta.** — De verdad, señor Azpiroz, que su consulta me ha dejado un poco sorprendido. No dudaría en decir que sus películas están resacas a pesar del agente humedecedor. En pocos años, el material del soporte de las películas ha sufrido muchos cambios, y lo que desde 1925 era acetato de celulosa, hoy tenemos soportes de triacetato o de acetato-butilato, lo cual puede explicar que unas determinadas películas, en las mismas condiciones, se hayan resacado más rápidamente que otras. De todos modos, repito, que su caso no es normal y faltarían más detalles (y el cuerpo del delito) para juzgarlo correctamente. Uno de ellos es el del tiempo transcurrido en aparecer el abarquillamiento o si, por el contrario, ya le entregaron las películas así en los laboratorios de revelado.

En el proyector podría intentar dar más presión a la prensa de la guía de ventanilla, cosa de todos modos delicada.

Si nos envía un trozo de película, con mucho gusto intentaremos darle una opinión más concreta.



16  
mm.



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



## CINECLUB UNIVERSITARIO DE MADRID

### ULTIMAS SESIONES CELEBRADAS

- SESIÓN XLIV. — *Olympia* (Olimpiada) (1936-38), de Leni Riefenstahl y Walter Ruttmann. Versión completa.
- SESIÓN XLV. — Los documentales *Noi mondine*, de Vittorio Carpi-gnani, y *Riflessi in risaia*, de Antonio Dell'anno. Y *Vogliamoci bene* (Querámonos bien) (1949, de Paolo W. Tamburella.
- SESIÓN XLVI. — El documental *Operation Hurricane* y *Journey Together* (1945), de John Boulting.
- SESIÓN XLVII. — El documental *The Dancing Fleece*, de Frederik Wilson, y *Ballerina* (1950), de Ludwig Berger. Programa dedicado al «ballet» en el cine.
- SESIÓN XLVIII. — El documental *Le Franche-Comté*, de Maurice Cloche y Louis Cuny, y *L'armoire volante* (1948) de Carlo Rim.
- SESIÓN XLIX. — El documental *Le Mont Saint-Michel* (1935), de Maurice Cloche, y *Meurtres* (1950), de Richard Pottier. Estas dos sesiones dedicadas al actor Fernandel.

### CICLO JEAN RENOIR

- SESIÓN I. — *Edouard et Caroline* (1950).
- SESIÓN I.I. — El documental *El amor en 1900*. Presentación del ciclo *Jean Renoir*, por don Manuel Rabanal Taylor, Jefe del Servicio Nacional de Cine del S.E.U., y proyección de *Naná* (1926).
- SESIÓN I.II. — El documental *Ces gens du Nord* (1951), de René Lucot. Conferencia de don Leon Klimovsky, realizador cinematográfico, sobre *La obra de Renoir*. Proyección de *La nuit du Carrefour* (1933).
- SESIÓN I.III. — El documental *Saint-Paul-de-Vence* (1950), de Robert Mariaud. Conferencia de M. Marcelin Deforneaux, Agregado de Información de la Embajada Francesa, sobre *Renoir y la literatura*. Proyección de *Madame Bovary* (1934).
- SESIÓN I.IV. — Presentación de la sesión por don Carlos Fernández Cuenca, Director de la Filmoteca Nacional. Proyección de *Les bas-fonds* (1936) y de *La bête humaine* (secuencias) (1938).
- SESIÓN I.V. — *Memorias de una doncella* (1945).
- SESIÓN I.VI. — Los documentales *Kathakali* y *Bharata Natyam*. Conferencia de don Manuel Villegas López, escritor cinematográfico, sobre *La última etapa*, de Jean Renoir, y proyección en versión original de *The River* (1951).
- SESIÓN I.VII. — *Les joyeux microbes* (1908) y *Les lunettes féériques* (1911), de Emile Cohl. *Le champignon qui tue* (1949) y *La mouche* (1945), del Dr. Thévenard. *Miroirs-plans* (1952), de Lucien Motard. *Ballade atomique* (1948), de Jean Image. *Le troubadour de la joie* (1951), de M. Omer Boucquoy. *Le petit soldat* (1948), de Paul Grimault. Conferencia sobre *El dibujo animado*, por Me Marie-Thérèse Poncet, Doctor en Letras, Diplomada por el Instituto de Arte y Arqueología de la Universidad de París. Proyección de *Bonjour Paris* (1953), de Jean Image.
- SESIÓN I.VIII. — *Les visiteurs du soir* (1942), y *Le quai des brumes* (1938), de Marcel Carné.
- SESIÓN I.IX. — *Le petit roi* (1933), y *Le paquebot Tenacity* (1934), de Julien Duvivier.
- SESIÓN I.X. — El documental *Les charmes de l'existence* (1950), de Jean Grémillon y Pierre Kast, y *Lac aux dames* (1934), de Marc Allégret.

### CICLO JACQUES BECKER

- SESIÓN LXI. — *Antoine et Antoinette* (1947) y *Casque d'Or* (1951).
- SESIÓN LXII. — El documental *La tour* (1928), de René Clair. El film-ensayo de Julio Diamante *Anles del desayuno* (1954). *Lot in Sodom* (1933), de J. Sibley Watson, Jr., y Melville Webber, y *Das Lied von Leben* (La canción de la vida) (1930), de Alexis Granowsky.
- SESIÓN LXIII. — *Halálós Tavaszi* (secuencias), de Lajos Zilhay, y *Emberek a Havason* (1942), de Iztyan Szöts. Estreno en España.
- SESIÓN LXIV. — Los documentales *La edad de la retropropulsión* y *Target fer tonight* (1941), de Harry Watt, y *Desert Victory* (1943), de David Macdonald y Roy Boulting.
- SESIÓN LXV. — Los documentales *Imágenes góticas* (1950), de Maurice Cloche, *Crin Blanc* (1952), de Albert Lamorisse, y *Noces de Sable* (1947), de André Zwoboda.
- SESIÓN LXVI. — *El monte de los muertos* (1932), de Leni Riefenstahl, y *Nacht am Mont Blanc* (1952), del Dr. Harald Reine. Estreno en España.
- Clausura de la temporada.

