

AÑO X - 1961 - N.º 47  
MARZO - ABRIL

# otro cine

Jeanne Valerie  
en «Siega Verde»  
de Rafael Gil  
(Film presentado  
por Warner Bros)

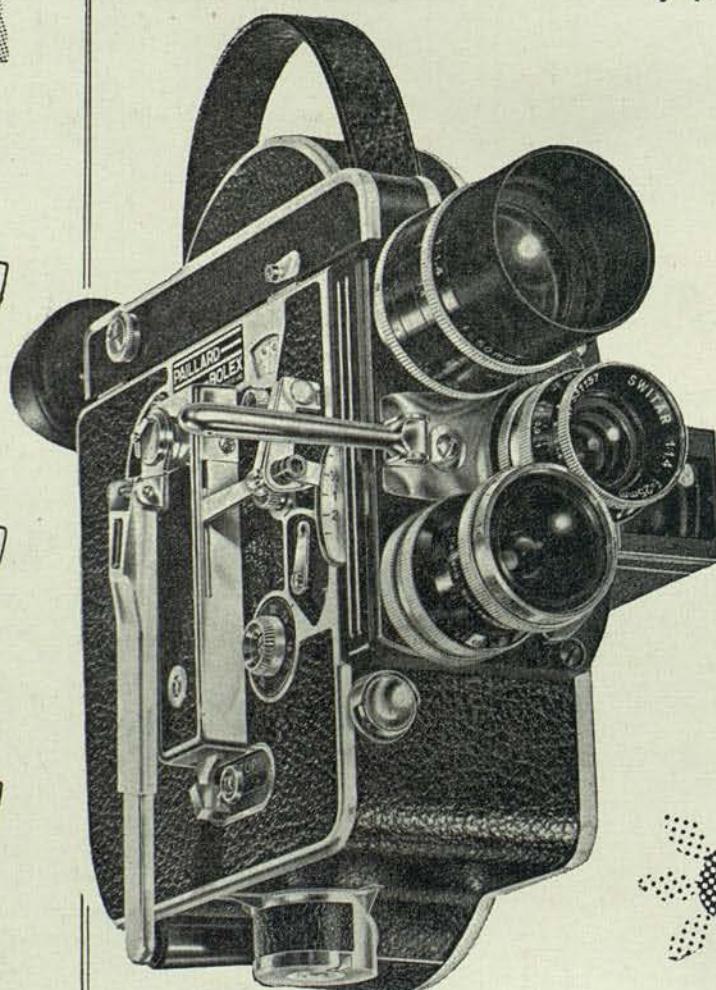


De entre muchas...  
...sobresale una.

Las cámaras

## PAILLARD-BOLEX

se distinguen  
por su calidad  
y precisión



## H 16 RX-MATIC

DE VENTA EN TODOS LOS COMERCIOS DEL MUNDOeca  
de Catalunya



AÑO X - Marzo - Abril 1961 - N.º 47

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

Edited by the

SECCIÓN DE CINEMA AMATEUR del Centro Excursionista de Cataluña  
Redacción y Administración:

Calle Paradís, 10 - BARCELONA (2) - Teléfono 21 9385

Redactor - Jefe:

JOSÉ TORRELLA PINEDA

Redactor adjunto:

Juan Ripoll Bisbe

Impreso en: GRÁFICAS VICA, Muntaner, 355 - BARCELONA  
Grabados FOTOGRABADOS IBERIA, Ferlandina, 9, BARCELONA

Distribución:

SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA

Barbará, 14 - BARCELONA - Teléfono 21 41 86

Depósito Legal B. 2102. - 958

## Sumario

**Portada** — «Siega verde», de Rafael Gil, con Jeanne Valerie.

**Editorial** — «Consideraciones casi gratuitas».

**Artículos** — José Palau. «Exigencias estéticas e imperativos morales en el cine italiano».

J. López Clemente. «Mack Sennet, pionero de la risa en la pantalla».

Enrique Ibáñez. «La verdad sobre el cine de la Europa Oriental».

**Crítica e información** — M. P. de Somacarrera. «Siega verde».

Delmiro de Caralt. «¿Qué pasa en la UNICA?»

José Torrella. «Los films de excursiones y los reportajes».

J. Angulo. «Última hora técnica».

**Diversos** — J. R. «Mosaico de la Biblioteca del Cinema Delmiro de Caralt».

«Apuntes sobre lenguaje cinematográfico».

«Conclusiones aprobadas en las I Jornadas Nacionales de Cine Amateur».

«Cine y Excursionismo».

**Secciones** — «Bibliografía». — «Nombres nuevos del cine amateur». — «Última hora técnica». — «El cine amateur en su salsa». — «Concursos».

## SUSCRIPCIONES

Calle Paradís, 10 — BARCELONA (2) — Teléfono 21 9385

Un año (6 números)

Suscripción de protector

Extranjero

PRECIO DE VENTA DEL EJEMPLAR

150 Ptas.  
300  
240  
30

## Consideraciones casi gratuitas

En el editorial anterior apuntábamos la rica posibilidad de consideraciones que ofrecía el tan discutido resultado obtenido por nuestro cine amateur en la UNICA y en Cannes ese último año.

Salvando todas las diferencias —y son grandes— que existen, no sólo en el mecanismo, sino ya en los móviles entre una y otra competición, no deja de ser chocante que mientras en Cannes nuestros films obtenían dos premios y el conjunto se veía distinguido con mención de honor a la mejor selección nacional, en la UNICA el más afortunado de nuestros films quedaba en doceavo lugar dentro de su género y la suma de las puntuaciones situaba a España en noveno lugar por naciones.

El bajón español experimentado en la UNICA, con relación a una serie de brillantes clasificaciones anteriores, tendría una explicación inmediata elemental: la de que nuestro cine amateur 1960 fuese, en realidad, bastante inferior al de los años precedentes. Esto, si no existiera la brillante calificación de Cannes en el mismo año. Teniendo ésta en cuenta, surge entonces la duda de que los seleccionadores de los films para la UNICA hubiesen estado acertados. ¿Qué habría pasado en la UNICA, por ejemplo, si en lugar de los films españoles que se mandaron hubiesen ido los realizados el mismo año que fueron enviados espontáneamente a Cannes?

Hay que aceptar la posibilidad de que los films de Cannes —hablamos en términos generales, sin particularizar— hubiesen entrado más por los ojos a los representantes de tantas naciones distintas que forman el jurado internacional de la UNICA si, como muy agudamente sugiere Delmiro de Caralt en su artículo del número 45, varios de esos señores no acertaron a captar —por cansancio, por distinta idiosincrasia o por lo que sea— los valores de cada uno de nuestros films por los que justamente habían sido seleccionados.

De todos modos, no deja de ser alarmante la baja puntuación de cada uno de nuestros films; el hecho de que ni siquiera uno de ellos hubiese tenido la suerte de merecer la comprensión del jurado. Una de dos: o nuestros films han sido este último año realmente mediocres, o la escasa capacidad del jurado sería manifiesta. A menos que busquemos la explicación en posibles fallos del mecanismo establecido, cuya frigidez numérica pude ofrecer los riesgos de la máquina en cuanto excluye totalmente la reflexión del cerebro humano.

El sistema opuesto, en cambio, el que prescinde de la aritmética, es lo que puede explicar el triunfo de la participación española como bloque nacional en Cannes, que en buena parte constituye un éxito personal de nuestro representante en el reducido jurado, además de un éxito de simpatía de nuestro cine amateur. Y esto no lo decimos en desmánito de los films españoles participantes, sino como fruto del examen, al detalle, del propio Palmarés.

En resumen, creemos que en prevención, y al menos como ensayo, quizás convendría «corregir el encuadre» en la selección de los films para la UNICA, procurando adaptarla al modo de ver y de apreciar los valores filmáticos de aquel jurado internacional, aunque idealmente sigamos deseándolo distinto al de los Festivales, atentos a complacer al gran público cosmopolita para el cual se mueven.

# Exigencias estéticas e imperativos morales en el CINE ITALIANO

José Palau

UESTRO primer artículo publicado en OTRO CINE (número 1) se titulaba «*Por una definición del neorrealismo cinematográfico*». Conscientes de la responsabilidad en la que incurriámos al debutar en las páginas de nuestra revista, creímos que lo más adecuado, en semejante circunstancia, era tratar el tema que en aquella época más acaparaba nuestra atención. Era el año 1952. La nueva escuela italiana de cinematografía había venido a sacudir, y de la manera más eficiente, el panorama cinematográfico; este panorama siempre bajo la amenaza de la esclerosis que nunca deja de producirse en cuanto la savia creadora se agota para verse substituida por fórmulas rígidas aplicadas mecánicamente. Todos estábamos convencidos de que el neorrealismo, que había irrumpido en la pantalla italiana, significaba la entrada en vigor de una poderosa corriente creadora cuyos frutos, como era de justicia, polarizaron, en seguida, los máximos intereses de la crítica. Y es por eso que, a la vista de los resultados consignados en las grandes obras de Rossellini, De Sica, Zampa, Camerini, Blasetti, Lattuada y algunos más, a nosotros nos pareció pertinente tratar de elucidar cuáles eran los postulados estéticos subyacentes en la nueva orientación que estaba ganando tantos adeptos.

Han transcurrido ocho años y no creemos que el tema haya perdido nada de su interés primordial. Naturalmente que no es de tan candente actualidad, por cuanto ha dejado de ser una novedad para convertirse en una costumbre. El neorrealismo pervive y por fortuna, si a cada momento se cierne la amenaza implícita en toda repetición, esta amenaza se ve contrarrestada por el esfuerzo creador de cineísta realmente inspirados. De todos modos, el tema ha sido tratado tan a menudo y tantas veces se ha formulado el panegírico de esta corriente, que la prudencia más bien aconseja evitar un tema que difícilmente se puede abordar sin incurrir en repeticiones. No obstante, vamos a exponernos a este riesgo por la sencilla razón de que no sólo creemos que aún quedan cosas por decir, sino que hoy, con los resultados acumulados a lo largo de los últimos años, disponemos de más materiales, lo que nos permite beneficiarnos de una perspectiva más amplia desde la cual enjuiciar el valor y la significación de este tan nombrado neorrealismo, tal y como lo han estado practicando los mejores realizadores italianos de la hora presente.

**P**ARA empezar, diremos que la razón básica por la cual no sólo aplaudimos, sino que dimos nuestro consentimiento a la nueva corriente, —nueva entonces— es porque, en cierto sentido, artistas como De Sica y Rossellini vinieron a ofrecernos «otro cine». Esto es rigurosamente exacto. Eran artistas convencidos de la falta

de correspondencia que se notaba —y de qué manera más escandalosa— entre el cine corriente y la realidad. Sobre todo con la realidad inmediata, la de nuestros días de angustia e incertidumbre. Se titulaba cine realista porque se proponía establecer esta correspondencia que tanto echábamos de menos en la producción corriente, incluso en películas que siendo buenas, estéticamente consideradas, parecían volver la espalda a la realidad, como si no fuéramos capaces de mirarla frente a frente. Y el impacto de una sinceridad inalienable es lo que todos sufrimos al tomar contacto con unos films que denotaban un acento de autenticidad que, por contraste, dejaba mejor al descubierto la flaqueza y la inutilidad de la mayoría de la producción corriente. Esta más que nunca aparecía vacía y sorda a las preguntas del hombre sobre el hombre.

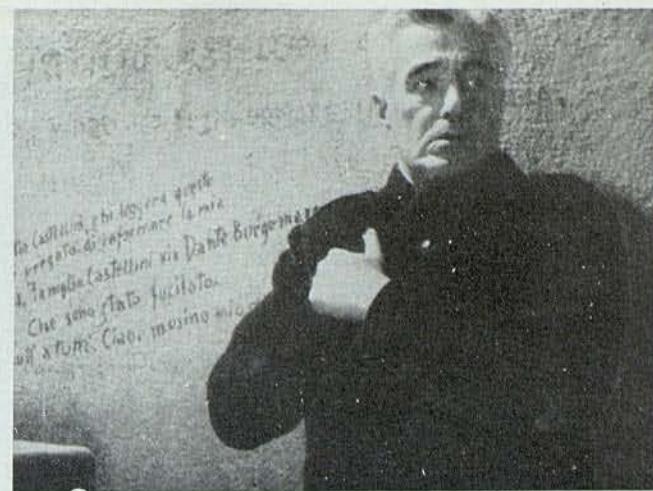
Naturalmente, estamos hablando en términos generales. Ni el realismo cinematográfico era una novedad absoluta, ni tampoco sería justo olvidar que, tanto en Europa como en América, no faltaban realizadores responsables e intrépidos bien dispuestos para practicar un cine abierto. Sin embargo, creemos que el reconocimiento de estos hechos no invalida para nada el hecho portentoso que se produjo en la Italia herida y humillada de la postguerra con la eclosión de un clima estético y moral que iba a resultar extremadamente favorable a la creación cinematográfica. Sin apurar demasiado las ideas de Taine, quien pretendía explicar la creación artística en función de las coordenadas hereditarias, geográficas e históricas, sí que debemos reconocer que una floración cinematográfica tan rica como la que empezó a darse en Italia una vez terminada la guerra, no pudo ser el fruto de un azar venturoso, sino el resultado de una convergencia favorable de factores históricos sociales por los cuales ciertas cosas iban a ser en dicho país más fáciles que en ninguna parte. Por ejemplo, el acceso a cierta verdad cinematográfica tal como pudo verse en las películas que consagraron la fama de Rossellini y De Sica. Se reproducía un fenómeno semejante al que también se dio al salir de la primera guerra mundial cuando una Alemania también derrotada y humillada consiguió dar un impetu tal a su producción, que pronto pudo arrebatar a Francia e Italia el cetro de la cinematografía europea.

**H**ENOS aquí, ocho años después de aquel primer artículo, enfrentados con el mismo tema. Claro que en las páginas de nuestra revista el cine italiano ha dado bastante que hablar, como no podía menos de suceder tratándose de una publicación viva. Nosotros mismos tuvimos que hablar de Fellini por considerar que su realismo espiritual colmaba las mejores esperanzas que hubieran podido abrigarse sobre el poder de metamorfosis del que

era capaz el neorrealismo primogénito, tal y como se afirmaba en las desoladoras películas de la primera etapa. Pero volvemos a estar en lo mismo, porque nada tan satisfactorio como comprobar que este cine italiano continúa vigente, contrariando así a los falsos profetas que, más de una vez, lo han condenado. Continuamos atentos a una producción que en poco tiempo habrá dado al mundo obras tan considerables como *Infierro en la ciudad*, *La dulce vida*, *La gran guerra* y *El general de la Rovere*. Naturalmente, esta permanencia sólo es posible sobre la base de una evolución, pero lo importante y decisivo es que esta evolución tenga lugar dentro la línea primordial de un cine que continúa batiéndose con éxito en favor de un ideario que no es otro que explicar el hombre al hombre.

Entendemos que siempre será conveniente insistir sobre el aspecto ético de estos films, mayormente porque al hablar de realismo —que es un término perteneciente a la estética—, parece que tengamos únicamente en cuenta la fría objetividad de alguien que con mirada impávida sale al encuentro del mundo, cuando la verdad es que estos cineastas italianos, si están poseídos de una intensa pasión de verdad, no es para redactar simplemente un estado de cuentas. Ciertamente quieren ver, pero para aportar un testimonio que apenas si se distingue de una lección. Hablando de realismo corremos el peligro de olvidarnos de que estos artistas están lo más lejos posible de cualquier fórmula que se asemeje a aquella del «arte por el arte». Son, por el contrario, gente que toma partido en nombre de unos imperativos morales.

El mayor éxito de obras como *Alemania año cero*, *Ladrón de bicicletas*, *Vivir en paz*, *Noches de Cabiria*, *El general de la Rovere* estriba en que en ellas coexisten los imperativos morales con las exigencias estéticas. Parece que el propósito ha sido crear obras bellas que fueran al mismo tiempo buenas obras, sin que nunca el artista se viera obstaculizado por el moralista, ni éste



por aquél. Podríamos aplicarles el dicho de Aristóteles: «La moral debe resplandecer en la obra con la misma naturalidad que el perfume emana de la flor».

Este equilibrio entre la pasión por el cine y el sentido ético, nos parece ser el secreto de esta magnífica producción cinematográfica. Por una parte, la pasión por el cine únicamente busca la perfección de la obra de arte, mientras que, por otra, la conciencia moral no puede restar sorda a la llamada de lo bueno y, entre lo bueno, de lo mejor. Para ver lo que vale esta coexistencia, este equilibrio, basta contrastar las películas anteriormente mencionadas con tanta producción moralista que busca expresamente una acción edificante. Películas en las que todo está dispuesto de manera artificiosa con tal de servir a la argumentación que se trata de establecer. Vemos entonces que si la intención es laudable, ella se malogra porque el artista —si así puede llamarse quien trabaja en estas condiciones!— no consigue poner en pie y en marcha más que una película inauténtica que viene a ser como un sofisma.

**E**NTRÉ tantas cosas como seguramente podrían decirse aún sobre el neorrealismo, nosotros nos hemos permitido detenernos en este aspecto porque estamos seguros que tiene un alcance muy general. Señala cual es la regla de oro que ha de respetarse cuando se quiere hacer buen cine y, al mismo tiempo, cine útil. Porque es indudable que ésa ha sido siempre la preocupación de estos cineastas que se sitúan en las antípodas de la mayoría de sus colegas únicamente preocupados por el éxito y el rendimiento material de sus productos. Y si ellos han dado en el clavo, no es porque se hayan propuesto un objetivo para luego planear la estrategia que debía permitirles cubrirlo, sino porque siendo artistas genuinos, han trabajado bajo los dictados de una inspiración en la que sería imposible deslindar lo que corresponde a la pasión por la belleza de lo que corresponde al interés por el hombre.



«I Delfini», de Francesco Maselli, exhibida en Venecia 1960.

# SIEGA



Una película de espíritu y ambiente catalán, basada en la novela de José Virós "Verd madur"

M. P. de

**SIEGA VERDE** es una película que refleja el verdadero espíritu de la gente del campo catalán. Más que un drama rural, es la expresión poética de la gente y del paisaje, de la influencia que esto tiene en la vida de los personajes. La acción se sitúa en el Pirineo catalán, en donde el paisaje desempeña un papel importante.

El equipo para el rodaje de esta película estuvo compuesto de hombres esforzados y perseverantes, dispuestos siempre a resolver cualquier dificultad o afrontar el peligro con tal de llevar a feliz término su cometido. Durante seis semanas, técnicos y artistas estuvieron filmando en los parajes más bellos y abruptos. El Alto

Pallars, el Valle de Arán, el lago de San Mauricio, han sido testigos de esta fabulosa epopeya filmica, sin precedentes en la historia del cine español, distribuida por la firma americana Warner Bros.

Un equipo de once toneladas, potente y modernísimo, fue llevado hasta el lago de San Mauricio sin que turbara su plácida calma, a más de dos mil metros de altitud. Si a esto se añade la inclemencia de la temperatura, que allí era de dos grados bajo cero, el fuerte viento reinante —causa de que se suspendiera el rodaje varios días—, se tendrá una idea de los grandes esfuerzos que fueron necesarios para la realización de *Siega verde*, película basada en la popular novela de gran éxito «Verd madur», cuyo autor es José Virós, quien ha intervenido también, con Manuel María Saló, en su adaptación cinematográfica.

*Siega verde* cuenta con dos operadores de gran clase, Guerner y Paniagua, sobre todo el primero, que fue en todo momento la personificación de la exigencia en su mayor grado, exigencia que compartió con su realizador Rafael Gil. La temática limpia y pura, de amplias resonancias, con el sugestivo marco de la naturaleza, no debía ser supeditada a una visión adulterada de la realidad. Por eso la mayoría de las secuencias han sido rodadas en los mismos lugares de la acción: en el interior de las Iglesias de Artiés, Bosots y Salardú, o dentro también de las tabernas, establos y escuelas de estos pueblecitos. Se ha tomado lo mejor de cada uno de ellos para dar nacimiento a «Serresaltes», un pueblo hecho de genio y fantasía que es, a la vez, suma y compendio de lo más íntimo del inmortal Valle de Arán.

