

núm.

50

SEPTIEMBRE-OCTUBRE AÑO X 1.961

otro
cine



AÑO VII - N.º 36
1958

otro
cine



AÑO III - N.º 19 - 1954

otro
cine



AÑO I
N.º 1
1954



AÑO IX - 1960 - N.º 41

otro
cine

AL SERVICIO DEL
CINE AMATEUR
Y DEL BUEN CINE
PROFESIONAL

otro
cine

AÑO III - N.º 34 - 1955



Filmoteca
de Catalunya

AÑO IV - N.º 33 - 1954

REVISTA DE CINE
CATÓLOGO DEL CINE
DEL DIARIO EDUCADOR
SEGUIMIENTO AL CINE
MATERIAL PARA LA
RECOPILACIÓN DEL CINE
DE LOS DÍAS COLOMBIANOS
CINEMA MONTEVIDEO
CINE CANAL DE CINE
UNIVERSIDAD DEL CINE

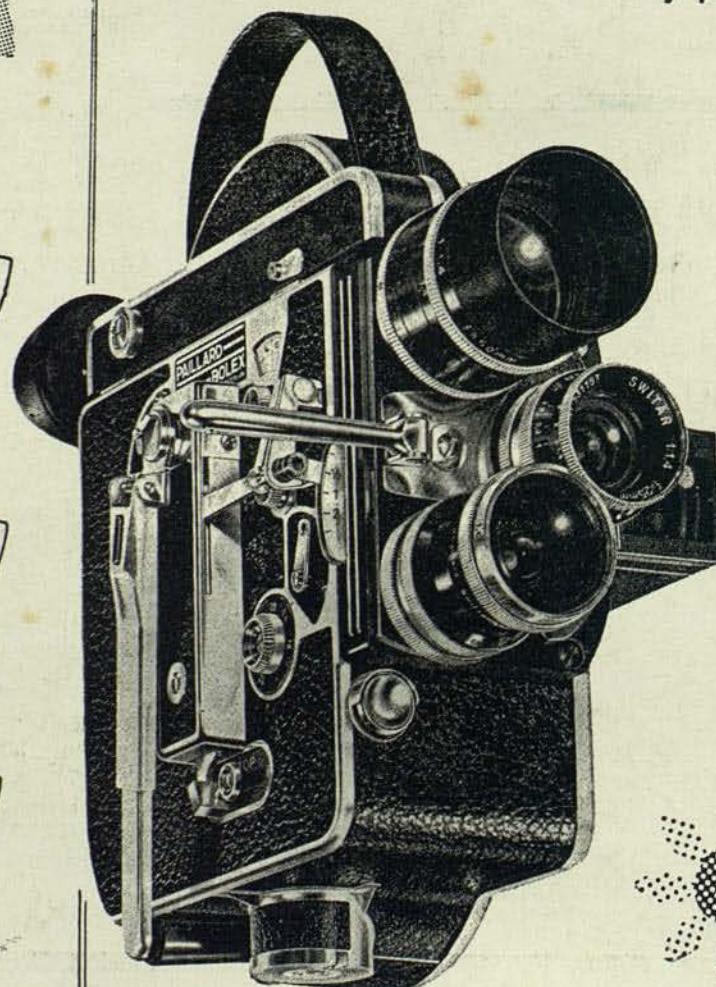


De entre muchas...
...sobresale una.

Las cámaras

PAILLARD-BOLEX

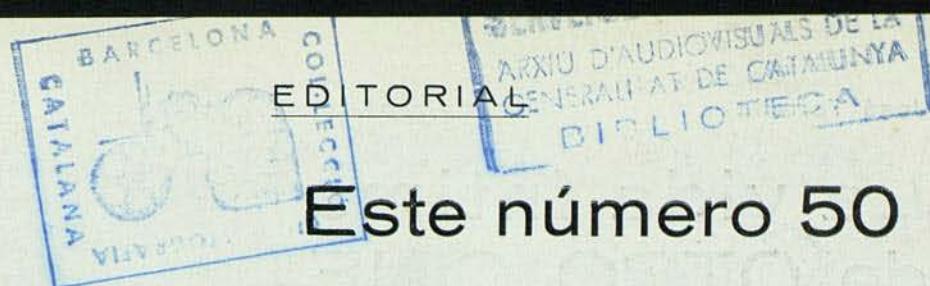
se distinguen
por su calidad
y precisión



H 16 RX-MATIC

DE VENTA EN TODOS LOS COMERCIOS DEL

FilmoTeca
MUNDO
de Catalunya



Este número 50

AÑO X - Septiembre - Octubre 1961 - N.º 50

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

Edited by la

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

Calle Paradís, 10 - BARCELONA (2) - Teléfono 21 93 85

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 — Composición de Antonio Colomer.

Editorial — «Este número 50».

Artículos — José Torrella. «La vida íntima de OTRO CINE».

Juan Ripoll. «Las revistas cinematográficas en el mundo».

José Palau y otros. «10 años de OTRO CINE en 20 fragmentos de artículos y 23 chistes seleccionados».

Domingo Giménez y otros. «Evocación homenaje a nuestra antecesora la revista CINEMA AMATEUR».

Enrique Ibáñez. «Una trilogía de Marco Ferreri nos descubre al hombre español».

M. P. de Somacarrera. «Rasputín, el monje mal-dito, vuelve a ser el héroe de una película».

Jesús Angulo. «Llamamiento a todos los cineastas amateurs de España».

J. López Clemente. «Experimentalismo y amateurismo».

Crítica e información — «Los premios del festival de San Sebastián».

J. Angulo. «Última hora técnica».

Diversos — «Un éxito reciente de OTRO CINE».

Salvador Mestres. «La orquesta OTRO CINE».

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

«Apuntes sobre lenguaje cinematográfico».

Eugenio de Rioja. «El cine se hace rupestre».

María Luz Morales. «Amateur y aficionado».

«Cine amateur italiano, cine amateur español y algunas cosas más».

Temas — N. J. Aragó y J. Dalmau. «Fortuna sabe un cuento».

Secciones — «Papeles de cine» — «Nombres nuevos del cine amateur» — «El cine amateur en su salsa» — «Atención a los concursos».

SUSCRIPCIONES

Calle Paradís, 10 — BARCELONA (2) — Teléfono 21 93 85

Un año (6 números) 150 Ptas.

Suscripción de protector. 300 >

Extranjero. 240 >

PRECIO DE VENTA DEL EJEMPLAR 30 >

*C*UANDO fué planteada en el seno de la entidad la iniciativa de publicar una revista, sin título aún, nadie, ni nosotros mismos, hubiera arriesgado una apuesta importante sobre su posible sostenimiento. No nos faltaban esperanzas ni ilusiones —sin ellas ya ni siquiera habríamos empezado—, pero así y todo no podemos negar que estaban veladas por una sombra de pesimismo. Ibanos a probar lo que desconocíamos, pero que, de no hacerlo, seguiría siendo una incógnita. Nos lanzábamos, pues —lo hemos repetido muchas veces—, a una aventura. Y durante bastante tiempo estuvimos celebrando de año en año reuniones en las que se replanteaba, con la crudeza de los resultados ya conocidos, la continuidad de OTRO CINE.

Sin embargo, nuestras ilusiones, nuestro amor al cine —muy en particular al cine amateur, punto decisivo de nuestra química empresa—, iba manteniendo en nosotros una fe que se alimentaba con pruebas y tanteos y que nos ha hecho llegar al número 50 dentro del décimo año de publicación.

No extrañe a nadie, pues, si consideramos un éxito digno de ser celebrado el haber publicado cincuenta números, cifra que para otras revistas de periodicidad más frecuente tiene escaso valor.

Celebramos con verdadero gozo ese hito, porque nos encontramos, en nuestro número 50, más esperanzados de poder doblar tal cifra que no en nuestro primer número de llegar siquiera al 10. Y también porque lo hemos conseguido sin claudicaciones, puesto que de haber caído en ellas, el éxito no tendría el valor que tiene. OTRO CINE sigue siendo en su número 50 la misma revista que en su número 1, salvo ligeras variantes de orden tipográfico. Con el mismo tesón con que hemos llegado —casi— a asegurar la continuidad de la revista, nos hemos mantenido fieles a su programa inicial, sin escuchar tentadoras voces de sirena ni, por otra parte, críticas, razonadas y fundamentadas, lo reconocemos, pero que parten de un criterio distinto al que orientó el nacimiento de la revista y que posiblemente haría de ella una revista igual o parecida a otras.

Los lectores incondicionales, desde los primeros números, los anunciantes también incondicionales, tienen a su favor una buena parte del éxito a celebrar en este número 50. Y, en menor escala, la tienen también los lectores y anunciantes más recientes. Para todos nuestro agradecimiento y nuestro deseo de que se sientan partícipes directos en la memoria hacia la que preferentemente hemos orientado este número.

UN ÉXITO RECENTE DE "OTRO CINE"

La publicación en nuestro número 48 del experimento de Kulechov, tan citado en los textos como desconocido gráficamente, nos ha valido numerosas cartas, incluso algunas procedentes de revistas extranjeras, lo que prueba la rareza del documento. OTRO CINE debe su publicación a la «Biblioteca del Cinema Delmiro de Caralt», instrumento de inapreciable valor para la cultura cinematográfica de nuestro país.



La vida íntima de OTRO CINE

Carta cordialísima al lector en la que no se le pide nada

QUERIDO lector:

Cuarenta y nueve veces en casi diez años, la revista OTRO CINE te ha visitado, le has dado entrada en tu hogar como amiga de confianza.

Con ella, con la materialidad de su papel y su letra impresa, te hemos ido visitando también, número tras número, nosotros, los que de un modo u otro participamos en esta tarea, para nosotros gratísima, de acompañarte, de servirte, de orientarte en los caminos de tu querencia cinematográfica.

Tú lees la revista, o por lo menos la hojeas, y no te detienes a pensar en nosotros, es decir, en la revista misma, en su vida interior, podríamos decir en su alma. Continuando en el símil con que he empezado, tengo que decir: no nos devuelves la visita.

Y no te lo reprocho. Tú no adquieres OTRO CINE por cumplido; te interesa o te complace. Abonas su importe y en paz; no nos debes nada.

Pero, a nosotros, la frialdad de esta comunicación digamos funcional —objetiva— contigo, al cabo de cuarenta y nueve veces empieza a cárarnos un poco. Y he aquí que por una vez, que es la cincuenta, me tomo la libertad de romper el hielo y dirigirme a ti de una manera no funcional sino cordial, invitándote a penetrar —símbolicamente, espiritualmente— en el «sancta sanctorum» de la revista.

Un film de papel cada dos meses

Como buen amante del cine que eres, puedes imaginarte sin gran esfuerzo un número de la revista como un film. Nosotros sacamos adelante un film de papel cada dos meses. El número de la revista tiene, como un film, su equipo de producción, su guión, su director, su equipo técnico, sus colaboradores artísticos, su «script», su rodaje, su revelado, su montaje y su distribución y exhibición.

Como parece lógico en una revista dedicada de una manera preferente al cine amateur, quienes estamos al frente de ella —rodeados de las necesarias colaboraciones profesionales— somos también aficionados en el terreno editorial. Debes saber, si no lo sabes —quizá esto te haga más simpática la revista— que nosotros hacemos OTRO CINE a ratos perdidos. (O a lo mejor no precisamente perdidos sino robados al descanso.)

Cuando hace diez años se conoció el deseo de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña de publicar una revista que, en cierto modo y con la amplitud de «campo» adecuada a la época y a la difusión nacional del cine amateur, fuese reanudadora de «Cinema Amateur» —publicación arrollada por los hechos históricos de 1936—, se recibieron varias ofertas de tipo comercial que suponían el relevar a la entidad de toda responsabilidad económica y de toda labor técnica. Sin embargo, la Directiva de la Sección prefirió correr todos los riesgos y hacerse la revista ella misma, a su gusto; única forma que a su criterio garantizaba la conservación del espíritu que iba a insuflar a la publicación respaldada con su emblema.

De momento se contó con la co-jefatura de un elemento entonces de la propia Directiva, y cineasta amateur él y prestigioso técnico que, sin vivir de tareas relacionadas con el negocio editorial, poseía conocimientos de orden tipográfico bastantes para asumir este aspecto técnico de la edición, además de su capacitación intelectual y técnica en el orden cineístico amateur evidenciada en su profesión de

Premio «San Jorge» de la crítica cinematográfica a la mejor publicación periódica especializada, adjudicado en 1960 a «OTRO CINE».



laboratorio, en sus propias películas y en su participación análoga en la antigua revista «Cinema Amateur». Me refiero a Domingo Giménez Botey, autor del antológico film «El hombre importante», quien durante los siete largos y durísimos primeros años, y además de su brillante rúbrica de técnica del cine, asumió las labores más dispares —y, algunas de ellas, obscuras— de redacción, ilustración, montaje y hasta administración de la revista.

Al lado de Giménez, llevando la parte literaria, aprendí la mecánica del «oficio» lo indispensable para que, al tener que renunciar él a la co-jefatura por razones de trabajo y, en parte también, de salud, pudiera hacerme cargo yo solo del timón.

Soledad, desde luego, relativa, por cuanto tengo junto a mí la colaboración entusiasta de los restantes compañeros en la Directiva de la Sección —cada uno ayudando en lo que buenamente puede y, al frente de ellos, el Presidente, Felipe Sagüés, estando en todo—. Y no es grano de anís la valiosa colaboración del Redactor-Adjunto Juan Ripoll, «enlace» de la revista con la «Biblioteca del Cinema Delmiro de Caralt», panacea ilustradora y documentadora. Y la de los adictos y prestigiosos compañeros de pluma que enriquecen las páginas de OTRO CINE con sus artículos —Palau, López Clemente, Larraya, Ibáñez, Guarner, Somacarrera...—. Así como la del cineasta amateur Jesús Angulo, que se reveló justamente en las columnas de esta revista como experto técnico, amén de excelente escritor; la de los no menos adictos dibujantes Salvador Mestres y Antonio Colomer; la de la fidelísima secretaria señorita María Montserrat, tan meticulosa corrigiendo pruebas de imprenta como anotando cobros y pagos; y hasta la del titular de los talleres donde actualmente se confecciona y tira la revista, Vicente Capmany, a quien hemos de creer se le ha contagiado nuestro espíritu amateur, puesto que su afecto a OTRO CINE traspasa los límites profesionales de una labor de encargo.

Proceso de un número

Quizá te canso, estimado lector, pero déjame continuar ahora que estoy embalado.

Cuando tú recibes un número de OTRO CINE estamos ya reuniendo todo el material para el siguiente y proyectando otro, que no habrá de ver la luz pública hasta dentro de cuatro meses.

Como puedes apreciar, planear un número, pensarlo, es tan avanzado y lento como pensar un film antes de meterse en su realización. —Lentitud que se dilata o se contrae según la periodicidad de la revista.

Durante esta primera fase del proceso el número va tomando forma en la mente del redactor-jefe, como el film

en la del cineísta. Quizá creías que preparar un número de una revista no era más que reunir unos cuantos artículos y disponerlos uno a continuación de otro; y no es así. Una revista no es —o no debe ser— una suma sino un todo. Un conjunto armónico, congruente y que tenga ritmo. —Sí, amigo; una revista también debe tener su ritmo—. Por lo tanto, hay que escribir un guión previo y, con arreglo al mismo, solicitar las colaboraciones que sean necesarias.

Ya se van recibiendo los originales, pero luego hay que buscarles ilustraciones y algunos hay que valorizarlos, anteponiéndoles una nota de presentación, o aligerarlos dividiéndolos en apartados o señalando unos determinados cambios en los tipos de letra. Y hay que escribir todo lo de la propia Redacción, empezando con el artículo editorial —que probablemente tú no lees, como muchos otros lectores, y es lástima— y terminando con la última nota informativa, sin olvidar ni siquiera el sumario, porque nada se hace solo.

Reunido todo el material, los textos son llevados a la imprenta y las ilustraciones al fotograbador, con indicación de las medidas a que se desea todo, y de uno y otro sitio, pasados unos días prudenciales —que a veces, ¡ay!, se prolongan en demasía— nos vienen las correspondientes pruebas.

Las pruebas de imprenta, llamadas «galeradas», forman una gruesa colección de tiras de papel a la anchura de la columna, donde se suceden, sin solución de continuidad, artículos, secciones, notas, etc.— todo el texto de la revista—, sin orden ni concierto. Y aquí viene la fase que más semejanza tiene con la labor del cineísta: el montaje.

Como en el cine profesional, las publicaciones «profesionales» confían esta tarea del montaje a un técnico especialista. Poco ya te he dicho que nosotros hacemos la revista en plan amateur y he aquí que es el propio Redactor-jefe, como el propio cineísta amateur, quien tiene el prurito de realizar el montaje. Durante siete años lo hizo Giménez y luego le sucedió. Y he de confesarte, amigo lector, que este trabajo es para mí un verdadero placer y, prescindiendo de la jerarquía artesana que tenga reconocida, lo realizo —como lo realizaba Giménez— con el sentido de responsabilidad y de entrega que corresponde a una función creadora, lo que si eres cineísta amateur comprenderás en seguida.

El montaje consiste en recortar las tiras de papel y pegarlas en hojas del formato de la revista, disponiendo la fisonomía exacta y definitiva que ha de tomar cada una de sus páginas, o sea estableciendo los espacios y distribución del texto, de los titulares y de las ilustraciones con sus pies. En el montaje se resuelven verdaderos problemas de ubicación y se improvisan, por la fuerza, soluciones distintas a las previstas; se «corta» lo necesario, se valora lo que deba valorizarse; se da, en fin, el toque de gracia a la revista.

Mientras tanto son corregidas las erratas del texto y luego la imprenta compagina las formas —moldes de las páginas— con arreglo al modelo, completando el trabajo en serie de la linotipia con la composición de los titulares a mano. Finalmente, revisadas unas segundas pruebas y sometidas a censura, se efectúa el tiraje.

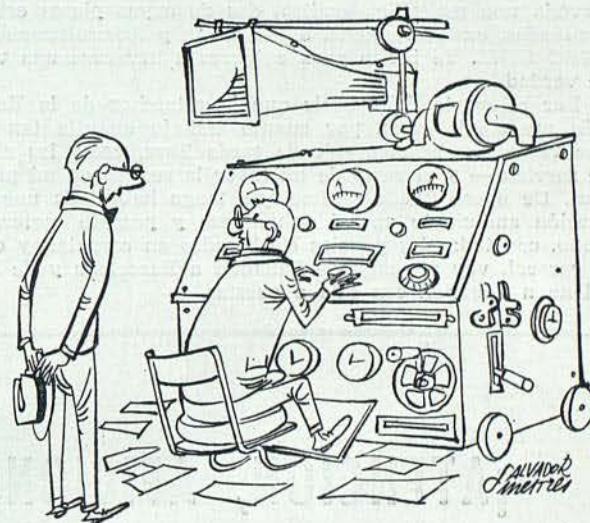
Cualidades y defectos

Como toda cosa humana, OTRO CINE tiene sus cualidades y sus defectos. No creas que no le conozcamos estos segundos. Personalmente creo verlos bien. Algunos son susceptibles de eliminación o de amoniacación, según las circunstancias. Otros son consubstanciales a la dilatada periodicidad de la revista y a la anticipación con que tenemos que entregar el material a la imprenta. Y otros pueden imputarse al carácter ambivalente que desde el primer número nos impusimos y que más tarde convertimos en slogan: «Al servicio del cine amateur y del buen cine profesional».