## ENSAYO DE FILMOGRAFIA DE RENÉ CLÉMENT

### 1.º ANTECEDENTES. SUS CORTOMETRAJES

René Clément nace en Bordeaux el 18 de marzo de 1913. Estudió arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de París. Se interesa por el cine y, desde 1931, rueda films amateurs. Posteriormente se dedica al dibujo animado en 35 mm. Abandonando esta clase de cine se hace operador, entra en el Servicio Cinematográfico de la Armada y realiza varios documentales.

En algunos años, tanto como operador o como realizador, hace una treintena de cortometrajes, destacando entre ellos: *La Bièvre* y *Occitanie, terre d'Aude*, dos films sobre la exposición de París de 1937; *Paris la nuit*, *Soigne ton gauche* (sobre las desventuras humorísticas de un boxeador mediano que desafía a un campeón), interpretado por Jacques Tati (\*), y diversos films para la S.N.C.F., destacando entre ellos *Le Triage*.

En 1938, recorre Arabia con un arqueólogo y realiza tres films en colores sobre la zona prohibida a los extranjeros. Durante la guerra trabaja en la zona no ocupada, con Alekan, y realiza tres films para el «Centre des Jeunes»; destacan los dos titulados *La Grande Pastorale* y *Ceux du Rail*.

### 2.º SUS FILMS DE LARGO METRAJE

1945. — *LA BATAILLE DU RAIL*.

Producción: Coopérative Générale du Cinéma Français. Director de producción: Pierre Corti. Dirección: René Clément. Guión: Colette Audry y René Clément. Diálogos: Colette Audry. Operador Jefe: Alekan. Música: Yves Baudrier. Duración: 1 h. 20 m.

Intérpretes: Clarioux, Daurand, Desagneaux, Tony Laurent. Gran Premio del Jurado internacional, Festival de Cannes, 1946. Gran Premio a la Dirección, Festival de Cannes, 1946.

1946. — *LA BELLE ET LA BÊTE* (La Bella y la Bestia).

Guión, diálogos y dirección: Jean Cocteau. Consejero técnico: René Clément.

Premio «Louis Delluc» del año 1946.

1946. — *LE PÈRE TRANQUILLE*.

Dirección: Noël-Noël. Director técnico: René Clément.

Premio «Louis Delluc», 1948.

Gran Premio del Cinema Francés, 1949.

Premio al mejor guión, en el Festival de Knokke-le-Zoute 1949.

1947. — *LES MAUDITS*.

Producción: Speva Films. Director: René Clément. Argumento: Jacques Companeez y Alexandroff. Guión: Jacques Rémy y René Clément. Diálogos: Henri Jeanson. Fotografía: Alekan. Decorados: Paul Bertrand. Música: Yves Baudrier.

Intérpretes: Paul Bernard, Henri Vidal, Michel Auclair, Florence Marly.

Premio al mejor film policíaco y de aventuras, Cannes, 1947.

1949. — *AU DELÀ DES GRILLES* (Demasiado tarde).

Título italiano: «Le mura di Malapaga».

Producción: Alfredo Guarini-Italia Produzioni Film-Francinex.



—¡Esperen un momento, puse la película al revés!

Director de producción: Jean Jeanin y Geo Aglini. Escenario: Cesare Zavattini, Cecchi D'Amico y A. Guarini. Adaptación y diálogos: Jean Aurenche y Pierre Bost. Dirección: René Clément. Música: Romand Vlad. Director de fotografía: Louis Page A. S. C. Operadores: Roge Arrignon, Carlo Carlini. Decorador: Piero Filippone y Luigi Gervasi. Montaje: Mario Serandrei.

Interpretes: Jean Gabin, Isa Miranda, Andrea Checchi, Vera Talchi, Robert Dalban, Ave Ninchi, Carlo Tamberlani.

Gran Premio a la Dirección, Festival de Cannes 1949.

Premio a la interpretación femenina, Isa Miranda, Festival de Cannes 1949.

Oscar, 1951, a la mejor película extranjera.

1950. — LE CHATEAU DE VERRE.

Producción: Universal-Franco London Film. Director de producción: H. Baum. Escenario según la novela de Vicky Baum. Adaptación: Pierre Bost y René Clément. Diálogos: Pierre Bost. Dirección: René Clément. Cámara: R. Le Febvre. Asistente de dirección: Cl. Clément. Música: Y. Baudrier. Decorados: J. Barsacq.

Interpretes: Michèle Morgan, Jean Marais, Jean Servais Fosco Giachetti, E. Cégani, E. Labourdette.

1952. — JEUX INTERDITS (Juegos prohibidos).

Producción: Silver Films. Productor: Robert Dorfmann. Argumento: François Boyer. Guión y diálogos: Jean Aurenche, Pierre Bost y René Clément. Ayudantes de dirección: Claude Clément y Leonard Kiegel. Fotografía: Robert Juillard. Decorados: Paul Bertrand. Música: Narciso Yepes. Montaje: Roger Dwyre.