En cuanto a luminotécnica, se han empleado reflectores tres veces más potentes que lo normal. Idéntico rigor ambiental ha presidido el rodaje de interiores. La casa donde viven los protagonistas ha sido construida pieza por pieza, en el estudio, y todos los enseres domés-



Foto superior: Jeanne Valerie y Carlos Larrañaga  
Foto inferior: Jeanne Valerie y Luis Induni

# VERDE

La naturaleza, como los personajes, responden en el film a un sentido puro y elemental de la vida.

Somacarrera

ticos fueron cedidos por los habitantes de la comarca pirenaica.

La chispa genial, la prodigiosa intuición que en tantas ocasiones señaló el triunfo en la obra de Rafael Gil, volvió a brillar de nuevo en cuanto dio fin a la lectura de la obra de José Virós. Su entusiasmo le hizo renunciar a filmar *El niño de la Bola* para entregarse de lleno a la realización de *Siega verde*, film que marca su vuelta a la brillante realización de temas trascendentes.

El papel de protagonista fue confiado a la bella artista francesa Jeanne Valerie, el gran descubrimiento de Roger Vadim, en quien recayó la elección por reunir, física y espiritualmente, las mismas características de Xana, la heroína del film. Tiene la misma edad, diecinueve años, que cumplió en Salardú rodando la película. Carlos Larrañaga da vida a Enrique Pujalt, el «hereu», mostrando el acierto de quienes le designaron para tal papel.

Luis Induni es Xanot, padre de Xana y prototipo de ineptitud en la conservación del patrimonio familiar.

María de los Angeles Hortelano encarna a Isabel, la mujer educada en un ambiente bien distinto al que se respira en Casa Xanot.



José Rubio es Manuel Xanot, «hereu» de la casa de su mismo apellido. Luz Márquez interpreta a Pilar Pujalet, la joven burguesa que jamás pudo perdonar a Xana el humillarla con las nobles armas de su sinceridad, belleza y humilde condición social.

La música fue escrita por Xavier Montsalvatje, compositor de talla internacional, a quien se debe la partitura de una banda sonora de indiscutible calidad y grato sabor catalán.

El mundo animal también desempeña un importante papel en *Siega verde*, añadiendo al encanto natural de la belleza agreste del paisaje, el maravilloso contraste de la briosa yeguada recortándose en silueta sobre el incomparable escenario del Pirineo catalán.

Film presentado por «Warner Bros».

Foto superior:  
M. de los Angeles Hortelano y José Rubio.

Foto inferior:  
Jeanne Valerie



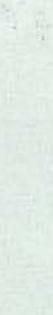


**El primer libro ingresado en la Biblioteca**

Se da la curiosa circunstancia de que el libro número uno del catálogo-registro es, a su vez, el primero del fichero alfabético de autores, pues se debe a Harold B. Abbot, y antes de este nombre no hay ninguna otra «A». Es un libro editado y adquirido en Londres en 1922 y se llama «Motion Pictures with the Baby Ciné». Sus características bibliográficas son las siguientes: editado por «The Amateur Photographer», consta de 121 páginas, con un total de 15 capítulos; su tamaño es de 18'5 x 15'5 cms.

Se trata, según se colige por el título, de un manual para el uso del famoso «Baby-Ciné» —de la cámara y el proyector a la vez— y del mismo se conserva también en la Biblioteca una tercera edición de las mismas características de esta primera que reseñamos.

Como curiosidad, reproducimos dos de sus numerosas ilustraciones, correspondientes a dibujos japoneses para portadas de films.



**Gente del cine en caricatura**

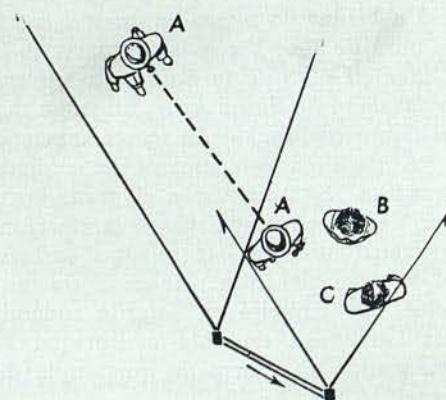
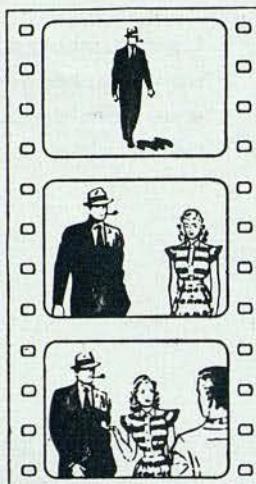
Se trata del libro editado en Nueva York en 1947, «Is that me?» (n.º 1449 del Registro) que en sus 155 páginas recoge 153 caricaturas originales de William Auerbach-Levy, de personalidades americanas y, de modo especial, de actores, directores y productores de cine. Auerbach-Levy, es un dibujante humorista, que ha colaborado largo tiempo en revistas tan conocidas como «The New Yorker» y «Collier's», donde ha puesto de manifiesto su agudeza y su



sentido del humor. El libro «Is that me?» recoge una extensa labor hecha al margen del quehacer diario del autor, es decir, aquellos apuntes, caricaturas y retratos que Auerbach-Levy iba haciendo de vez en cuando, como para distraerse, y en los cuales hace gala de unas notables dotes de observación. Como muestra de su arte y del libro, reproducimos una intencionada caricatura de Al Johnson, el famoso intérprete del primer film sonoro «El cantor de jazz», y del que hizo famoso su grito de «mammy» en la canción allí interpretada.

**Más de tres mil libros en diecisiete idiomas distintos**

**Los movimientos de cámara explicados de una manera gráfica**



En el libro de Don Livingston «Film and the Director» (núm. 3.077 del catálogo) aparece una serie de dibujos a toda página que explican con la imagen cómo se mueve la cámara, de modo que por un lado figura lo que se ve en la película, mientras que al pie hay un esquema con indicación de los movimientos de los personajes y de la cámara, para que éstos sean correctos y den realmente la imagen buscada. Reproducimos uno de estos dibujos que demuestra la originalidad del sistema y su amplio poder didáctico.



Este es, en pocas palabras, el resumen estadístico de la Biblioteca, lo que da una idea de su contenido. Pero como en esta nota no podemos hablar de los tres mil y pico de libros, bueno será que hablemos de los diecisiete idiomas, que ya son bastantes. Hélos aquí, por orden de importancia numérica:

Francés, Inglés, Castellano, Italiano, Alemán, Ruso, Sueco, Portugués, Noruego, Holandés, Catalán, Danés, Finlandés, Checo, Japonés, Indio y... Latín.

De los diecisésis primeros, parece lógico que existan libros de cine, aunque no deja de ser curiosa tal proliferación lingüística, pero lo que ya es más raro es lo del latín. Claro que éstos no son propiamente de cine, pero si tratan cuestiones relativas a óptica y física, que tienen su relación indirecta con la del cine y, desde luego, un gran valor de anticipación.

¿Escrito en 1937  
o en 1961?

El movimiento artístico que recientemente se ha creado en torno al cine, acabará por sucumbar a la masa de los comerciantes, cuyo poder amenaza por sumergir a la pantalla bajo el peso de toda clase de intereses, resumidos en un nombre genérico: los negocios. Tan sólo reivindicando el film como obra de arte y llevando a él las energías del pensamiento y de la sensibilidad artística, sabremos si es que el genio humano nos ha legado un nuevo medio de expresión de nuestra vida interior, o bien si se trata de una nueva industria dedicada simplemente a crear —sustituyendo los cafés que van desapareciendo arrollados por los Bancos— modernos refugios contra el aburrimiento.

¡Quién diría que esto se escribió hace treinta y cuatro años, cuando tiene un interés tan actual?

Como es sabido, Ricciotto Canudo fue el primer teorizador del cine y el que inventó esa expresión tan oportuna, y que aún hoy usamos, del «séptimo arte». Aunque de origen italiano, vivió y creó su obra en París donde, en 1911, publicó su famoso «Manifiesto de las siete artes». En este libro y en otro, publicado en 1927 bajo el título de «L'usine aux images», sostiene que la arquitectura y la música son las artes fundamentales, y que el cine nace de la fusión de las seis artes que le preceden. Canudo creó, si así puede decirse, el primer cine-club del mundo, el «Club des amis du sept-

tième art», donde se consideraba al cine como un lenguaje y un medio de expresión propio y no como una mera distracción. Aunque hoy completamente rebasado, por su estilo y sus concepciones de las cosas, Canudo no deja de ser un verdadero pionero de la crítica y de la teoría cinematográfica.

George Cserna

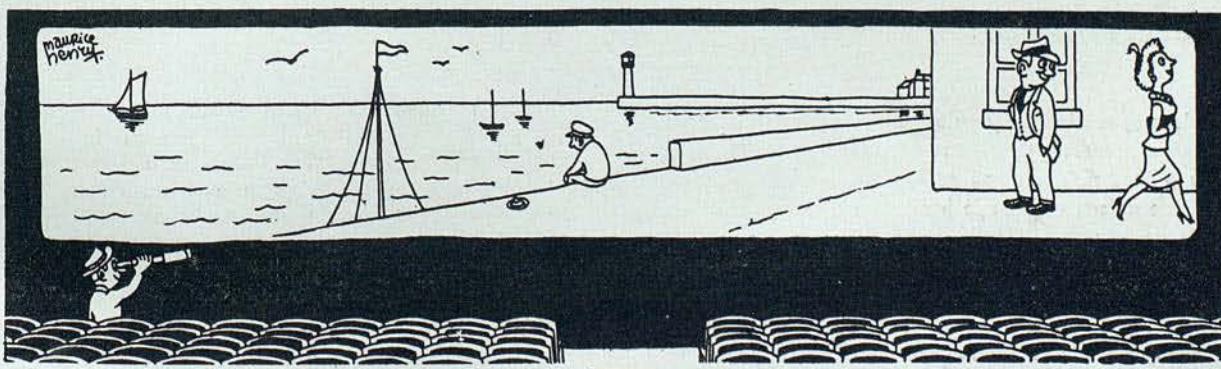
Humor fotográfico



El chiste extranjero



Existe en la Biblioteca un álbum de confección «artesana» donde se recogen chistes de tema cinematográfico, aparecidos en revistas y periódicos. He aquí cerrando nuestro primer «mosaico», dos de «Paris Match».





El 5 de noviembre de 1960 muere Mack Sennett, a los 80 años de edad, en una clínica de Hollywood

# MACK SENNETT

## pionero de la risa en la pantalla

por  
J. López  
Clemente

### NACIMIENTO DEL «GAG» ABSURDO

HACE ya bastante tiempo que Mack Sennett había desaparecido del mundo de la pantalla. Sus «películas de risa», como acostumbrábamos de chavales a calificar aquellos films de corta duración pero de trepidante dinamismo, que servían de complemento a los programas cinematográficos de hace ya cuarenta años, murieron apuñaladas por el ratón «Mickey» y fueron rematadas por la invasión de los dibujos animados que se impusieron en los cines como una novedad subyugante, a mediados de los años veinte.

Mack Sennett había sobrevivido a su obra. Ahora el hombre sencillo, y genial sin saberlo, ha muerto en su casa de Hollywood, cuando había cumplido los ochenta años (1) y estaba asistiendo a la revalorización de sus películas, piezas inmarcables de un género cinematográfico que él supo crear, bajo la fórmula mágica que enunciaba así: «Siempre lo improbable, nunca lo imposible». Esta fórmula, que él mismo pronto habría de desbordar, es seguramente la más típica, o la más clásica —como se quiera— del *gag*, ese producto netamente americano de la imagen cinematográfica. Sin embargo, el cine cómico, incluido el de Mack Sennett, no siempre se iba a adaptar a este enunciado, que llegó a quedarse estrecho para las hazañas de perseguidos y perseguidores. La vitalidad del *gag* se impuso con tanta evidencia en las pantallas, que desbordó los límites de esa lógica, para aferrarse al *nonsense*, al *impossible*, al *absurdo*. Un *gag* absurdo estaba constituido por un hecho imposible en la realidad, pero el cual había sido preparado en sus premisas y desarrollo de tal forma, que su resultado era deducción lógica de ese absurdo. Alguno día habrá que considerar más detenidamente la importancia que en la expresión filmica ha tenido el *gag* como medio narrativo original.

### UN TEMA APASIONANTE: LOS GUARDIAS

La familia Sinnott (su verdadero nombre era Michael Sinnott) era de origen irlandés y cultivaba una granja cuando nació el pequeño Miguel, quien, aún con pocos años, entra a trabajar en una fundición. Su voz de bajo, que constituyó la amenaza constante de sus vecinos, le hace concebir esperanzas como cantante de coro y su madre le proporciona una carta de recomendación para Marie Dressler, la actriz de origen canadiense que más tarde, cuando él tenga su productora, figurará en sus películas. Como habían previsto los vecinos del joven Sinnott, su éxito como cantante es tan lamentable como cuando se ejer-

citaba en él a la hora de afeitarse. Renuncia al bel canto coral y se contrata como clown en teatros de «burlesque». Compone con otros compañeros la figura del «hombre-caballo», especializándose en hacer las patas de atrás. Un comienzo como para desalentar a cualquiera que no sea este hombre.

Cuando entra en la Biograph, en 1909, trabajaban para esta Compañía famosa, entre otros, Lionel Barrymore y un joven actor llamado Lawrence Griffith, que pronto cambiaría su nombre por el de D. W. Griffith. Allí entabla amistad con este otro pionero del cine americano, quien desde el comienzo lo supo



Los guardias en una típica comedia Keystone, 1914  
(El primero de la derecha sería más tarde «Fatty»).

todo y lo intuyó todo. Sennett admira a su joven amigo, quien en grandes caminatas le cuenta lo que hace y lo que sueña hacer en el cine. Sennett escucha con atención todo lo que aquél le dice. Griffith, en cambio, no siente ninguna predilección hacia lo cómico, y menos aún por el tema que a Sennett le apasiona: los guardias. «Nunca convencia a Griffith —dice en su autobiografía— que podían ser jocosos». El si veía en la seria dignidad de los guardias un incentivo para lo cómico y pronto lo iba a saber explotar con gracia sana y sin malicia, para regocijo de todos los públicos. Griffith pensaba ya en las grandes historias que iba a contar y cómo las iba a contar, cortando la acción y mostrando de ésta sólo lo esencial. Sennett veía en las grandes ideas de su compañero una nueva manera de mostrar a los actores cómicos, sobre todo por lo que respecta a primeros planos y a la movilidad de la cámara. Pero ambos compañeros no tenían nada en común. «Griffith me soportaba —cuenta humildemente Sennett— porque yo era un buen compañero de marcha y a él le gustaba regresar siempre a casa andando, a pesar de que tenía dos automóviles a su disposición». Luego añade que todo lo que ha sabido de técnica cinematográfica lo ha aprendido mediante la observación de las gentes e interrogando a Griffith. No podía desaprovechar la ocasión de tener un auténtico genio tan a mano.

## UN CAPITULO DE LA HISTORIA DEL CINE COMICO

Trabajaba de extra y en 1909 hace con éxito un pequeño papel en «The Curtain Pole», una de las primeras películas del género *burlesco*. La oportunidad se le presenta en el camino de la dirección. Frank Powell, que era, en opinión de Mack Sennett, el más importante realizador de la época después de Griffith, cae enfermo. El hombre que en estas condiciones tenía más a mano la Biograph y sin otras pretensiones que las de probar fortuna como director, era Sennett; por eso a él se le encarga la realización de «One Round O'Brien». Desde entonces, trabajó al ritmo de dos películas semanales, rodadas casi totalmente al exterior, con luz natural y con unas dimensiones nunca superiores a los doscientos metros de longitud. El salario, sobre todo en comparación con los de hoy, era corto: sesenta y cinco dólares a la semana. Con este jornal no podía un hombre como Sennett, gran aficionado a apostar en las carreras de caballos, más que empeñarse, y así lo hace. Juega y pierde. Para pagar a los corredores que le habían adelantado el dinero, no se le ocurre mejor idea que proponerles asociarse con ellos para producir películas. No sólo no les paga la deuda, sino que los corredores —Charlie Baumann y Adam Kessel, famosos ya en la historia del cine americano— sacan de su bolsillo dos



Las renombradas bañistas de Mack Sennett  
(La que forma pareja con el hombre gordo es Gloria Swanson).

mil quinientos dólares más y fundan la Compañía que pronto iba a conocerse en todo el mundo: la Keystone.

### KEYSTONE!

Todo un capítulo de la historia del cine cómico primitivo se condensa en esta palabra. Por unos cuantos años iba a reinar la Keystone en las pantallas a la hora de hacernos reír, transportándonos a un mundo disparatado en el que nada de lo que ocurría tenía consecuencias normales. Tiros de revólver que no herían nunca; guardias que no detenían a nadie y eran burlados y puestos en ridículo —un cariñoso y, por así decir, civilizado ridículo—; leones y fieras circulando tranquilamente por calles y vestíbulos de hoteles; automóviles con velocidad de vértigo, sin el menor roce en la maraña del tráfico; viejos «Fords» como de goma, capaces de desalojar de su reducido interior miles de guardias y de bellas bañistas; equilibrios inverosímiles y caídas desde las mismas nubes sin consecuencias graves para nadie. Toda una «troupe» de seres exagerados por su gordura o su delgadez extremas, altos y bajos, bizcos y estafalarios, a velocidades de vértigo. Lo único serio de este mundo inefable de Sennett, era su colección de chicas guapas que hacían su aparición en el cine como bañistas: las renombradas «bathing beauties», en cuyas filas aparecieron por primera vez

en la pantalla famosas como Gloria Swanson, Carol Lombard, Bebe Daniels, Marie Prevost. A estos nombres habría que añadir otros muchos, recordados por sus distintas aptitudes demostradas durante su estancia en la Keystone o posteriormente: Chester Conklin, Ben Turpin, Mabel Normand, Mack Swain, Ford Sterling, Fatty, Harry Langdon, Louise Fazenda, Slim Summerville, Charlot, Harold Lloyd, Marie Dressler, la gran comedianta del cine americano.

Al abandonar la Biograph, Mack Sennett se llevó consigo a Mabel Normand, quien con esta decisión cambiaba un empleo afianzado por otro desprovisto de toda seguridad. El primer film de la nueva compañía fue un fracaso total, por culpa del operador Ishnuff, o, mejor dicho, del supuesto operador, pues demostró sobradamente su desconocimiento de la profesión, de la que se esfumó para siempre. Los dos socios, que por lo que vamos viendo no se amilanaban por nada, ni siquiera por la ruina en que les había dejado el tal Ishnuff, reunieron sus ahorros e hicieron otra tentativa con la película «Cohen at Coney Island», rodada durante un calurosísimo día de julio en la famosa playa. Aquello encarriló a la nueva sociedad y en el primer año hizo ciento cuarenta películas. Se producía normalmente una película de dos rollos por semana y, cuando era posible, dos.

### SISTEMA DE TRABAJO

El estudio de Mack Sennett, a juzgar por lo que se nos ha contado en diversas memorias, debía parecer, a los ajenos a él, una casa de locos. El viejo Mack, como le llamaban cariñosamente sus colaboradores, se había mandado construir en el centro de los terrenos ocupados por el estudio, una torre, como una atalaya, de diez metros de altura, para dominar todo a la vez. En lo alto de sus dominios se construyó una amplia habitación y, junto con la mesa, sillones y demás objetos propios de un despacho de señor importante, se hizo instalar una bañera de dos metros y medio de largo por uno de ancho. Sennett se pasaba grandes horas metido en aquella extraordinaria bañera toda de mármol con adornos de plata. Sumergido en ella celebraba las reuniones con sus colaboradores, recibía a sus especialistas en *gags* o chistes visuales. Sus mejores ideas, según declaración del propio Sennett, se le ocurrieron allí.

A primera vista, el trabajo de los estudios se producía en medio de un aparente bullicio caótico, pero, en realidad, todo estaba pensado y meditado hasta el máximo, tanto en la estructura argumental de los hechos como en la psicología de los personajes, por episódicos que fueran. Pronto descubrieron que cuanto más dinero gastaban en hacer el guión, menos dinero les costaba el rodaje de la película. Esto que puede sonar a perogrullada, hay cinematografías que parecen no haberlo asimilado todavía.