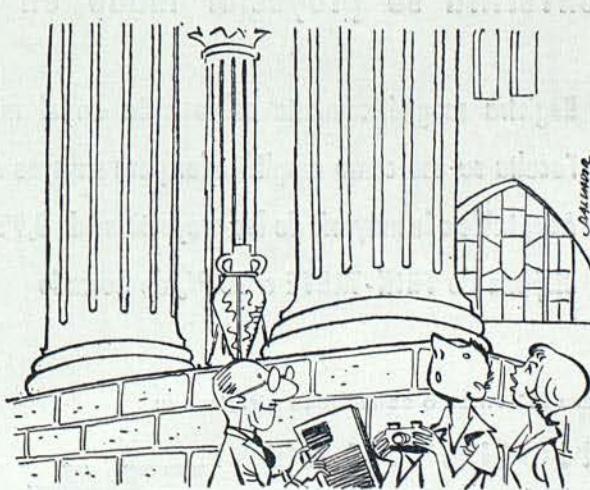
Sucede que si tú, lector, no eres cineísta amateur, tal vez encuentres que se dedica demasiado espacio a este campo del cine; mientras que si lo eres, este espacio te sabe a poco y quizás formas entre los que les sobran artículos dedicados al estudio del cine en general. Sin embargo, este defecto de contrapeso es subjetivamente visto desde uno u otro plato de la balanza, pero situados en el fiel de la misma, el defecto se convierte en virtud. Si: la difícil virtud del equilibrio, que es mi constante preocupación al planear y al montar cada uno de los números.



— Me han dicho que aquí hacen otro cine. ¿Necesitan un acomodador?



— Es un cerebro electrónico que hará la revista OTRO CINE escrita y hablada, para los que la critican sin leerla.



Visitantes en el Centro Excursionista de Cataluña

— Esas son las columnas del templo romano de Augusto y esta es la revista OTRO CINE, dos joyas equivalentes.

Por otra parte, debo decirte, carísimo lector, que si eres cineísta amateur y estimas sobrantes los artículos que no se refieren de una manera concreta y explícita a esta especialidad, estás en un error que te perjudica mucho más de lo que puedes pensar.

Nuestra casa

El espacio físico destinado a Redacción y Administración de la revista sí que es de lo más amateur que imaginarte puedes. Durante los años en que el bueno y paciente Giménez llevó la parte de jefatura más en contacto con la materialidad de la revista, para facilitarle su labor y evitarle pérdida de tiempo, tenía en un altillo de los sótanos de su propio establecimiento la mesa de redacción y la máquina de escribir con su correspondiente secretaría. Al fin y al cabo esto suponía un inmenso servicio a la Sección de C. A. del C. E. C., puesto que la Secretaría que la misma ocupa en el local social es tan reducida que no permitía de ningún modo incluir en ella una Redacción.

No permitía... Sin embargo, las circunstancias obligaron hace tres años a dar cabida a la revista en los diez metros cuadrados de la Sección, donde más de tres visitantes juntos no caben y aun el tercero tiene que permanecer en el marco de la puerta. Me apresuro a decirte que ésta es una habilitación provisional, en espera de que el Centro Excursionista tenga realizadas sus obras de ampliación, ya empezadas, en las que la Sección de Cinema Amateur tiene reservada una magnífica «suite», dos de cuyas piezas estarán destinadas, exclusivamente, a Redacción y Administración de OTRO CINE. Te invito para entonces a hacernos una visita de verdad.

Por mi parte debo decir que la estrechez de la Redacción me afecta poco, por cuanto trabajo en ella tan sólo una tarde por semana —«mi» tarde libre, como las chicas de servicio — y el resto de mi labor la realizo en mi propia casa. De hecho puede decirse que tengo habilitada una Redacción ambulante en mi voluminosa y pesante cartera de mano, con todos los papeles clasificados en carpetas, y como el caracol, voy y vengo de Sabadell a Barcelona y de Barcelona a Sabadell con ella a cuestas.

Los padres de «OTRO CINE»

Lo importante, amigo lector, es que la revista haya podido alcanzar su número 50 en el curso de diez años. Y esto hay que agradecerlo mayormente a dos «padrazos» sacrificados y desinteresados, como todo padre viviente, en el nacimiento y en el crecimiento del retoño.

El primero de esos dos padrazos —en cronología y en importancia— es Delmiro de Caralt, Presidente Honorario de la Sección. El fué el promotor de la iniciativa de edición de OTRO CINE y su entusiasta impulsor. Su legítima paternidad comprende la faceta espiritual —carácter y tono de la revista, que son como él deseaba que fuesen— y la ingratitud pero insoslayable cuestión material: el afianzamiento necesario hasta cuando el «crío» se sostuviese por sus propios medios. Y por si aún hiciese poco, Delmiro de Caralt escribe también en la revista, dando cuenta de los anuales Concursos de la UNICA y manteniendo al lector en contacto con aquel organismo internacional del cine amateur.

El otro padre es el Presidente efectivo de la Sección, Felipe Sagüés, quien desde su toma de posesión, ya iniciada la publicación de OTRO CINE, se hizo el propósito de conseguir esos «propios medios» a que antes he aludido para el sostenimiento de la revista. Sagüés actúa, en terreno amateur, como Gerente de una publicación, y es a su energía, a su don de gentes y a su esfuerzo incansable que debemos la continuidad de OTRO CINE y el encontrarnos a poca distancia de la anhelada suficiencia económica.

Yo he querido aprovechar la oportunidad de este número cincuenta para contarte todas estas interioridades, amigo lector, esperando que el contacto con la intimidad de la revista te hiciera sentir más dentro de ella y te hiciera quererla más.

Perdona mi latazo. Te prometo contener mis expansiones durante por lo menos otros cuarenta y nueve números. En el número cien veremos lo que sucede, si Dios nos ha mantenido, a OTRO CINE y a mí, al pie del cañón.

Tu afectísimo,

JOSÉ TORRELLA

Redactor - Jefe

¡ATENCION, AFICIONADO!

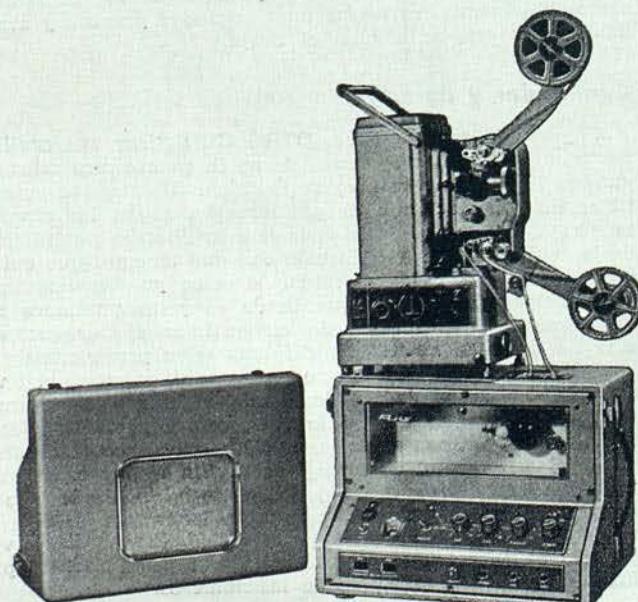
convertirá su proyector mudo en sonoro

- Registra magnéticamente sobre pista en el mismo film
- Faculta su uso como amplificador para ensayos de doblaje
- Adaptable a la mayoría de los proyectores de 8,9'5 y 16 mm.
- Dispone de TRIK-TASTE a 70 % de borrado

Para informes o solicitudes dirigirse a:

INDUSTRIAS
DEL SONIDO **RHS**

Bonshoms, 23 - BARCELONA 14





① FELIPE SAGUÉS. ② DELMIRO DE CARALT.
③ Sra. MONTSERRAT. ④ SALVADOR MESTRES.
⑤ VICENTE CAPMANY. ⑥ JUAN CAPDEVILA.
⑦ CARLOS ALMIRALL. ⑧ Fco. FLO. ⑨ SALVADOR
BALDÉ. ⑩ ENRIQUE SABATÉ. ⑪ M. P. de SOMA-

ORQUESTA
"OTRO CINE"

CARRERA. ⑫ JESÚS ANGULO. ⑬ ENRIQUE
IBÁÑEZ. ⑭ ANTONIO COLOMER. ⑮ J. L.
GUARNER. ⑯ TOMÁS G. LARRAYA. ⑰ JUAN
RIPOLL. ⑱ JOSÉ TORRELLA. ⑲ DOMINGO
GIMÉNEZ. ⑳ JOSÉ PALAU. ㉑ J. LÓPEZ
CLEMENTE. (composición SALVADOR MESTRES)

Es así como Mestres ha visto el equipo de OTRO CINE

Las revistas cinematográficas en el mundo

El cine, que había comenzado siendo un fenómeno físico con un porvenir si no incierto, cuando menos limitado, pronto se vió desfondado por sí mismo al alcanzar unas dimensiones y una repercusión pública que jamás nadie había podido soñar en sus años de balbuceo. Muy pronto aquel simple juego de física recreativa originó algo mucho más amplio y consistente que dio lugar al espectáculo cinematográfico, y al irse éste extendiendo en dimensiones fue también haciéndose objeto de estudio hasta originar una rama de la investigación, que no por limitada, se hizo menos interesante: la cultura cinematográfica.

Lo que el espectáculo supuso en extensión, la cultura cinematográfica lo supuso en intensidad, de modo que aquel cine pequeño, mero juguete de una sociedad asombrada, fue creciendo hasta adquirir el gigantesco cuerpo que hoy está ante nuestros ojos. Este artículo no pretende otra cosa que señalar, de una manera breve y fluida, las directrices actuales de los órganos de esta cultura sobre el cine, nacida como una secuela natural del crecimiento del mismo.

LOS ORÍGENES

La cultura cinematográfica cristaliza en seguida en un cuerpo de teoría, que se exterioriza y toma cuerpo en los autores y, con ellos, en el libro y la revista. A partir del primer decenio de nuestro siglo, el libro y la revista de cine se hacen connaturales al desarrollo del mismo cine. De 1915, por ejemplo, data uno de los primeros libros importantes sobre el nuevo arte, el *The Art of the Moving Picture*, del poeta y escritor americano Vachel Lindsay; entre 1919 y 1921, Louis Delluc publica sus importantes obras *Photogenie*, *Cinéma et Cie*, *Charlot* y *La jungle du cinéma*; en 1926, Canudo ve editado su famoso *L'usine aux images* y Terry Ramsay *A Million and One Nights*, que es prácticamente el primer libro de historia de cine que se conoce... Pero proseguir por este camino nos llevaría muy lejos y nos apartaría de la verdadera intención que nos lleva a escribir estas líneas.

Lo que nos interesa es hacer notar que paralelamente a estas plasmaciones del pensamiento cinematográfico, hace su aparición la revista de cine, cuya misión es mucho más reducida en intención pero mucho más amplia en lo que abarca: la revista de cine está tanto al servicio del espectáculo como de la cultura, por lo que su misión es tan definida como apreciable.

En España, precisamente, tenemos claros y fecundos ejemplos de ello. Por una parte, revistas que, como *Arte y Cinematografía* o *El cine* —nacidas ya en 1910 y 1912, respectivamente— están al servicio del público ofreciéndole una divulgación sobre temas cinematográficos, mientras otras, nacidas en 1915 y años sucesivos, se ponen al servicio de la cultura y el pensamiento cinematográfico. Principalmente son, éstas, revistas culturales sobre temas generales de arte y letras, pero que dedican suma importancia al cine, como *La gaceta literaria*, *Mirador* o *Revista de Occidente*, donde aparecen las firmas de los críticos de la época: Ernesto Giménez Caballero, Luis Gómez Mesa, Carlos Fernández Cuenca, Manuel Villegas López, Luis Buñuel, José Palau, Guillermo Díaz-Plaja, Fernando Vela, etc. De entonces para acá, las revistas de cine se suceden y multiplican en ritmo vertiginoso y en noble competencia, de modo que —quizá en mayor medida que los propios libros, más ceñidos a una lógica minoría— vienen a ser como el índice del nivel de la cultura cinematográfica de cada país.

De todo este volumen de revistas, cabe citar especialmente por su interés y por lo que supusieron en su tiempo, la inglesa *Close Up* (1927) y la francesa *Revue du cinéma*

(1928), que marcaron auténticos hitos en el desarrollo de la cultura cinematográfica de su tiempo.

PANORAMA CONTEMPORÁNEO

Naturalmente, es un fenómeno lógico que, a medida que el tiempo avanza y el cine y la acción a él crecen, y el nivel de público aumenta, aumente a su vez el número y el nivel de las publicaciones sobre cine, hasta el punto de acercarse hoy en día a la cifra de un millar en todo el mundo.

Reseñarlas todas, aunque se quisiera, es punto menos que imposible. Aquí nos interesa destacar sólo aquellas más importantes de cada país, que se publiquen actualmente y que ofrezcan un verdadero interés, con indicación de sus características más acusadas en el sentido de permitirnos su definición.

De todas ellas, cabe destacar en primer lugar —tanto por su prestigio como por su veterania— la italiana *Bianco e Nero*, nacida en 1937 al calor del resurgimiento cultural de la Italia fascista como órgano del conocido «Centro Sperimentale de Cinematografia», y que si bien su dirección ha ido cambiando al tenor de la evolución política de los tiempos, por su contenido se mantuvo siempre al margen de tales vicisitudes y se dedicó con gran solidez y fundamento a la exposición no sólo de las más prestigiosas teorías cinematográficas clásicas, sino también a la del moderno pensamiento cinematográfico italiano de tanto prestigio siempre, desde Umberto Barbaro y Luigi Chiarini hasta Renato May, Nino Ghelli o Mario Verdote. Pese a su historia esplendorosa, larga y fructífera, preciso es reconocer que hoy día *Bianco e Nero* se halla un tanto envarada, y le falta una vivacidad e interés que nunca hasta ahora le habían faltado.

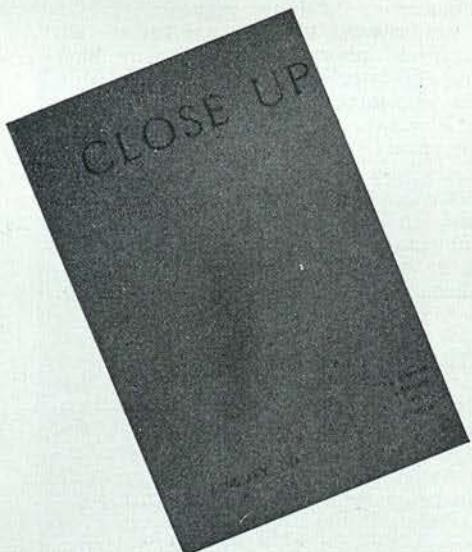
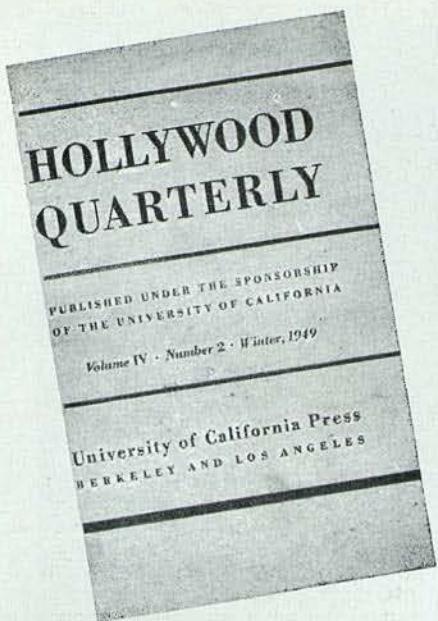
TENDENCIAS ITALIANAS

Puesto que esta ley de la veterania nos ha obligado a empezar nuestro recorrido por Italia, sigamos en ella y veamos qué tendencias se desarrollan.

Es triste reconocerlo, pero gran parte de las publicaciones periódicas cinematográficas se hallan ligadas, en mayor o menor medida —como sucede en las mismas pelcuas— a intereses políticos e ideológicos que las condicionan. Así, por ejemplo, en Italia existe una revista, *Cinema Nuovo* que, siendo en principio una publicación de cierto interés, lo ha ido perdiendo a fuerza de demostrar su filocomunismo a ultranza, aun por encima de los propios valores cinematográficos. De una periodicidad quincenal ha pasado de pronto, desde hace aproximadamente un par de años, a la bimestral y ha reducido su tamaño, lo que por otra parte le ha hecho perder mordiente e interés; lo curioso es que, por las trazas y noticias que tenemos, esta reducción ha debido hacerla en función del poco interés que el público italiano le ha ido dispensando progresivamente.

Desde otro punto de vista, la mensual *Rivista del cinematografo* es una publicación católica que edita el «Ente dello Spettacolo» y que se caracteriza por su ecuanimidad y su seriedad, quizás hasta cierto punto excesiva, pues cuando menos en el campo de la forma le resta eficacia. Por su parte, la independiente *Filmcritica*, que empezó siendo una revista más bien modesta, ha ido adquiriendo cierta importancia cada vez en aumento.

En el campo puramente profesional, cabe destacar una publicación de la importancia de *Lo Spettacolo*, órgano tri-



mestral de la Sociedad Italiana de Autores y que, como su nombre indica, se refiere al espectáculo en general, pero con marcada preferencia por el cine y la televisión. De ella son utilizados los resúmenes estadísticos de publicación periódica, de alto interés para el profesional. En un orden más comercial, pero de gran interés para la gente de la profesión —especialmente el productor y distribuidor—, están una serie de revistas como *Araido dello Spettacolo*, *Cinemundus*, *Cine Spettacolo*, etc., de gran eficacia informativa.

FRANCIA Y LOS FRANCESES

Al hablar de Francia, hay que referirse en primer lugar a una revista muy conocida y muy apreciada por los «inquietos», que es el centro de todas las polémicas y todas las campañas del mundillo intelectual del cine. Nacida de la antigua e importante *Revue du Cinéma*, y tras la muerte de su animador Jean-Georges Auriol, *Cahiers du Cinéma* —que éste es el título de la revista en cuestión— ha venido promoviendo desde 1951 gran parte del pensamiento cinematográfico contemporáneo. De ella han surgido un teórico importantísimo, André Bazin, prematuramente muerto hace dos años, y los mejores nombres de la discutida y discutible «nouvelle vague»: François Truffaut y Jean-Luc Godard. Pero junto a estos puntos positivos, *Cahiers du Cinéma* presenta muchos más cuando menos discutibles, entre los que no son de menor cuantía su extrema subjetividad, su deliberado desconocimiento de lo que no le interesa y, más gravemente, sus concesiones a un fácil erotismo so capa de condenarlo.

En un plano más asequible de menor «cultura» intelectual pero de sana y objetiva orientación, cabe señalar la revista semanal *Radio, Cinéma, Television* —desde hace poco rebautizada con el nombre de *Telerama*—, alrededor de la cual se han agrupado otros nombres del actual pensamiento cinematográfico francés: Jacques Siclier, Jean-Louis Tallenay, Jean d'Yvoire, y otros. Por su parte, Gilbert Salachas anima *Télé-Ciné*, una revista mensual dedicada casi exclusivamente a la publicación de exhaustivas fichas filmográficas, lo cual le confiere un alto valor de documentación, pero a la vez un escaso valor periodístico, mientras por otro lado Marcel Martin publica *Cinema 60* (no tenemos noticia hasta ahora de un posible *Cinema 61*, teniendo en cuenta que el número del título sigue el del año en curso), otra interesante revista de tipo cultural.