Interpretes: Brigitte Fosse, Georges Poujoly, Lucien Hubert, Suzanne Courtal, Jacques Marin, Pierre Mérovée, Laurence Badie, Violette Meunier, André Wasley, Amedé, Denise Peronne, Fernande Roy, L. Sainteve, Annie Ravel, M. y Mme. Fossey, Georges Sauval, Jeanne Zorelli, Madeleine Barbulée, Maud Slover, André Enard y Bernard Musson.

Gran Premio Internacional, León de San Marcos en el Festival de Venecia de 1952.

Oscar, 1952, a la mejor película extranjera.

1953. — «MONSIEUR RIPOIS».

Producción: Paul Graetz-Transcontinental Films. Argumento: la novela de Louis Hemon «Monsieur Ripois et la Némésis». Adaptación: Hugh Mills y René Clément. Diálogos: Raymond Quenau y Hugh Mills. Director: René Clément. Cámara: Oswald Morris.

Interpretes: Gérard Philipe, Valérie Hobson, Joan Greenwood, Margaret Johnston, Natacha Parry, Germaine Montero.

Premio Especial del Jurado, Cannes, 1954.

M. R. T.

(\*) Realizador posterior de *Jour de fête* (1949) y *Les vacances de Monsieur Hulot* (1953).

(Viene de la página 11)

film; es responsable del guión y de la representación. (El guión al servicio de la representación.)

El director de escena es, *ante todo*, director de los intérpretes y subsidiariamente de la composición de la imagen. El director cinematográfico es, *ante todo*, creador de imágenes; dirige las tomas de vistas y el montaje. Subsidiariamente, dirige los intérpretes.

EL ACTOR. — En el teatro: el arte de la escena es un arte del actor; la escena no puede pasar sin el actor; sólo vive el actor; el actor es el portador del *verbo*.

En el cine: el arte de la pantalla es un arte de la imagen; un film puede pasarse de los actores; actúan todas las cosas visibles; el actor es un elemento del lenguaje visual.

En el cine, el actor, como elemento del lenguaje visual, puede ser visto: de cerca; de lejos; de cuerpo entero; parcialmente; desde abajo, engrandeciéndole; desde arriba, empujándolo.

\*\*\*

Como en todo esquema, quedan puntos muy importantes a señalar y algunos de los señalados lo son tan escuetamente que piden un desarrollo más amplio. De todos modos el conjunto del panorama estético del cine queda expuesto con bastante precisión para una guía de primera hora.



FILMOLITERATURA (Temas y Ensayos). Joaquín de Entrambasaguas. Ediciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto «Miguel de Cervantes». Madrid, 1954.

En un volumen muy manejable, con 152 páginas y una sujeta cubierta, el catedrático de «Filmoliteratura» (y creador de la denominación) en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, don Joaquín de Entrambasaguas (colaborador de OTRO CINE), ha reunido una serie de ensayos sobre dicha especialidad; ensayos que el propio autor declara honradamente en el prólogo que aparecieron antes en distintas publicaciones (dos de ellos vieron la primera luz pública en OTRO CINE, núms. 4 y 11). No por ello debe considerarse el libro como un vulgar refrito. Al contrario, en este caso, y dada la unidad de tema y de intención, podríamos decir pedagógica, los distintos trabajos cobran un mayor interés y eficacia reunidos que separados, porque se complementan unos con otros.

El volumen, que se lee de un tirón gracias a la prosa ceñida y sin malabarismos de su autor, se divide en los siguientes capítulos reveladores por sus mismos títulos del interés de su contenido: La Filmoliteratura y su enseñanza; El cinematógrafo y la literatura (ensayo de afinidades y discrepancias); Sobre la técnica literaria del guión cinematográfico; La técnica cinematográfica en la literatura contemporánea; El diálogo en el cine; Lo fundamental y lo accesorio en la literatura y en la Filmoliteratura; La posible filmación de «Eugenio y su demonio», de D'Ors (ensayo ocasional); Teatro puro, puro teatro (una evasión del cine).

OBJETIVO. Revista del cine. Madrid, agosto 1954.

Dentro de este número 4 de tan interesante publicación española, destaca el texto íntegro de una conferencia pronunciada por Julián Marias, formando parte de un cursillo con el tema general «La representación imaginativa de la vida humana». La última de las conferencias, titulada «El mundo cinematográfico», es la que publica «Objetivo» y en ella, como sucede a veces con temas cinematográficos debidos a plumas muy doctas, pero no dedicadas de una manera especial al cine, se dicen cosas interesantísimas. Contiene también este número una «génesis del neorrealismo en el cine italiano», por Georges Sadoul, y la acostumbrada y extensa sección de críticas.

FILM. Publicación mensual de «Cine Universitario del Uruguay», Cineclub con sede en Colonia, 1176, Montevideo.

Hemos recibido la colección casi completa de «Film», revista concebida y realizada de una forma muy nueva, la cual, aunque cueste un poco de asimilar para un lector europeo, resulta cosa secundaria que vale la pena pasar por alto al lado de su contenido. Este sitúa a «Film», al margen de su presentación de tipo marcadamente económico — o sea, estudiantil —, al nivel de las mejores publicaciones de cine, tomando aquí el calificativo «mejor» en el sentido de más inteligentes y valiosas. Sus análisis — que no pueden decirse críticas — de films y sus estudios sobre la personalidad y la obra de los realizadores, son dignos de formar un volumen llamado a ocupar sitio preferente en la biblioteca de todo buen aficionado. A destacar también su posición ecléctica y su independencia sana, que muchas veces la independencia y la rebeldía juveniles son terriblemente influidas.