Sennett suministraba la idea (generalmente un simple motivo o situación) que luego argumentaba su equipo a sueldo del estudio, sin preocuparse para nada de la longitud y de la posible duración de la historia que tramaban. Tampoco se tenían que preocupar de la parte jocosa de su relato. Sus argumentos podían ser completamente serios. Luego llegaban otros especialistas de la casa que se reunían con «el Viejo», en la que llamaban «cámara de *gags*», y discutían entre ellos, no sólo explicando, sino interpretando las bromas que se les ocurrían.

### APARICION DE CHAPLIN

Allí apareció un buen día Charles Chaplin, mandado a buscar por Sennett, pues la Keystone andaba escasa de actores

con personalidad, y allí inició el gran mimo su carrera cinematográfica, por cierto con un gran fracaso, en el film «Making a living», al que Sennett cambió varias veces el título sin conseguir con este ardid comercial mejorar su aceptación entre el público. Pero esto y la forma en que Charles Chaplin creó su tipo de Charlot, es el capítulo de otra vida, hasta hoy la más importante que ha tenido el séptimo arte.

Toda una galería de personajes grotescos, ignorados por el gran público actual, habrá acompañado a Mack Sennett en la hora de su muerte, acaecida recientemente en su casa de Hollywood. Estoy seguro que habrán procurado entre todos hacerle lo más grato posible el trance al Viejo. El fue el rey de la risa en la pantalla. Junto con Griffith, Ince y De Mille, que se fueron por lo serio, contribuyó a crear el gran cine americano, tan rico en su diversidad de géneros que han hecho de él el espectáculo de más aceptación por todos los públicos.

J. LÓPEZ-CLEMENTE



LE CINEMA ET LA CRISE DE NOTRE TEMPS. *Jean Leirens. Eds. Du Cerf. Paris, 1960.* — He aquí un tema interesante y prácticamente ilimitado, que el autor ha tratado con penetración y apasionadamente, haciendo gala de sus originales dotes de ensayista otras veces puestas de manifiesto. Sin embargo, el libro sabe a poco, quizá porque uno espera encontrar más problemas de los apuntados. De todos modos, temas tan interesantes como la soledad, el aburrimiento, la desorientación, y otros que predominan en la sociedad de nuestro tiempo, se hallan aquí ampliamente desarrollados, así como merece una atención especial la obra de Ingmar Bergman, el cineasta sueco que con su simbología expresa los problemas fundamentales del hombre de hoy y su angustia ante el eterno combate entre el bien y el mal.

CINE DOCUMENTAL ESPAÑOL. *José López Clemente. Ediciones Rialp. Madrid, 1960.* — Nuestro colaborador José López Clemente ha visto editado en la prestigiosa colección «Libros de Cine Rialp», que dirige el Cine Club Monterols, de Barcelona, un interesante y curioso libro dedicado a un tema prácticamente desconocido del gran público: el documental en España. López Clemente conoce a fondo el asunto, entre otras cosas, porque es una de sus principales figuras, y porque los estudios llevados a cabo en el mismo le capacitan más que suficientemente para tratarlo. Y su libro es un dechado de claridad y observación; una primera parte viene dedicada a la teoría del documental en general, lo que vale decir a la teoría del cine, y en la segunda, se estudia de modo exhaustivo la historia del documental español desde sus balbuceos a nuestros días. López Clemente tiene juicios certeros para esta trayectoria a menudo maltratada, señalando lo bueno y lo malo, los pros y los contras de la lucha del documental por sobrevivir, a la vez que señala los caminos que se le pueden abrir en un próximo futuro por obra de los hombres jóvenes incorporados al género.

Este libro, sin precedentes en la bibliografía cinematográfica española, viene avalado por un certero prólogo de José Luis Sáenz de Heredia, a la vez que ofrece una inédita antología gráfica del documental y un apéndice con la totalidad de los premios otorgados por el Sindicato Nacional del Espectáculo.

J.

## APUNTES SOBRE

# Lenguaje Cinematográfico

## VII – El montaje

### 1) Generalidades

UNDANDO un similitud gramatical —muy común hablando de lenguaje cinematográfico—, podemos decir que hasta ahora hemos tratado de la morfología del cine y que ahora, al hablar del montaje, vamos a tratar de su sintaxis.

En efecto, por el montaje podremos «escribir oraciones correctas», estudiando la concordancia de los distintos planos y la manera de unirlos, a fin de formar las escenas y las secuencias.

Como es bien sabido, el cine se rueda desordenadamente, es decir, no siguiendo en el rodaje el mismo orden de escenas que aparecen en la proyección, sino rodando, por ejemplo, todas aquellas escenas que suceden en un mismo escenario a la vez, o todos los exteriores, etc. Las exigencias económicas, e incluso el buen orden del rodaje, así lo exigen.

Por lo tanto, se comprende que una vez rodada la película, hay que ordenar sus trozos y empalmarlos entre sí. La labor del montaje supone, pues, no sólo el hecho físico de unir trozos de película, sino de escoger, de seleccionar aquellos que interesan y desechar los sobrantes. (Es obvio que siempre hay que rodar más de lo estrictamente necesario, pues la verdadera labor del cineasta ha de ser la de crear su película a la hora de montarla).

Ahora bien, tampoco hay que creer que el montaje sea una simple operación mecánica, sino que es verdaderamente una función estética. De acuerdo a cuanto llevamos dicho, podemos definir el montaje según las palabras de Marcel Martin en su libro «La estética de la expresión cinematográfica»:

«El montaje es la organización de los planos de un film según ciertas condiciones de orden y tiempo».

Para lograr esta organización de un modo eficaz, el cineasta se vale de dos operarios artísticos de gran utilidad, tanto en el rodaje como en el montaje: en el primero, de la claqueta y en el segundo de la moviola.

La claqueta es una simple pizarra en la que, junto al título de la película, figura el número del plano que se va a rodar, de acuerdo con la numeración consecutiva que figurará previamente en el guión. Con esto se tienen las tomas numeradas una por una, lo cual permite a la hora de montar, saber el orden teórico con que se habrá de proceder a hacer los empalmes.

Por su parte, la moviola es un pequeño aparato con funciones de proyector que permite pasar los trozos de película a montar en todas las velocidades deseadas, y en todas las direcciones, es decir, tanto hacia adelante como hacia atrás, con lo cual es posible ver con detenimiento cada toma y estudiar, probar y comprobar los empalmes a convenir.

Al tener que cumplir una función artística, es natural que estos empalmes no puedan ser hechos gratuitamente, sino que deben establecer una puntuación y una correspondencia entre las tomas que ligan entre sí. De ahí que revistan singular

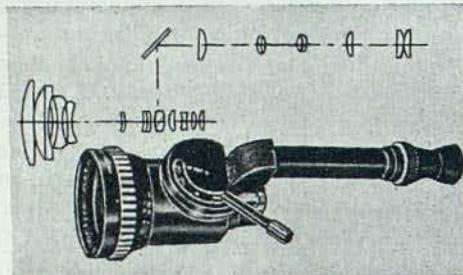
# Última hora técnica

por J. Angulo

«VARIOGON» f. 1, 8/8-48 mm.

En el anterior número de la Revista, dábamos a conocer los 6 nuevos objetivos de la Casa Schneider, de Bad Kreuznach, Alemania, presentados con motivo de la exposición de la Photokina.

Todos ellos son muy interesantes, pero hoy queremos destacar, de entre los 6 citados, el que consideramos de mayor interés para el amateur: El f.1,8 con una variación de focales de 8 a 48 mm. Es el único «Zoom», por lo menos que tengamos noticias, que da una relación de aumento-disminución, de factor 6. Esta marca es todo un récord mundial. Con esta conquista la industria óptica



alemana responde a los retos que sus rivales —japoneses y franceses, principalmente— le habían ido lanzando reiteradamente, en los últimos tiempos, en el terreno de los objetivos de focal variable.

El «Variogon», del que ofrecemos su «silueta», así como un esquema óptico, consta de 13 lentes, montadas en 10 grupos, y dispone de un visor reflex, de 9 lentes, dispuestas en 6 grupos.

La distancia mínima de enfoque, sin lentes de aproximación, es de 1 metro.

## SISTEMA POLIFOCAL «PLANER-BERENGUER»

En el II Congreso Internacional Cinematográfico, de Barcelona, celebrado últimamente en nuestra ciudad conjuntamente con la II Semana del Cine en Color, el conocido operador de nuestro cine profesional, Manuel Berenguer, presentó oficialmente el sistema polifocal «Planer-Berenguer», del que son coinventores el mencionado y el también operador Franz Planer, extranjero éste.

Quizás nuestros lectores les identifiquen mejor por estos títulos de películas rodadas por ellos: «Molokai», «El Lazarillo de Tormes», «La fiel infantería» y «Un rayo de sol», de Berenguer, y «Orgullo y Pasión», «Historia de una Monja», «No serás un extraño» y «20.000 leguas de viaje submarino», de Planer.

El dispositivo en cuestión permite filmar perfectamente a foco, desde un primerísimo plano, situado a menos de un metro de la cámara, hasta el infinito.

Dicho polifocal consiste, en esencia, en una lentilla de aproximación que se coloca delante del objetivo, y que

presenta la novedad de que tan sólo se comporta como tal lentilla en una determinada zona. En el resto, es una lente neutra.

La lentilla, en realidad, se compone de tres lentes, convenientemente corregidas y tratadas, de las cuales dos están encoladas.

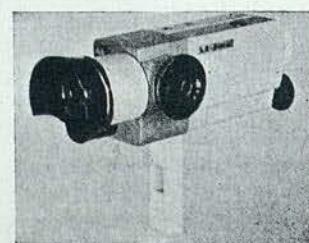
La lente, montada delante del objetivo, puede girarse libremente y hacer que la parte que da convergencia, es decir, que acorta la distancia focal, actúe sobre la zona del encuadre que interese.

Por ejemplo. La cara de un actor en primerísimo plano, a la izquierda del encuadre, y un fondo de personas, paisaje o lo que convenga en el resto. Todo ello estará perfectamente a foco, cosa hasta ahora imposible de lograr, aún empleando objetivos de corta distancia focal —y, por tanto, de gran profundidad de enfoque—, diafragmados al máximo.

Puede disponerse de un juego de lentes, de distintas dioptrías, y el sistema permite ser usado con cualquier clase de objetivo, de la distancia focal que se desee, con lo que su campo de aplicación es extenso.

En las ópticas hipergonales, de moda hoy día en el cine profesional, es donde su utilidad es máxima, pero qué duda cabe de que cuando el amateur pueda disponer de estos elementos, verá facilitada su labor en multitud de encuadres y problemas de filmación.

## «LEICINA 8V»



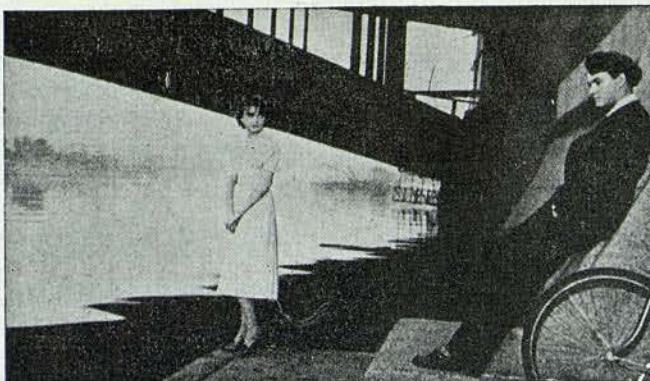
En el número anterior de «Otro Cine» presentábamos a nuestros lectores la «Leicina 8S», primera motocámara que la Casa Leitz lanzaba al mercado y que dio a conocer en la reciente Photokina.

La Casa de Wetzlar, creadora de la famosa «Leicina», parece que va a poner a disposición de los aficionados al 8 mm., un nuevo modelo que, según se afirma, saldrá «a la calle» en el verano próximo.

Fundamentalmente, como puede apreciarse por el grabado que reproducimos, el nuevo modelo consistirá en el que ya conocemos, pero con las siguientes modificaciones: En vez de velocidad única de 16, se dispondrá de 16, 24 y 32 imágenes por segundo. Además, en lugar del objetivo «Dygon» f.2/15 mm., de foco fijo, la «Leicina 8V» estará equipada con el objetivo de la Casa Schneider, «Variogon» f.1,8, con variación de focales de 8 a 48 mm., del que en esta misma sección, «Última hora técnica», nos ocupamos.

Otra variación importante es que en el primer modelo, es decir, en la «Leicina 8S», el prisma para el visor reflex

•La casa en que vivo, (Rusia)



de Lev Kouridjanov y Jacob Seigel.

Enrique Ibáñez

## La verdad sobre el cine de la Europa Oriental

**C**RITICAR o alabar algo que no se conoce exactamente constituye un claro prejuicio. Considero por ello oportuno escribir de forma diáfana sobre la realidad de un cine producido en un grupo de países que por motivos políticos, económicos y geográficos es denominado «bloque oriental».

La cinematografía de un país cualquiera es el reflejo del propio país, de sus hombres y de su historia. Inagotables cantidades de «westerns» han enseñado al mundo las diferentes fases de la historia americana y, en general, todas las cinematografías nacionales poseen unos films que ensalzan sus virtudes raciales, folklóricas o artísticas. Esto es un hecho que está por encima de cualquier transformación de orden político, económico o social, y justifica, al propio tiempo, la proliferación de films sobre la revolución comunista en Rusia, o sobre la ocupación nazi en Polonia, Hungría, Yugoslavia, etc.

No es producto del azar que el cine se desarrollara plenamente —y en muchos casos incluso naciera— en las naciones de la Europa oriental poco tiempo después de la implantación de los regímenes socialistas. Socialismo significa —en su aplicación a las democracias populares— control estatal de la industria, control estatal del arte, control estatal de las ideas... (Hoy día se tiende a la paulatina descentralización). Lenin dijo: «Si queréis cambiar la manera de pensar del mundo, lo deberéis hacer por medio del teatro y del cine». Así se explica que el cine fuera intervenido rápidamente allí donde ya existía, o se promoviera la creación del mismo donde faltara. (Recordemos que la organización de la potente industria cinematográfica alemana por decreto de Ludendorff se debió a motivos políticos más que artísticos. Esto no impidió que más adelante el cine alemán sorprendiera al mundo con el expresionismo).

Justificada ya la existencia del cine de la Europa oriental, voy a clasificarlo por países y analizarlo de acuerdo con su historia.

### RUSIA

Los films primitivos rusos se remontan al año 1909; más tarde, aparecen las marionetas de Starevitch. Sin embargo, el cine ruso no adquiere carta de naturaleza hasta el año 1922 en que Dziga Vertov lanza la teoría del «cine-ojo», es decir, la cámara ve lo que los ojos ven.

Se limita a filmar y luego procede al correspondiente montaje; así nace el documental de actualidades.

Con el triunfo definitivo del bolchevismo en el país, el cine ruso se convierte en un órgano de difusión y propaganda de la revolución. Sin embargo, ello no es obstáculo para que surjan en el año 1925 dos realizadores cuyas obras, a pesar de ser directa o indirectamente una exaltación de los acontecimientos de 1917 que provocaron la subida al poder de los comunistas, no son un simple testimonio parcial, ni siquiera un frío testimonio. No; para estos dos realizadores, llamados Sergei M. Eisenstein y Vsevolod Pudovkin, el cine representaba algo más que un instrumento político. Para ellos era un arte y le aplicaron para enaltecerlo su teoría del montaje. Decían: «Se sabe que el medio básico que ha dado semejante fuerza poderosamente efectiva al cine es el MONTAJE. La afirmación del montaje, como el principal medio de efecto, se ha convertido en el indiscutible axioma en el cual se ha construido toda la cultura del cine...». Era la última época del mudo. Luego, con la implantación del sonoro, Eisenstein y Pudovkin, junto con Alexandrov, lanzaron el famoso «Manifiesto del sonido», en el que demostraban la necesidad del sonido en el arte cinematográfico cuando afirmaban: «Los primeros trabajos experimentales con el sonido deben dirigirse hacia la línea de su distinta no-sincronización con las imágenes visuales. Solamente de este modo se obtendrá la palpabilidad que conducirá luego a la creación de un contrapunto orquestal de imágenes auditivas y visuales. El sonido, tratado como un nuevo elemento de montaje (como un factor divorciado de la imagen visual) introducirá inevitablemente nuevos medios de enorme poder de expresión y la solución de las tareas más pesadas que ahora nos oprimen, con la imposibilidad de vencerlas por medio de métodos imperfectos que empleen solamente imágenes visuales». Esto se dijo el año 1928 y, a pesar de que el famoso «Manifiesto» ha sido hoy día en parte superado por el lógico transcurso del tiempo, siguen en vigor muchas de sus afirmaciones.

Hay que convenir que Pudovkin y Eisenstein están por encima de cualquier demagogia que quisiera hacerlos suyos, por el solo hecho de que el argumento de sus films reflejara el momento que se vivía.

Actualmente Rusia, que cuenta con unas 40.000 salas de proyección, abarrotadas siempre de público, tres gran-

des centros cinematográficos (Moscú, Kiev y Leningrado) y una producción anual de casi el centenar de films, ha ampliado también el campo de acción de sus realizadores. Además de la nunca olvidada revolución, los realizadores soviéticos tratan temas como el de la Segunda Guerra Mundial y los clásicos (Shakespeare, Cervantes, Dostoievski, etc.). Existe un denominador común que une a la mayoría de los últimos films soviéticos, traten el tema que sea: es el amor, un amor mezclado con el deber y el sacrificio.

Recuerdo ahora algunos héroes del cine soviético que confirman lo dicho anteriormente: Mariutka, la muchacha que combate al lado de los revolucionarios y que no vacilará en disparar sobre el hombre que ama y odia a la vez, un teniente de los blancos. (*El cuarenta y uno*, de Grigori Tchukrai). Serguei, el hombre que sacrificó su amor y su juventud para defender la Patria, dice: «Cuando veo a los niños que juegan me recuerdan mi propia infancia, pero creo que ellos serán más dichosos que yo, sabrán construirse una vida mejor que la nuestra; la guerra no debe impedírselo». (*La casa en que vivo*, de Lev Koulidjanov y Yacob Seigel). Boris y Verónica, la pareja de enamorados separados por la guerra. El la tendrá presente hasta sus últimos momentos cuando muere atravesado por una bala enemiga; ella le esperará durante toda su vida; cada año confiará en su regreso, como las cigüeñas que siempre vuelven a Moscú (*Cuando pasan las cigüeñas*, de Michail Kalatozov). No es necesario comentar aquí los héroes universales, que son Romeo y Julieta, y Otelo y Desdémona; también los rusos han realizado dignas versiones cinematográficas de estos personajes shakesperianos. Uno de los últimos films soviéticos, *Ballada o soldate* (del mismo realizador de «El cuarenta y uno»), sigue esta nueva tendencia del cine ruso en que los «slogans» propagandísticos se supeditan a una serie de sentimientos noables.

Sólo me queda dedicar cuatro líneas al cine de animación soviético. Producido en su mayoría por la «Soiuzmultfilm», va dedicado casi por completo a los niños. Estos cortometrajes son en casi su totalidad de tipo didáctico y están sacados de fábulas. Por su carácter educativo, se reproducen íntegramente los textos de poemas clásicos, recitados a varias voces, y los personajes se expresan la mayoría de las veces en verso. Ello dificulta, desde luego, la exportación, pero beneficia culturalmente al público a que va dirigido. No faltan tampoco los cortos de propaganda (recuerdo un dibujo animado ruso en que se exaltaba el empleo del tractor en las faenas agrícolas). Otros cortometrajes son documentales sobre la música y el folklore del país.