Dentro del capítulo de la revista profesional, cabe citar la semanal *Le film français*, muy bien documentada y atenta a la actualidad, con regular indicación de los rendimientos económicos del mercado, y el *Bulletin d'Information du Centre National de la Cinématographie*, revista oficial del Sindicato, con gran acopio de datos y de estadísticas, y que se hace imprescindible para todo estudiioso.

LOS PAISES DE HABLA INGLESA

Inglaterra es, por definición, un país serio y desapasionado. Así son, ni más ni menos, sus revistas de cine, modelo de objetividad, seriedad de información y rectitud de criterio.

De ellas, las más importantes son dos: *Films and Filming*, dedicada con preferencia a la crítica de películas y a las entrevistas y reportajes de actualidad, y la más veterana *Sight and Sound*, de periodicidad trimestral y, por ende, más dedicada a estudios intemporales y de mayor enjundia intelectual. Como queda dicho, son dos revistas objetivas en las que quizás se echa en falta cierta combatividad que, por otra parte, queda compensada por la información y la interpretación que de la misma ofrecen.

Por lo que a Estados Unidos se refiere, cabe destacar dos grandes títulos: *Variety* y *Motion Picture Herald*, que se definen por su portentosa calidad de información. Son revistas dedicadas al profesional y al estudioso que quiera pulsar la actualidad que, siendo U.S.A. el más importante centro de la producción cinematográfica mundial, precisa conocer para estar al día. Sin embargo, es curioso notar el poco interés que en ellas se presta a Europa y que en nin-

gún momento corresponde al mucho que en las publicaciones europeas se concede a América.

Siendo éstas las más importantes, merecen citarse también —aunque minoritarias— otras dos de tipo intelectual: *Film Culture* y, sobre todo, *Hollywood Quarterly* que editaba la Universidad de California y que conoció dos épocas distintas.

LOS PAISES MENORES

Como se puede comprobar, esta rápida revisión es sumamente sucinta. Pero no quisieramos cerrarla sin incorporar a ella dos breves capítulos más. Uno de ellos para hacer referencia a las publicaciones de otros países que cinematográficamente podemos llamar menores. Excluyendo a sabiendas España, cuya producción periodística actual está en conocimiento de todos, podemos iniciar este nuevo periplo en Bélgica para sorprendernos de la vitalidad de su prensa cinematográfica.

Una revista gráfica popular que nos recuerda el *Telerama* francés es *Amis du film et de la TV*, de gran acierto y orientación, y una profesional —al modo de *Le film français*— es *La cinégraphie belge*. Por su parte, en Bélgica se edita la versión original de la *Revue Internationale du Cinéma*, portavoz de la Oficina Católica Internacional del Cine que, dentro de su orientación concreta, presenta motivos de gran interés, y una nueva e interesantísima revista, *Rushes*, que edita el «Comité National des Traileurs du Film de la TV», destinada a obtener un brillante porvenir.

En Portugal existe una revista mensual gráfica, de divulgación y estudio, con el nombre de *Filme*, muy bien orientada, y el órgano del Sindicato que, bajo el título de *Espectáculos*, realiza una estimable labor de documentación profesional. En Alemania, *Filmblätter* y *Film Echo* destacan del amplio conjunto de publicaciones, mientras que en Holanda o Suecia sólo puede citarse un título de interés: *Film y Scen och Salong*, respectivamente. En fin, en la India y el Japón, en igual medida que su cine, la producción editorial cinematográfica alcanza un número realmente considerable de títulos, siendo de destacar especialmente aquellos dedicados a la información profesional.

¿Y EL CINE AMATEUR?

Y este es el capítulo que faltaba, y el último. Realmente, por breve y rápida que fuera esta «revista de revistas», siempre hubiera quedado gravemente incompleta de no incorporar a ella las revistas dedicadas al cine amateur, compañeras en las lides de la que publica estas líneas.

La más sefiera de todas ellas es la francesa *Ciné Amateur*, de título conciso y exacto, creada por el veterano Pierre Ecyer y de gran interés en su campo. En la misma Francia, ésta compite con *Le cinéma chez soi* de aparición más tardía, y que es una revista muy bien concebida y de gran riqueza de contenido. *Cinéma Privé*, no tan ambiciosa como aquéllas, no deja de revestir un franco interés, y con ellas completa este trío francés al servicio del cine amateur.

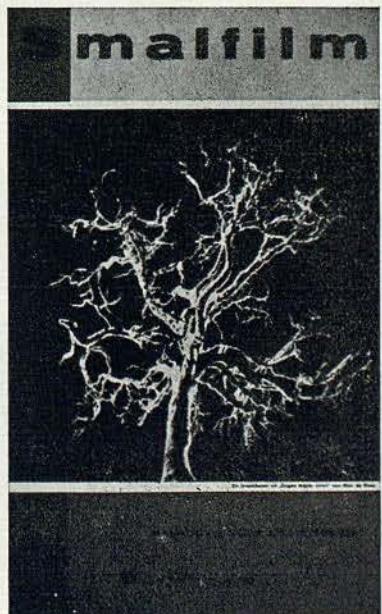
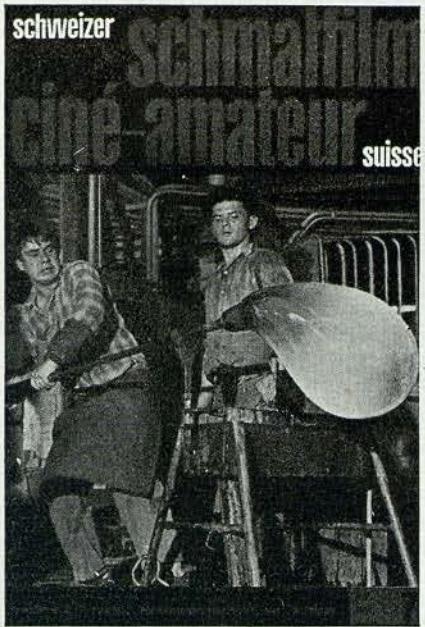
Características generales de las revistas de cine amateur son su bella presentación y su calidad en la forma, de modo que puede decirse que no sólo compiten entre sí por su contenido, sino también por su aspecto. Buena prueba lo constituyen la alemana *Der Film Kreis*, bella y documentada publicación, o la italiana *L'altro cinema*, estupenda muestra de revista cinematográfica especializada y que, por cierto, tomó su nombre literalmente de nuestra revista OIRO CINE por encontrarlo ajustado al tema que servía. En otros países representan los afanes e intereses del cine amateur, *Schmallfilm*, de Suiza, que ahora se ha remozado en una nueva época, y la portuguesa *Cinema de amadores*, que no por más modesta es menos entusiasta.

* * *

Desde luego, ante este nutrido panorama, aquí apenas entrevisto, cabe deducir la importancia y el incremento adquirido por esta cultura cinematográfica, un día nacida balbuceante e incierta y hoy respaldada por una auténtica tradición de calidad.

JUAN RIPOLL

Filmoteca
de Catalunya



10 AÑOS DE «OTRO CINE»

en 20 fragmentos de artículos

y 23 chistes seleccionados

José Palau. Por una definición del realismo cinematográfico.

Por tratarse de una actitud que ignora las preferencias, el realismo se fija ante todo en los aspectos cotidianos que reviste la existencia del hombre cualquiera. Frente al romanticismo, que admira y busca el heroísmo excepcional, el realista se fija precisamente en las cosas juzgadas sin importancia, convencido de que la trama real de la existencia fácilmente se descompone en una serie de notas cotidianas de apariencia trivial. Trivial en su inmediata captación por parte del hombre prosaico, pero captadas por mediación del objetivo cinematográfico adquieren todo el interés y la emoción de lo verdadero, ante lo cual la misma fuerza de la costumbre acaba por volvemos insensibles.

N.º 1, pág. 9.

Maria Luz Morales. El cine, ventana abierta al tiempo.

Mas, ¿acaso no es el cine, la pantalla, una ventana abierta al tiempo? No existe, sin duda, medio de expresión más adecuado para dar forma a la inquietud en torno a las incógnitas del tiempo, que éste del cine, que se desenvuelve, justamente, en el tiempo, reproduciendo el curso del pensamiento, no ya en la coraza de una lógica, sino en el libre vuelo de la fantasía. El ritmo — luego, el tiempo — es su esencia, e incluso, en cuanto arte, es tan fugitivo como el tiempo mismo. Sólo el cine, en realidad, siquiera sea de modo fragmentario, permite alterar las leyes del tiempo: acelerar su paso hasta hacernos ver, por ejemplo, la germinación y floración de una planta en brevísimo instante; retardarlo, hasta permitirnos contemplar, con toda calma y en todas sus fases, procesos en el tiempo vertiginosos, masibles por el simple ojo humano, como son el salto del nadador, la carrera del galgo o de la liebre, el vuelo de las aves. Así veo yo al Cine, como Ventana abierta al Tiempo, que nos permite algunos vislumbres de ese extraño, misterioso **juguete que Dios se ha divertido construyendo**.

N.º 4, pág. 5.

Joaquín de Entrambasaguas. El diálogo en el cine.

En primer lugar, en el cinematógrafo el diálogo debe subrayar la acción en su desarrollo, nunca detenerla, paralizándola en un plano, y menos cuando éste es primero y de solos los personajes que dialogan, pues en tal caso el fracaso se evidencia. En segundo lugar, se empleará el diálogo cuando ningún recurso plástico, sea cual fuere, pueda sustituirle, ni siquiera el sonido puro. En tercer lugar, el diálogo no deberá llevar en sí ninguna imagen plástica, sino una expresión fundamentalmente ideológica. Cualquier alteración en este sentido requiere una cuidadísima matización. En cuarto lugar, el vocabulario dialogístico no debe plantear un mundo mental ajeno a la imagen plástica que subraya, sino ser débilmente esclavo de ésta. Y en quinto y último lugar la innata elegancia de aquella frase preceptista, «decir todo con las menos palabras posibles», tiene aquí su eficacia absoluta.

N.º 4, pág. 9.

J. Montoriol. Iniciación al análisis del film. El arranque.

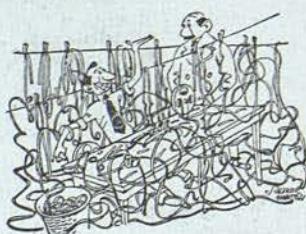
Existe una diferencia fundamental entre la Literatura y el Cine. En la lectura de una novela quien la lee toma «parte activa», en cierto modo, en la creación de ambientes y psicologías: debe «imaginarse» lo que lee y, según sea el lector, podrá verlo de uno o de otro modo. De ahí que la novela no defina desde un principio, por ejemplo, la especial psicología de los personajes, que irá, por el contrario, quedando patente en el transcurso del desarrollo. En el film ocurre radicalmente lo contrario. El espectador es esencialmente pasivo, no debe «trabajar» en absoluto — de ahí su gran aceptación entre las masas — en la colaboración de crear ambientes o personalidades. Es por ello que todo debe quedar claro, patente y bien definido, desde un principio. Por lo tanto, misión fundamental del arranque es su poder de definición, sea de lugar de acción, de ambiente, de clima o de la especial psicología de los personajes. A ser posible, debe quedar también expuesto el problema principal de la acción.

N.º 7, pág. 4.

Guillermo Díaz-Plaja. Sobre la radical identidad entre Cine y Teatro.

El cine es una forma —la más moderna, audaz y prodigiosa— de la historia del teatro. Como la historia del teatro —farsas atelanas, «comedia del arte»— ha sido primero mudo y ha usado después del instrumento verbal. Como el teatro, el cine está hecho de la reproducción de la alegría y el dolor a través del alma y del cuerpo de un intérprete. Lo que la Humanidad va a ver en el cine es lo mismo que ha ido a ver en dos mil quinientos años de teatro: el reflejo viviente de sus propias pasiones repetidas y animadas, agrandadas si es posible, por el actor. Cine y teatro, intercambian sus maneras porque, ciertamente y en lo fundamental, se mueven en la misma dirección. No tiene, pues, rigurosamente hablando, sentido la polémica teatro-cine, considerados ambos como reflejos sucesivos de una misma voluntad mimética de la Humanidad.

N.º 8, pág. 3.



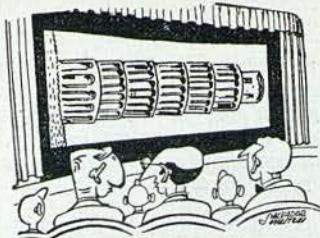
— Como puede ver, montar una película es una cosa sumamente sencilla. (N.º 19)



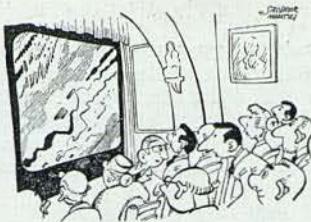
La ficción..... y la realidad.
(N.º 11)



— Cuando papá y mamá discuten las cuentas de la modista, haz el favor de acercarte con el tomavistas. (N.º 28)

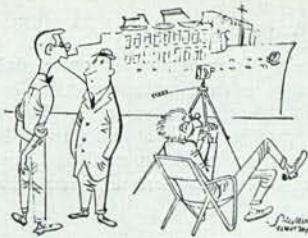


- Vaya. Por fin han encontrado el encaje perfecto para la torre inclinada de Pisa. (N.º 22/23)



- ¿Esta película es de Norman McLaren?

- No, es que al operador se le ha atascado la corbata entre el objetivo. (N.º 16)



- Filma en 9'5 con mentalidad de 35, y lo bueno es que en este país el cine de 35 se filma con mentalidad de 9'5. (N.º 33)



- Mira, en este cine hacen «El puente».

- Entonces ya vendremos pasadas las fiestas. (N.º 34)

José López Clemente. El film de arte y su técnica.

La técnica de la película de arte, particularmente por lo que respecta a la pintura, ha experimentado una rápida evolución, que consiste en haber traspasado el marco y haber sorprendido la intimidad de los cuadros... Sólo cuando la cámara consiguió, con los adelantos de los procedimientos de iluminación, con los «travellings», las panorámicas y otros avances técnicos, meterse en el cuadro, es cuando se pudo descubrir todo lo que las obras de arte tenían aún por ver, a pesar de tanto mirarlas y remirarlas en los museos... Es como si los cuadros y las esculturas, todo ese mundo retrospectivo de fantasmas, hubiera estado esperando, en sus inmóviles actitudes, la llegada de la película de arte para resucitar y entrar en un movimiento acelerado o pausado, delicado o violento, según las intenciones de quien era capaz de darles nueva vida sacándoles de su estatismo museal.

N.º 9, pág. 15.

Fray Mauricio de Begoña. Hacia una preceptiva cinematográfica.

Se equivocan los que piensan que puede existir y hacerse una obra estimable en cine ignorando la serie de criterios estéticos a que intrínsecamente obedece. Admitimos y admiramos con radical exigencia la inspiración, el instinto cinematográfico y la ubérrima espontaneidad del genio. Pero aún en estos casos, ignorar los aspectos teóricos del cine, su historia, sus aciertos y extravíos, los principios artísticos que los regulan, es por lo menos reducir los puntos de referencia, los datos, las experiencias atesoradas por otros, todo lo cual hace más rica y más fácil la subsiguiente creación, en conformidad o no con esas conquistas teóricas. Difícilmente se puede intentar renovar lo que no se conoce; y toda conformidad debe ser progresiva y superadora.

N.º 10, pág. 3.

Editorial. Mickey cumplió veinticinco años.

Apoteosis fantástica de la Fábula, como jamás pudieran imaginar Esopo y La Fontaine, la humanizada fauna de Walt Disney cumple una doble trascendencia moral: la deliberada de trasladar nuestros defectos y virtudes, nuestros sentimientos y pasiones, al mundo animalístico para que, vistos fuera de su ubicación ordinaria en el hombre, los redescubramos y los examinemos mejor; y la inconsciente de hacernos amar de otro modo a los animales que nos sirven o nos recrean, porque si según la famosa paradoja wildeana, vemos en la Naturaleza la imitación del Arte, bien podemos decir que hemos aprendido a ver a los animales conforme Disney nos ha enseñado.

N.º 11, pág. 1.

Dr. Jerónimo de Moragas. El cine en la enseñanza de la medicina.

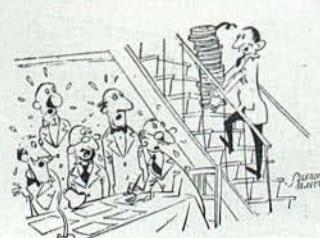
El movimiento expresado en imágenes, los objetos vistos a través de su manera de moverse, es lo que da su inestimable valor pedagógico al cine. El cine resulta pedagógico cada vez que consigue presentarnos objetos a través de las diversas posiciones que les imprime su movimiento. Presentad ante unos niños la imagen de un jarro y dejadla en posición fija durante mucho rato, y veréis cómo la atención infantil decae y acaba fijando su mirada en el rayo de luz que atraviesa la oscuridad. Pero tan pronto como el tomavistas se mueve y nos da el dorso del jarro y nos lo ofrece a través de todas sus posibles dimensiones, la atención del niño irá en un crescendo ya incontenible.

N.º 17, pág. 2.

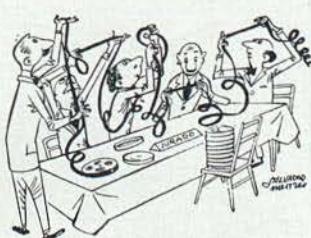
Domingo Giménez. Perogrulladas a granel.

Todo film es una narración. Por lo tanto, primero hay que saber lo que se piensa decir o expresar. No basta con saberse el «argumento». Tienen que comprenderlo los demás. Todo ello nos conduce a la necesidad de no atribuir gratuitamente a las imágenes que filmamos intenciones que no expresen ellas mismas. Filmamos, por ejemplo, el auto de un amigo. El espectador ve solamente un auto. Decirle al espectador que aquel auto es del amigo, he aquí lo que debemos esforzarnos en hacerle comprender con otras imágenes. No os asuste la técnica, la pomposa técnica cinematográfica. Es lo que se asimila más rápidamente. Apreciación de la luz y del diafragma correcto, movimientos de cámara, fundido, filtros... y algún truquito. Siempre igual. Lo único nuevo en cada momento es en qué emplear esta técnica.

N.º 18, pág. 10.



Pánico en el Jurado. (N.º 31)



Era un Concurso tan modesto, tan modesto, que no tenían proyector. (N.º 33)



- Filomena, mira qué he encontrado entre los tallarines, el pedazo que me faltaba para montar la película. (N.º 35)



- Esto es Londres. Pero como había mucha niebla no se ve nada. (N.º 36)

Tomás G. Larraya. Hablemos del color.

Los pintores imitan, adaptan o transforman el color del natural, pues en ningún caso lo reproducen exactamente en su autenticidad física, ya que, voluntaria o involuntariamente, lo interpretan según su temperamento, sentimiento o imaginación, y también obedeciendo a sus facultades visuales y de dominio del oficio. La cámara reproduce lo que el objetivo ve con fidelidad cercana a la perfección, por lo cual, si se quiere hacer Arte, que es interpretación del natural por un espíritu y cerebro, o sea una depuración y superación de la realidad, se la ha de presentar interpretada, transformada por el reproducitor, es decir, por el operador, en colaboración con el decorador, con el diseñador del vestuario y, hasta cierto punto, con el peluquero y el maquillador.