## La BIBLIOTECA DEL CINEMA

de  
DELMIRO DE CARALT

Calle Escuelas Pías, 103 - BARCELONA

**AGRADECERÁ OFERTAS**

*por escrito*

DE LIBROS RAROS O CURIOSOS, SOBRE

**C I N E M A**



## IMPORTANCIA DE LA PROGRAMACION

Un útil y eficaz colaborador, en la explotación comercial de salas cinematográficas, es la persona experta que cuida de la labor de programación.

Aunque a simple vista parezca que la selección de películas y su acoplamiento en determinadas fechas, es de una atención secundaria, un buen empresario — el que conoce a fondo su negocio — sabe que no es así; sabe que el programista es la pieza más importante del «puzzle» cinematográfico, para conseguir que cada film dé en su fecha oportuna el máximo rendimiento económico.

En el campo del 16 mm., han surgido muchos cines comerciales explotados por personas que jamás tuvieron contacto con el Cine, a no ser como simples espectadores. Esos empresarios de nuevo cuño ignoran que una

buena y oportuna programación es de una importancia capital para su naciente negocio; por lo tanto, es muy conveniente que se asesoren por los programistas de las distintas Distribuidoras, los cuales harán el acoplo de las películas contratadas en aquellas fechas que garanticen una mejor recaudación.

Sabido es que un buen film puede fracasar si ha sido programado en una fecha poco propicia para su exhibición y, al contrario, una película mediocre puede ser salvada económicamente, por haber sido acoplada en fecha oportuna.

Otro aspecto del 16 mm., es su introducción en el terreno puramente recreativo, tanto en el colectivo (Sociedades, Clubs, etc.) como en el estrictamente privado y particular. También en estos casos es necesario el concurso del programista, que fechará el film adecuado para la clase y ocasión de la fiesta a celebrar. Todas las Distribuidoras del ramo disponen en sus listas de material de un variado «stock» que comprende distintos asuntos argumentales, como dramas, aventuras, comedias, musicales, etc.

La cinematografía es ciertamente una industria y un comercio, pero su propia base es el arte y como a tal hay que tratarla. En el caso de la programación, el arte estriba en escoger el film dentro del factor «oportunidad». El arte es imprescindible en el aspecto de la producción de films, pero también es necesario tenerlo en cuenta en el momento de la exhibición.

# VELOZ FILMS

La más importante Distribuidora española de Películas sonoras en 16 mm.

Se complace en comunicar a su distinguida clientela, que a fin de ampliar su ya extensa e interesante lista de material en 16 mm., ha adquirido los derechos de explotación para la zona cinematográfica de Cataluña de todas las películas de una conocida Distribuidora Nacional

A SU VEZ EL MATERIAL ADQUIRIDO ULTIMAMENTE POR

**VELOZ FILMS**

ha sido cedido a la casa MAGISTER, S. A., para su explotación en la zona Centro

**¡Consulte el variado catálogo de VELOZ FILMS, y hallará su film preferido!**  
**¡Pida las condiciones de alquiler de Películas y proyector sonoro DEBRIE para sus fiestas!**

TALLER MECANICO DE APARATOS

CINEMATOGRAFICOS DE 16, 9,5

Y 8<sup>mm</sup>, MUDOS Y SONOROS

PAILLARD-BOLEX · EUMIG · KODAK

AGFA · BELL & HOWELL · Etc.

*Juli*

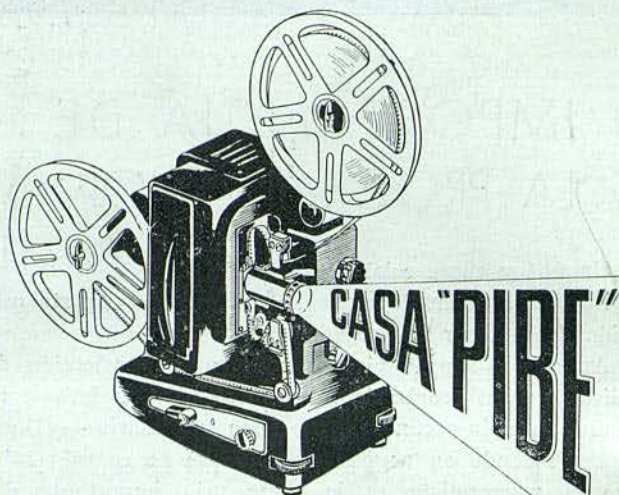
JULIO CASTELLS

FERLANDINA, 20

TELÉFONO 31 07 39

BARCELONA

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 mm

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.

**37** DESIDERATA de la Biblioteca del Cinema de Delmiro de Caralt: Los dos volúmenes de A. Milton and One Wights de Terry Ramsaye (Nueva York, 1925). El núm. 7 del año 1892 de la revista *Paris Photographe*; Vol. I (1927) y números 1, 2 y 3 del Vol. II (1928) de la revista *Clase Up*.  
Ofertas por escrito: Calle Escuelas Pías, 103. Barcelona.