#### CHECOSLOVAQUIA

El cine checo empieza a despuntar en el año 1927 con la aparición de Gustav Machaty, el hombre que ganaría el premio de la mejor dirección en el Festival de Venecia de 1934 por su film *Extasis*. Otro director de la época fue Carl Junghans, autor de *Así es la vida*, influido por las cinematografías alemana, sueca y rusa, pero sobre todo por la escuela germánica. Luego, el cine checoslovaco volvería a destacarse al acabar la guerra. El año 1947 Karel Stekly realiza *Sirena* y obtiene el premio al mejor film en Venecia-47.



No obstante, hablar del cine de este país es hablar de cine de marionetas y cine infantil con sus máximos paladines Jiri Trnka y Karel Zeman.

Jiri Trnka nace en 1912 en Pilsen, y se da a conocer en Praga por sus pinturas. Discípulo del gran marionetista José Skupa, se consagra durante varios años a la creación de marionetas de hilo. Trnka entra en el cine el año 1945, reclamado por la Cinematografía del Estado que le nombra Director del Estudio de Dibujos Animados. Realiza cuatro cortos y procura darles una personalidad propia sin influencias de estilos anteriores. Pero Trnka encuentra definitivamente su vocación con las marionetas animadas a imagen por imagen. Su primera realización es un largo metraje folklórico que ilustra el curso de las estaciones (*El año checo*, 1947); la segunda es otro largo metraje sacado de un cuento de Andersen (*El ruisenor del emperador de China*, 1949).

Jiri Trnka no realiza solamente sus films como una divertida especialidad infantil, sino que demuestra que se puede conseguir una obra maestra con un film de marionetas. Otra cosa importantísima de Trnka es que ha logrado formar una escuela de animadores que realizan sus propios films en los estudios de cine animado ubicados en Praga, y lo que empezó como la obra de un solo hombre adquiere poco a poco categoría de arte nacional.

Karel Zeman, el cineasta checo enamorado de Julio Verne, realiza sus films en los estudios de Gottwaldow. Su cine es una mezcla de ficción, realidad, personajes animados, personajes auténticos, etc. Domina el truco y por ello es capaz de animar lo que sea. Así lo demostró en el film *Una invención diabólica* (Gran premio del Festival de Bruselas 1958), fantástica visión del mundo de Julio Verne. Zeman eligió para esta obra los grabados de los pintores e ilustradores franceses Bennett y Riou que ilustraron las primeras ediciones de Verne. Durante meses los decoradores y los técnicos de los estudios de



Uno de los muñecos de Jiri Trnka  
(Checoslovaquia)

Gottwaldow trazaron unas líneas paralelas sobre los decorados, los accesorios, los vestidos, etc. Se maquilló a los personajes de forma especial y el resultado fue un mundo fantástico que correspondía exactamente al espíritu de Julio Verne.

En 1956 se produjeron en el país 22 largos metrajes y 160 cortometrajes!! En Karlovy Vary (la ciudad de las porcelanas checas) se celebra anualmente un festival internacional de cine.

#### POLONIA

Polonia creó, tras las guerras, un cine personalísimo gracias a un grupo de realizadores jóvenes que, con ideas nuevas, rompieron los moldes de un cine standarizado por las ideas políticas. Recordemos que si Checoslovaquia es el país de más elevado nivel de vida de los «satélites», Polonia es el menos oprimido. Esta semilibertad, unida a la tradicional cultura del pueblo polaco, sensible a cualquier manifestación artística, provocó la aparición de una nueva escuela de cine. Este cine viene determinado por las obras de Alexandre Ford, Andrzej Wajda, Wanda Jakubowska y, últimamente, Tadeusz Chmielewski y Janusz Nasfeter.

A. Jakubowska, que realizó en 1948 el emocionante film *Ultima etapa*, se debe un curioso film de niños: *E! rey Math I*, la historia de un príncipe de nueve años que al morir su padre toma el poder y forma un gobierno compuesto de niños que se aprestan a zafarse de la opresión de los adultos.

Wajda tiene en su haber obras tan importantes como *Kanal*, *Las cenizas y el diamante* y *Lotna*. Las dos primeras son como un símbolo desgarrador de la eterna y desesperada lucha de Polonia por su independencia. Los héroes de estos dos films morirán, pero su holocausto

servirá para demostrar el inconformismo de un pueblo ante su trágico destino. Este jefe de la resistencia que volverá a las cloacas, donde morirá junto al resto de sus camaradas (*Kanal*), se identifica con los jóvenes que percen en una lucha fraticida al no adaptarse al país por el cual ellos habían combatido (*Las cenizas y el diamante*). *Lotna* es la historia de una yegua pura sangre, perteneciente a un oficial del ejército, durante las duras batallas de 1939.

El mejor film de Ford es, sin discusión, *Los cinco de la calle Barska*, premiado en Cannes, y que figuró en la lista de los veinte films preferidos por los cineclubistas franceses en el año 1955.

Nasfeter es el autor de *Pequeños dramas*, dos historias que tienen por base el mundo de los niños. A pesar de que el film pelea por exceso de construcción, no podemos permanecer insensibles ante la poesía que se desprende de sus imágenes, como de los sentimientos de amistad de sus protagonistas. Podríamos decir que esta cinta representa la Polonia auténtica.

Chmielewski es el autor de *Eva quiere dormir*. Se trata de la fantástica aventura de una colegiala de diecisiete años, que llega a una ciudad de ensueño buscando dónde pasar la noche porque el pensionado no se abre hasta la mañana. El estilo tiene semejanzas con el de René Clair y su tono satírico y risueño nos muestra la imaginación optimista de la nueva escuela polaca frente a la dura realidad.

Los polacos se interesan también por el cortometraje. Destacan entre aquéllos *El último día de verano*, de Konwicki y Laskowski, premiado en Venecia, y *Atención*, de Stefan Janik, corto experimental que muestra las guerras que han asolado la humanidad a través de todos los tiempos.

Polonia, país de elevado nivel cultural, posee una cinematoteca con más de tres mil quinientos films y toda clase de datos y documentos en sus Archivos Centrales del Film, en Varsovia. La joven escuela polaca de cine se ha interesado también por el aspecto publicitario de los films que se caracteriza por la búsqueda de métodos originales y modernos que dan idea de la audacia de sus realizadores.

#### LOS OTROS PAISES

Las cinematografías del resto de países del bloque oriental son un total producto de la revolución socialista. En los institutos cinematográficos rusos, checoslovacos y polacos, estudiaron los hombres que más tarde en Hungría, en Bulgaria, en Rumania y en Yugoslavia realizarían el cine ordenado por el Estado. El cine existente en estos países antes de la guerra era prácticamente nulo. Quizá, como única excepción, cabe mencionar a Paul Fejos, en Hungría. (Otros países no comunistas también acusaron, tras el conflicto bélico, el fenómeno del reactivamiento de su industria cinematográfica subdesarrollada; tal es el caso de Grecia).

Sin embargo, cuando el cine de estos países quiso presentarse en los festivales internacionales, necesitó automáticamente una mayor desenvoltura para disimular los «slogans» propagandísticos (no obstante, abundan todavía los films antinazis) y realizaron algunas películas interesantes.

«Pequeños dramas», (Polonia)  
de Janusz Nasfeter.

En Hungría merece destacarse a Geza Radvanzi (*En algún lugar de Europa*, 1948), a Frygues Ban (*Una parcela de tierra*, 1949), a Zoltan Fabri (*Anna*, 1958), a György Revesz (*Medianoche*, 1957, película que narra las vicisitudes de una pareja de cómicos ante el dilema de quedarse o abandonar Budapest durante los acontecimientos de octubre del 56) y, por último, a Jamos Hersko por su sensible *Flor de hierro* (1957).

En Bulgaria el cine nacionalizado va enfocado directamente al aspecto pedagógico de la masa. Los films búlgaros realizados por jóvenes cineastas, tienen el aire de una lección a cargo del Estado. Se hacen elogios del colectivismo frente al individualismo, del deseo de paz, del amor. Los sentimientos del amor, repito, una de las cosas mejor tratadas del cine de la Europa oriental, aparecen en muchos films y como ejemplo basta señalar a Yanko Yankov por su *Eso pasó en la calle*, historia del hombre regenerado por el amor puro. Otro film búlgaro importante es *Estrellas* (1958), de K. Wolf, donde se nos muestran los escrúpulos de conciencia de un oficial alemán ante la campaña antijudía.

En la Alemania Oriental la producción se apoya en la tradición cinematográfica de este país. La potente U.F.A. (en funcionamiento en la Alemania federal) ha sido transformada en la D.E.F.A. y en sus estudios de Babelsberg, entre Berlín y Postdam, se realizan todos los films.

Yugoslavia, cinematográficamente hablando, es un país occidental. Su parecido con las cinematografías que hemos comentado es de principios. Cine insignificante antes de la guerra y organización estatal del mismo a partir de 1945. Pero a partir de 1951 se inicia la reorganización del Estado yugoslavo, con la desnacionalización de la industria. Los cineastas ya no trabajan para el Estado, sino para ellos mismos. Para obtener una definitiva independencia económica, el cine yugoslavo inicia la coproducción (mucho más importante que las escasas coproducciones entre los países del bloque oriental), principalmente con Francia e Italia. En cada Estado federal del país se crea una productora, y en su capital, Belgrado, funcionan cuatro que se agrupan en una especie de ciudad del cine denominada Kosutnjak. Se ini-



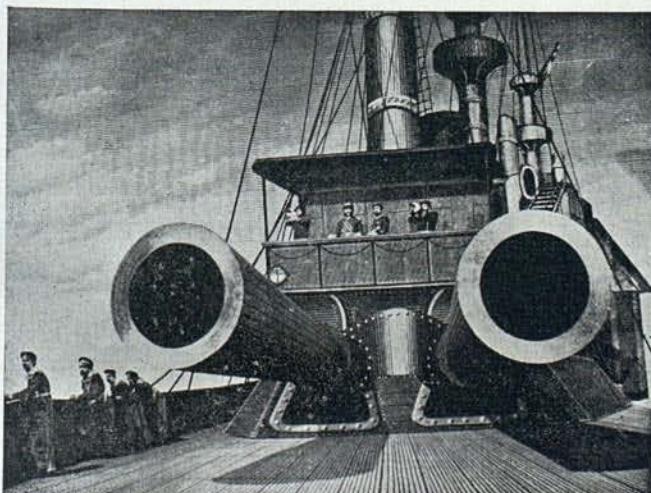
cia la exportación del film yugoslavo y su presentación en los festivales. En el propio país se inaugura un festival de cine nacional y se exhibe en las salas comerciales el cine extranjero (el francés es el preferido). Así, mientras el espectador se apasiona por su propio cine, puede compararlo con el de otros países y exigir de los realizadores una continua superación. Merece destacarse del cine yugoslavo a Veljko Bulajic, que dirige en 1958 *Tren sin horario*, un curioso film con aire de «western», al contarnos la historia de unos campesinos que marchan a tierras más productivas. Otro director, quizás el más importante y con más personalidad de este país, es Vladimir Pogacic con *Sam* (1958), una historia de la resistencia, y *Sábado por la tarde* (1957), una trilogía sobre la timidez, interpretada por actores no profesionales.

#### RESUMEN

Sería difícil determinar hasta qué punto se diferencia el cine de propaganda socialista y el propio cine nacional. Una película es el resultado de la labor de un equipo dirigido por un realizador. La personalidad de este realizador casi siempre está por encima de cualquier imposición política o económica. Asimismo, los sentimientos de un pueblo, si están muy arraigados, quedarán traducidos en el cine. (Los niños que hablan de Dios, del cielo, de los ángeles en *Pequeños dramas*; las bombas que se convierten en cruces al chocar contra el suelo en *Atención*; y el casamiento católico en *Una boda en la región de Tatra*, son suficientes para revelarnos el firme catolicismo de los polacos.) O descubriremos la realidad actual por coincidencia. (El protagonista de *Cuando pasan las cigüeñas* marcha como voluntario hacia el frente y su abuela le hace la señal de la cruz. En un retrato del pabellón ruso de la EXPO-58 aparecía la puerta de una iglesia mientras entraban varios feligreses de avanzada edad; al pie del cuadro se leía: «En la U.R.S.S. se pueden profesar libremente todas las religiones». Con-

(Termina al pie de la página siguiente)

•Una invención diabólica• (Checoslovaquia)  
de Karel Zeman.



# CONCLUSIONES

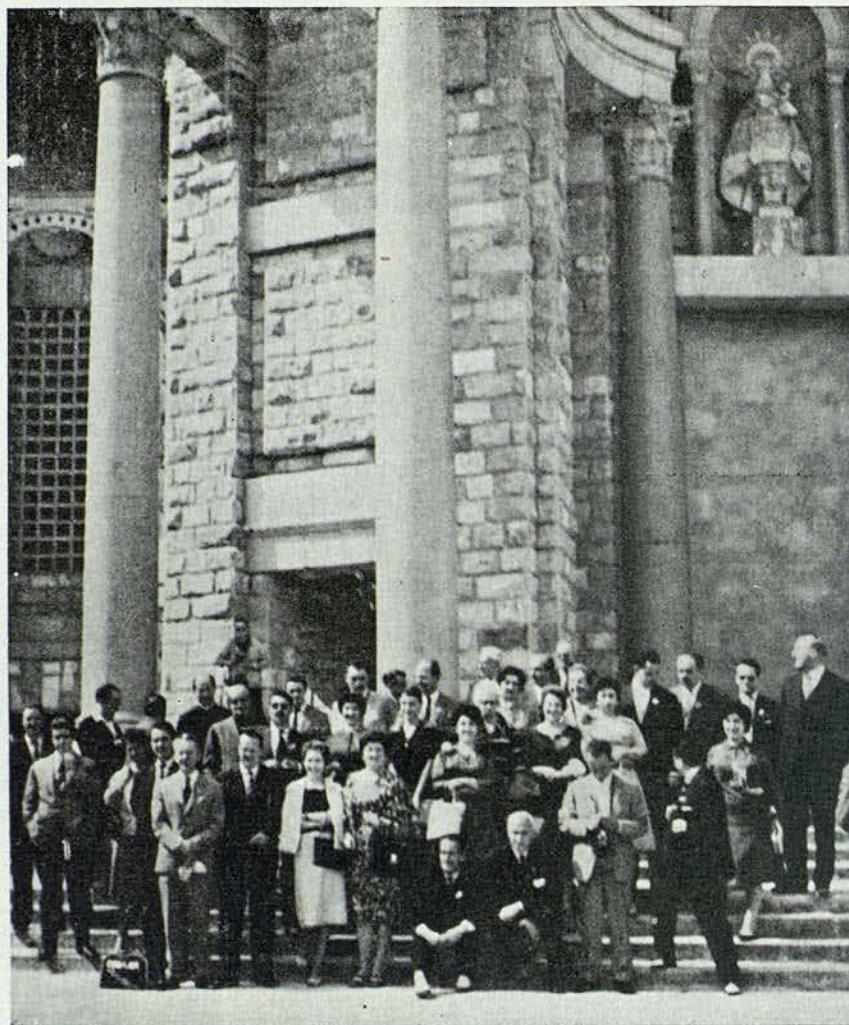
aprobadas en las

## I JORNADAS NACIONALES DE CINE AMATEUR

Asturias - 1960

(Véase información en el número anterior)

Los Jornadistas  
ante la Universidad  
Laboral de Gijón.



EN las sesiones de trabajo celebradas en diversos días durante las PRIMERAS JORNADAS NACIONALES DE CINE AMATEUR, y que tuvieron lugar en Oviedo, Avilés, Grado, Cudillero y Pozo de San Mamés, en Sotrondio, a 440 metros de profundidad, presidiéndolas don Laureano Sánchez Atienza, Presidente de «AGORA FOTO-CINE CLUB» y de las propias «PRIMERAS JORNADAS», siendo vocales en la Presidencia don Felipe Sagués Badía y don Pedro Font Marçet, por ser

ambos poseedores de Premios Extraordinarios concedidos en el Concurso Nacional de Cine Amateur; actuando como Ponente de las Ponencias tituladas «El cine amateur y el turismo», «Problemas del cine amateur» y «El cine amateur y la televisión», el Director de la Sección de Cine Amateur de «AGORA FOTO-CINE CLUB» y Director Técnico de las Jornadas Don Mariano Cuadrado Escribano; y actuando como Secretario de las reuniones Don Juan Capdevila Nogués; se aprobaron por unanimidad

### La verdad sobre el cine de la Europa Oriental

(Viene de la página anterior)

clusión: en Rusia, oficialmente, sólo practican los an-

ianos.) La socialización del cine en la Europa oriental se observa principalmente por la centralización de la producción: Film Polski (Polonia), Cinematografía Búlgara (Bulgaria), Ceskoslovensky Film (Checoslovaquia), Studios Bucaresti (Rumania), Studios Mosfilm y Lenfilm (Rusia), Studios Hunnia (Hungria) y D.E.F.A. (Alemania Oriental). Estas organizaciones cinematográficas estatales son las que han provocado la aparición del cine oriental en los festivales internacionales y han procurado, al mismo tiempo, causar la mejor impresión. El crítico occidental, cuando la obra lo merecía, ha acogido con interés parte de este cine; la prensa especializada de izquierda (es la que más abunda) lo ha supervalorizado.

Para terminar, cuatro palabras sobre las nuevas técnicas de este cine. Normalmente, a excepción de los cortometrajes, casi todas sus películas son en blanco y negro y pantalla normal. No obstante, trabajan también, en Rusia principalmente, en color y pantalla panorámica. Los rusos exhiben comercialmente su Kinopanorama (Cinerama en versión eslava) y ensayan continuamente el 3-D (relieve). Utilizan dos salas pequeñísimas con proyecciones filtradas con una rejilla paraláctica a brevísima distancia de la pantalla. Los resultados parecen interesantes, pero económicamente irrealizables.

El cine de las democracias populares, con todas sus virtudes y defectos, se codea con el cine occidental y en este «carrousel» de films en que se mezclan todas las ideas, debemos hacer nuestra la frase de San Pablo: «Escudriñadlo todo; escoged lo bueno».

ENRIQUE IBÁÑEZ

Filmoteca  
de Catalunya

las siguientes CONCLUSIONES para ser elevadas a los organismos competentes.

1.<sup>a</sup>—Agradecer a Su Excelencia El Jefe del Estado su deferencia de haber aceptado la Presidencia de Honor de estas Jornadas.

2.<sup>a</sup>—Agradecer a las dignísimas Autoridades Provinciales y Locales de Asturias que han tenido intervención en estas Jornadas, el cúmulo de atenciones en honor de los Jornadistas y su decisivo apoyo para el mayor éxito y esplendor de las mismas.

3.<sup>a</sup>—Considerando que no existe un documental ni film que trate de la mina asturiana digno de ser tenido en cuenta, «Agora Foto-Cine Club» se compromete a convocar un Concurso Nacional de Guiones con dicho tema en sus diferentes aspectos, y a prestar su cañero apoyo a todos los aficionados interesados en la realización de los mismos en las condiciones que se señalen.

4.<sup>a</sup>—Como sea que el cine amateur es libre, poniendo a disposición de esa libertad todo aquello que pueda realizarse en cine, sin faltar a los más elementales y básicos principios de moralidad, ética social y cristiana, no creemos deban ponerse trabas a este espíritu de libertad que tienen los cineistas para concursar a los concursos y festivales organizados por entidades formadas también por cineistas amateurs, dejando al buen criterio de dichas entidades el redactar las bases de sus Concursos en la forma que crean mejor a los fines de expansión cineística, si bien pueden acudir en todo momento —al objeto de evacuar consulta— al Comité Organizador de estas Primeras Jornadas o a la representación de la UNICA en España, organismo que recoge oficialmente toda la actividad cineística amateur nacional e internacional.

5.<sup>a</sup>—La representación de cineistas del Norte de España (Bilbao, León y Oviedo), acuerda no utilizar la palabra NACIONAL en los concursos por ellos organizados, proponiendo a las demás entidades no representadas se unan a este acuerdo, reservando sólo la palabra NACIONAL para el Concurso Nacional que anualmente se celebra en Barcelona y en la sede del «Centro Excursionista de Cataluña», representante de España en la UNICA.