N.º 19, pág. 3.

José Torrella. Tomando el pulso a la inmoralidad.

He aquí que una película aparentemente rosa puede resultar inmoral por la inconsciencia, por la frivolidad con que manipula ciertos temas: el matrimonio, los hijos, las costumbres de la juventud, el divorcio, el adulterio, la simple efusión amorosa. Una sola película de éstas, por sí misma, puede no llegar a ser dañina, como no suele serlo la pequeña dosis única de una droga, pero la reiteración de esa clase de películas llega a ser nociva; mina la moral del individuo más que una película francamente inmoral. Porque hay algo a lo que temo tanto como a la inmoralidad. Y es la amoralidad, la ausencia de sentido moral.

N.º 20, pág. 6.

José Palau. De la música al cine. El ritmo.

Cuando estamos en la sala oscura frente a la pantalla, nos encontramos divididos entre dos tendencias opuestas. Por una parte se produce una actitud de entrega. Vamos sumergiéndonos en la corriente del espectáculo que termina por impresionarnos como si se tratara de algo verdadero. Pero, por otro lado, subsiste una resistencia por parte nuestra ya que nunca llegamos a olvidar totalmente nuestra condición de meros espectadores... A cada momento un accidente cualquiera, una molestia física, una preocupación personal o una imperfección cualquiera en el film, pueden devolvernos el sentimiento de nuestra identidad personal, recordándonos nuestra calidad de espectadores... Pues, bien. Entre estas dos fuerzas, una centrífuga y otra centrípeta, el ritmo interviene para servir a la primera. Su misión estriba en adormecer toda actividad de resistencia, en sumir al espectador en un estado de pasividad... Lloramos o reímos por unas historias cuya ingenuidad no acertamos entonces a descubrir, embrujados como estamos por un ritmo certero que parece coincidir con los latidos de nuestro corazón.

N.º 29, pág. 2.

José Torrella. De cómo se aproximan y se separan Cine y Teatro.

Teatro es el diálogo que pueda emocionarnos y prender en nosotros tan sólo escuchándolo, sin ver, no ya su escenografía, sino ni tan siquiera la expresión de los actores. Cine es el relato visual que nos emocione y prenda en nosotros aun escuchando su diálogo en una lengua desconocida. (Y obsérvese que no utilizo, como René Clair, el ejemplo de una persona sorda, porque entiendo que el diálogo, aun sin comprenderlo, es necesario oírlo). Existe, ciertamente, un cine-teatro —como existe un cine-novela— reproductor y difusor del arte escénico —o del arte novelístico—, cuyas identidades respectivas no cabe discutir. Pero existe un cine-cine de imposible versión teatral; su minoría cuantitativa no creo que importe para el caso. Y existe un cine de base literaria —no necesariamente teatral— en tanto que desarrolla un conflicto dramático previamente escrito en el guión, pero concebido en términos cinematográficos y expresado con medios esencialmente distintos a los del arte escénico.

N.º 36, pág. 9.

Juan Fco. de Lasa. La valentía del «Free Cinema».

Cada vez más Espectáculo, cada vez menos Arte, el Cine parece empeñado en renovar sus primitivas hazañas de curioso barracón de feria jugando a la prestidigitación de la técnica. Pero lo cierto es que ésta no le basta para ocultar su desoladora pobreza interior, su alarmante escasez de auténticas ideas. Ni las gigantescas pantallas, ni los complicados y al propio tiempo ingenuos sistemas de proyección pueden liberar al desdichado «Séptimo Arte» de Canudo de esas cadenas con las cuales los comerciantes de celuloide de toda la tierra han ido entorpeciendo sus movimientos. Una corriente de grotesco gigantismo parece imperar en los Estudios, mientras el número de locales de proyección decrece sensiblemente en América y en Europa. ¡Hay que presentarle combate a la Televisión utilizando las armas de la grandiosidad que siempre le estarán vedadas a la pequeña pantalla curva! —exclaman los magnates de las principales Casas Productoras— sin darse cuenta de que a medida que las películas van ganando extensión en lo ancho van perdiendo profundidad en lo estético.

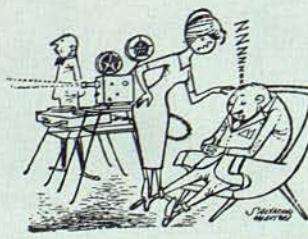
N.º 37, pág. 3.

Juan Ripoll. Dos maneras de hacer cine.

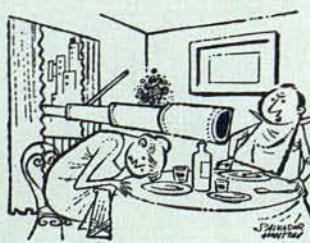
Para hacer un film se necesita un guión, escrito o no, más o menos detallado, pero guión al fin. Será temerario aferrarse a él de una manera ciega, cortando el paso a toda sugerencia que brinde el rodaje, o tratando de soslayar las dificultades a que puede dar origen éste con el único fin de permanecer fieles a toda costa a aquél. Del mismo modo, no se corre menor riesgo procediendo a la inversa: lanzándose a rodar alegramente, sin tener una idea clara y concisa de lo que se va a hacer. Naturalmente, no todos los cineastas son genios. Ni Pudovkin con su guión escrito meticulosamente, ni Eisenstein con su riquísima inspiración, podrían evitar que un cineasta con menos talento fracasara en uno u otro empeño, amparándose confiadamente en el método. Una vez más, la verdadera solución estará en el término medio, que en este caso consistirá



—¿Cómo quiere la pantalla milord: cuadrada o panorámica? (N.º 37)



—Despierta, Pepe. Para esta película no necesitamos efectos sonoros. (N.º 43)



—Vaya. Ya está otra vez el vecino presumiendo de teleobjetivo. (N.º 44)



—Cada vez que los señoritos proyectan una de tiros, me ponen la sábana perdida de agujeros. (N.º 45)



—Riega Vd. muy bien. Sería un excelente reportero cinematográfico.
(N.º 39)



—¿Es una película en «Aro.narama»?
—No; es que han dejado abierta la puerta del lavabo
(N.º 45)



—¡Por favor, que me compromete!
—Imposible. Soy una visión del Cinerama.
(N.º 46)



—Dicen que el cine necesita caras nuevas. ¿Le sirve a Vd. la mía?
(N.º 47)

en partir de un guión escrito y calculado al máximo, pero con el margen suficiente de libertad y flexibilidad para modificar sobre la marcha cualquier detalle o episodio que así lo requiriera.

N.º 38, pág. 9.

José López Clemente. Tiempo y espacio en el Cine.

Es importante, a la hora de expresarse por medio de la pantalla, saber manejar y medir el tiempo y el espacio que en ella han de representarse como el tiempo y el espacio que sin aparecer en la proyección completan el significado de lo que se nos hace ver. Si en gramática la elipsis es una forma de construcción que consiste en omitir en la oración una o varias palabras cuyo sentido puede sobreentenderse, en el cine la elipsis se construye con la omisión de los dos factores básicos de tiempo y espacio. El hecho de no poder presentarnos toda la realidad objetiva en sus dimensiones espaciales y temporales, lejos de ser una limitación del cine, es precisamente lo que le confiere sus mejores posibilidades artísticas. Empeñarse en rodear a la producción cinematográfica de todas las garantías realistas resulta pueril en el mejor de los casos, y desde luego no constituye el camino para el logro de las aspiraciones creadoras del llamado séptimo arte.

N.º 39, pág. 15.

Editorial. Formación cinematográfica juvenil.

Entre los catorce y los dieciocho años es cuando se empieza a ser un espectador de cine, entendiendo éste no como una alfombra mágica sino como un vehículo transmisor de emociones y de ideas. Preparar al adolescente para conocer, aunque de manera sumaria, los secretos técnicos de ese instrumento y para valorar los diversos elementos estéticos con que manipula, es ponerle en disposición de dominarlo como hombre consciente en lugar de ser dominado, subyugado, por él.

N.º 40, pág. 1.

Delmiro de Caralt. Lo que se vió en la UNICA 1960

Año tras año va creciendo, en número y en audacia, un tipo de obras al que aludí en mis crónicas anteriores: films freudianos que son difíciles de realizar bien, ya que deben unir a un mínimo de buen gusto un experimento visual o técnico o bien un interés temático original, además de saber barrer la escoria. No es imposible, pero tampoco fácil, expresar en unos minutos los complejos sicológicos con el dominio y la delicadeza que el tema requiere; y no es válido, para evitar que resulte incomprendible, recurrir a un facilón realismo o a una simbología no precisamente poética. Además, ¿es que interesa a tercero la exhibición de las recónditas apetencias? No es este un aviso puritano sobre la moralidad sino que se reduce a una advertencia a nuestros amateurs, respetando su libertad, para indicarles que vigilén para no iniciarse en este campo, ya tan trillado, y que, de hacerlo, eviten el erróneo enfoque de crear lo que ya está creado (y con un grado de exigente perfeccionamiento) o con la vana ilusión de descubrir lo que ya está descubierto. ¿No son, estos refugios de la angustia, en lugar de «fantasías», verdaderos «documentales» para psiquiatras invistigadores?

N.º 46, pág. 4.

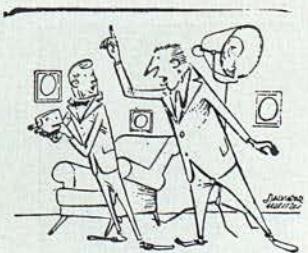
Juan Ripoll. Minnelli y el cine moderno.

Minnelli confiere una enorme importancia a lo que podemos llamar «puesta en escena». Usamos esta expresión en vista de que no hay otra equivalente en español, traduciéndola del término francés «mise-en-scène», que no se refiere sólo a una concepción técnica de la realización, sino más bien a la concepción general de la obra, es decir, a aquello que tiende a hacer del cine un medio de expresión propio, muy lejos de reducirlo a una simple traducción visual de un guión previamente escrito en el papel. Minnelli dice que esta puesta en escena es cuestión de intuición, o sea, es cuestión de creación cinematográfica en vivo, no preveyendo de antemano en un papel el emplazamiento de la cámara y de los personajes, sino hacer esta composición sobre la marcha, intuyendo aquella expresión cinematográfica única que deba dar el exacto realce a cada escena. Esta es, ni más ni menos, la tónica que siguen los autores de cine moderno (ya, en realidad, más «autores» de cine que meros «directores»)... Esta concepción del cine es realmente difícil de llevar a la práctica, de modo que quien consiga hacerlo será realmente un verdadero creador de cine.

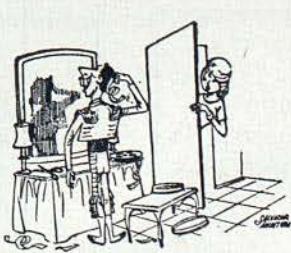
N.º 48, pág. 10.



—Pon el sonido tan alto como puedes. Es la única manera de que el Jurado no se duerma durante la proyección.
(N.º 27)



—Está bien que filmes en paso estrecho, pero al menos hazlo con mentalidad ancha como el Todd - AO.
(N.º 46)



—Voy al Concurso Nacional, a tomar la alternativa como cineasta amateur.
(N.º 48)



—Esto me recuerda que he olvidado cerrar el grifo del baño.
(N.º 48)



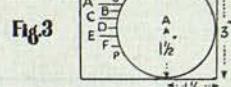
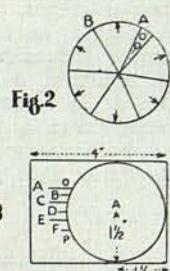
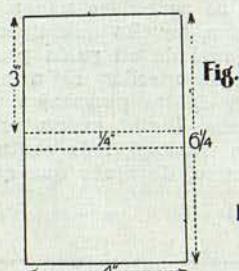
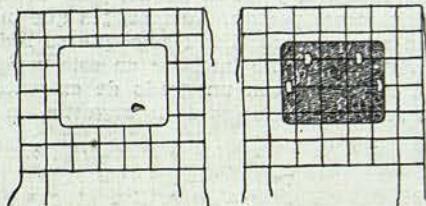
Esta sección, de acuerdo con el aire que impera en el presente número conmemorativo, va a ser dedicada hoy a recordar los primeros tiempos del cine amateur, en una variedad gráfica de evocaciones a través de las primeras revistas, anuncios y textos que se escribieron sobre el tema.

LA PRIMERA REVISTA DE CINE AMATEUR

Nació en 1902 y se llamaba «The amateur photographer and cinematographer». Se publicaba en Londres con carácter semanal, y si bien prestaba una mayor atención a la fotografía, en cada número la rúbrica Amateur Cinematography encabezaba una información teórica y práctica sobre los problemas del cine amateur.

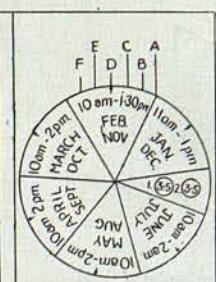


De estos artículos, entresacamos hoy unos gráficos que muestran la instalación de una pantalla casera por una parte, Y la construcción de un calculador de exposiciones para uso de la cámara Pathé Baby.



A Open Landscape. Open Seascape Snow etc
B Seashore boats at Sea etc

(For descriptive matter to be written here See text.)



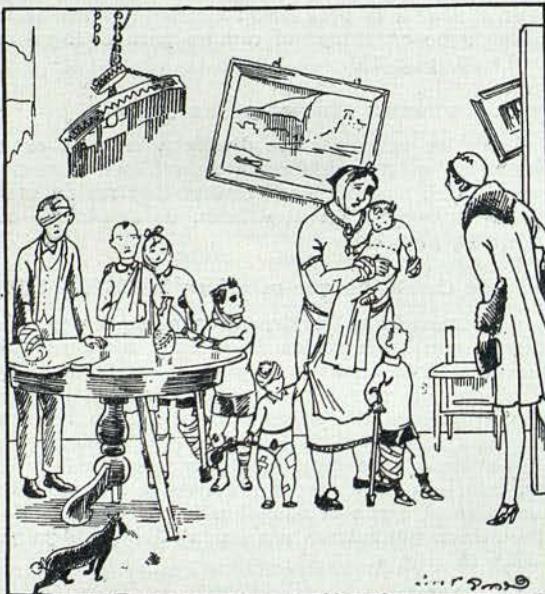
UNA REVISTA DE HUMOR

Poca gente sabe que en Barcelona se publicó, en 1929, una revista de humor sobre el cine, editada en catalán, y en la que colaboraban humoristas de la talla de Castanyà, Prat, Moreno, Junçeda, etc. De uno de sus números reproducimos la portada, en la que figura el primer chiste publicado sobre el cine amateur.

CINOPOLIS

LA REVISTA HUMORISTICA DEL CINE

Any I - Número 7 - Preu - 20 céntims | Barcelona, dissabte, 9 de març de 1929
Redacció i Administració: Consell de Cent, 201 | Apartat de Correus núm. 928 - Telèfon 22596

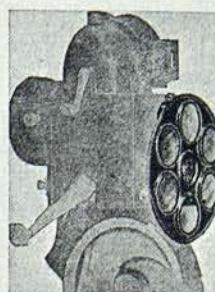
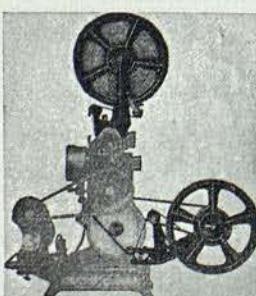


— ¿Qué ha pasado? ¿Es que hubo un cataclismo?
— ¡Y fuerte! Mi marido se ha aficionado a eso del cine amateur y nos hace actuar de protagonistas para filmar «Los siete niños de Ecija».

Pie de la portada traducida del catalán

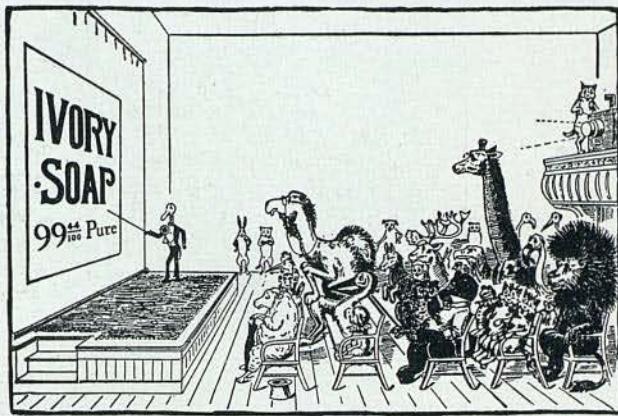
LOS PROYECTORES DE 1927

De un catálogo de la época reprodujimos este modelo de proyector para cine amateur, capaz de proyectar películas de hasta 20 metros. En caso de querer proyectar películas de 100 metros, se le acoplaba el dispositivo adjunto. Pero lo más curioso era este otro dispositivo circular, con seis círculos que permitían el virado de la imagen; de los seis círculos, cinco llevaban un cristal de distinto color cada uno más; tras el sexto era libre y permitía la proyección normal. He aquí un curioso documento de época.



ANUNCIOS FIN DE SIGLO

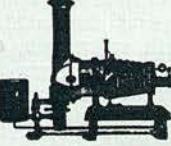
Al ver hoy en día escenas de la época de nuestros abuelos, el recuerdo nos hace sonreír ante el encanto que indudablemente encierran. A continuación reproducimos algunos significativos anuncios aparecidos en la prensa de la época sobre objetos relacionados con la fotografía y el cine que participan, sin duda alguna, de aquel encanto a que nos referímos. Al pie de cada grabado figura el año concreto en que aparecía cada uno.



Año 1885



Año 1882



MAGIC LANTERNS.

Lantern Slides, plain or beautifully colored, for the Home Circle or Public Lectures. Cut shows our Parabolon Oil Light Lantern, No. 45. Price, \$4.00; particularly suitable for Amateur photographers. We make many other styles, prices varying from \$5.00 to \$500.00. Lime Light Jets, interchangeable with oil lamps in lanterns, selling for \$20.00 and over. Catalogues free.

J. B. COLT & CO., 16 Beekman St., N. Y.
[1891]

Año 1891

Kombi Camera



Makes a picture this size, square, round, or fancy shape. Takes 25 pictures in one loading, snapshot or time exposures. Size of the camera is 1½x2 inches; weight, 12 ounces; carry in your pocket. All metal; silver bronze finish. The Kombi, complete, \$12.50. Extra film, extra exposure, 25 cents extra. Cost of developing roll of film, 15 cents; cost for printing, 1 cent per print. Every child and girl can use it. Every instrument guaranteed. Indestructible. If not for sale at the dealer sent postpaid on receipt of price.

ALFRED C. KEMPER
Branches—LONDON: 56 Oxford-st., W.
BERLIN: 10 Taubenstrasse, W.
208 LAKE STREET, CHICAGO



\$3.50

Año 1898



The Berliner Gramophone.

Año 1896

"BIBLIOTECA DEL CINEMA DELMIRO DE CARALT"

Se congratula de la continuidad de la revista

"OTRO CINE"

festejada en este núm. 50, en el que con gusto participa, y recuerda a sus lectores que agradecerá toda clase de ofertas y donaciones.