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

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

**OTRO CINE** se hace también con la colaboración de sus anunciantes. Recuérdele en el momento de sus compras.

## ¡NO TIRE LA PELÍCULA!

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

ARTE Y TÉCNICA DEL CINE AMATEUR,  
P. Boyer. Edición en castellano ..... 210 ptas.  
MANUEL CINÉ-PAILLARD, P. Monier ..... 225 »  
LES TRUQUAGES AU CINÉMA, M. Bessy... 210 »  
MANUEL CINÉ COULEUR, P. Monier ..... 145 »

Serie Ciné-Memo Prisma :

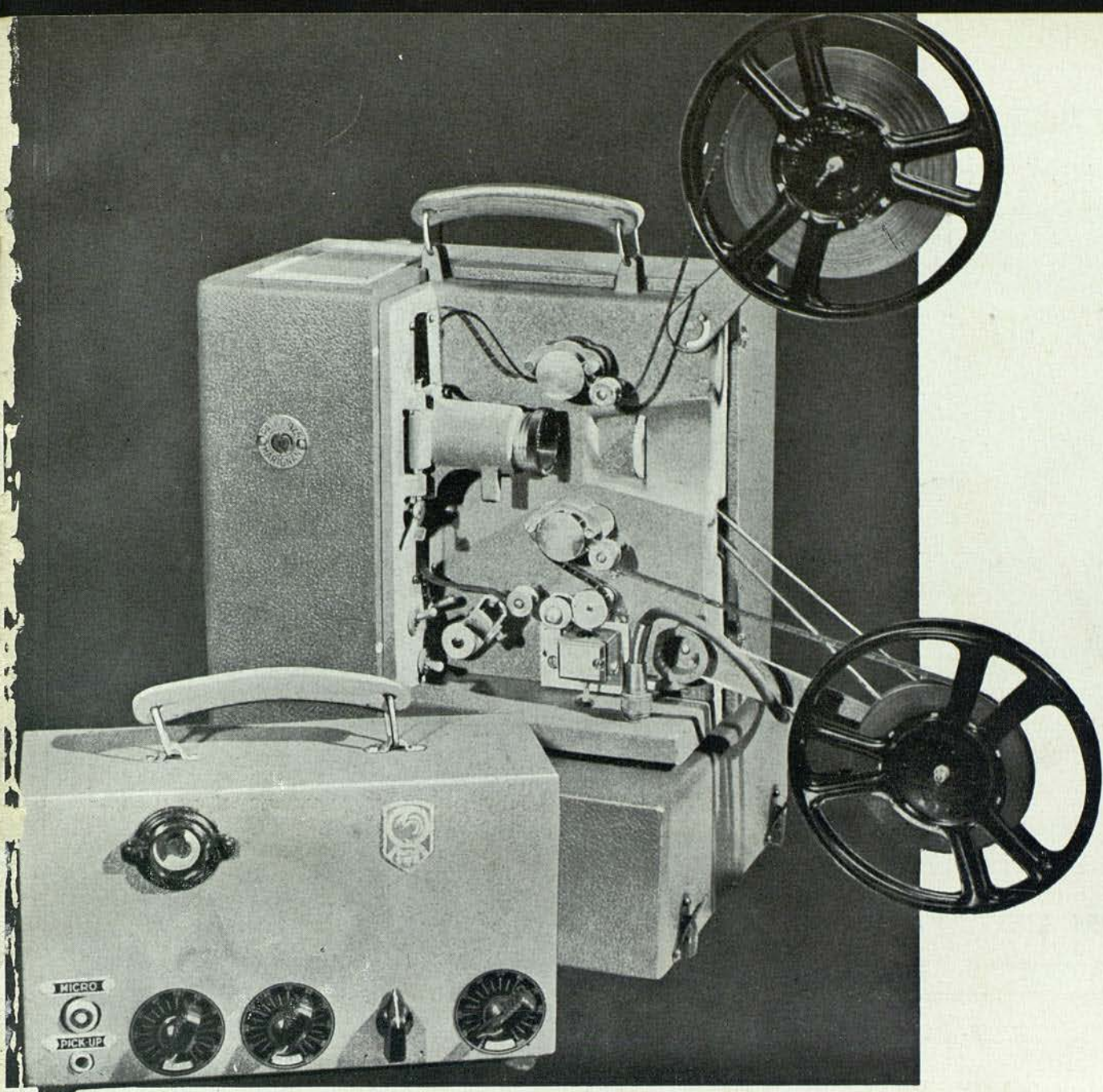
1 L'INITIATION .....	30 »
2 LE CHOIX DE L'ÉQUIPEMENT .....	30 »
3 LA MISE EN PAGE CINÉMATOGRAPHIQUE .....	30 »
4 LES ENFANTS .....	30 »
5 LES TRUQUAGES CLASSIQUES .....	30 »
6 LES PARTICULARITES DU HUIT MILLIMÈTRES .....	30 »
7 LA PERSPECTIVE .....	30 »
8 LA LUMIÈRE ARTIFICIELLE .....	30 »

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 SCÉNARIO .....	68 »
COMMENT METTRE EN SCÈNE .....	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

Foto J. S. Ormond



CADA  
ESTACION  
TIENE  
SUS  
TEMAS...