Los mismos citados representantes, para dar ejemplo de su interés para con el cine amateur y sus cineistas, se proponen organizar anualmente un Concurso reservado exclusivamente a los cineistas residentes en la región Norte-Cantábrica, a celebrar por rotación en las capitales agrupadas. Asimismo se proponen realizar anualmente un Certamen, también por sistema de rotación, al que podrán concursar, en la forma que establezcan las oportunas bases, todos los cineistas amateurs residentes en cualquier punto de España.

6.<sup>a</sup>—Se ruega y recomienda a los Clubs o Entidades de cine amateur españolas, que tengan intención de organizar o vengan ya realizando sus concursos de cine amateur, y al solo objeto de aunar criterios y fechas, comuniquen a la revista OTRO CINE la fecha en que se proponen realizar sus concursos. Dicha comunicación debe estar hecha por todo el mes de Septiembre de cada año. Durante el mes de Octubre la redacción de OTRO CINE informará, estudiará y propondrá cambios —si hubiere lugar a ello— a todas las Entidades organizadoras, al objeto de que no haya coincidencia de fechas en la organización de los diferentes Concursos o Certámenes. En la revista de Enero de cada año, se publicará el calendario definitivo de Concursos, Certámenes y Festivales, para que todos los cineistas amateurs tengan noticia de ello con suficiente antelación y puedan concursar con sus films a los mismos.

7.<sup>a</sup>—Se acuerda elevar a la Autoridad competente el ruego de que sean revisados los Aranceles que gravan el material sensible de uso por los cineistas amateurs, ya que las Tarifas actuales son un serio inconveniente para el desarrollo de una actividad artística y cultural, cuyo renombre ha alcanzado los más altos lugares en las competiciones internacionales, poniendo siempre en lugar címero el nombre de España.

8.<sup>a</sup>—Al objeto de poder conseguir un intercambio de películas amateurs realizadas por los cineistas de otros países, se propone y aprueba apoyar la gestión del Presidente de la Federación Francesa, en el sentido de adherirse a la petición que el citado Presidente elevará a la UNESCO para que puedan circular las películas sin trabas aduaneras, para que estos films sean exhibidos únicamente en los Clubs o Entidades de Cine Amateur, reservando su exhibición para sus asociados y sin ningún fin comercial.

9.<sup>a</sup>—Como sea que la Televisión Española, al parecer, ha solicitado la inclusión de algún film amateur en sus programas especiales dedicados a nuestra actividad, se propone —como acuerdo unánime de estas Jornadas Nacionales— el que TVE acuerde no aceptar la programación de films amateurs si estos no vienen avalados por la entidad a que esté afiliado el cineista. TVE deberá dirigir su solicitud a los Clubs o Entidades cineísticas, los cuales llegarán a un acuerdo, tanto por lo que se refiere a la calidad de los films como a las tarifas establecidas de antemano para esa exhibición. El Club o Entidad destinará el importe a sus necesidades, reservando una buena parte de esos ingresos al objeto de adquirir un premio o facilitar nuevo material al cineista cuyo film ha sido programado.

Todo film amateur que sea televisado sin el aval o conformidad de la Entidad o Club no podrá ser considerado como amateur, entendiendo que al realizar así esta exhibición se lesionan los intereses de los cineistas profesionales ante los cuales no puede ni debe ponerse en contra el cine amateur.

Asimismo, se acuerda ofrecer nuestras Entidades y Clubs a TVE para colaborar en documentales, reportajes de cualquier índole, y en todos aquellos casos en que se le haga difícil o imposible acudir con sus propios medios.

10.<sup>a</sup>—Teniendo constancia de que existen en España muchísimas personas que son poseedoras de una cámara de cine amateur, estas «jornadas Nacionales» verían con sumo gusto el que todas las cámaras fuesen agrupadas a través de los diferentes Clubs o Entidades, al objeto de fomentar la afición y formar nuevos cineistas.

Para ello se pide la entusiasta colaboración de los cineistas ya afiliados en el sentido de que propaguen las ventajas que supone el pertenecer a un Club con los medios efectivos de que disponen y que les son facilitados por sus respectivas Entidades.

Estas conclusiones se extienden en un acta original y una copia, quedando depositada la primera en «AGORA FOTO-CINE CLUB», de Oviedo, entidad organizadora de las PRIMERAS JORNADAS NACIONALES DE CINE AMATEUR, y la segunda en la «SECCIÓN DE CINE AMATEUR DEL CENTRO EXCURSIONISTA DE CATALUÑA», como entidad representante de la UNICA en España.

Y en prueba de conformidad y para dar fe de todo lo expuesto, firmamos esta Acta en Oviedo a veintinueve de Septiembre de mil novecientos sesenta, fecha de la clausura de las PRIMERAS JORNADAS NACIONALES DE CINE AMATEUR.

Firmado y rubricado: Laureano Sánchez Atienza (Presidente), Felipe Sagüés Badia (Vocal), Pedro Font Marçet (Vocal), Mariano Cuadrado Escribano (Ponente), Juan Capdevila Nogués (Secretario).

# PAN CINOR

## 8MM REFLEX



### PAN CINOR 30 10 a 30mm

- Del gran-angular al teleobjetivo...
- Todos los efectos de translación... (travelling).
- Encuadres rigurosamente precisos.
- Sistema óptico, luminoso y científicamente corregido.

SOM  
BERTHIER

DE VENTA EN TODOS LOS COMERCIOS DEL MUNDO

**Filmoteca**  
de Catalunya

# ¿Qué pasa en la



SON varias las cartas recibidas solicitando aclaración sobre la vida y hechos de la UNICA y en alguna de ellas asoma la queja de tener que enterarse por revistas extranjeras de ciertas interioridades (concretamente, la retrada de Gran Bretaña) y no saber a qué atribuir el retraso de OTRO CINE en divulgarlas.

Como Delegado de España ante tal organismo, descargo a la Dirección de la revista, puesto que me incumbe exclusivamente tal premeditada posición de silencio. Precisando el asunto británico, declaro lealmente que no le di excesiva importancia y lo consideré como una actitud personal del delegado, que el tiempo se encargaría de arreglar. Así ha ocurrido, como era lógico, y celebro no haber molestado a los lectores con asunto que no tenía razón de ser. En cuanto al retraso en divulgar acuerdos, era debido a creer más serio esperar a recibir las Actas Oficiales para no incurrir en error, y quedará subsanado desde ahora al aparecer con frecuencia el Boletín de la UNICA del que seguidamente hablaremos.

\* \* \*

Los acuerdos más interesantes tomados en el Congreso de Evian-les-Bains (septiembre 1960) fueron:

1.º Nombrar una Comisión que debía estudiar las proposiciones que se le enviaran antes de fin de año, sobre Estatutos de la UNICA y sobre Reglamento del Concurso. La constituyen: DEBOIS (Alemania), ORMER (Noruega), DE VANDLEER (Bélgica), ANNONI (Italia) y BENNER (Francia).

2.º Elegir la Dirección de la UNICA hasta el próximo Congreso, proclamándose como Director a HERRMANN (Alemania); Secretario, FAUCONNIER (Bélgica); Tesorero, ZWICKY (Suiza); Prensa, GAFFORIO (Italia); y adjunto, HAVLIK (Checoslovaquia).

3.º Celebrar en agosto de 1961 el próximo Certamen, en Varsovia, organizado por la Federación Polaca, la «Polskiej Federacji Amatorskich Klubow Filmowych».

4.º Elegir Presidente de la UNICA para este ejercicio al polaco Norbert BORONOWSKY, pasando a la vicepresidencia André INGE, quien acepta seguir ocupándose de las relaciones entre la UNICA y la UNESCO.

5.º Examinar las autorizaciones que da la UNICA para organizar Festivales Internacionales en los países afiliados y estudiar un Calendario de los mismos.

6.º Opinar sobre la admisión de nuevos países miembros: Canadá y la Alemania del Este.

7.º Editar un Boletín de información.

\* \* \*

Aceptada la oferta de OTRO CINE como eco divulgador del Boletín en los países de habla hispana, y habiéndose iniciado su edición, podemos resumir su contenido para nuestros



lectores. Del 19 al 27 de noviembre de 1960 se reunieron en Mulhouse (Francia) el Comité Director y la Comisión nombrados en el último Congreso, habiéndose redactado un proyecto de Estatutos para ser presentado al próximo de 1961, previa consulta a los países miembros, proyecto que daremos a conocer a nuestros lectores si las fechas lo permiten.

En cuanto al Reglamento del Concurso, se acordó reunir la Comisión en Amberes (Bélgica) a principios de año.

Difícilmente grandemente la labor del Comité Director la ausencia del Presidente polaco BORONOWSKY, especialmente porque debía tratarse de la importante cuestión de preparar el próximo Congreso y Concurso, ya que, a propuesta de la Federación de aquel país, había de celebrarse en Varsovia en agosto de 1961, por lo que no pudo progresar tal organización. Aparte de ello, se estudiaron diversos temas, como el de la situación financiera y un nuevo reparto de cargas económicas entre los miembros.

En cuanto a los Archivos de la UNICA, se acordó estudiar un proyecto para su mayor expansión e independencia económica (considerando interesante un esbozo que el firmante de esta crónica insinuó a un elemento del Comité, en Evian).

Se recibió comunicación de la Gran Bretaña retirando su dimisión y se la invitó, como se había hecho en el pasado, a asistir, como observadora, a las reuniones del Comité de Dirección.

El vicepresidente, INGE, explicó sus gestiones en pro de obtener facilidades aduaneras y dijo que se iba por buen camino en asunto de tan vital importancia para los amateurs.

En cuanto a los Festivales Internacionales que se celebran en países adheridos a la UNICA, se acordó que para obtener su autorización, deberían los organizadores dirigirse precisamente a través de los organismos representantes del país en la UNICA y no a ella directamente y unir, cada año, la suma de cien francos suizos para sus fondos.

El Comité Director recomendó a su Delegado de Prensa GAFFORIO, redactor jefe del Boletín, que mantuviera contacto con los organismos representantes de cada país y a éstos que publiquen extractos en sus Revistas.

\* \* \*

Hemos dicho que antes de finalizar el año cada país asociado podía enviar proposiciones para perfeccionar los Estatutos y el Reglamento del Concurso. No me parece díscreto divulgar la sugerencia que España envió, pero opino que con ella se da en el clavo para obtener, de la labor constante que realizamos quienes le somos fieles, la máxima eficacia en orden a conseguir el lema que proponemos se adopte: «Que nuestros films amateurs sean vistos y juzgados por el mayor número posible de amateurs del mundo».

## Los films de excursiones y los reportajes

Por quinta vez se ha celebrado este Certamen en el Centro Excursionista de Cataluña, con un conjunto de veinticinco películas en las que predomina un sentido de responsabilidad muy apreciable. Es lógico no esperar grandes cosas de este género, pero podría, en el extremo opuesto, absorber todo un caudal de realizaciones titubeantes, faltadas de orientación y hasta de los más elementales conocimientos de la técnica cinematográfica. Por lo visto, ni la aparente taciudad que el tema brinda llega a seducir a cineistas demasiado primerizos, y los que concurren al certamen, por lo general, son gente que ya saben lo que llevan entre manos, incluso los que oficialmente constan como debutantes.

No obstante, abunda el film de excursiones o viajes típico, por más que bien fotografiado y en magnífico color, y el reportaje sobre la marcha, visto con inmediata finalidad periodística. No es de extrañar, pues, que en uno y otro apartado del Certamen el Jurado haya sido sensible a films que se distinguen de los demás de su género precisamente por su afán de salirse de un pautado rígido. Ni *EL PUENTE DE MONTMELÓ*, del jovencísimo Aixelá, ni *TURISTAS EN LA COSTA*, del maduro Isart, son el reportaje y el film de excursiones, respectivamente, que usted o yo esperaremos de una y otra modalidad. Sus autores han renunciado, el uno al lucimiento deportivo de la cámara ágil y atenta que el reportaje ortodoxo reclama, y el otro a la belleza plástica del álbum paisajístico. Aixelá parte del reportaje de la bendición de un puente, acto de un localismo cerradísimo, y retrotrae la acción a la situación de interinidad en que estaba sumido el pueblo de Montmeló mientras esperaba la nueva obra. Se trata de un reportaje diferido en que vamos asistiendo en bien dosificada síntesis a la construcción del puente nuevo. He aquí como surge un film interesante de un tema que por sí solo no interesaría más que a los habitantes de Montmeló. Isart, que no llegaba a salir de una visión un poco difusa de cuanto quería mostrar en sus películas anteriores, con *TURISTAS EN LA COSTA* se dispuso a prescindir del paisaje y a ensañarse en la crítica del turista extranjero. No es, pues, el suyo, un film salido así por casualidad, sino deliberado y cuyas tomas obedecen siempre a una misma intención: dejar al turista de vuelta y media. Imagen y comentario se confabulan con malicia y sólo hay que lamentar ciertas vaguedades justamente hacia el final.

Hay otro film que ofrece también un cierto sentido de elaboración preconcebida: *«UN POBLE OBLIDAT»*, elegía de una aldea agonizante por consunción, San Jaime de Frontanyá, en la comarca del Bergadán, donde quedan 9 hombres, 5 mujeres y 7 perros, según nos explica un agudo y comedido texto. El film tiene un intencionado montaje de puertas y ventanas cerradas, desembocando en la visión del cementerio. Se trata de un cineasta debutante, Octavio Galcerán.

De las aportaciones situadas dentro del estilo que podríamos denominar clásico, destacan por su finura visual y su sentido de síntesis, las de Jesús Angulo, *ASTURIAS CITA CORDIAL* y *LO QUE VIO MI CANÓN*. Este es tan exactamente un film de viajes —Alemania y Suiza— que en parte está visto desde el coche, pero las tomas son bien seleccionadas y a pesar del discurrir casi meteórico la cámara logra captar el ambiente

del paisaje como si en realidad fuese paladeado sin prisas. Ambos films de Angulo han sido muy bien comentados. En cuanto al tema de las Jornadas vividas por los cineistas amateurs en Asturias, en septiembre del pasado año, ha sido también recogido por la cámara de Juan Albert, —PRIMERAS JORNADAS NACIONALES DE CINE AMATEUR— con agotador esfuerzo reportista, no exento de detalles de cine, aunque poco riguroso a la hora de la selección y el montaje, y faltándole el comentario.

Hay un film de excursiones y viajes que es un regalo visual: *ALTO ADIGGIO*, de José M. Cardona, con una cámara que sabe cómo y por qué se mueve, aunque un tanto deshumanizada, lo que se hace patente sobre todo cuando el comentario se refiere a tipos y tradiciones del país que la cámara no recoge. Dos correctísimos films de viajes tomados con una seria preocupación didáctica que les acerca al documental, son los de José M. Velasco, *PARÍS, CAPITAL DE FRANCIA* y *EL PAÍS DE GALES*. A señalar las aportaciones de Medina-Bardón, desiguales en valores, pero unidas justamente por el mérito de su desunión. Me explicaré: los tres films de Medina, *CAMARAS EN EL MONTBLANC*, *RIBERAS DEL LEMAN* y *HOMENAJE A LA SAVOIE*, son fruto del viaje al Congreso de la UNICA en Evian-les-Bains, pero el cineasta murciano ha tenido el acierto de montar estos tres films independientemente, cada uno con su unidad temática y prescindiendo en absoluto de la referencia informativa a los actos que le llevaron a los bellos parajes de la frontera franco-suiza.

*JUNTO AL SENA*, de Angel García, otro murciano, es una fina observación humana a lo largo de las orillas parisienses del famoso río, cuyo ritmo se quiebra sensiblemente durante la incursión en el jardín botánico. En *«ANANT DE PESCA»*, de Enrique Sabaté, el tema pasa a ser mero pretexto para un estudio de ritmo visual, al que refuerza un ritmo musical adecuado. *«COMPARSES 1957»*, del debutante Jorge Ferret, es el reportaje de una típica zarabanda carnavalesca de Villanueva y Geltrú; tema cuyas posibilidades cinematográficas no han sido potenciadas por el cineasta, aunque ha conseguido hacer participar al espectador de su jugoso movimiento y su nota colorística, perjudicándole un comentario de excesivos considerandos históricos. Parecidamente, la erudición del texto resulta desproporcionada al escaso relieve filmico de *«TURISTES A PENYISCOLA»*, de Salvador Baldé, film que pasa a ser una conferencia con visión cinematográfica de fondo. Por contra, un comentario de «andar por casa» no favorece al reportaje de José Tobella *«MERCAT DEL RAM»*, además de su poca vistosidad de color, por más que la cámara y el montaje están cuidados. Son discretos los reportajes deportivos *FLAPS*, de Gabriel Pérez Rius, y *PRIMER CONCURSO HIPICO NACIONAL*, de Arcadio Gili; el primero, con la dificultad de seguir el curso de los aviones y captar los momentos de lucimiento de sus malabarismos. *PRIMAVERA EN LA MONTAÑA*, del debutante madrileño Alberto Fuentes, acusa su dualidad en una primera parte de visión lírica de la montaña, con profusión de detalles de flores e insectos, y una segunda parte muy diferenciada a base de reportaje de excursión. Bien de foto y de color, pero abusa del travelling focal.

(Véase el Fallo de este Certamen en la sección «Concursos»)

# Nombres nuevos DEL CINE AMATEUR

JULIAN FERNANDEZ PARREÑO. — Nacido en Elche el año 1925, reside en la misma localidad, donde ejerce el comercio. Filma desde 1950 en 16 y 8 mm., casi exclusivamente películas de viajes. Perteneció a la Agrupación Fotográfica de la Peña Madridista, de Elche. Abriga muchos proyectos cinematográficos, los cuales debe, no obstante, ir haciendo compatibles con sus otras aficiones, la filatelia y la vitófilia.



JORGE FERRET ISERN. — De profesión, comerciante. Nace en Villanueva y Geltrú, ciudad donde reside, en el año 1922. En calidad de Vocal, forma parte de las Juntas Directivas del Fomento Villanovés, Asociación Pesebrista y Sección Fotográfica del Centro de Estudios de la Biblioteca Museo Balaguer. Como cineasta pertenece a la Sección de Cinema Amateur, del Centro Excursionista de Cataluña desde hace trece años. Empezó a filmar en el año 1940 en 9'5 mm.; luego se pasó al 8 mm. y más tarde, al 16. Sus temas predilectos los halla en el cine documental y el reportaje, habiendo presentado por primera vez un film a concurso en el último de Excursiones y Reportajes del C. E. C. Dicho film se titula «Comparsas 1957». A través de las sociedades a que pertenece, ha organizado en Villanueva y Geltrú diferentes sesiones de cine amateur. Actualmente está intentando la formación de un grupo de cineastas villanovenses que, a no dudar, darán mucha brega en el ámbito cineístico amateur.



— Dicen que el cine necesita caras nuevas ¿Le sirve la mía?

MARCOS MARE MASSO. — Nacido el año 1929 en Reus, donde ejerce el comercio, con aficiones a la pintura y a la decoración y, desde hace dos años, al cine amateur. Ha realizado los siguientes films de argumento y fantasía en 8 mm., premiados en concursos reusenses: «Vendrá», «Mónica» y «Noche mágica»; esta última, premio «Ciudad de Reus 1960». Está preparando una película de base impresionista abstracta, titulada «Tus manos», esquema de la vida de una mujer a través de sus manos, sobre fondo de un río desde su nacimiento a su desembocadura, relacionando las épocas de la vida con el curso del río. Cuando aparezca esta nota en la revista, seguramente se conocerá un film suyo de tema psico-óptico a través de la Competición de Estímulo del C. E. C., realizado en colaboración. Perteneció a la Delegación de Cine Amateur del «Reus Deportivo».



FRANCISCO MERCADE BOSCH. — Co-productor, con Marcos Maré, de los tres films citados «Vendrá», «Mónica» y «Noche mágica». También reusense y de edad y profesión idénticas a las de su colaborador, pero con afición a la fotografía. Filma en 8 mm. desde hace unos tres años y pertenece también a la Delegación de Cine de «Reus Deportivo».