Dirigirse por escrito a Escuelas Pías n.º 103 - BARCELONA - 17

Evocación homenaje
a nuestra antecesora
la revista

«Cinema Amateur» (1932 - 1936)



Selección de fragmentos
traducidos de varios artículos

Domingo Giménez: LA EMOCION EN LA PLASTICA DE LAS ESCENAS

...Quisiéramos señalar un peligro, y es que al componer todos y cada uno de los cuadros de una película nos olvidemos de que estamos haciendo cine y nos saigan una serie de cuadros de orientación pictórica y no precisamente muy buena: el peligro de que la composición plástica ahogue el movimiento. Por suerte, ya han quedado lejos aquellos films —¡cómo pasa el tiempo en el cine!— que llamaban de arte y en los que todas las escenas no eran más que pintura, como lo fue también la fotografía. De acuerdo a una sensibilidad enfermiza y decadente, se decía que eran muy bonitos; pero el cine ha crecido ya lo suficiente como para pedir prestadas concepciones refinadas por completo con el sentido vivo y dinámico de la misma realidad.

Núm. 1, pág. 7.

Jerónimo de Moragas: TEORIA GENERAL DEL CINE

...¿Qué es el cine? Una serie de imágenes y sonidos que se superponen, de acuerdo a un movimiento y un ritmo característicos, mediante los cuales se pretende conseguir la belleza o la emoción de una sicología, de un estado de alma, de una pasión humana, de las relaciones entre un objeto y el hombre u otro objeto.

Tenemos, pues, en el cine un continente y un contenido. Continente formado por imágenes y sonidos. Contenido formado por la belleza o la emoción que tales imágenes y sonidos pueden reproducir.

Pero cuidado; el cine no es un arte de reproducción. Sería mejor hablar del contenido formado por la belleza o la emoción que pueden crear aquellas imágenes y aquellos sonidos. Es verdad que el cine reproduce aquello que capta de la vida de los hombres y de todos los seres, pero en cierto modo... la imagen cinematográfica, más que reproducirla, lo crea, lo inventa, lo renueva. Le confiere una substancia cinematográfica.

Núm. 5, pág. 157.

Delmiro de Caralt: CINE EN COLOR

...En las escenas de interiores podemos distribuir los colores y graduar las intensidades en los objetos, con las luces con filtros. Pero en las escenas de exteriores jamás obtendremos las ventajas del pincel, que con sus colores inversimiles y sus pinceladas atrevidas cambia los tonos, las dimensiones y las intensidades con una libertad necesaria a todo artista, pero que el objetivo, traidor de puro fiel, jamás le concederá... El cineasta tendrá que descubrir sino algo mejor que la pintura, cuando menos algo distinto. Así, por ejemplo, vemos como la luz que nos llega por transparencia y no por reflexión (el sol a través de los pétalos de una rosa o de una cortina) ofrece un sorprendente efecto de transparencia que es difícil conseguir en la pintura.

Núm. 6, pág. 218.



Francisco Gibert: LOS VALORES HUMANOS EN EL CINE AMATEUR

...La verdadera tragedia del cineasta amateur reside tanto en el hecho de tener que producir films argumentales con una enorme limitación de medios, sin «estudios», como en la complejidad de facultades que necesita para triunfar. Como muy bien dice Leonard Hacher, el productor amateur necesita ser a la vez un artista, un sabio, un sicólogo, un filósofo, un músico, un poeta, entre otras muchas cualidades que debería poseer todavía. Y el hombre que cuente con estas dotes, por un azar de la suerte, deberá contar aún con la discreción y la contención necesarias para no enzazarse con tales cualidades y no hacer un cine de erudición, extrahumano y preciosista.

Núm. 9, pág. 9.

José Palau: NECESIDAD DE ESCRIBIR EL GUIÓN

...Viendo la mayoría de films amateurs se llega a la conclusión de que el autor no ha pensado en escribir el guión. Ha ido a lo suyo, recogiendo aquí y allá cuando ha podido, sin detenerse a pensar si el film así conseguido, traducido a un guión sería algo «legible».

Asusta pensar en el resultado de escribir el guión de cada uno de estos films a posteriori, es decir, siguiendo sobre el papel lo que se ve y en el orden en que se ven los motivos captados por la cámara. Si esos amateurs hicieran esta experiencia, quemarían inmediatamente el film, al reconocer que la obra reproduciría, no la marcha de un pensamiento, sino la más extravagante sucesión de incongruencias.

Núm. 11, pág. 90.

José M. Galcerán: EL CINE SONORO EN EL CAMPO AMATEUR

...Mientras algunos amateurs han sabido sacar un partido excelente de la sonorización con discos, otros han caído en lamentables fallos... El disco de sonorización ha de tener un papel completamente secundario. El disco musical no sugiere la imagen, sino que la completa al enriquecerla con sus armonías, contando con que éstas correspondan a las imágenes del film. Sin embargo, hay que andar con cuidado al hacer una sonorización, ya que a veces la música puede producir un efecto contrario... La música imitativa, a mi parecer, es detestable aplicada al cine... Tengo la convicción que más que la música imitativa, el amateur debe buscar una música que sirva para crear una atmósfera en correspondencia con las imágenes produciendo una emoción que no sea superior a la visual.

Núm. 11, pág. 95.

Los premios del FESTIVAL DE SAN SEBASTIAN



CONCHA DE PLATA
"Las visitas del Sr. Presidente" (Polonia).



PERLA DEL CANTABRICO
"Hijo del hombre" (La sed) (Rep. Argentina).



GRAN CONCHA DE ORO
"El rostro impenetrable". (Norteamérica).
Dirección e interpretación: Marlon Brando.



PREMIO INTERPRETACION MASCULINA
Gert Fröbe por "El pícaro y el buen Dios". (Alemania)



PREMIO A LA MEJOR DIRECCION
Lattuada, por el conjunto de su obra. Fotograma de "L'imprevisto". (Italia)

Filme con

GEVACOLOR
FILM



8 m/m



9,5 m/m



16 m/m



GEVAERT



UNA TRILOGIA DE MARCO FERRERI

nos descubre al hombre español

LA afirmación de que el cine nacional se produce de espaldas al público viene confirmada en parte por el hecho de que en poquísimas ocasiones el hombre español se ve reflejado en la pantalla. No ocurre esto en el cine de más allá de nuestras fronteras donde incluso han nacido es cuelas cinematográficas preocupadas por reflejar los problemas y el ambiente en que se mueven los hombres de sus respectivos países. Tal es el caso de la «nouvelle vague», del «free cinema», del neorrealismo, del cine americano, en especial la generación de la T.V., etc.

Sin embargo, en nuestro país, aunque de forma aislada, algunas películas han mostrado nuestro ambiente (en 1950 «Surcos», de Nieves Conde, o en 1960 «Los golifos», de Carlos Saura). También existen en la filmografía patria varias trilogías que reflejan diversos aspectos de la realidad española.

La primera trilogía corresponde a Luis García Berlanga, quien define perfectamente las virtudes de la raza española. Primero, la esperanza en lo que ha de llegar, en «Bienvenido Mr. Marshall» (1952). Luego, la amistad hacia un desconocido, en «Calabuch» (1956). Y, por último, la fe ante el milagro, en «Los jueves, milagro» (1957).

La segunda trilogía pertenece a Juan Antonio Bardem con su visión de la sociedad española. Una crítica de la alta sociedad en «Muerte de un ciclista» (1955), la clase media sin horizontes en «Calle Mayor» (1956) y el trabajador, representado por los segadores andaluces, en «La venganza» (1957).

La última trilogía es obra de Marco Ferreri y es la que vamos a examinar en este artículo. Se basa en los problemas y el ambiente del hombre español. Los muchachos, en «Los chicos» (1959); los novios a punto de casarse en «El pisito» (1958); y los viejos que, por miedo a la soledad, buscan las compañías más dispares, en «El cochecito» (1960).

MARCO FERRERI

Nace en Milán en 1928 y sus primeros contactos con el cine son de tipo más bien comercial. Realiza documentales de publicidad, dirige una serie de cortometrajes para la revista «Documento mensile». Más tarde es productor ejecutivo de los films «Il capotto», «L'amore in città» y «Donne e soldate». En los dos últimos colaboró también en el guion.

Ha dirigido, ya en España, los siguientes films: en 1958 «El pisito», con guion de Rafael Azcona; en 1959 «Los chicos», con guion de Leonardo Martín, y en 1960 «El cochecito».



•Los chicos•

cito», con guion de Rafael Azcona. También en 1960 dirige una coproducción con Francia, «Le secret des hommes bleus», una cinta de aventuras localizada al sur de Marruecos y el Sahara.

Actualmente prepara con Azcona un film inspirado en «El castillo», de Franz Kafka.

LOS CHICOS, EL PISITO, EL COCHECITO

«Los chicos» nos narra los sucesos más destacados de la vida de cuatro muchachos durante ocho días. Descubriremos el medio social en que viven, sus preocupaciones y, principalmente, el desesperado abandono de sus vidas. El film se cerrará en un domingo lluvioso y con la eterna pregunta de los chicos: «¿Qué hacemos esta tarde?»

«El pisito» es la historia de Rodolfo y Petrita, una de las tantas parejas de novios que no encuentran piso. Se halla la solución: que Rodolfo se case con su anciana patrona doña Martina y herede así el piso y el ajuar a la muerte de aquélla. Dos años tienen que esperar para el funesto acontecimiento que les proporciona la deseada vivienda, que no impedirá continúe la monotonía de sus vulgares vidas.

«El cochecito» es el sueño de un anciano. Para hacerlo realidad llegará a envenenar a su familia y será detenido por la guardia civil. A don Anselmo, un viejo bonachón, no le queda otro recurso que adquirir un cochecito de inválido si quiere seguir alternando con su único amigo don Lucas. Pero la familia se opondrá energicamente por considerar que se trata de una «mania de viejo». La vida de don Anselmo, entre la amistad de los inválidos y la oposición de los suyos, nos da la tónica del film.

SIGNIFICADO DE ESTAS OBRAS.

La trilogía de Ferreri tiene unidad. Por una parte están las tres fases principales del hombre: la adolescencia, el adulto y el anciano. Luego, la actualidad y localización. En efecto, los problemas que se nos plantean son de hoy; las gentes que vemos desfilar ante la cámara, nos las podemos encontrar en la esquina de cualquier calle, son auténticos y están situados en Madrid: son españoles. Esto viene determinado por sus acciones, no tenemos necesidad que nos enseñen los rascacielos de la Plaza de España, bastará con pequeños detalles (una localización parecida a «La noche de los maridos», de Delbert Mann).



•El pisito•



-El cochecito-

Y, por último, el gran problema de los seres de Ferreri: la soledad. Solos se hallan los chicos, ni nadie se preocupa para que encuentren un programa apto para menores, como nadie se preocupa de que Carlos estude en vez de perder su tiempo con obsesiones sexuales, tampoco a nadie le interesa que Andrés triunfe o no en su firme deseo de llegar a ser torero, etc.

También están solos Rodolfo y Petrita. Los años van alejando su juventud y no hallan piso. La grotesca solución a su problema con todas sus consecuencias, será llevada a término por ellos mismos. Al fin y al cabo, ¿qué le importan al solterón de la oficina de Rodolfo los problemas de su compañero, si él lleva una vida de absurda pasividad?

Don Anselmo es muy querido por su familia mientras se limite a ser una pieza más de la misma, pero él está solo, molesta en todas partes, y cuando quiere romper su soledad hallará la oposición de los suyos. Nadie le comprende.

Para describirnos todo lo reseñado, Ferreri utiliza una técnica muy personal que completa la unidad de los tres films. A Marco Ferreri le interesa siempre mostrar la atmósfera que rodea a los personajes; esto lo consigue a base de planos de conjunto, medios y planos-secuencias. Así, la cámara recoge varias acciones a la vez y sitúa al espectador en el medio ambiente del personaje central.

Lo formal en Ferreri está por encima de la idea que ha originado el film. La influencia de Rafael Azcona en «El pisito» y «El cochecito», y de Leonardo Martín en «Los chicos», se limita al argumento que Ferreri con su mano segura rebasa ampliamente para darnos una obra completamente suya en que incluye a sus queridos personajes que se complementan con los existentes en el guión original: los inquilinos y los clientes del callista («El pisito»), el idiota vendedor de periódicos («Los chicos»), y el grupo de liados, con don Vicente, el aristócrata apartado de la vida social por culpa de su inferioridad física («El cochecito»). Sin embargo, debemos hacer constar que a estos personajes que corresponden en la vida real a los seres que la sociedad ha desplazado, por considerarlos físicamente inferiores, Ferreri con humildad y poesía les coloca a la misma altura que los seres denominados «normales». Con esta amalgama descubrimos a veces que los conceptos: «anormal» y «normal», se aplican con una visión parcial del individuo: es un punto de vista «exterior». En términos generales, Marco Ferreri está mucho más cerca de Azcona que de Leonardo Martín.

La secuencia más poética dentro de la obra de Ferreri y del cine español pertenece al film «Los chicos» («or con tristeza, esta película halla grandes dificultades para su exhibición comercial»), cuando el Negro se encuentra a sí mismo tras comprobar que no todas las mujeres son malas. Su novia le abraza con un sentimiento, con un deseo de protección que es toda una esperanza en nuestra adolescencia.

El cine de Marco Ferreri es una mezcla de humor, poesía, crueldad, amor, realidad... y por reflejar al hombre español de hoy, mediante unos sentimientos tan dispares, la obra de Ferreri adquiere universalidad.

papeles de cine

«CINESTUDIO». Año I. Número 1. Madrid, mayo 1961. Una nueva revista hace su aparición en el mundillo cinematográfico español. Su animador es de sobra conocido en los medios interesados: José María Pérez Lozano, autor de tres libros sobre cine y fundador y director, hasta hace poco, de «Film Ideal». Pero «Cinestudio» viene a ser una revista nueva, preferentemente dirigida al educador, al padre de familia y al dirigente, con el fin de darles una clara orientación cristiana en el problema de la responsabilidad del cine.

Con un consejo editorial en el que figuran los padres Landaburu y Sobrino, Pérez Lozano se lanza al ruedo con un primer número muy interesante, de cuyo sumario cabe citar, en primer lugar, los artículos que él firma: «Así va el cine español», «La semana de Valladolid», «Vittorio de Sica: preocupación por el hombre», «El cine tiene su gramática», «El séptimo sello», para seguir luego con otros no menos interesantes. Así el que firma el dominico P. Soria, «El cine al servicio de la persona humana», o el profundo estudio del P. Landaburu sobre la ontología del cine; no menos intereses poseen «El cine como fenómeno de aproximación» del P. Sobrino y «La imagen al servicio del hombre» por León Klimowski. Otros artículos, en fin, llevan las reconocidas firmas de J. F. de Lasa, José M. Vivanco, Jorge Feliu, J. Val del Omar, etc., todo lo cual nos indica ya de por sí el interés que reviste este primer número, que nos hace esperar una vida fructífera para esta nueva revista, altamente interesante y dedicada a una especialización que se echaba en falta entre nosotros.

Por todas estas razones, saludamos con alborozo a «Cinestudio», deseándole la larga vida que le vaticinamos, seguros de que encontrará la acogida que merece entre el amplio sector de público al que va dedicado.

* CHASSEURS D'IMAGES. — Pierre Leprohon. Eds. André Bonne. París 1960.—Pierre Leprohon estudia en este documentado libro el cine como documento de los países exóticos, de las alturas de los montes y de las profundidades submarinas. Cine, pues, de gran interés humano y científico y difícil de realizar, ya que esos testimonios de celuloide son recogidos en el curso de expediciones de estudio y rodados con pocos medios y menos recursos técnicos. El autor, conocedor probado del tema (recuérdense sus otros títulos famosos: *Le cinéma et la montagne* y *L'exotisme et le cinéma*, logra una obra acabada y sumamente interesante.

LE SUNLIGHT D'AUSTERLITZ. — Nelly Kaplan. Librairie Plon. París 1960.—Abel Gance tiene ya un puesto definido en la historia del cine. Sin embargo, no lo ha dicho todo todavía y su reciente película *Austerlitz*, viene a renovar los laureles de aquel famoso Napoleón de tan buena memoria. Nelly Kaplan —discípula, admiradora y ayudante de Gance— nos ofrece en este interesante libro el diario de rodaje de la última película del maestro. Libro no sólo anecdótico, sino también revelador de la manera de hacer del director francés, que se lee con agrado y se estima como de los mejores entre los de su género.

LES FONDEMENTS DE L'ART CINÉMATOGRAPHIQUE. — Jean R. Debrix. Eds. Du Cerf. París 1960.—Para quien creyera que todo está dicho en el campo de la teoría cinematográfica, aquí está este libro para convencerle de su error. El autor aborda de nuevo la exposición de los medios expresivos del cine, poniéndola al día frente a tantas teorías más o menos «clásicas» y más o menos caducadas. Aunque expresándose en unos conceptos un tanto elevados y herméticos, Jean R. Debrix hace de este libro un tratado completo y que promete ser extenso, pues a ese han de seguirle otros tomos. Especial interés tienen los capítulos dedicados a la estética del cine sonoro y el cine en color, en contraposición a la del mudo y de blanco y negro.

El cine, panteón de la Historia

Rasputín, el monje maldito, vuelve a ser el héroe de una película

El cine —sin proponérselo seguramente—, se va convirtiendo en un panteón de figuras históricas y legendarias. Películas y más películas son actualmente consagradas a los personajes célebres que por su vida y hazañas pasaron a la posteridad. La tendencia es manifiesta en hacer resucitar a los héroes que son pozo de siglos o fantasmas del pasado, poblando cada vez más con su presencia el universo cinematográfico.

Ya en los comienzos del séptimo arte («El asesinato del duque de Guisa», «El proceso Dreyfus», «María Estuardo», «Ricardo III», «Madame de Pompadour», etc.), se tuvo idea de este panteón que cada día se ha visto más concurrido, adquiriendo ahora proporciones insospechadas. Puede decirse, por tanto, que en ningún tiempo el cine ha dejado de conferir a los inmortales —reales o de ficción—, una nueva inmortalidad.

De todos los personajes contemporáneos de celebridad nefasta, acaso ninguno como Rasputín tiene una leyenda tan negra. Su vida novelesca y apasionante, de poder fascinador innegable, ha dado lugar a una extensa y variada literatura, sirviendo también de tema a varias versiones cinematográficas.

El director francés Pierre Chenal ha filmado últimamente en Italia «Las noches de Rasputín», película que hace revivir nuevamente al antiguo «moujik» siberiano, cuyo nombre fué santificado y maldecido. Al parecer, el actor Edmund Purdom, hace una verdadera creación del personaje, estando secundado admirablemente por John Barrymore (el último de la famosa dinastía), que es el príncipe Yusupov (papel que ya interpretó su padre), y Gianna Maria Canale, en su personificación de Alejandra Fedorovna, última zarina de Rusia.