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



8 9 1/2 Y 16 MILÍMETROS



## INDICE

T O M O I

N.os 1 al 12

1952 - 1954

BARCELONA

# INDICE

## POR MATERIAS

### EDITORIALES

OTRO CINE... ¿cuál? ...	3
Otro número ...	49
Jornadas de estudios sobre educación cinematográfica ...	83
El Ayuntamiento de Barcelona y el cine ...	123
Sesiones para los suscriptores de OTRO CINE ...	153
Final de primera etapa ...	185
Estadísticas ...	211
La lección de Cannes ...	243
Festivales ...	275
La incógnita del actual momento cinematográfico ...	307
Mickey cumplió veinticinco años ...	339
Nuestra revista cierra su primer volumen ...	371

### DOCUMENTOS

Manifiesto de las siete artes ...	Ricciotto Canudo ...	14
El hombre visible... ..	Bela Balazs ...	56
Carnet de ruta ... ..	A. Promio ...	130
La expedición de la Kon-Tiki ...	Thor Heyerdhal ...	186
Cómo vendí mi «Viaje a la Luna»	Georges Méliès ...	251
Algunas consideraciones sobre la fotogenia ... ..	Jean Epstein ...	279

### POESÍA

Vocación mágica del cinema ...	J. López-Clemente ...	5
Sed malos alumnos ... ..	Jean Cocteau ...	154

### ARTÍCULOS, ENSAYOS, ESTUDIOS

Planteamiento cultural del cine ...	Guillermo Díaz-Plaja .	7
Por una definición del realismo cinematográfico... ..	José Palau ... ..	8
El hombre del «Lentiplasticomocoliselectoserpentigraf» o la historia frustrada ... ..	José Torrella... ..	11
Canudo, misionero del cine ... ..	Juan Fco. de Lasa ...	13
Hablemos del ritmo ... ..	Tomás G. Larraya ...	16
¿Films de exaltación religiosa o cristianización del cine? ... ..	José Torrella ... ..	50
Pequeña historia de una gran vida. (Enseñanzas de Flaherty para amateurs y profesionales) ...	J. López-Clemente ...	52
Los inicios del Cinematógrafo en Barcelona ... ..	Joaquín M.ª de Nadal.	55
Recuerdo de Bela Balazs . ... ..	Juan Fco. de Lasa ...	56
La historia de un mundo perdido.	Dr. M. Crusafont Pailó ... ..	59
«Seny» ... ..	Carlos Fisas ... ..	84
Los niños, presa de las imágenes.	R. P. José M.ª de Vera ...	88
Hablemos de la luz ... ..	Tomás G. Larraya ...	90
El cine, ventana abierta al tiempo	Maria Luz Morales ...	124
Cine experimental ... ..	J. López-Clemente ...	126
El diálogo en el cine ... ..	J. de Entrambasaguas.	129
«Monsieur» Promio nos trae el Cinematógrafo ... ..	José Torrella ... ..	130
El neorrealismo italiano ... ..	Mario Verdone ... ..	155
Hablemos de los planos ... ..	Tomás G. Larraya ...	162
Iniciación al análisis del film ...	J. Montoriol ... ..	190
I La secuencia ... ..	Guillermo Díaz-Plaja ...	214
II El arranque ... ..	246	
III El final ... ..	281	
IV El plano ... ..	312	
V El ritmo ... ..	198	
¿Quién es cineasta amateur? . ...	José Torrella ... ..	198
El documental en Gran Bretaña...	J. López-Clemente ...	212
Sobre la radical identidad entre ... ..	Guillermo Díaz-Plaja .	244

Un alma para el documental ...	Manuel Rotellar ...	247
Cine y danza... ..	Sebastián Gasch ...	276
Un profeta del arte cinematográfico: Jean Epstein... ..	René Jeanne ...	278
El film de arte y su técnica ...	J. López-Clemente ...	288
Hacia una preceptiva cinematográfica ... ..	Rdo. P. Fr. Mauricio de Begoña ...	308
André Cayatte o el cine al servicio de la justicia. ... ..	M. Rabanal Taylor ...	310
Ese absurdo llamado relieve ...	Jorge Juyol ...	320
El secreto de Walt Disney ...	Salvador Mestres ...	340
Norman Mc. Laren, el coreógrafo de lo abstracto ... ..	M. Rabanal Taylor ...	344
Lo fundamental y lo accesorio en la Literatura y en la Filmoliteratura... ..	J. de Entrambasaguas ...	346
Nacimiento del primer plano ...	C. Fernández Cuenca y José Torrella ...	352
Necesidad de un cine educativo en 16 mm. ... ..	José M.ª Tintoré ...	369
Las representaciones de la Pasión del Señor en la pantalla y en la escena ... ..	Rdo. P. Francisco Curbells, S. P. ...	372
El cine al servicio de la enseñanza, de la técnica y de la ciencia.	J. López-Clemente ...	374
La transparencia, reina destronada ... ..	José Torrella ...	379
Cine para muchachos... ..	José M.ª Tintoré ...	399

### CRÍTICA Y COMENTARIOS

«La heredera», óptimo exponente del arte de William Wyler ...	José Palau ...	24
«Milagro en Milán» y «Crepúsculo de los dioses» ... ..	José Palau ...	60
El cine mundial en Cannes ...	J. L. Gómez Tello ...	86
«Peppino y Violeta» ... ..	José Palau ...	92
Después del XIV Concurso Internacional de Cine Amateur ...	Juan Fco. de Lasa ...	101
Juicio sinóptico de los films participantes en el XV Concurso Nacional ... ..	José Torrella ...	103
Dos ejemplos del equilibrio guionista-realizador. («Los ojos dejan huellas» y «Justicia cumplida»)... ..	José Palau ...	133
Enseñanzas del Concurso Internacional ... ..	José Torrella ...	136
Cine para niños. (Notas del IV Festival Veneciano). ... ..	Julián Juez ...	158
Cuando lo insuficiente resulta fecundo («La Symphonie pastorale» y «Journal d'un curé de campagne»)... ..	José Palau ...	161
Una sesión de cine sueco ...	A. García Seguí ...	174
Cine documental. (Con referencias de la «III Mostra Internazionale del Film Scientifico e del Documentario d'Arte»)...	Julián Juez ...	188
Consideraciones sobre un film ejemplar. («Juegos prohibidos»).	José Palau ...	192
«La gran ilusión», de Renoir, en cine público a quince años vista.	M. Rabanal Taylor ...	203
Un maestro: Vittorio de Sica. («Umberto D»)... ..	José Palau ...	222