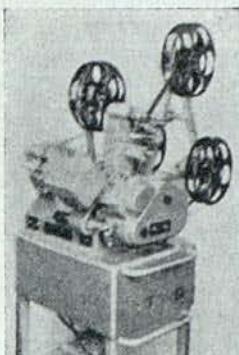
JOSE ROMEU CLOFEN. — Seguimos con Reus, donde nace nuestro «nombre nuevo» en el año 1916 y allí se dedica a sastrería-confecciones. Cultiva la fotografía, el excursionismo y, desde 1947, el cine amateur en 9'5 y 8 mm. Cultiva principalmente el reportaje y en el Certamen Provincial de 1959, obtiene segundo premio de documentales con «Amics del Teatre» (seguencias pastoriles navideñas). Prepara un film de argumento infantil en color. Perteneció al «Reus Deportivo».



JOSE BATISTA APELL. — Nacido en Reus el año 1927, es perito industrial electricista y profesor de Tecnología en la Universidad Laboral de Tarragona. Filma en 8 mm. desde 1954. Su documental «Neón» tiene el primer premio provincial de 1959 y mención en la III Competición de Estímulo del C. E. C. Se propone superar el género documental haciendo incursiones en el campo de la fantasía pura. Es miembro de la Delegación de Cine del «Reus Deportivo».



La claqueta



La moviola

(Advertencia.—No es necesario que el personal esté con el agua hasta el cuello para sostener la claqueta. El ejemplo de uso de claqueta aducido es muy singular, ciertamente; pero, ¿verdad que, por ello mismo, resulta curioso?)

importancia las *formas de paso*, es decir, la manera de pasar de una toma a otra.

La más sencilla de las formas de paso es el llamado *corte seco*, que consiste en empalmar simplemente entre sí, sin transición alguna, dos tomas distintas, o sea, la transformación instantánea de un trozo en el siguiente.

El *fundido encadenado* consiste en la gradual fusión de una imagen, a la vez que la subsiguiente va apareciendo también gradualmente en sobreimpresión.

El *fundido en negro* es la fusión total de una imagen, con la permanencia del fotograma en negro durante un breve intervalo de tiempo, al que sigue la aparición de la otra toma. Es decir, que entre toma y toma hay un breve espacio vacío.

Finalmente, la llamada *cortinilla* consiste en el desplazamiento del fotograma por otro, mediante una linea horizontal, vertical o inclinada que «borra» el anterior y abre paso al siguiente; este procedimiento es poco recomendable y, en realidad, hoy ha caido en completo desuso.

Según las normas clásicas, cada una de estas transiciones obra como una puntuación sintáctica dentro de la película. El *corte seco* tiene la función que en la gramática tiene la coma; separa frases entre sí. El *fundido encadenado* es una especie de punto y seguido, separando párrafos que guardan alguna relación. El *fundido en negro* es como un punto y aparte, un final de capítulo, una separación tajante entre dos acciones distintas. La *cortinilla* —pese a su artificiosidad— podría ser considerada como un punto y coma.

Pero no siempre esta puntuación tiene la misma vigencia. Si bien las leyes físicas del montaje son inmutables, he aquí que

su uso estético es siempre relativo. Así, por ejemplo, recordemos el uso que Fellini hizo del corte seco al final de *La Strada*, donde, mediante este procedimiento, saltó de una acción a otra que transcurría cuatro años después, sin que usara para ello el fundido en negro ni recurriera a las fáciles metáforas de paso de tiempo (calendarios, nieve, almendros en flor, etc.).

El montaje es un proceso muy expresivo pero, por lo mismo, bastante complejo, por lo que hay que estudiar sus leyes y saber sus consecuencias, cosa que habrá que hacer en lecciones sucesivas con el detenimiento que ello merece.

## CUESTIONARIO

- 1) Imaginar dos escenas consecutivas y distintas entre sí, e indicar qué forma de paso se emplearía, de acuerdo con las normas clásicas.
- 2) En una escena que represente una conversación entre dos personas que se quieran presentar alternativamente, ¿qué forma de paso será la más indicada?
- 3) Indicar algún ejemplo que se recuerde de uso incorrecto del fundido en negro.

Los suscriptores pueden enviar por correo a esta Redacción los ejercicios precedentes. Igual pueden hacer los no suscriptores acompañando certificado que les acredite como socios de un Cineclub, entidad cultural o alumnos de un centro de enseñanza suscritos a OTRO CINE, o como lectores de una Biblioteca Pública también suscrita. Al finalizar las lecciones se adjudicarán premios. Los ejercicios se irán devolviendo por correo corregidos, no haciéndose públicas las soluciones en la revista hasta terminado el cursillo.

## TALLER MECÁNICO DE APARATOS

CINEMATOGRÁFICOS DE 16, 95

Y 8<sup>m</sup>, MARCAS: BEAULIEU

PAILLARD-BOLEX-EUMIG-KODAK

AGFA-BELL & HOWELL-Etc.

*Juli*

JULIO CASTELLS  
FERLANDINA, 20  
TELÉFONO 310739  
BARCELONA

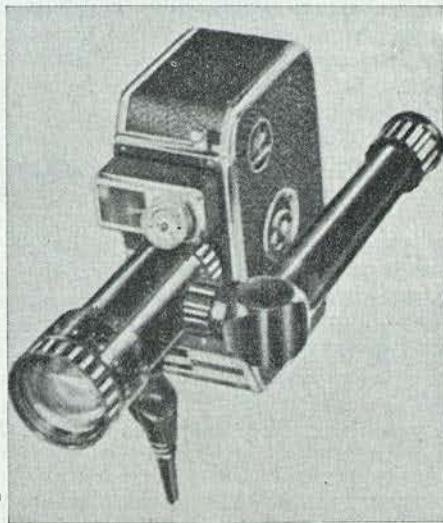
está situado detrás del diafragma del objetivo «Dygon», mientras que en el modelo que nos ocupa, dicho prisma se halla colocado delante del diafragma del «Variogon», con lo que la mayor o menor abertura de aquél no afectan para nada a la luminosidad del visor, que es constante.

#### «REFLEX PAN CINOR 40 T»

Asomamos a estas páginas un nuevo objetivo de focal variable, última creación, hasta el momento, de la firma francesa Som-Berthiot, precursora de este tipo de ópticas en su aspecto de utilización por el amateur.

Su luminosidad es f.1,9 y la variación de focales de 8 a 40 mm., es decir, de factor 5, estando dotado de visor reflex, el ocular del cual puede regularse para la vista del operador, desde + 1 hasta - 3 dioptrías.

El visor dispone de enfoque telemétrico, del ya cono-



cido sistema patentado por Som-Berthiot, consistente en la doble imagen del pequeño círculo central, con divisoria inclinada a 45°. Las ventajas de este dispositivo, como ya comentábamos en el número 39 de «Otro Cine», al referirnos al «Pan-Cinor 5», para cámaras de 16 mm., son que permite utilizar indistintamente motivos verticales u horizontales, para un rápido enfoque.

#### «MICROCARRO 4-B0».



Trátase de un carrito de 3 ruedas —detalle éste muy interesante para el amateur, al que está específicamente destinado, porque, al tenerse que utilizar sin las molestas vías especiales, las 3 ruedas garantizan en todo momento una perfecta estabilidad, ya que nunca hay una rueda «coja» —para la filmación de «travellings» mecánicos, bien de acompañamiento, bien de acercamiento - alejamiento.

Lo fabrica una firma italiana, de Ferrara, y todo el conjunto es en tubo de ace-

ro, totalmente desmontable, ocupando así muy poco espacio.

Puede utilizarse también como trípode y como tituladora.

Aunque estamos en la era de los objetivos de focal variable, que pueden substituir el «travelling» mecánico, mediante el efecto de «travelling» óptico, hemos creído de interés para el amateur dar a conocer esta realización, por lo ingenioso y bien resuelto que está el «Microcarro» en cuestión, que incluso dispone de freno «sobre dos ruedas».

#### «PROYECTOR AM8»



La casa checa Meopta acaba de lanzar un nuevo proyector para filmes de 8 milímetros. Como puede apreciarse por el grabado, su construcción es compacta y de línea elegante.

Presenta la novedad de que la colocación de la película es totalmente automática. Basta, simplemente, «darle cuerda a la cometa» para que ésta, mejor dicho, el proyector, enhebre correctamente el filme por entre los rodillos y el presor. ¡Muy cómodo!

La iluminación es del sistema de bajo voltaje, tan en boga actualmente por sus conocidas ventajas y rendimiento, mediante lámpara de 8 voltios, 50 watos. Monta un objetivo «Polar» f.1,3 de 20 mm. El motor, de tipo asincrono, garantiza en todo momento una velocidad constante y uniforme. Detalle hoy día de importancia para las posteriores sonorizaciones.

De momento existe la posibilidad de sonorizar las películas con magnetófono, mediante el sincronizador «SM8». Más adelante, según anuncia la casa constructora, podrán reproducirse y grabarse películas con pista incorporada, mediante el acoplamiento de cabezas magnéticas.

#### ENCUADRANDO AL TELEVISOR

Entre los múltiples tipos de película que fabrica Kodak, existe uno destinado especialmente a filmar las imágenes de las pantallas de televisión, con el fin de disponer de un registro cinematográfico de los programas televisados. Es lo que se conoce con los nombres de teletranscripciones o registros kinescópicos.

Con esta película pueden filmarse satisfactoriamente tanto los tubos de televisión equipados con pantalla fosforescente tipo P-11 (azul) como los provistos de pantallas P-16 (ultravioletas), ya que la sensibilidad de esta nueva emulsión está orientada hacia ambas tonalidades.

Sus aplicaciones fundamentales son puramente profesionales, como el registro de los programas televisados para archivo o posterior retransmisión, para uso de los

(Termina al pie de la página siguiente)



## Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña

### SESIONES HOMENAJE U.N.I.C.A. Y CANNES

Inmediatamente después de la sesión número 500, pública, con que se inauguró el actual curso, y que fue reseñada en el número anterior, el 9 de noviembre de 1960 tuvo lugar la primera de las sesiones corrientes en el salón de actos del Centro Excursionista, siendo dedicada con carácter de homenaje a los cineastas españoles que obtuvieron para España el noveno lugar entre naciones participantes en el XXII Concurso Internacional de la «UNICA». Se abrió la velada con un comentario sobre el Congreso y Concurso a cargo del delegado español Delmiro de Caralt. Fueron proyectados los cuatro films participantes: DIALOGO CON EL TAXIMETRO, de Tomás Mallo; A. B. C. DEL AGUA, de Arcadio Gili; EL REY, de José L. Pomarón y VERSIONES, de Antonio Medina Bardón. Finalmente se entregó a los autores presentes la Medalla conmemorativa de su participación en el Concurso.

No nos extendemos en comentario por cuanto dichos actos internacionales y los films que formaron la selección española han sido ampliamente comentados en números anteriores.

El siguiente miércoles, 16 de noviembre, la sesión tuvo carácter de homenaje a los cineastas españoles que alcanzaron para nuestra patria el primer lugar, «Premio de Honor por Naciones», en el XIII Festival Internacional del Film Amateur de Cannes. No habiendo podido asistir el señor Olivé, que fue miembro del Jurado internacional, hizo una breve apertura el Redactor-jefe de OTRO CINE, señor Torrella, y se proyectó una selección de los films españoles participantes: ALELUYA, de José Messires; LLEGO Y PARTO, de Pedro Font, y LLAMA EFIMERA, de Juan Pruna. También de este Festival y de dichos films se ha hablado en OTRO CINE, excepto de «Llego y parto» de Pedro Font, que no había sido proyectado aún en el Centro. Se trata de una obra menor de este laureado cineasta, dentro de su serie humorística, con el color y el montaje óptimos a que nos tiene acostumbrados, y en el que destaca el paralelo caricaturesco de un parto feliz con el descorche de una botella de afejo caldo por parte del médico rural que se ha desplazado a la montaña en desvencijado camión, en vespa y en burro —según se va ascendiendo— para asistirlo.

### Ultima hora técnica

(Viene de la página anterior)

patrocinadores de los programas, para fines de protección legal, para futuras programaciones, etc

Pero también, naturalmente, puede ser de interés para el amateur que desee filmar un programa o parte de éste.

La sensibilidad de esta película —orientada específicamente hacia el azul y el ultravioleta, como ya hemos destacado más arriba— es lo suficientemente alta para poder obtener exposiciones satisfactorias sin necesidad de tener

### SESION DEDICADA A LAS JORNADAS DE ASTURIAS

El 23 de noviembre, la sesión estuvo dedicada a las Primeras Jornadas Nacionales de Cinema Amateur, organizadas en Oviedo por «Agora Foto-Cine Club». Juan Capdevila, que representó a OTRO CINE en aquellos actos, dio una impresión de los mismos y se proyectó el reportaje filmado por Jesús Angulo, aun entonces sin el comentario y los últimos toques de montaje con que luego se vio en el Certamen de Excursiones y Reportajes. Cerró la sesión el film MARIONETAS, de Pedro Font Marcet, premio extraordinario en el Concurso celebrado dentro de las Jornadas asturianas, obra realmente extraordinaria de la que nos hemos ocupado repetidas veces.

### FILMS DEL XXIII CONCURSO NACIONAL

Las sesiones del mes de noviembre acabaron con una proyección de varios films interesantes del último Concurso Nacional que, por dificultades de programación, no habían sido incluidos en la sesión pública dedicada al mismo. Estos films fueron EXP. núm. 2, de Joaquín Puigvert y EL VENTILADOR, de Salvador Baldé.

### SESIONES DEL V CERTAMEN DE EXCURSIONES Y REPORTAJES

El mes de diciembre estuvo dedicado a las sesiones de calificación del V Certamen de films de excursiones y reportajes, cuyo fallo damos a conocer en este mismo número, acompañado de un comentario sobre los films. Los veintiséis films exhibidos fueron programados en cuatro sesiones, el 7 por la tarde, el 9 por la noche, el 14 por la tarde y el 16 por la noche; todas ellas con la natural asistencia de público, especialmente de cineastas concursantes y sus familiares y amigos, en esa clase de proyecciones.

### AMISTAD HISPANO-BELGA

Esta Sección recibió el siguiente comunicado, en francés, fechado en Bruselas el 15 de diciembre: «René Baken, Presidente, y los miembros del Comité de la Federación de Cineastas Amateurs de Bélgica, se complacen en enviar a sus amigos cineastas españoles, en ocasión de la boda de Su Majestad el Rey con Doña Fabiola de Mora y de Aragón, sus vivas felicitaciones y sus sentimientos sinceros de buena camaradería».

Tan oportuna fineza, fue correspondida con el siguiente comunicado, redactado también en francés: «Queridos amigos: Agradecemos muy sinceramente las palabras que dirigís a los cineastas españoles con motivo de la boda del Rey con nuestra compatriota doña Fabiola. Este acontecimiento estrecha aún más, los lazos de la amistad que existe entre nosotros. Deseamos al Rey y a la Reina, así como a usted y a los amigos cineastas belgas, la paz y la felicidad. Felipe Sagués, Presidente».

que intensificar el voltaje para dar una mayor luminosidad a la imagen en la pantalla del televisor. Esta característica permite, en parte, regular el contraste, reducir las vibraciones fosforescentes de la pantalla, y consecuentemente, conseguir una mayor nitidez de la imagen y una mejor reproducción tonal, al mismo tiempo que se prolonga la vida del tubo.

En los pasos substandard sólo se fabrica en 16 mm., tanto en una como en dos perforaciones, y su nombre comercial es «Eatsman Tipo .7374».

## El cine amateur reusense

Bajo esta denominación ha celebrado la Delegación de Cine del Reus Deportivo, durante el mes de diciembre, las proyecciones públicas siguientes: dia 1, film «MONTSERRAT, MUNTANYA SANTA»; dia 15, sesión a cargo de don Luis Ripoll Querol; dia 22, sesión a cargo del Dr. Antonio Cavallé Maresma; dia 29, sesión a cargo de don José M. Gort Juanpere.

## Nueva junta en Cáceres

La Sección de Cine Amateur de la O. I. R., Cáceres, ha renovado su Junta Directiva, la cual pasa a estar integrada por los señores Hurtado Collar, Presidente; Marcos Escribano, Secretario; Muñoz Pérez y Chaves Sánchez, Vocales. Les deseamos el mayor éxito en su gestión.

## Homenaje a Doña Emilia M. de Olivé

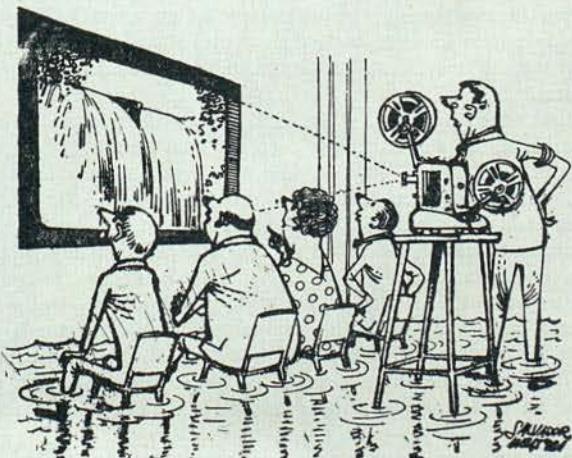
La Peña Guitarrística Tárrega, del círculo Dom Bosco. Barcelona, ofreció el 12 de noviembre un concierto en homenaje a doña Emilia M. de Olivé por su film amateur «La guitarra». Dicho concierto estuvo a cargo del joven guitarrista valenciano, José Lázaro Villena, quien por primera vez se presentaba en Barcelona.

## Grupo juvenil en Tarrasa

Ha sido creado, dentro de la Sección de Cine Amateur de la S. C. Juventud Tarrasense, un grupo juvenil de cineastas, el cual ha presentado sus proyectos a la entidad y ésta, en reunión general, ha aprobado la entrada definitiva de los jóvenes aficionados a los que prestará apoyo moral y material. Los primeros balbuceos de esa nueva generación son presididos por Francisco García y Francisco Lloberas. El tiempo dirá si este grupo juvenil será o no apto para el inexorable relevo. Cuenten los muchachos con el calor de estas páginas.

## Qué preparan los cineastas para el Concurso Nacional

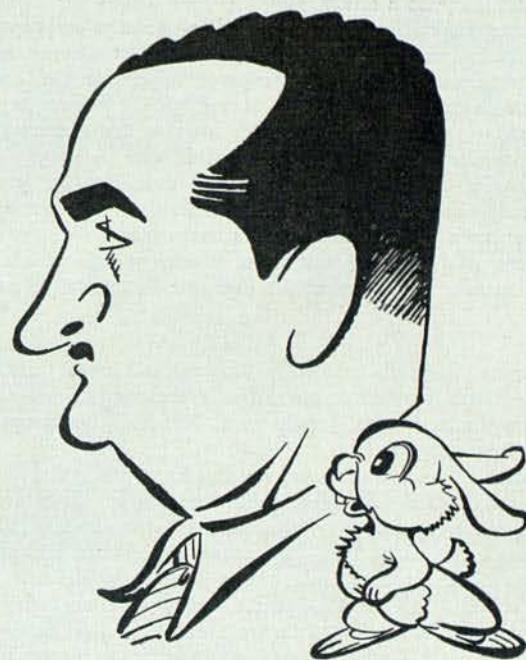
*Cartas de provincias.* — José L. Pomarón, de Zaragoza, que triunfó el pasado año con «El Rey», nos escribe: «Actualmente estoy haciendo el montaje de tres películas en color, 8 mm. (do-



— Esto me recuerda que he olvidado cerrar el grifo del baño.

## El cineísta, su mascota y su característica

por Salvador Mestres



**El cineísta:** Jesús Martínez.

**Su mascota:** Tambor.

**Su característica:** De tal forma hermanan sus aficiones, que no se sabe si filma como cazador o caza como cineísta.

cumental, reportaje y abstracto) filmadas en estos últimos meses y que se titulan CANAL GRIS, PESCA EN CAMBRILS y FLUCTUACIONES. Voy a empezar el rodaje de EL PISADOR DE SOMBRAS (argumento) en blanco y negro 16 mm. y EL HOMBRE (surrealista) en color 8 mm. También he terminado el guion para un film de argumento, sin título todavía, con un fondo humano-social, que seguidamente filmaré en blanco-negro 16 mm. Todas, si Dios quiere, para el próximo Concurso. ¡Pues no le dio poco empuje el éxito de «EL REY»!