A fines de 1911, comienza a oírse contar en Rusia una serie de aventuras e historias escandalosas y poco edificantes, sobre cierto campesino siberiano llamado Novy Grigori Efimovich. Se hacia pasar por «un enviado de Dios», predicando una doctrina que recomendaba pecar mucho para tener mejor ocasión de arrepentirse. Llegó a conquistar la confianza de los zares e influyó poderosamente en los destinos de la última dinastía rusa que tuvo un fin trágico. Algunos vieron en él un político ambicioso; otros, un monje demoníaco. En realidad no fué más que un aventurero de naturaleza vil y lujuriosa, disfrazado con un sayal, que se hubiera comparado a Casanova o Cagliostro, de haber poseído alguna ciencia o distinción.

Hasta su nombre era falso, sirviendo de máscara para ocultar el suyo verdadero. Antes de introducirse en los ambientes lujosos y poner en práctica su poder de soborno y avasallamiento, con torpe arte refinado, las gentes de su pueblo, por haber tenido relaciones amorosas con las mujeres de más baja estofa, le apodaron «Rasputín», que significa vicioso. Este mote lo llevó con orgullo hasta el fin de sus días, pues cuando la corte le sugirió que lo abandonase y recobrara el de Novy, replicó como un actor grandilocuente: «¡Soy Rasputín! ¡Rasputín seré!»



Annenkov modisto del «Rasputín» de Combret, había tomado este apunte del natural en Rusia, 1915.



Pierre Brasseur realiza un ensayo para el «Rasputín» de Georges Combret.

Al pie: John y Lionel Barrymore en el «Rasputín» de Boleslawsky (1932)

La vida de este personaje tan inquietante y lascivo, en la que se confunden las censuras e imprecaciones con los rezos y las señales de la cruz, había servido antes para hacer otras películas, algunas sensacionales. Según la cronología, el primero que interpretó Rasputín en la pantalla, de manera memorable, fué el desaparecido actor norteamericano, Edward Connelly, en una banda intitulada «Rasputín, el monje negro» (1917). Notable también la interpretación de Montagu Love en la versión siguiente: «Rasputín o el monje maldito» (1920), bajo la dirección de Joseph Henaberry (el Abraham Lincoln del «Nacimiento de una nación», de David W. Griffith).

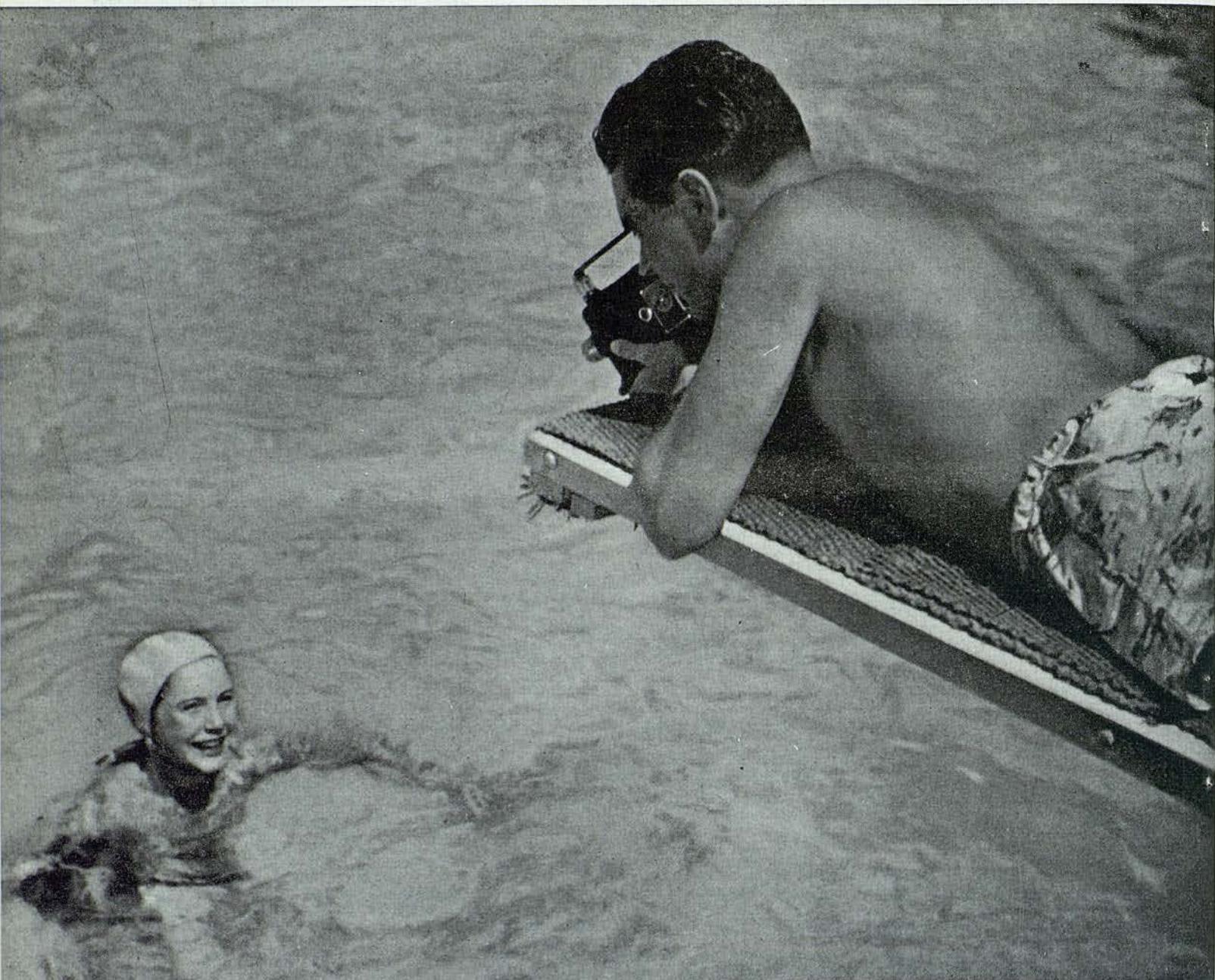
En Alemania, Rasputín encuentra un intérprete a su medida en el gran actor moscovita Nikolai Malikoff, que en «Los amores de Rasputín» (1928), hace revivir al «diablo blanco» despojado de su misterio y mostrándole como un ser brutal y depravado a quien su instinto grosero le hace cometer las mayores atrocidades. Este film, que realizó Martin Berger, reunía además los nombres de Diana Karenne (Alejandra, la zarina), Jack Trevor (príncipe Yusupov) y Nathalie Lisenko, en una silueta inolvidable, pues se daba muerte después de haber sido seducida por Rasputín. Un «remake» también germano, con Conrad Veidt en un alicinante Rasputín, que llevaba igual título, fué dirigido por Adolf Troitz (director que trabajó en España), en 1929.

En 1932 el maléfico personaje vuelve a servir de tema a un film sensacional y bien realizado: «Rasputín y la emperatriz», que revela los medios de hechizamiento que Rasputín empleaba para atraer y avasallar a las grandes figuras de la corte imperial. Aparte la interpretación, que era de gran clase, ofrecía el atractivo de ver reunidos por primera vez a los tres Barrymore: Ethel, John y Lionel. Este último encarnaba a Rasputín con una convicción y justezza impresionantes. La dirección había sido confiada al ruso Richard Boleslawsky, que aportó un color local verdadero, según sus propios recuerdos. Como nota triste y curiosa añadamos que tanto el director como sus tres intérpretes están también enterrados.

Marcel L'Herbier fué el primer realizador francés que en su país relató en imágenes, bellas y elocuentes, la vida de Rasputín y su influencia en la corte zarista, durante la primera guerra. Su film «Rasputín» («Tragedia imperial») (1937), tuvo por protagonista a Harry Baur, que impresionaba por su truculencia. Dieciséis años después Pierre Brasseur, que de noche era «Kean» en el teatro, se transformaba de día en Rasputín bajo los «sunlights» del estudio en el que Georges Combret rodó, con el mismo título, una película en colores. La elección de Pierre Brasseur fué un acierto, pues la interpretación del monje maldito figura entre sus mejores composiciones de la escena y la pantalla. Por ejemplo, como la de «Kean», según la obra de Alejandro Dumas («sartreanada» por el padre del existencialismo) y como la de Federico Lemaitre, en el film «Les enfants du paradis», que realizó Marcel Carné.

Al redactar estas notas se anuncia que otro realizador, también francés, Pierre Gaspard-Huit, va a consagrar un nuevo film a la memoria de Rasputín. Llevará por título «El diablo sagrado», teniendo por protagonista a Curd Jürgens. El gran actor teutón, de prestigio internacional, hizo ya sus pruebas con éxito satisfactorio, a juzgar por las fotos que se han publicado.





Sus films serán un éxito

si emplea película KODAK

KODACHROME

o blanco y negro

en 8 y 16 mm

consiga calidad profesional con película

Kodak

Filmoteca
de Catalunya

APUNTES SOBRE Lenguaje Cinematográfico

VII - El montaje

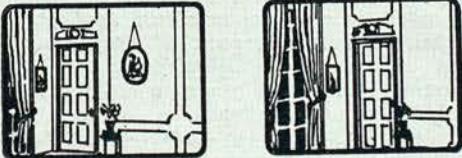
4). Práctica del montaje: los «raccords»

CONTINUANDO con el estudio de la práctica del montaje para conseguir una perfecta continuidad en las escenas a montar, estudiaremos hoy los «raccords».

Así como el eje, cuya importancia consideramos en la lección anterior, es más bien un procedimiento de rodaje que luego ha de servir al montaje, el «raccord» es más decisivamente un procedimiento de montaje.

En un sentido amplio, se llama «raccord» o continuidad «al conjunto de propiedades que se dan al fin de un plano y que deben darse también al comienzo del siguiente». Pero esta definición, debida al filmólogo Pierre Demarne, quizás quede un tanto oscura si no se ilustra con un ejemplo.

Sabido es que una misma acción puede ser desarrollada en distintos planos. Cada plano supone una interrupción de la acción y una toma distinta, pero luego, al ser montada la escena, la impresión que tenemos es de absoluta continuidad. Pues bien, dicha continuidad conseguida por los medios propios del cine no puede ser rota por una alteración del ambiente de la escena. Es decir: supongamos que se rueda una escena en el interior de un despacho, donde hay una mesa, un sillón y varios objetos; si en el rodaje de plano a plano se suprime uno de estos objetos —por ejemplo, un cuadro de la pared—, en el plano siguiente éste se echará en falta.



O sea, que tanto en uno como en otro plano deben existir exactamente los mismos objetos. Vigilar y cuidar de esto es una de las misiones específicas del «script» a la hora del rodaje.

Este ejemplo es, desde luego, muy vago y bastante zafio. Pero lo mismo que se dice del cuadro vale para todo lo demás: posición de las luces, de una mano del actor, del desgaste de un cigarrillo, etc. Aun así, muchos notables directores han incurrido en garrafales faltas de «raccord», entre ellos, Chaplin o Duvivier; sobre todo este último, en muchas de cuyas películas hay objetos que aparecen y desaparecen misteriosamente.

Pero, en realidad, hay un tipo de «raccord» más conciso, que afecta mucho más al montaje —tanto, que depende exclusivamente de él— y que es el que aquí nos interesa: el «raccord» de movimiento.

Por analogía con lo dicho antes, se comprenderá perfectamente su definición: «La relación del movimiento de uno a otro encuadre». O bien, dicho de otro modo más explícito: «el raccord de movimiento es el arte de continuar en un plano los movimientos iniciados en el plano anterior».

Para conseguir esto a la perfección, hay que tener en cuenta las siguientes leyes generales:

1. El movimiento debe ser rodado íntegro en los dos planos a empalmar. En el montaje se cortarán y acoplarán debidamente.

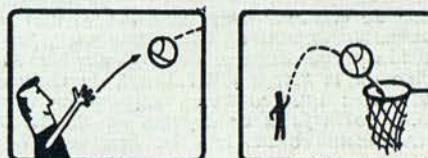
2. El corte no se puede hacer en cualquier punto, ni siquiera en la mitad del movimiento a fin de dejar sus dos mitades repartidas en los dos planos. A fin de conseguir una mayor continuidad y un mejor efecto, conviene cortar el primero de los dos planos al comienzo del movimiento y dejar para el segundo todo el resto.

3. Para que el empalme del movimiento sea perfecto, no se puede respetar la integridad del mismo, sino que hay que cortar en el segundo plano algunos fotogramas. Es decir, para que el movimiento se vea entero, en realidad hay que dejarlo incompleto, como realizando una pequeña elipsis entre plano y plano.

Este tercer punto es muy importante, pues de no tenerlo en cuenta, en la pantalla se tiene la impresión de que el movimiento se detiene o que retrocede.

Esta interrupción puede ser variable, puesto que depende de la relación espacial que haya entre plano y plano, es decir, de la diferencia en la jerarquía de los mismos. Teóricamente, esta interrupción es del orden de cerca de 1/3 de segundo, lo que equivale a unos 8 fotogramas que deben ser cortados al unir los dos planos, de modo que sean 4 del final y 4 del principio de otro. En la práctica, empero, este corte depende de la proporción aludida, de modo que puede establecerse la siguiente tabla:

De P. C. a P. M.	2 fotogramas
De P. C. a P. A.	4 fotogramas
De P. C. a P. P.	6-8 fotogramas



(Cortar al iniciarse el movimiento)



El primer empalme es erróneo. El segundo es correcto.
Hay que «cortar» un trozo del movimiento.

CUESTIONARIO

- 1 - Dibujar, en croquis, dos planos contiguos en los que se note alguna falta de «raccord»
- 2 - Dibujar, en croquis, tres ejemplos distintos de «raccords» de movimiento.
- 3 - Citar alguna falta de «raccord» que se haya apreciado en alguna película actual.

Los suscriptores pueden enviar por correo a esta Redacción los ejercicios precedentes. Igual pueden hacerlos 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.



Eugenio de Rioja

El cine se hace rupestre

(Cineísta en la Cueva de Candamo)

CON motivo de celebrarse en Asturias, el año pasado, las "I Jornadas Nacionales de Cine Amateur", fué premiado por la Comisión Organizadora un artículo de Eugenio de Rioja aparecido en la "Hoja del Lunes", de Oviedo, el 1 de agosto de 1960. Era nuestro deseo reproducir íntegramente dicho trabajo, pero la falta de espacio nos ha llevado de un número a otro hasta convertirlo en inactual. No obstante, por su valor de documento merece por lo menos ser reproducido en parte.

El acto inaugural de aquellas Jornadas se celebró en la cueva prehistórica de Candamo, donde por primera vez se ofició la Santa Misa. El autor del artículo glosa así el valor de antecedente cinematográfico que se encierra en la famosa cueva:

Los caballos y otros animales que el arte prehistórico nos legó en estas grutas maravillosas, no son sino un antílope de los mismos y parecidos personajes de la franciscana hermandad que, pintados aisladamente en parecidas actitudes, nos ha dado felizmente Walt Disney animados por el proyector después de haber pasado, imagen a imagen, por la cámara tomavistas. ¿Quién fue el diseñador de ese antílope de «Disney film» que forma la colección rupestre de Candamo? Imposible saberlo aunque, eso sí, nos quede la certeza de que fue concebido, en términos de hoy, por un creador de cine —o un realizador— entendiendo el cine por imágenes en movimiento. ¿No tienen movimiento acaso estos caballos, mamuts o rebecos de la pintura de las cavernas?

Un buen «cameraman» posiblemente incluso pueda hacer el milagro de recomponer con estas pinturas primitivas un delicioso, aunque ingenuo, ritmo de realismo cinematográfico.

El cine, que nació formalmente con temas aparentemente tan ingenuos como sustancialmente significativos en el plano social —la salida de la fábrica o la llegada del tren a la estación— era, en el ánimo de los hermanos Lumière, tan sólo un aliciente para feriantes, un puro juego que dejaba atrás las sombras chinas; un placer como el que posiblemente llenaría las horas de ocio del hombre primitivo cuando, haciendo pendular la antorcha sobre las paredes de la cueva, daba a las figuras sensación de moverse y revivía un poco los instantes emocionantes de la caza o la persecución, que venía a ser lo mismo que hoy revivir la epopeya reciente del Oeste en filmes que reflejan ausencia nacional de prehistoria.

Jesús Angulo

Llamamiento a todos los cineísta amateurs de España

Nuestro redactor y estimado compañero en la Junta Directiva de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, don Jesús Angulo, publicó hace poco en «Arte Fotográfico», y con el mismo título que encabeza estas columnas, un artículo que por su interés vamos a reproducir en su parte esencial y con la debida autorización del autor y de la revista donde vió la luz.

El artículo del señor Angulo empieza con un extenso preámbulo informativo respecto a la participación española en las competiciones internacionales de cine amateur, especialmente en el Concurso de la UNICA que él compara a un «Campeonato Mundial de Cine Amateur». A través de una curiosa comparación olímpica, los datos estadísticos de los veintidós Concursos Internacionales de la UNICA son adaptados por Angulo y de ellos se deduce que España ha obtenido once «medallas olímpicas», ocupando el segundo lugar a continuación de Francia, que ha obtenido diecinueve, y seguida de Alemania con diez. Esta parte del trabajo de Angulo termina con el siguiente intencionado párrafo:

Con hombres nacidos bajo nuestro sol, portadores de apellidos netamente españoles, sin la más mínima fonética extranjera, que no han hecho del cine una pingüe profesión, sino que su práctica les ha supuesto unos dispensios, el empleo de sus horas libres, sacrificios y esfuerzos, España ha sido llevada en alto, de triunfo en triunfo, por todas las pantallas de cine amateur del mundo, a lo largo de treinta años.

Sin embargo, Angulo se lamenta de que el cine amateur español sea obra de una minoría y entra en la idea que motiva su artículo y que él mismo lanzó en las Primeras Jornadas Nacionales de Cine Amateur celebradas en Asturias el pasado año, habiendo sido aprobada en ellas por unanimidad y hasta con entusiasmo y figurando entre las conclusiones adoptadas y que el lector puede consultar en nuestro número 47. Esta idea es la de propugnar la asociación de todos los cineísta amateurs de España. Y cedemos ya definitivamente el espacio al amigo Angulo:

¿Cuántas cámaras «incógnitas» y aisladas ruedan con película estrecha a lo largo y ancho de nuestra geografía cineística? ¡Muchas, muchísimas!

¿Cuántas están encuadradas en Entidades, Agrupaciones, Clubs, etc.? Pocas, muy pocas comparadas con las que filman de manera rabiosamente individual.

¿Cuántos films participan en los Concursos de Cine Amateur que se organizan en nuestra Patria? Una minoría reducidísima, porcentaje ínfimo de los miles y miles de metros de película que se impresionan a través de todo un año.

Nuestro temperamento, nuestro ingenio, nuestras cualidades se prestan para el Cine Amateur. Los hechos lo han demostrado. Pero solo no se suele progresar mucho. Es el contacto con otros cineísta, el contraste de opiniones y criterios, de formas de hacer, de encuadrar y ver los asuntos, de técnicas, lo que nos forma y perfecciona.

Nada hay que instruya tanto a un cineísta como el ver películas ajenas: las buenas nos enseñan lo que hay que hacer. Si son malas, aprendemos lo que «no» se deben hacer.

También es necesario para progresar que nuestros films los vean otros cineísta, que puedan criticarnos constructivamente todos aquellos errores que el coro adulador y entusiasta de nuestra familia no sabe «ver» y que incluso pondrá como geniales aciertos, formándonos equivocadamente.