	Págs.
La II Semana del Cine Italiano... «París 1900» ...	M. Rabanal Taylor ... 235
Reflexiones sobre el relieve. — «¡Bienvenido, Mr. Marshall!» ...	A. Llobet de Robles ... 236
30 films uno por uno. (XVI Concurso Nacional de Cine Amateur. 1953)...	José Palau ... 249
Instinto y reflexión en la obra cinematográfica. («El salario del miedo»)...	José Torrella ... 257-291
La fotogenia del gesto puro puesta de manifiesto a través de un experimento. («El espía») ...	José Palau ... 287
Cuanto aprendí en Bruselas. (Impresiones del XV Concurso Internacional del Mejor Film Amateur.) ...	José Palau ... 314
De Mack Sennet a Jacques Tati. («Las vacaciones de M. Hulot») ...	Delmiro de Caralt ... 322
El premio de cine Ciudad de Barcelona 1953 al film «Hay un camino a la derecha» ...	José Palau ... 347
Un experimento afortunado: «El pequeño fugitivo» ...	Ramón Condal ... 361
	José Palau ... 377

## TÉCNICA

Impresión de films por los Rayos X ...	P. Ignacio Puig, S. J. ... 18
Los objetivos de goma ...	D. Giménez Botey ... 20
Las tres faltas clásicas en la toma de vistas ...	Harry Fishman ... 68
I La longitud de las escenas ...	... 106
II La movilidad de la cámara ...	... 140
III El análisis de las escenas ...	... 69
Construcción de un fotómetro Dilatoscopio ...	Jorge A. Duclout ... 108
Novedades en la Photokina ...	D. G. B. ... 134
Estado actual del cine en relieve ...	P. Ramón Arceluz, S. J. ... 167
Trucajes y efectos técnicos ...	D. Fundido Encadenado ... 197
I Trucos de mecanismo ...	... 259
II Modificaciones en la forma de la imagen ...	... 293
III Modificaciones en la cualidad de la imagen ...	... 325
IV Trucajes combinados ...	... 357
V La utilización de los espejos ...	... 216
VI Trucajes con prismas ...	E. Jordana P. ... 220
Cantar como una cigarra... pero trabajar como una hormiga. (Historia de la realización del film «La cigarra y la hormiga») ...	Jacques Beaudouin ... 253
El cine en relieve ...	... 284-316-348
I Mecanismo de la visión binocular ...	... 224
II Sistemas con anteojos ...	... 225
III, IV y V Sistemas sin anteojos ...	... 234
Los dibujos animados como recurso cinematográfico ...	Salvador Mestres ... 265
La técnica de los dibujos animados ...	... 300
Filmación con efecto de noche ...	... 386
Novedades en la XXI Feria de Muestras de Barcelona ...	D. Giménez Botey ... 322
Importancia de los proyectores y sus cuidados (Cine comercial en 16 mm.) ...	José M. <sup>a</sup> Tintoré ... 386
Película cinematográfica sin imágenes aparentes ...	D. Giménez Botey ... 394
Notas técnicas, fórmulas y procedimientos... ..	D. G. B. ... 22
Enfoque de escenas vistas a través de una lupa ...	... 30
Nuevo método para títulos en colores... ..	... 107
Las sobreimpresiones (correcciones en el diafragma) ...	... 107
El metraje de los films (Tabla metraje-tiempo) ...	... 141
Los eflovios. Sus causas ...	... 141
Tabla de los tiempos de exposición de las cámaras ...	... 202
Fórmula de los discos estroboscópicos ...	... 264
Fórmulas para realizar fundidos por vía química ...	... 333
Dioptrías de las lentes de aproximación ...	... 365
El velo atómico ...	... 366
Dispositivo para controlar los diafragmas desde el visor... ..	... 366
Fundidos con filtros polarizadores ...	... 366
Las seis reglas de los filtros ...	... 367
Fórmula para rebajar películas oscuras ...	... 367
Cronometraje de frases musicales... ..	... 394
Cálculo del diafragma al filmar con tubos de prolongación ...	... 394
Fórmula para limpiar las películas ...	...