Carta de Medina-Bardón (Murcia): «Tengo preparado un film de argumento al que le doy los últimos toques de sonorización y lo titulo EL ECO. Es un breve relato amoroso al estilo de mi anterior película «MOMENTO». También quisiera preparar una fantasía, totalmente abstracta, que empiezo a filmar estos días, pero me temo que no cogeré las fechas de los Concursos de Murcia y Barcelona.» (Téngase en cuenta que todas estas informaciones están hechas en el mes de diciembre; cuando sean leídas en la revista, todo estará ya mucho más avanzado.)

Pedro Sanz, otro murciano, dice que no le ha sido posible realizar una intensa labor cinematográfica, aunque se propone ultimar un curioso documental basado en el arte textil primario, titulado LA JARAPA.

Y el Dr. Angel Garcia, también desde Murcia, informa que tiene casi terminada una película, NOCTURNO HUERTANO, basada en la música del maestro Ramirez, del mismo título, que describe lo que habitualmente sucede en la huerta desde la puesta de sol hasta el amanecer; lo que piensa el huertano mientras, sentado, espera el agua para el riego, la huertana durmiendo al niño al son de la nana, las rondallas cantándole a la moza...

Otro médico, éste de León, don Manuel Roa, que el año pasado nos sorprendió con «Retorno», manifiesta: «Estoy rodando una película de argumento sobre un cuento leído en «A.B.C.», y pienso terminar un documental sobre el deporte del esquí en

estas montañas leonesas. Una y otra son rodadas sin más miras que la satisfacción que me produce hacerlas, pero sin tener como meta el Concurso Nacional ni ningún otro. Si quedan, a mi juicio, *decentes*, las enviaré». Y añade: «No preparo mis películas para los concursos por temor a realizarlas con miras a dar gusto a los jurados y no a mí».

Manuel Pérez Sala, de Cáceres, dice: «Tengo en preparación una película que titulo EGLOGA y que, naturalmente, se trata de un tema pastoril. El color juega un importantísimo cometido como elemento expresivo, hasta el extremo de que no se podría filmar en blanco y negro sin perder sus más interesantes facetas. Un solo actor: un pastorcillo de verdad, con su propio rebaño de cabras y en los mismos escenarios donde pastor y rebaño viven todo el año. El tema... bueno, si continuo escribiendo temo no dejar nada en el tintero y no es cosa buena.» A ver si este año viene EGLOGA al Concurso, puesto que ya el año anterior el buen amigo Manolo nos dijo que la estaba preparando.

*Tarrasa, emporio cineístico amateur.* — Querol, crítico de cine de Radio Tarrasa, buen amigo y seguidor de los cineastas amateurs y miembro del Jurado en el Nacional, nos proporciona información completa.

Ignacio Grau, el novel que ha dejado ya de serlo, ha terminado DISPARO A CIEGAS, color 8 mm., sobre la delincuencia infantil, insistiendo en el alejamiento del cine de intriga que le valió, hace dos años, con «El espía», el aplauso mezclado de sorpresa de sus primeras intenciones cinematográficas.

EL HOMBRE DEL COMETA, ensayo que, en forma colectiva, están realizando los componentes de la Sección de Cine Amateur de la S. C. Juventud Tarrasense, va a ser pronto ultimado. Blanco-negro 16 mm.

Carlos Puig termina a marchas forzadas EL MAESTRO, film color 16 mm. que está realizando desde hace varios meses. Las vacaciones pedagógicas —Puig es el director de uno de los centros docentes de más prestigio en la ciudad— del ciclo navideño le han permitido rodar intensamente. Se trata de un film dramático, completamente alejado del humorismo inicial de ese realizador.

Francisco Font ha dejado terminados dos films: NUBES TORMENTOSAS y BARRO. Este último, en su versión definitiva y con las secuencias que no pudo tener a mano en el transcurso del anterior Concurso Nacional, es un film de argumento con los resabios de tipo simbólico que normalmente preocupan a este cineasta. El guión está escrito por el propio Font en colaboración con Angel Santeularia.

En cuanto a Pedro Font Marçet, tiene dos películas terminadas: LLEGO Y PARTO y BAJO EL PUENTE. Ambas se inscriben bajo el cine de humor, aunque de estilos completamente distintos. La primera ha conocido las mieles del éxito en Cannes y ha sido proyectada con tal motivo en el Centro Excursionista de Cataluña. La segunda tiene ambiciones más concretas y es muy probable que consiga fuertes polémicas de tono y estilo. Ahora bien —y esto lo añadimos por nuestra cuenta—, ¡vaya usted a saber lo que Pedro Font inscribirá en el Concurso Nacional! Su sistema de distribución de películas en concursos y festivales es algo esotérico y no se sabe si obedece a alambicados cálculos o es simplemente fruto de decisiones surgidas a la deriva del humor con que amanece el día. A lo mejor nos trae una películita del año de la nana, que encuentre arraconada en algún cajón.

*Sabadell, emporio textil.* — Arcadio Gili tiene a punto nada menos que dos films sobre agua. «A. B. C. del agua», el impacto máximo del Concurso de 1960, tiene, pues, segunda y tercera parte, desconociéndose en estos momentos si continuará la serie, de tres en tres letras, hasta agotar el abecedario. Nos asegura Gili que lo de este año es distinto. Además piensa también inscribir EL MOLINO, que no se trata del clásico molino harinero que tanta greña ha dado a la plástica desde los famosos molinos del Quijote hasta Walt Disney, sino del vulgar y moderno mo-

lino metálico para elevar agua. ¡Y dale con el agua! No es un documental, sino una fantasía, o sea, que Gili le habrá exprimido también a ese artefacto su plasticidad filmica. Esos tres films están terminados en diciembre, cuando le preguntamos a Gili sobre lo que prepara; preparémonos, pues, nosotros, a ver otros tres o cuatro films suyos en el Nacional.

Los hermanos Vila Codina, que por su origen y su residencia profesional pueden considerarse sabadellenses —y así Sabadell no se queda con Gili solo—, piensan presentar: Domingo, el mayor, otro film argumental de tipo poético, color 8 mm., EL GORRION, probablemente el último de la serie interpretada por su hijito («El cuadro» y «Espantapájaros»). Santiago cuenta en principio con PARENTESIS, que ya ha ido al Concurso Social de la Agrupación Fotográfica de Cataluña (argumento dramático, negro y 8 milímetros), y acaricia algún otro proyecto.

*Mataró y Manresa.* — El juntar estas dos ciudades en nuestra información, quizás haya sido motivado porque de ninguna de las dos hemos sacado nada en claro, o quizás porque las dos empiezan con M. Enrique Fité ha estado muy ocupado en su documental del Museo Marés que, por su carácter y extensión, no considera adecuado para el Concurso. Juan Pruna dice que tiene dos o tres ideas para realizar un film y espera tener tiempo para poner la cosa en marcha, aunque lo ve difícil. En cuando a los manresanos, parece ser que preparan alguna cosa, pero no ha sido posible hacerles concretar nada.

*Hospitalet de Llobregat.* — Jaime Reventós dice que está un poco atrasado a pesar de que lleva algún tiempo en la obra que tiene entre manos. Necesita una playa solitaria y no siempre es factible que coincidan ambos factores: tiempo y playa vacía. El tema es un poco kafkiano; sencillo, aunque difícil de realizar, al menos así le resulta para él. Personajes: una pareja. Y basta (de personajes y de información).

*Llegada a Barcelona.* — De los cineastas de casa, a pesar de su número, es de los que poseemos menos información. Será porque los tenemos demasiado a mano y no se toman —ni ya empezamos nosotros por tomarla— un poco en serio la encuesta. El pez grande, Sagués —grande por sus lauros internacionales, por su presidencia de la Sección y por su físico—, dice que tampoco este año va a poder presentar nada. Lo dice pero no acabamos de creerlo porque, gracias a algunas indiscreciones, sabemos que está trabajando en una película de las de su estilo, con una labor de animación benedictina. Quizás no lo declara porque si no alcanza a terminarla, pudiéramos pensar que está realizando el Quijote del cine amateur.

Baldé dice que después de varios films argumentales de carácter escolar, presentados en los últimos Concursos Nacionales, se ha permitido este año un parentesis, sin que esto signifique romper la constante participación que le caracteriza. Es probable que aporte un ensayo de documental sobre una típica población vista a través de las impresiones pictóricas de diversos artistas.

José Mestres afirma, el día 7 de enero, que aún no ha empezado nada. Le sobran ideas, pero le falta tiempo. «Tengo dos guiones terminados —dice—. Un argumento cómico algo especial, quizás un poco raro, quizás excesivamente técnico, pero como cada uno puede contar las historias como mejor le plazca, al menos en cine amateur así debería ser, pues no hay problema y, si no gusta, otra vez será. El otro es un documental, o algo que así se puede catalogar, y me gustaría hacerlo porque es un género en el que aún no he puesto mis pecadoras manos y me imagino que iba a sorprender a unos cuantos. No sé por cuál de los dos voy a decidirme, pero he de hacer lo posible para participar en el Concurso, porque un año sin Concurso es un año sin sal.»

Los cineastas barceloneses que presentaron películas en el Concurso social de la Agrupación Fotográfica de Cataluña, y que obtuvieron en él una buena calificación —dentro del tono

bajo de la misma—, probablemente las inscribirán también en el Nacional. Así esperamos ver en éste METAMORFOSIS y D'EVA A MARIA, de J. Puigvert; EL BOLSO, ROBAIXUTA y MONASTICA, de A. Contel; PATRICIA, de Tomás Mallol (renovará el éxito de «Diálogo con el taxímetro?»); EL ARROZ DE CATALINA, de J. Martínez; quizás también algunas de las que, además, han participado en el Certamen de Excursiones y Reportajes del CEC (TURISTAS EN LA COSTA, de Isart; ALTO ADIGGIO, de Cardona; LO QUE VIO MI CANON, de Angulo). En cuanto a Isart, dice, de todos modos, que presentará PALMERAS, porque alguien tiene que quedar a la co'a.

Gabriel Pérez Rius, está instalando un estudio particular de sonorización y, por consiguiente, tiene interés en hacer un film diafragado. Tema: «Poderoso señor es Don Dinero».

Juan Capdevila ha terminado el guión de su primer film de argumento, NOCTURN DE TARDOR, pero le han surgido otras ocupaciones más serias e importantes que el cine amateur: su próxima boda. Y eso que tiene también en cartera, a punto de rodaje, un documental sobre la danza catalana, dentro de su línea de «documentalista de Cataluña» como se le ha encasillado por el conjunto de sus films. Menos mal que esto del cine amateur vuelve a ser siempre lo más serio e importante una vez terminada la luna de miel.

Juan Olivé espera ver cómo le irá en el Premio Ciudad de Barcelona con su PERFIL DEL PARQUE ZOOLOGICO. No sabemos si la inscripción en el Nacional depende de que obtenga el «Ciudad de Barcelona» o viceversa, porque el señor Olivé estaba con un pie en el estribo rumbo a Madrid, cuando le hemos hecho la pregunta y ha sido parco en palabras; jé!, que posee el don de la palabra fácil y elegante!

(Nuestro agradecimiento a cuantos nos han facilitado esta información).

### Christmas cineísticos

Con motivo de las Navidades y del Año Nuevo, se cruzaron entre los cineistas amateurs cuantiosos y bellos christmas. Algunos de ellos han sido diseñados exprofeso con temas alusivos a la actividad cineística de su remitente, y nos complace reproducirlos en estas páginas para su más amplia difusión. Uno de los christmas recibidos por la dirección de OTRO CINE, es nada menos que un libro-christma, LA BATALLA DEL CINE, y viene de Antonio del Amo, teorizante cinematográfico y director de cine profesional. En otra edición nos proponemos ocuparnos de ese nuevo libro del autor de «Historia Universal del Cine» y «El cinema como lenguaje». Otro christma especial ha sido el de Tomás Galant, el escritor valenciano, conteniendo una nueva realización de su cine escrito, con el título LA VENTA SIN CRISTAL. Veremos de darle cabida en alguna próxima edición.



El christma de Juan Pruna, con los personajes de sus películas.

El christma de Pedro Font Marçet, aludiendo a la coincidencia de fechas de Cannes y de la UNICA. Alusión irónica, única posible en Font ni que se trate de la tregua navideña.



El ángel del matrimonio Olivé-Martínez, calza alpargatas de artesanía y empuña la cámara tomavistas.



Un tema cómico del dibujante de OTRO CINE, Salvador Mestres, para el christma de Felipe Sagués.

### Tarrasa estrena

El 7 de diciembre, en la S. C. Juventud Tarrasense, el cineasta amateur Francisco Font ofreció una sesión con motivo del estreno de su film «Barro». Además del mismo, fueron proyectados, del propio realizador, «Nubes tormentosas», «La taza de café» y «El mundo al revés», y de su cinemateca particular, «Marco del mare», de Piero Livi, «Briccola 115», de Paoli-Massia y el «7 Minuti», de Paolo Capoferri. El film estrenado es dirigido técnica y artísticamente por Francisco Font, con guión escrito en colaboración con Angel Santularia e interpretado por M.ª Julia Diaz, José M. Valdés y Juan Muntadas. Ayudante de filmación: Jaime Grandia.

El diario barcelonés «Correo Catalán», en su edición del 23 noviembre 1960, publicó una extensa información firmada por Angel Garcia Pintado y titulada «El espíritu del cine amateur», bajo la rúbrica «El cine como arte». Se refirió en ella a las bodas de plata celebradas en dicho año 1960 por la Unión Internacional de Cine Amateur (UNICA) y pasó revista a todos los concursos del año celebrados en España y a los de carácter internacional, reseñando los principales premios obtenidos en estos últimos por nuestro país. Ilustraban la información una foto de «El Rey», y una de «¡Non serviat!».

## II Gran Gala en Vizcaya

El 20 de diciembre se celebró en la Sala de Conferencias de la Feria de Muestras de Bilbao, organizada por la Sección de Cine y Foto Amateur del Aéreo Club de Vizcaya, una segunda Gran Gala de cine amateur con un programa compuesto de films de Pedro Font, Francisco Font y Carlos Puig, cineastas pertenecientes a la Sección de Cine Amateur de la Sociedad Coral Juventud Tarrasense, de Tarrasa. Programa: LA TAZA DE CAFE y ELLA, de Francisco Font; LA FRAGIL FELICIDAD, de Carlos Puig; GOTAS, LAS TIJERAS, LA ESPERA y MARIONETAS, de Pedro Font. Estuvo presente este último, con su esposa, quien nos informa que el ambiente exterior fue de lluvia, granizada y frío intenso (según el periódico, el día más frío del año), y el ambiente interior estuvo colmado de ilusiones, y cálida acogida, en una cena fraternal y en la magna sesión pública con quinientos espectadores.

## El cine amateur, de visita

CASAL GUIXOLENSE (Barcelona).—Sesión con el siguiente programa: «Un diumenge», J. Capdevila; «Jardín Zoológico de Barcelona», J. Olivé; «La guitarra», E. M. de Olivé; «El autómata» y «Llama efímera», J. Pruna; «Hibrys» y «Consumatum est», F. Sagués (12 noviembre).

CLUB BANCOBAO (Barcelona).—19 noviembre: «Puerto de Cannes» y «Caballos en la ciudad», J. Olivé; «La guitarra», E. M. de Olivé; «Barcelona marinera», J. Capdevila; «Gessen», F. Sagués; «El autómata», «Llama efímera» y «La gota de agua», J. Pruna. También fue proyectado el documental «Actividades del Club Bancoba 1959-60», del socio de este Club, don Vicente Aguado.

AGRUPACION DE AMIGOS DE LA MUSICA (Hospitalet).—17 diciembre. Tercera Gran Gala de Cine Amateur: «La taza de café», «El mundo al revés» y «Ella», de Francisco Font (Tarrasa); «Recuerdos de Italia», «El autómata», «Llama efímera» y «La gota de agua», de Juan Pruna (Mataró). El señor Reventós, de la entidad organizadora (y cineasta amateur) ofreció sendas medallas de plata a los dos cineastas visitantes; el señor Olivé dio las gracias en su nombre y los presentó; y el señor Santularia, profesor de las Escuelas Pías, de Tarrasa, glosó la personalidad y la obra de los mismos.

## Importación de tomavistas

En el Boletín Oficial del Estado, número 295, de fecha 9 diciembre 1960, aparece una Resolución de la Dirección General de Comercio Exterior por la que se transcribe la tercera relación de mercancías que pasan a régimen de libre importación, y en ella, bajo la clasificación 90.10 A-1, se señala la libertad de importación para «Aparatos y material de los tipos identificables como de uso exclusivo en los laboratorios cinematográficos, para el tratamiento exclusivo de películas de formato superior a 16 milímetros», y bajo la terminología 90.08 A-2, se declara libre la importación de tomavistas sin toma de sonido incorporada para películas de formato igual o superior a los 16 mm.



## XXIV Concurso Nacional de Cine Amateur

Plazo de inscripción: 1.º abril 1961

(Véanse las bases en el número anterior)

## V Certamen de films de excursiones y reportajes

### Films de Excursiones y Viajes.

Primeras Medallas.—TURISTAS EN LA COSTA, de Manuel Isart (Barcelona); LO QUE VIO MI CANON, de Jesús Angulo (Barcelona).

Segundas Medallas.—ALTO ADIGGIO, de José M. Cardona (Barcelona); PARIS, CAPITAL DE FRANCIA, de Alfredo Velasco (Barcelona) y EL PAIS DE GALES, de A. Velasco.

Terceras Medallas.—CAMARAS EN EL MONTBLANC, de Antonio Medina Bardón (Murcia); «UN POBLE OBLIDAT», de Octavio Galcerán (S. Cugat del Vallés); JUNTO AL SENA, de Angel Garcia (Murcia); «ANANT DE PESCA», de Enrique Sabaté (Barcelona).

Menciones honoríficas.—«TURISTES A PENYISCOLA», de Salvador Baldé (Barcelona); RIBERAS DEL LEMAN, de A. Medina Bardón; PRIMAVERA EN LA MONTAÑA, de Alberto Fuentes (Madrid).

### Films de Reportajes.

Primeras Medallas.—EL PUENTE DE MONTMELO, de José Luis Aixelá (Barcelona) y ASTURIAS, CITA CORDIAL, de J. Angulo.

Segundas Medallas.—PRIMERAS JORNADAS NACIONALES DE CINE AMATEUR, de Juan Albert (Barcelona) y HOMENAJE A LA SAVOIE, de A. Medina Bardón.

Terceras Medallas.—«COMPARSES 1957», de Jorge Ferret (Villanueva y Geltrú); FLAPS, de Gabriel Pérez Rius (Barcelona) y PRIMER CONCURSO HIPICO NACIONAL, de Armando Gili (Sabadell).