También es necesaria la colaboración de otros compañeros de afición, si pretendemos realizar algo ambicioso. El cine es labor de equipo, aunque el amateur español se empeñe en ignorarlo. Es muy difícil que una sola persona tenga ideas felices y sepa plasmarlas en guiones. Que tenga aptitud para dirigir actores y pueda estar, al propio tiempo, detrás de la cámara regulando diafragmas y haciendo pa-

rámicas. Que simultáneamente maneje focos y estudie efectos de luz. Que esté dotado de ese instinto del montaje, que permite con una simple tijera construir un buen film, donde no habrá más que un enorme desorden de planos y encuadres. Que tenga gracia para hilvanar un comentario que subraye las secuencias de un reportaje o de un viaje.

que, en fin, disponga de una voz microfónica que le permita leer el anterior comentario sin que ello suponga una tortura para los sufridos espectadores.

Cineísta amateur que filmás aisladamente, asociaos, inscribiros en las entidades donde otros como vosotros practican este goce del plasmar en imágenes llenas de vida el movimiento de la propia vida!

Y los que en vuestra localidad no exista esa entidad, agrupación o club, buscaos entre sí y formad una. Serán muchas las satisfacciones que conseguiréis. Quizá la de llegar a tener el honor de representar a España con vuestros films en uno de esos Concursos de la UNICA —«Olimpiadas» del Cine Amateur, como nos hemos atrevido a calificar.

Pensad que son muy pocos los que hasta ahora han conseguido tanto para nuestro país. Y que es necesario ayudarles hombro con hombro, cubriendo bajas. Por eso hay que reclutar nuevos cineísta entre las nutridas filas de los que poseen cámaras.

Quizá nuestro amor al Cine Amateur nos haya lanzado a una tarea superior a la capacidad de nuestra pluma, al pretender plasmar en estas líneas el espíritu de este llamamiento. Pero ahí queda la idea para que otros más capaces la redondeen y le den la forma que sin duda merece.

OTRO CINE se solidariza con el llamamiento. Justamente uno de sus objetivos desde su primer día, además de fomentar el cine amateur, que es su primordial misión, lo constituye también éste de estimular la creación y la labor de las agrupaciones y la del trabajo en equipo. No sólo en nuestras páginas se ha reflejado esta labor, sino que privadamente hemos tenido ocasión de asesorar y orientar la creación —o el intento de creación— de asociaciones y clubs cuyos promotores se han dirigido a esta redacción en consulta. Nuestro grito, pues, se une al del entrañable amigo Angulo:

iCineísta amateur de toda España, asociaos!

Amateur y Aficionado

El folleto contenido el programa de la sesión pública correspondiente a una selección de los films premiados en el Concurso Nacional de Cine Amateur de este año, escribió la finísima pluma de María Luz Morales —que formó parte del Jurado— unos "Comentarios al Programa" cuyo preámbulo reproducimos por su interés en la debatida cuestión del uso del galicismo "amateur":

PARA los que amamos sinceramente al Cine, una sesión de auténtico y solvente Cinema Amateur es un regalo, un verdadero refrigerio de los ojos y del espíritu. Nuestro ánimo de espectadores (no hay necesidad de aclarar por cuántos y cuáles motivos), un tanto decaído, se levanta y aligerá, y nos sentimos prendidos en el hechizo de este que llamamos Séptimo Arte con el entusiasmo candoroso que en aquellos días, todavía no demasiado lejanos, en que —no sin protesta y ceño fruncido de nuestros mayores— le dimos ese título: Séptimo Arte. Entonces parecía una audacia enorme llamar así a un modo de diversión acabado de salir de la barraca. Ahora, cuando esa diversión es rica y poderosa, y se alberga en suntuosos palacios, mas también cuando la comercialidad parece ser su única meta, ocasiones hay en que tememos, en efecto, haber honrado con exceso al recién venido. Sólo el Cine Amateur, como una sirte de agua fresca y pura, nos compensa la amargura de ese remordimiento.

La causa es obvia. Y la misma palabra Amateur la explica y la define. Desde luego, mejor que aficionado. Pues la afición es cosa más externa y superficial: de simple gusto o tendencia hacia algo. Amateur es más profunda, más entrañablemente, el que ama ese algo, y le dedica su afán y su desvelo, y pone en ello su capacidad creadora y ese poder de amor que —en su forma más elevada— es capaz, según Dante, de «mover el sol y las estrellas». Cine Amateur es, naturalmente, el que se crea desinteresadamente, sin fines comerciales... y con amor. Más o menos logrados, sus valores nos satisfacen más, porque frente a las demasías de un cine, con exceso mercantilizado, este es —como diría José Torrella— este es... «Otro Cine».

NOMBRES · NUEVOS · DEL CINE · AMATEUR



ALBERTO FUENTES AMEZOLA. — Industrial madrileño, nacido en el año 1915. Gran amante de los deportes, especialmente los de montaña, y la fotografía. Desde hace diez años sumó a sus aficiones el cine amateur, en torno casi siempre a sus actividades deportivas. Filma en 8 mm. Tiene dos películas en proyecto, con miras un poco más ambiciosas que lo hecho hasta ahora, y la prueba es que está preparando para ellas sendos guiones y —aún más— que los va haciendo poco a poco.



ANTONIO CAVALLE MARESMA. Nació en Barcelona, el año 1914, y reside en Reus (Tarragona) donde ejerce su carrera de médico psiquiatra. Filma en 8 mm. desde 1956 y lleva realizadas las siguientes películas: «Al finir la pesca», «Deporte hípico», «Una mañana en el Polo», «Escalada», «Cruceiro Mediterráneo 1959», «Pasa el circo...», «Galicia» y «Algúes tortes». Dos de las citadas, «Escalada» y «Pasa el circo», han sido premiadas en las Competiciones de Estímulo del C.E.C. de 1960 y 1961, respectivamente. «Cruceiro Mediterráneo» tiene el Premio Leti

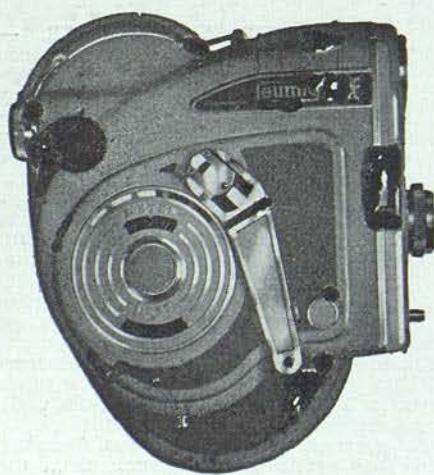
Uquifa. Como se desprende de los títulos, el doctor Cavallé no se mueve, por ahora, del género documental, pero está planeando algunos films científicos y de argumento, concretamente un documental sobre la ergoterapia en el IPM. Su especialidad médica puede brindarle interesantes experimentos cinematográficos. Pertenece a la Sección de Cine Amateur del «Reus Deportivo», donde se conjugan sus dos aficiones: fotografía-cine y excursionismo.



OCTAVIO GALCERAN PEGUERO. Hombre polifacético, que cultiva, además de su carrera de ingeniero textil, el excursionismo, la escalada, la fotografía, la música, la pintura y... el cine amateur. Esto último en 8 mm. y desde 1959, registrando, por ahora, excursiones, reportajes y escenas familiares. No obstante, ha tenido tercera medalla en el certamen de Excursiones y Reportajes 1961 con «Un poble oblidat», su también tercera película. Abriga muchos proyectos y nada menos que con respecto no sólo a cine amateur, sino a todas sus aficiones, lo que, según él, es lo más sensible. Pertenece al Centro Excursionista de Cataluña y al Club Montañés, esta última entidad en San Cugat del Vallés donde reside. Nació en Barcelona en el año 1924.



JOSE LUIS AYXELA PAR. — Estudiante de Ingeniero Textil, con veintidós preciosos años. Nació en Argentona, provincia de Barcelona, y reside en esta capital. Cultiva la gimnasia, el tenis, el esquí y le gusta ejecutar trabajos manuales. Se metió en el cine amateur hace cinco años (a los diecisiete, por lo tanto), ya desde un principio en 16 mm. Opina que es preferible hacer menos cine, debido a su precio, pero que sale mejor con el 16. Filmografía: 1956, «Irlanda», reportaje. 1957, «Una alacena nueva», argumento con sonido directo (desacertado). 1958, varios films familiares. 1959, «El puente de Montmeló», primera medalla del V Certamen de Excursiones y Reportajes. 1960, «Milicias Universitarias», segundo premio documentales en la V Competición de Estímulo. 1961, «Fuga», argumento con sonido directo, no estrenado aún al redactar esta nota. Se propone perseguir en sus films un sentido cinematográfico más agudo, más humano, más... (no ha concretado esos puntos suspensivos). Es socio de la Sección de C. A. del Centro Excursionista de Cataluña.



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

Filmoteca
de Catalunya

EXPERIMENTALISMO Y AMATEURISMO

(Del libro «Cine documental español»,
de J. López Clemente)

La expresión «cine documental» se ha querido equiparar, y de hecho se ha asimilado, a la de «cine de vanguardia», «cinema puro», «abstracto» o «integral». Pero todas estas expresiones, que nacieron alrededor del año 1925, hoy nos suenan a conceptos viejísimos, tendenciosos y limitados. La expresión «cine experimental» es más amplia, menos partidista, ya que en ella cabe todo lo que representa una aportación o una inquietud nueva hacia esa «meta del cine como forma de un nuevo arte expresivo». El cine experimental se reserva todas las tentativas que no es posible acometer en otras formas y géneros cinematográficos, que tienen forzosamente que atraer un público determinado, más o menos extenso. En estas condiciones se halla, al menos teóricamente, el cine «amateur» español. Si en la práctica no sucede rigurosamente así, es porque nuestros «amateurs» están demasiado preocupados con los concursos y con los festivales. En esto también se han contagiado del cine profesional, en el que existe un complejo festivalero que cada día se agudiza más. El «amateur» que piensa demasiado en el juicio ajeno cuando hace su película, por temor a perder adeptos y posibles futuros votos, lo que pierde es algo más importante que todo eso: su vocación de independencia y de audacia.

En los concursos nacionales de cinema «amateur» que organiza anualmente la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, se agrupan los films en tres géneros fundamentales: «Argumento», «Fantasía» y «Documental», según el aspecto que se considere predominante en ellos. Personalmente echamos de menos un cuarto grupo, en el que se acogieran las películas experimentales, que en nuestra opinión debían ser las que atrajeran a un mayor número de «amateurs». De acuerdo que el género experimental es difícil y que se reiteran los temas y tendencias, pero ello no invalida por sí mismo a dichas obras experimentales. También es un hecho que el cine experimental que se realiza en otros países es producto, la mayor parte de las veces, de la actividad de «amateurs» y de estudiantes de las universidades donde se cursan estudios cinematográficos, como ocurre, por ejemplo, en los Estados Unidos. Resulta, pues, lógico que los cineastas «amateurs» españoles dedicaran más atención que la que dedican a los experimentos, aún a costa de fracasos, porque lo decisivo en esta clase de cine es arriesgarse.

Entendiendo así, algunos de nuestros «amateurs», de distintas épocas, se han aventurado por este interesante camino, bien dedicándole la totalidad de algunos de sus films, o bien solamente partes o secuencias de otros. Entre los veteranos podemos citar, en primer lugar, a Delmiro de Caralt o a Domingo Giménez. El primero demostró su inquietud experimentalista, al menos en cuanto a motivaciones y estados sicológicos, en *¿Memortigo?* Domingo Giménez debutó como amateur en *Fums de gloria*, película influida por el vanguardismo,

entonces a la orden del día, y siguió con otras dos de factura experimental en cuanto a su contextura, como son *Ritmos de un día* y *Reflejos*.

Sería preciso conocer, con el necesario detalle y amplitud, la obra de los cineastas españoles, que tan alto han puesto el prestigio de nuestro cine «amateur» en la consideración internacional, para poder hacer mención de sus inquietudes experimentalistas: pero entre ellos se pueden señalar algunos nombres de quienes, con más o menos asiduidad, han realizado ensayos en este sentido. Tal es el caso de varias películas de José Mestres, Jorge Feliu, Felipe Sagués y Medina Bardón. Otros «amateurs» han mostrado también sus atisbos experimentalistas en algunas de sus mejores realizaciones.

Si consideramos que la producción de películas profesionales constituye una actividad cada vez más comprometida, en su aspecto económico y financiero, y que los cinematografistas a ella dedicados han de desenvolverse en terrenos cada vez más angostos, con escaso margen para las actitudes libremente creadoras, llegaremos a la conclusión de que el único campo realmente abonado para el ejercicio de un sano experimentalismo es el del cine «amateur». Este brinda la única posibilidad que en el panorama cinematográfico español se ofrece a las películas experimentales, consideradas como obras de renovación expresiva y como medio de creación original.

Cine amateur italiano, cine amateur español y alguna cosa más

Con motivo de una proyección de films amateurs italianos ofrecida por el cineasta tarrañense Francisco Font en el Ateneo Cultural Manresano, ha sido publicado un comentario en la revista «Bages», editada en Manresa por la Asociación de Ex-Alumnos del Instituto Nacional de Enseñanza Media «Luis de Peguera» (núm. 90-91), firmado por M. G. P., del que reproducimos el siguiente fragmento:

Algunas veces nos hemos preguntado cómo será el cinema «amateur» de otros países, y he aquí la respuesta y la sorpresa. Los films Marco del mare, Bricola y Sette minuti han servido para demostrarlos hasta qué punto, con la habilidad técnica, podían fundirse la honda espiritual, la preocupación de sus autores, al servicio de una causa artística.

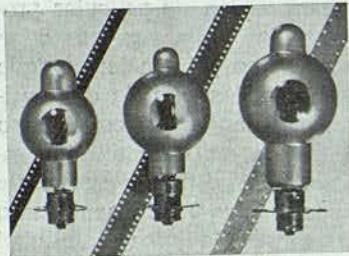
Acostumbrados a nuestro cine amateur que, conviene no ocultarlo, tan poco comulga en estas doctrinas, y que no dudaríamos en proclamar el más «rico del mundo», porque sus autores no cesan de volcar en él todos los cuernos de la abundancia en utilaje, recursos técnicos, color, etc... este cine que, con razón se dice, se está convirtiendo en una «feria de vanidades», más que en un campo de experimentación al servicio del Séptimo Arte, convendría que aprendiese la lección de los tres films italianos, excepcionales, que hemos visto. Ellos nos retrotraen a un cine, para algunos inimaginable, que en España empezaron a hacer los «jóvenes del cine amateur», injustamente postergados y olvidados, y que con exiguos medios y mucha inteligencia lograron imponer, en un tiempo, imágenes preocupadas por un concepto estético y formal, del cine-arte.

Opinar es cosa subjetiva, y por ello no vamos a objetar nada a las opiniones de M. G. P., sobre el cine amateur español, aparte de que tal vez le sienta bien a éste, como revulsivo, aguna que otra sacudida de este tipo. Ahora bien; si podemos replicarle en su afirmación de que «los jóvenes del cine amateur» han sido postergados. Invitamos a M. G. P. a revisar pacientemente la colección completa de OTRO CINE.

Última hora técnica

por J. Angulo

NUEVAS LAMPARAS DE PROYECCION

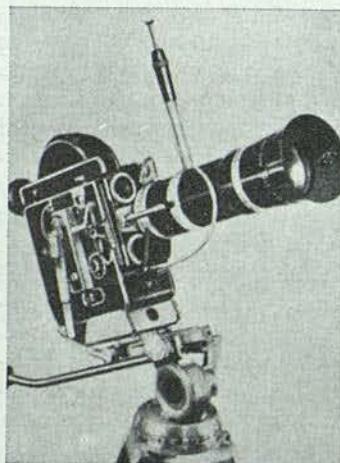


otro tipo de construcción).

Parece que las acreditadas ventajas del bajo voltaje (luz blanquísima, bajo calor, reducimos consumo, etc.) van a invadir pronto el campo del 16 mm. Así puede desprenderse de la novísima lámpara diseñada por Philips a 12 voltios 150 vatios, especial para proyectores del indicado formato.

La casa Philips, creadora de la famosa lámpara de bajo voltaje, con espejo, de 8 voltios 50 vatios, para la proyección de films de 8 mm., ha lanzado recientemente, en la Feria de Hannover del corriente año, una lámpara similar de doble luminosidad, a 12 voltios 100 vatios (características ya usadas en Francia por Saipe, pero con

OBJETIVO «VARIO-SWITAR»



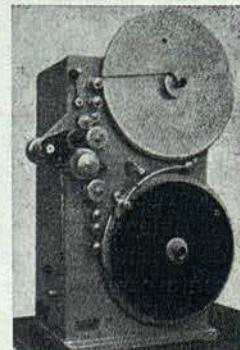
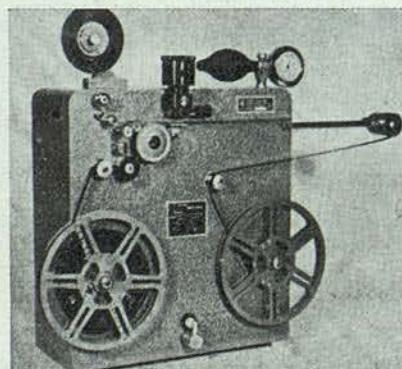
Cada día es más extensa la lista de los objetivos de focal variable. En la misma debemos añadir el «Zoom» que la acreditada fábrica de objetivos suiza, Kern, ha sacado al mercado.

La nueva óptica, de luminosidad f.2,5, está diseñada expresamente para la cámara Paillard Bolex H 16 Reflex y dispone de una variación de focales de 18 a 86 mm., lo que equivale a un recorrido del ángulo horizontal del encuadre, de 30° a 6,5°.

Esta variación de focal se consigue con un simple giro de 90° de la palanca de accionamiento del «Zoom», a la cual se le puede acoplar un cable especial de disparo, permitiendo regular, con una sola mano, el «Zoom» y la marcha de la cámara.

Parece ser que el objetivo en cuestión está excelentemente corregido y proporciona con cualquier distancia focal un contraste y definición insuperables.

PISTAS MAGNETICAS SOBRE 8 Y 16 MM.



Una firma alemana fabrica unas máquinas, de fácil manejo, que permiten colocar pistas magnéticas a las películas de 8 y 16 mm.

TALLER MECANICO DE APARATOS

CINEMATOGRAFICOS DE 16, 9,5

Y 8 $\frac{1}{2}$ m. MARCAS: BEAULIEU

PAILLARD-BOLEX · EUMIG · KODAK

AGFA · BELL & HOWELL · Etc.

Juli

JULIO CASTELLS

FERLANDINA, 20
TELÉFONO 310739
BARCELONA

Parece ser, con relación a la que efectúa este trabajo en 8 mm. (véase el primero de los grabados que ilustran esta nota) que la casa constructora le ha cedido a la firma Paillard la exclusiva de distribución y venta en todo el mundo.

Por adherencia se aplica sobre la parte brillante de la película de 8 mm., una pista magnética de 0'8 mm. de ancho. El soporte de esta pista es de acetato de celulosa.

Pueden aplicarse de una sola vez, hasta 240 metros de pista sobre film, siendo la capacidad de trabajo del ingenio de unos 400 metros por hora. El rendimiento del depósito que contiene la cola especial que usa la máquina, es de unos 10,000 metros de película.

Su manejo, como ya hemos dicho, es sumamente sencillo y el volumen muy reducido, ya que son del orden de $45 \times 35 \times 20$ cm. las dimensiones del aparato.