## CRÓNICAS, ENTREVISTAS, REPORTAJES

La Unión Internacional de Cine- ma Amateur (UNICA). «Roda el món i torna a... Sitges» ...	Delmiro de Caralt ... 22
XV Concurso Nacional de Cine Amateur (1952) ...	Información y fallo ... 64
Sobre el Congreso de Cineclub ...	Eduardo Ducay ... 70
XVI Concurso Internacional del Mejor Film de Amateur y XI Congreso Internacional de Cine Amateur. Barcelona, 1952 ...	Información, fallo y reportaje gráfico ... 94
Glosa del I Congreso Nacional de Cineclubs ...	Eduardo Ducay ... 109
Antonio Díaz Conde con los amateurs de Mataró ...	J. T. ... 229
Los Cineclubs franceses ...	Jean Queval ... 114
Homenaje a los cineastas españoles ganadores en el V Fes- tival Internacional de Cannes ...	Juan Bas Bofill ... 144
Thomas Bouchard en Barcelona ...	José Aymerich ... 169
Los amateurs ante su público: Marta Gresely ...	José Aymerich ... 193
Los amateurs ante su público: Delmiro de Caralt ...	José Torrella y José Aymerich ... 194
Lo mejor del cine amateur espa- ñol en Bélgica, Escocia, Ingla- terra y Francia ...	José Torrella y José Aymerich ... 226
Eusebio Ferré, Madrid-Barcelona ida y vuelta ...	... 230
Conferencia de M. Thomas Bouchard ...	... 231
Los amateurs ante su público: Quirico Parés ...	José Torrella y José Aymerich ... 255
Coloquio sobre el cine amateur ...	... 261
Una nueva modalidad del cine co- mercial ...	José M. <sup>a</sup> Tintoré ... 267
Los amateurs ante su público: Manuel Amat ...	José Aymerich ... 285
Panorámica del Concurso y del Congreso Internacionales de Cine Amateur. 1953 ...	Jean Borel ... 294
Glosa al II Curso de Cinematogra- fía de Santander ...	M. Rabanal Taylor ... 302
Los cineastas ante su público: Jor- ge Felú ...	José Torrella y José Aymerich ... 319
El film de montaña en Trento ...	... 329
Normas para la explotación del ci- ne en 16 mm. ...	José M. <sup>a</sup> Tintoré ... 335
Los cineastas ante su público: José Roig Trinxant ...	José Torrella y José Aymerich ... 354
Luisa Forrellad y el cine amateur. Los cineastas ante su público: Car- los Santías ...	T. ... 363
Una modélica sala privada de pro- yección ...	José Torrella y José Aymerich ... 380
I Curso de Estudios Universitarios de Cine. Salamanca. Mar- zo 1954 ...	T. ... 385
	... 397

## TEMAS

Tema para un documental ...	... 107
El Belén ...	D. Giménez Botey ... 165
Tres ideas de fácil realización ...	... 201
El regreso ...	Juan Blanquer ... 233
El hombre que alcanzó el infinto. «Soñador» ...	... 265
Brase una flor... ..	Joaquín de Prada ... 298
Nochebuena ...	«Soñador» ... 332
El arte esclavo ...	F. Marimón ... 364
Momento musical ...	Juan Blanquer ... 382

## HUMOR

Tijeratura ...	Manuel Amat ... 15-58-93-132 164-196-219-250 283-315-351-378
El cineísta, su mascota y su ca- racterística ...	Salvador Mestres... 68-114 142-172-200-234 260-298-362-397
Vocabulario cinematográfico ...	J. M. <sup>a</sup> C. F. ... 172

## VARIOS

Aplauso ...	Jean Borel ... 4
Testimonio de calidad ...	Mario Verdone ... 10
Felicitación ...	Luis de Quadras ... 25
Salutación ...	Salvador Rifá ... 25

¡Bienvenidos!	José M. <sup>a</sup> Galcerán	62
La música y el cine amateur	Raimundo Tort	69
Los congresistas extranjeros dicen...		102
Filmografía de Robert J. Flaherty		112
A. Marechal (Necrológica)	Jean Borel	172
Filmografía de Alf. Sjöberg		174
Filmografía de Jean Renoir		203
Vuelo de pájaros	J. F. Ormond	218
Filmografía de Delmiro de Caralt		227
De interés para los cineastas amateurs		297
Otro curioso aniversario		339
Cronología de los tipos y films más característicos de Walt Disney		343
Mr. Edouard Thorens. (Necrológica)		401
Servicio de recuperación de films amateurs		402

## SECCIONES

El cine amateur. (Actividades de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña e información varia.)	25-62-105-136-169-199-231-261-296-326-358-389
U.N.I.C.A. (Unión Internacional de Cine Amateur)	27-62-94-172-225-268-294-363-393
El cine amateur en su salsa (Comentarios con y sin malicia)	28-67-139-172-200-264-297-331-389
Concursos	137-171-200-232-239-263-299-327-359-391
Fallo del XVI Concurso Nacional de C. A.	239-263
Fallo del XV Concurso Internacional del Mejor Film Amateur	295

Compra-venta de ideas	69-107-173-201-233-265-298-332-364-382
Labor de cineclub	32-70-110-144-174-203-236-268-337-368-397
Bibliografía	37-72-114-143-176-205-238-268-368-401
El cine comercial en 16 mm. (Noticiario y fichas)	267-300-335-369-399
Enfoque a la actualidad	73-113-141-175-205-235-302-338
Novedades industriales.	
Una empalmadora en el mismo proyector...	69
Nueva nomenclatura de las emulsiones Gevaert...	69
Sonido magnético sin pista incorporada	139
La sonorización magnética en pleno auge	173
Nuevos avances en la rapidez de las películas	201
Adaptación de las cámaras Paillard al sonido magnético.	201
El proyector Leitz G I, de 16 mm.	202
El reflex continuo para todas las cámaras	334
El nuevo objetivo Fluo Ektar, f. 0'75...	334
Un nuevo formato: el 4x8	334
El objetivo de foco variable Zeiss, 16 mm.	334
Película 16 mm. con pista Magnetit	365
Cinemascope para amateurs	365
El granangular Berthiot de 10 mm. para 16 mm.	365
El proyector R.C.A. magnético	365
El adaptador sonoro magnético Victor	365
El proyector R.C.A. magnético	365
El adaptador sonoro magnético Victor	365
Un revolucionario proyector De Vry	395
Adaptador sonoro magnético Debrie	395
Corrector de paralaje Paillard	395

REVISTA EDITADA  
POR LA



PARADÍS, 10  
BARCELONA