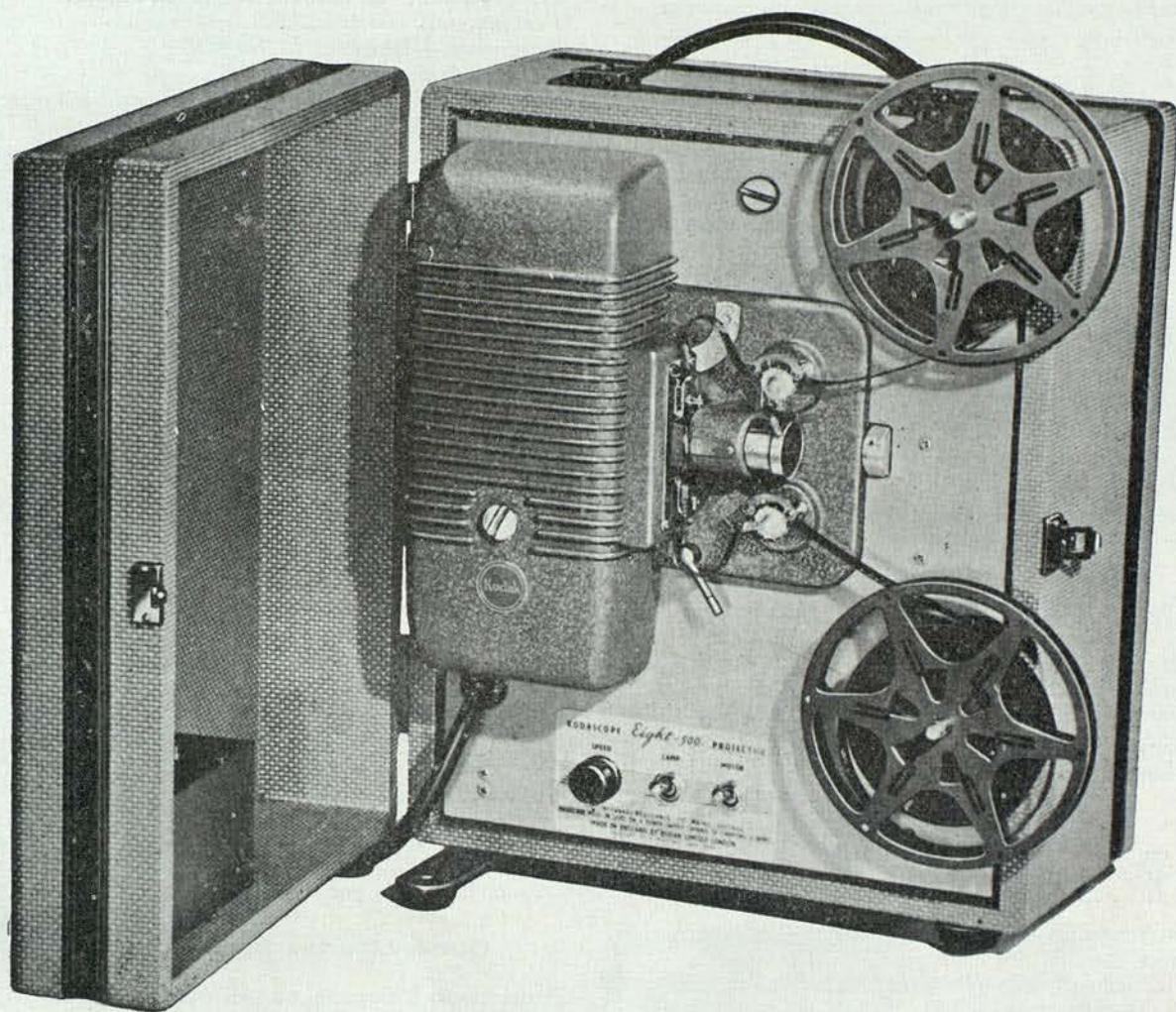
Mención honorífica.—MERCAT DEL RAM, de José Tóbella (Barcelona).

### Premios de Cooperación.

«Junta Provincial de Turismo»: ASTURIAS, CITA CORDIAL; «Centro Excursionista de Cataluña» (modalidad excursión, montañismo): PRIMAVERA EN LA MONTAÑA; «Kodak, S. A.»: EL PUENTE DE MONTMELO; «Kodak, S. A.» (a destinar por el Jurado): ALTO ADIGGIO, por su calidad cromática; «Premio CAW» (Carlos Almirall) a la mejor presentación del título: LO QUE VIO MI CANON; «Casa Riba», al mejor film de un debutante: «UN POBLE OBLIDAT»; «Paillard Bolex 16 mm.»: EL PUENTE DE MONTMELO; «Paillard 8 mm.»: «ANANT DE PESCA»; «Casa Alexandre», al mejor comentario de un film: TURISTAS EN LA COSTA; «Cinematografía Amateur, S. A.», al fin de más sentido cinematográfico: EL PUENTE DE MONTMELO; «Casa Aixelá» (a destinar por el Jurado); «COMPARSES 1957», por sus valores cinematográficos, siendo film de debutante; «Casa Alemany» (a destinar por el Jurado): Al cineasta Antonio Medina Bardón, por la calidad conjunta de los films presentados; «Bauchet»: «TURISTES A PENYISCOLA»; «Proyector Niloga-Moexsa» (a destinar por el Jurado): Al cineasta Alfredo Velasco, por la calidad conjunta de los films presentados.

NOTA.—El Jurado lamenta no haber clasificado el film MILICIAS UNIVERSITARIAS por entender se trata de un documental, excluido en las bases del presente Certamen.

Firmas: F. Flo (Presidente); C. Almirall (Secretario); J. Tóbella, S. Mestres, T. Mallol (Vocales).



## KODASCOPE 8, Mod. 500

el proyector de la familia.

El proyector Kodascope 8, Modelo 500 es perfecto en todos sus detalles. Su lámpara de 500 vatios y objetivo «Ektanon» f/1,6 «lumenizado», aseguran en la pantalla proyecciones de gran luminosidad y nitidez. El sistema de condensador doble permite una mejor concentración del haz luminoso, con lo que sus películas de 8 mm. de blanco y negro o Kodachrome, resultan más brillantes y claras.

Usted mismo se sorprenderá.

PIDA UNA DEMOSTRACION A SU PROVEEDOR

**Kodak**

Marca registrada desde 1888.

VI Concurso social de la Agrupación  
Fotográfica de Cataluña

Fallo

Este Concurso se falla por puntuación de los propios concursantes, sin Jurado especial, y los films participantes se clasifican con arreglo al orden numérico que resulta de dicha puntuación.

Metamorfosis	Medalla plata	J. Puigvert
El Bolso.	» cobre	A. Contel
Amen Dico Vobis...	»	P. Font
Paréntesis	»	S. Vila
Patricia...	»	T. Mallol
El Arroz de Catalina	»	J. Martínez
Alto Adiggio	»	J. Cardona
Nubes Tormentosas	»	F. Font
D'Eva a María	»	J. Puigvert
Lo que vio mi Canon	»	J. Angulo
Andorra (Hivern)	»	J. Capdevila
Robaixuta	»	A. Contel
Turistas en la Costa	»	M. Isart
Mercat del Ram	Mención	J. Tobella
Pedales...	»	G. Pérez
Monástica	»	A. Contel
Palmeras de Barcelona	»	M. Isart
Anant de Pesca	»	E. Sabaté
El Coche Nuevo	»	M. Isart
Calçotada	»	E. Sabaté
Un Club	»	M. Isart
Tristeza...	»	A. Bascuas
Apto...	»	J. Sabaté
Rincones de la Costa Brava	»	M. Isart
Fiesta en Sitges	»	J. Sardá
Vilafranca (Fiesta Mayor)	»	R. Santos
X. Y. Z. del Agua	»	Dr. J. Camps
Luces Tenues	»	A. Botella
Color «Truck»...	—	A. Botella
La Granota	—	S. Martí
24 Horas	—	E. Bayes
Ben trobats a l'Algur	—	J. Serra
No-Re	—	E. Bayes

Premios de cooperación. — Paillard 8 y 16 mm. «Paréntesis» y «Metamorfosis»; Kodak, «Metamorfosis» y «El bolso»; Calidad fotográfica blanco-negro, «Robaixuta». Más corta duración, «Metamorfosis». Mejor rotulado, «El arroz de Catalina». Mejor reportaje color, «Alto Adiggio». Debutante mejor clasificado, «Apto». Mejor documental, «D'Eva a María». Mejor montaje, «Amén dico vobis». Más sentido cinematográfico, «Patricia». Mejor reportaje 9,5, «24 horas». Material Perutz, «Apto». Presentación más original, «El coche nuevo». Idea más original, «El coche nuevo». Premios de estímulo, «Luces tenues», «Vilafranca», «24 horas». Farol de cola, «No-Re».

Barcelona, 25 noviembre 1960.

I Certamen "Estrella de Belén"

(Cine Club Belén, de Barcelona)

Fallo

Categoría A, películas premiadas con premios mayores en otros concursos.

Documentales. — Estrella Honor: HIVERN, T. Mallol; Estrella Oro: EL FURTIVO, J. Martínez. Copas: NOSTRE PA DE CADA DIA, F. Ferrando; CLAVELES, E. Sabaté.

Fantasia. — Estrella Honor: AGUA, F. Ferrando. Estrella oro: UN DRAMA PURO, J. Angulo.

Argumento. — Estrella Honor: DIALOGO CON EL TAXI-METRO, T. Mallol. Estrella oro: EL CUADRO, D. Vila.

Categoría B, películas de amateurs.

Documentales. — E. plata: BARCELONA TIPICA-POPULAR, M. Isart; E. cobre: MONTSERRAT, M. Isart; Libro: ORO DEL PANADES, Santos.

Fantasia. — Desiertos.

Argumento. — E. oro: PARENTESIS, S. Vila; E. plata: EL BOLSO, A. Contel; E. cobre: ESPANTAPAJAROS, D. Vila. Otros premios: EL NUDO, J. Angulo; UNA DE PESCA y EL ARROZ DE CATALINA, J. Martínez.

Categoría C, películas de debutantes.

Documentales. — E. Cobre: REYES, R. Ainslie.

Fantasia. — E. cobre: LUCES, J. Cervera.

Argumento. — E. cobre: COMPLLOT, P. M. Ferré.

Películas de socios de la Entidad.

Copa Club Belén a LUCES, de J. Cervera. Libro lenguaje film a TARDE DE DOMINGO, de L. Viladot.

Jurado. — Pérez de Rozas, Ripoll, Sardá, Krisner, Pérez, Sallarés y Ruggiero.

Barcelona, 25 diciembre 1960

Concurso IV Feria Oficial de Muestras  
de la Provincia de Tarragona

(Delegación de Cine del «Reus Deportivo»)

Fallo

Primer premio: A LA FERIA, de Francisco Mercadé Bosch.

Segundo premio: LA FERIA Y YO, de Luis Ripoll Querol.

Tercer premio: FERIA DE MUESTRAS DE 1960, de Marcos Maré Massó.

Accesits: FERIA DE MUESTRAS, del Dr. Antonio Cavaillé y REUS ABRE SUS PUERTAS, de José Romeu Clofen.

Medallas de participación: LUX LUMEN, de José Batista Adell; DETALLES DE LA FERIA, de Antonio Martí Nolla; LA FERIA, de Joaquín Oliva Mestre; DOCUMENTAL DE LA FERIA, de José Roca Aguiló, y a David Constanti y Antonio Miches por su labor interpretativa en A LA FERIA y LA FERIA Y YO, respectivamente.

Jurado: Antonio Baiges Baldira, José M. Monravá López, Juan Ribas Vallverdú, Dr. Julio Vernis Gavaldá, Antonio María Vidal Colominas y Jorge Escoda Vilá.

Las sesiones, además del Jurado y participantes, fueron presenciadas por el Iltre. Sr. Alcalde accidental de Reus, don Francisco Llepat, Concejales, Directivos de la Feria, expositores y Directivos del Reus Deportivo, todos los cuales acogieron con aplausos el fallo dado por el Jurado.

Convocatorias Internacionales

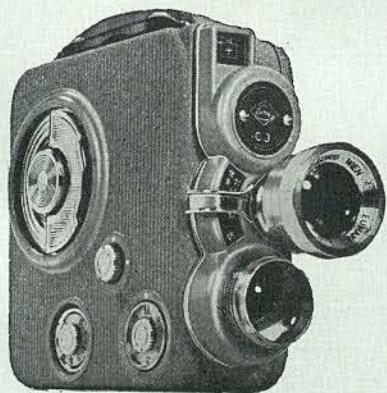
Primer Festival Internacional del film amateur en Yugoslavia. A celebrar en Belgrado el 19, 20 y 21 de mayo 1961. La inscripción terminaba el 1.º de febrero; lo sentimos, pero la fecha de recepción de la convocatoria no nos permitió insertarla en el número anterior. Como el plazo para la recepción de las películas expira el 15 de abril, los interesados pueden escribir inmediatamente a «Foto-Kino Savez Jugoslavije. Direktorul Festivala. Bulevar Revolucije 44. BEOGRAD (Yugoslavia)», y tratándose de un primer Festival, tal vez se les admita la inscripción.

XXIV Aniversario del Salón Cinematográfico Sud-Africano. A celebrar en Johannesburg —la Ciudad del Oro—. Inscripción: 31 marzo 1961. «Johannesburg Photographic Society. Box 79. JOAHNNESBURG (Afría del Sur)».

La III Bienal Internacional de Foto-Cine-Optica (París), que debía celebrarse en abril, ha sido aplazada para el otoño.

Concurso internacional de Films sobre Fútbol. Organizado por la Federación Francesa de Fútbol en colaboración con la revista «Ciné Amateur». Abierto a todos los cineastas franceses y extranjeros sin ninguna limitación. Formato 16 mm a la celeridad de 24 imágenes por segundo. Duración, entre 5 y 25 minutos. No serán admitidos los films que consistan únicamente en simples reportajes de partidos. Importantes premios. Plazo inscripción, 1.º septiembre de 1961. Entregas: 30 septiembre, en la F. F. F., 22, rue de Londres, PARIS 9º (Francia).

De las convocatorias que se anuncian en estas páginas, el lector interesado puede consultar o pedir las bases en la Sección de C. A. del C. E. C., Paradís, 10, pral. Barcelona 2



CON  
MUCHA  
O  
POCA  
LUZ  
FILMARA  
SIEMPRE  
PERFECTO  
CON



**eumig**

**LA CAMARA QUE NO  
"FALLA" NUNCA**

CAMARA ELECTRIC 8 mm.

MOTOCAMARA C-3 8 mm.

MOTOCAMARA C 16 16 mm.

EN TODOS LOS  
ESTABLECIMIENTOS DEL RAMO

## II Concurso del Rollo. Manresa

El «Film Club Manresa» celebró por segunda vez su Concurso del Rollo, consistente en films 8 mm. que no excedan de un rollo (15 metros) y que sean rodados en Montserrat durante la mañana de un domingo determinado (esta vez fue el 18 de diciembre). El carácter del film es libre, (argumento, fantasía, documental, experimental, etc.).

Este curioso concurso fue fallado el 14 de enero 1961, constituidos en Jurado los propios concursantes. He aquí su fallo:

Primer premio: LA PROMETENÇA, de Juan Solernou Dabant (blanco-negro).

Segundo premio: ESTAMPES DE MONTSERRAT, de Francisco de P. Gasol Almendros (color).

Tercer premio: REIXES, de José Font Vilaseca (color).

Premio Perutz a LA PROMETENÇA.

El resultado desmiente a quienes consideraban que limitarse a un rollo era condición poco menos que imposible para obtener un film infimamente aceptable.

## Premio de cine "Ciudad de Barcelona"

Sin tiempo ni espacio para comentarios, insertamos la simple noticia de adjudicación de este importante premio instituido por el Excmo. Ayuntamiento de Barcelona entre los de literatura, música y fotografía que viene concediendo todos los años en el aniversario de la Liberación de la Ciudad. Este año ha sido adjudicado el de cine profesional a la película ALTAS VARIEDADES, dirigida por Rovira-Beleta, y el de cine amateur a PERFIL DEL PARQUE ZOOLOGICO, de nuestro querido amigo Juan Olivé.

## CINE Y EXCURSIONISMO

### "La Montagna di luce"

El 22 de noviembre fue presentado en Barcelona, por el Club Excursionista de Gracia, el film 16 mm., color, sonido óptico, de 50 minutos de duración, LA MONTAGNA DI LUCE.

Se trata de un documental filmado a lo largo de la expedición italiana al Himalaya, en 1958, que conquistó el 18 de agosto



Un fotograma de «La montaña di luce».

## ¡Atención, aficionado!

CON EL ADAPTADOR MAGNETICO

## SONOCINE

CONVERTIRA SU PROYECTOR MUDO EN UNA MODERNA MAQUINA SONORA

- ≡ Sonorice sus propias películas
- ≡ Registre sobre pista magnética
- ≡ Mezcle música y diálogo
- ≡ Adaptable a todo tipo de proyector (8, 9'5 y 16)
- ≡ Máxima calidad en el registro
- ≡ Gran simplicidad de instalación

Para consultas :

INDUSTRIAS DEL SONIDO

C/ Bonshoms, 23

R. B. S.

Tel. 3073 52 - Barcelona 14

de aquel año la cima del Gasherbrum IV, de 7.890 metros, una de las más difíciles del grupo Baltoro. Su nombre, «Montagna di luce», le fue dado por una inmensa pared calcárea, casi maroméa, donde la nieve, al reverberar, da la sensación de un cuerpo luminoso.

Invitado especialmente por la entidad organizadora, vino a Barcelona el célebre alpinista italiano Ricardo Cassin, conductor de dicha expedición, quien leyó unas cuartillas glosando el significado, objetivo e incidencias de la misma. Además el señor Cassin comentó la proyección de una serie de diapositivas en color, sobre la marcha de aproximación y conquista del G-IV.

### Programa de esquí

El día siguiente tuvo lugar una sesión organizada por el Club de Esquí de Cataluña (Sección del Centro Excursionista de Cataluña), como sesión inaugural de la temporada. En ella se dieron a conocer, además de otros films, dos realizados especialmente por el Sindicato Nacional de Profesores de Esquí Franceses para enseñar las últimas novedades de la técnica francesa del esquí. Dichos dos films son SKI-GODILLE, de Joubert y Vuarnet, y LES ECOLES DE LA JOIE, de Georges Tairraz (de este segundo film se daban las primeras proyecciones mundiales simultáneas en París y Barcelona). La proyección fue comentada por los profesores de la Escuela Nacional Francesa de Esquí M. Maurice Jeannel y M. Lucien Malus. En la primera parte figuraba el film amateur humorístico FAIRE DU SKI, premiado en el Concurso Nacional francés de cine amateur.

Filme con

**GEVACOLOR**  
**FILM**

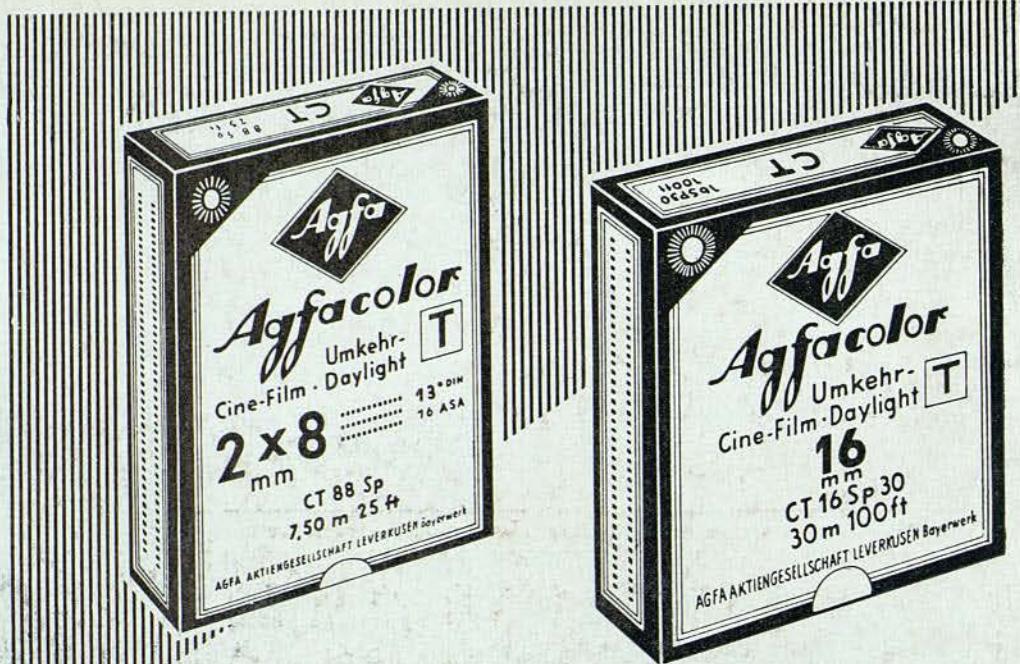
8 m/m

9,5 m/m

16 m/m

**GEVAERT**





*Agfacolor*

*Película*

***estrecha inversible***

**8 y 16 mm.**

Con este material de filmar, le será posible captar toda la magia de color de la Naturaleza, con excelente definición de los perfiles, sin necesidad de filtros ni dispositivos suplementarios. Finura de grano, gran margen de latitud de exposición y brillo espléndido de los colores, son sus características principales.

*Agfa*