Un dispositivo óptico permite controlar en todo momento su funcionamiento y la colocación de la pista que, como es sabido, va adherida en la zona comprendida entre la parte exterior de las perforaciones y el margen de la película.

Existe asimismo otra máquina para la colocación de pistas sobre films de 16 mm. En este caso la pista tiene una anchura de 2'47 mm. y antes de su colocación, la máquina «fresa» o rebaja en el grueso de la película, una franja de dicha anchura, en la parte donde ha de adherirse la pista. Esto evita sobregruesos en los films, una vez «empistados».

KODAK «ZOOM 8 REFLEX»

Otro «Zoom» más...

Kodak ha puesto a la venta una cámara de 8 mm., de estilizada línea, en la que se han incorporado las ventajas que proporcionan los «Zoom» y los visores reflex.



El objetivo, un «Ektanar», de luminosidad f.1,6, dispone de una variación de focales de 9 a 25 mm., las cuales pueden accionarse automáticamente mediante una simple presión sobre el botón regulador. Este efecto «Zoom» puede también efectuarse a mano y a la cadencia deseada.

El visor es de tipo reflex y la regulación del diafragma es totalmente automática.



Imágenes perfectas
con película de calidad

PERUTZ
FOTO

PERUTZ PERKINE - U21

8 mm. y 16 mm.

PERUTZ PERKINE - U15

8 mm. y 16 mm.

DESDE 144 PTAS.

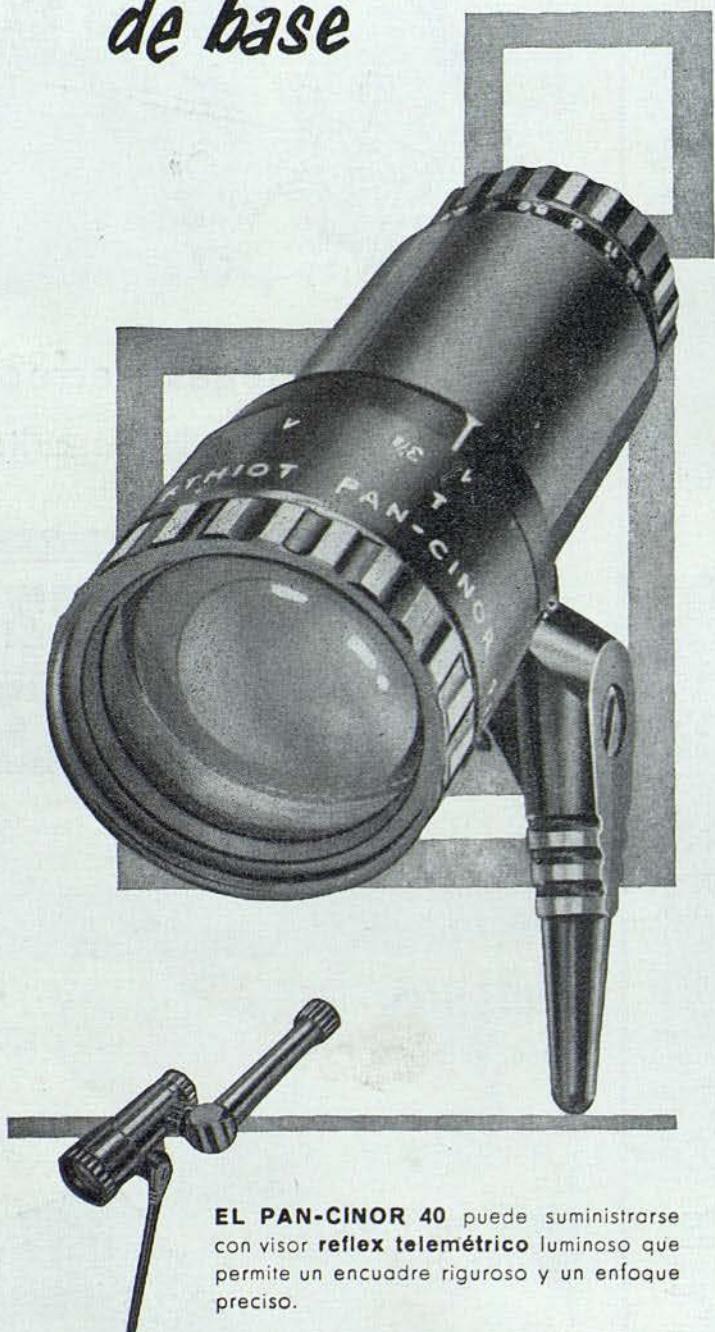
INCLUIDO EL

¡Servicio de
revelado en
24 horas!



Filmoteca
de Catalunya

*5 veces
la focal
de base*



EL PAN-CINOR 40 puede suministrarse con visor reflex telemétrico luminoso que permite un encuadre riguroso y un enfoque preciso.

LOS MEJORES
RESULTADOS
CON EL SUPER-ZOOM
PAN-CINOR 40
PARA CAMARAS DE 8 mm.

- **Variación de focal** igual a 5 veces la focal de base, 8 a 40 mm
- Las focales pueden ser más cortas gracias al **HYPER-PAN**.
- **Las imágenes son más excelentes.**

FACILIDAD DE EMPLEO

Regulación de focales muy accesible, "travelling" en el sentido racional (pancinorage).

Preciso, sencillo y robusto, el **SUPER ZOOM PAN-CINOR 40** debe su concepción original a las patentes **SOM BERTHOT**.

Demostración y venta en todos los revendedores de foto-cinema.



Un guión seleccionado de nuestro
I Concurso de Temas

FORTUNA SABE UN CUENTO

1936. Un hombre sencillamente vestido arranca hojas de su calendario. Es el panadero del pueblo. Su panadería era humilde, allá en 1936. Pero él era feliz. Uno de los momentos en que lo demostraba más era cuando su h'jo llegaba del colegio; eran unos trece años de su misma vida que se resumían en aquel beso de las buenas tardes.

1936 se fue, vino otro mil novecientos y otro, y muchos, hasta que llega un 1944 con números de lujo.

Es en este año que un día al panadero, mientras lee el periódico, le ocurre una cosa singular: alguien le quita violentamente el periódico. Es un hada que, muy amable, le toca con la varita mágica y vueca sobre él un precioso cargamento de billetes de banco que llega casi a enterrar la cabeza del panadero, reclinada en una mesa, mientras el hada se aleja. Ciertamente, este 1944 era para ser recordado con cifras lujosas... Tan sólo unos pocos segundos cuenta su vida de nuevo rico, y ya le han aparecido preciosas sortijas en cada mano; casi en cada dedo.

En el jardín, lujoso, apreciamos un auténtico signo externo del cambio de ritmo en la vida de nuestro hombre. El, junto



con su esposa, está pasando revista al «servicio» de la casa, verdadera formación militar con aparatos de limpieza de todos los caíbres, modelos y usos. Los «señores», panadero, esposa e hijo, visten con lujo extremado rayano en el ridículo. En la fila de criados vemos, naturalmente, a algún negro. Pasada la revista, cada uno con su instrumento se dirige al destino señalado, previa reverencia.

Otrece gran contraste con este ambiente de trabajo la actitud de nuestro protagonista: descansando en la hamaca está custodiado por dos criados que montan la guardia a su lado. Al menor gesto de fatiga o al menor movimiento indicador de cansancio, los dos criados se van y regresan al instante cargados con el baón de oxígeno y le dan a respirar. Un alivio.

Es grande eso de ser tan rico. Hasta el criado da la vuelta a las páginas del diario, para leer mejor. Un día, leyéndolo, la mirada del hijo del panadero se detiene en algo que le ha llamado la atención. Con el periódico en la mano, y en alto, corre hacia su padre. Estamos intrigados. Porque ahora el padre, a la vista del diario, hace una indicación a un criado. Viene éste aquí, a esta sombra del jardín, con el teléfono preparado especialmente: el auricular servido en bandeja y a la espalda del servidor va desenrollándose el h'jo telefónico del carrete especial. A la vista del periódico, abierto en el lugar correspondiente, y a una indicación de su hijo, nuestro hombre marca un número. Se trata de una factoría de coches de lujo. Ahora vemos a toda la familia e cogiendo modelo. Iusión do, el hijo se pone al vo'ante del preferido. Y haciendo realidad esta ilusión, hay que lograr el título de conductor costare lo que costare. La

academia de conductores va a tener un discípulo algo difícil... porque ni los consejos del profesor ni las señales del semáforo serán suficientes para adiestrarle en el volante. Es igual; el aprendizaje no se ha hecho para él, pero los billetes de papá lo resolverán todo. Llega el dia del examen y la prueba es dura; ante los desaciertos fatales del presunto conductor, los examinadores muestran su justificado pánico. Pero la mano de papá, una mano muy ancha, se pone en señal de amistad sobre el hombro de aquellos jueces. Y en la mano muy ancha y muy hacendada aparece un cepillo sobornador. Claro, ellos otorgarán el título.

El hada, surcando una súbita niebla, aparece para demostrar un ligero descontento. Todo aquello no parece agradarle.

Otro dia, en el gimnasio, «papá» tuvo también que acudir, soborno en ristre, en ayuda del h'ijo que no sabia aprovechar la lección. Con un toque solamente, la gimnasia más difícil resultó fácil y sabida. Pero, otra vez, a costa de producir un descontento al hada que así lo demuestra colocándose un brazalete negro.

El dia definitivamente negro fue aquel en que toda la familia, con amigos y amigas, estaba de reunión en la terraza. La ruleta les daba ocupación por espacio de varias horas, a juzgar por los rostros fatigados. Y no se jugaban allí granitos de maiz precisamente. Esto hubiera sido en 1936. Ahora son ricos y hay que hacer correr el papel. A nuestro hombre el juego no le habrá ido mal porque ahora se dispone a celebrarlo como se merece. Prepara un monumental puro habano y lo enciende con el fuego de un billete de mil pesetas que empieza ya a arder. El criado que sostiene el fuego no disimula su terror y cierra los ojos. Una diabólica humareda lo envuelve todo; de ella surge el hada con igual gesto de terror. Súbitamente, su vestido se convierte en negro. La ruleta va rodando. La mano del protagonista coge unos billetes del capazo que está a su lado. Y la ruleta va rodando. Y otra vez la mano que paga, mano nerviosa y un rostro de pánico. La mano vuelve a buscar, pero ahora inútilmente, porque el capazo está vacío y es puesto al revés con violencia. Justamente sobre él ha venido a caer la colilla del puro habano.

Los compañeros de juego, jubilosos, contrastan con el desafortunado. De repente le ha venido una idea: se va a jugar la camisa. No tiene suerte. Ha perdido hasta la camisa.

Pensando que debe de haber algún recurso todavía, se dirige cabizbajo, con el capazo vacío, al interior de la casa, concretamente hacia donde está su amiga la Caja Fuerte. Pero antes de llegar a ella, el hada madrina, de luto, la ha tocado con su varita mágica. El desafortunado individuo la abre y, en este momento, todos los billetes y documentos que allí se guardaban emprenden el vuelo hacia balcones y ventanas. Su ex-poseedor se desespera; intenta cogerlos al vuelo, quiere cerrar todas las ventanas, pero es inútil: ya no queda nada.

En este desasosiego alguien le llama por la espalda: es el hada. Lleva en sus manos un búho disecado que regala al protagonista.

Mientras el hada se aleja, pausadamente, el hombre contempla al animal disecado con una indecible tristeza.

NARCISO-JORGE ARAGÓ
y JORGE DALMAU

Ilustración de S. Mestres

(Gerona)

NOTAS. — El orden en que se han publicado estos trabajos seleccionados en el I Concurso de Temas no es valorativo y obedece tan sólo a conveniencias de Redacción, teniendo en cuenta la variedad temática y los espacios disponibles.

— Estos temas quedan a disposición de los lectores de OTRO CINE para su realización cinematográfica, sin otra condición que la obligatoriedad de ponerlo en conocimiento del autor a través de la Redacción de esta revista, y de hacer constar en la portada del film la paternidad del tema y la circunstancia de haber sido seleccionado en el I Concurso de Temas de la revista OTRO CINE.

Con el guión "Fortuna sabe un cuento" termina la publicación de los seleccionados en nuestro I Concurso de Temas



Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña

CENA DE ENTREGA DE PREMIOS. — El 17 de junio se celebró en el Gran Casino del Parque de la Ciudadela la cena de entrega de premios, no sólo del Concurso Nacional sino también del Certamen de Excursiones y Reportajes y de la Competición de Estímulo. Fué un acto brillantísimo y concurrido como pocas veces lo había sido. También en el transcurso del mismo se impusieron las insignias conmemorativas a los socios de la Sección que este año cumplen sus «bodas de plata» con la misma. Estos fueron don José María Nadal Sellarés, don Julián Mangrané Alibau, don Francisco Hernández Gutiérrez y don Ramón Biadiu Cuadrench. Hizo uso de la palabra el señor Mangrané, que reside en Lérida y de allí vino para la cena, explicando el caso curioso de su pertenencia a la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña. Resulta que hace ahora veinticinco años, encontrándose filmando en un campamento pirenaico hizo amistad con un cineasta barcelonés, el cual le invitó a inscribirse como socio de la Sección y así lo hizo; pero, lo curioso es que el señor Mangrané ha permanecido fiel a la Sección durante estos veinticinco años sin personarse nunca en la misma. También habló el señor Biadiu, otro de los socios homenajeados, quien por cierto ha formado parte del Jurado del Concurso Nacional en estos dos últimos años. El señor Biadiu contó graciosas anécdotasy de su vida en el cine profesional. El señor Mosella, Presidente del Centro y también cineasta amateur, cerró el acto después de haber leído un breve discurso el Presidente de la Sección, señor Sagués. Se entonó el Himno al Cine Amateur y se bailó animadamente hasta bien entrada la madrugada. Dio realce al acto con su presidencia el doctor Castillo, de la Delegación Provincial de Información y Turismo.

Sesión pública. — En la Sala de Proyecciones Forum Xavier se celebró el 21 de junio la sesión pública de selección de los films premiados en el Concurso Nacional. Formaron el programa los siguientes: «La Jarapa», de Pedro Sanz (Murcia); «Sic Semper», de J. L. Pomarón (Zaragoza); «El Molino», de Arcadio Gili (Sabadell); «El Paraguas», de J. Pruna (Mataró); «El pisador de sombras», de J. L. Pomarón (Zaragoza); «La Colilla», de Jorge Bringué (Prat de Llobregat); «El Eco», de Antonio Medina-Bardón (Murcia); «Egloga», de Manuel Pérez-Sala (Cáceres).

Selección para la UNICA. — Las películas seleccionadas para representar a España en el Concurso Internacional de la UNICA 1961 son las siguientes: «El Molino», de Arcadio Gili (Sabadell), como Documental; «La Colilla», de Jorge Bringué (Prat de Llobregat) y «El Paraguas», de Juan Pruna (Mataró), como Argumentos; «Sic Semper», de J. L. Pomarón (Zaragoza), como Fantasía.

Asamblea General Ordinaria. — Se celebró el día 12 de julio y en ella fué aprobada por unanimidad la Memoria del curso, que leyó el secretario señor Almirall, así como el estado de cuentas presentado por el tesorero señor Flo. El presidente señor Sagués expuso a la Asamblea el estado económico de la revista OTRO CINE. Varios socios expusieron iniciativas de interés que serán estudiadas por la Junta Directiva, especialmente la del señor Olivé, relativa al próximo XXV Concurso Nacional de cine amateur. Finalmente, y por unanimidad, se acordó que continuaran en los cargos de Junta los señores a quienes correspondía ser sustituidos en este cambio de ejercicio.

Congreso y Concurso de la UNICA. — Durante los días del 24 al 30 del mes de agosto se celebraron en Mulhouse (Francia) el Congreso anual de la UNICA y su Concurso

Internacional del mejor film de amateur. Nos es imposible dar en este número la más mínima información relativa a dichos actos. Al redactar esta nota salen para Mulhouse don Delmiro de Caralt, representante oficial de España en la UNICA y miembro del Jurado internacional, y el cineasta amateur don Juan Pruna, acompañados de sus respectivas esposas.



Pomarón recoge
sus premios

POMARON, EL ACAPARADOR

El cineasta zaragozano José L. Pomarón pareció este año acaparar el Concurso Nacional. Nada menos que seis películas, que le representaron en cada uno de los tres géneros y que le dieron un índice de premios que bien mereció la pena desplazarse desde Zaragoza la noche del reparto para recogerlos —y recoger, con ellos, los aplausos correspondientes. Pomarón es un hombre modesto y parco en palabras. Le preguntamos cómo se las arregla para producir tanto. En realidad, no es debido a una posición económica hogada que le proporcione excedente de dinero y de tiempo (que ambas cosas son necesarias para hacer tanto cine amateur). Pomarón vive de un estudio fotográfico, con lo cual queda dicho todo; lo que pasa es que tiene un entusiasmo sin límites y emplea sus ahorros en el cine amateur. En cuanto a tiempo, no es que le robe mucho; «Sic Semper», por ejemplo, el film de los seis presentados a concurso por él que le ha conseguido mejor premio, dice que lo realizó en pocos días. No esperaba que «picara» tan alto. En cambio, «El corazón delator», que le llevó mucho más trabajo, le ha proporcionado muy menguado lauro. Hay que añadir que Pomarón cuenta con excelentes colaboradores.

PEREZ-SALA, EL EREMITA

Sólo conversando con él es posible darse cuenta de lo que representa para el cineasta extremeño Pérez-Sala su estancia de unos días en Barcelona, con motivo de las sesiones del Concurso Nacional. Es un hombre de una capacidad afectiva extraordinaria y su amor hacia el cine amateur irradia hasta todos quienes en Barcelona somos para él la representación viva de ese cine. Su despedida, a la hora del regreso a la lejana Cáceres, es emocionante. Biadiu, que por la misma razón de su profesionalismo, ama y comprende tanto al cine amateur, decía refiriéndose al film de Pérez-Sala, «Egloga»: «Esa película merecería un premio extraordinario especial, fuera de las calificaciones del concurso. ¿Ustedes se imaginan lo que es realizar un film como ese, con su riqueza de detalles poéticos, con su cuidada técnica, un hombre solo en un extremo de la península, a cientos de kilómetros de todo, incluso lejos de su propia ciudad, en pleno monte, conviviendo y pugnando durante días con las cabras y con un pastorcillo rústico que ni siquiera ha visto nunca un ferrocarril?». Y hemos aportado el testimonio de Biadiu porque no podía hablar así por efecto de la amistad; esta era la primera vez que le veía y apenas ha sostenido una conversación con él.

BRINGUE, EL EUFORICO

Jorge Bringué es joven y con apenas historial cineístico. Sin embargo vean el éxito de «La Colilla» con las codiciadas «Tijeras de Plata» y seleccionado para la UNICA. El hombre está eufórico, como lo estaría cualquiera en su lugar. Y contestando a las preguntas del periodista Pedro Baltá, corresponsal de un rotativo barcelonés en Prat de Llobregat, dice que el cine representa para él su vocación más profunda como medio de expresar su visión de la vida, la belleza y la amalgama de problemas o situaciones, de la confusión de ambas. Y añade que piensa dedicarse al cine profesional en cuanto deje resueltos sus problemas económico-familiares.

Su próxima cinta será de un tema realista, donde habrá humanidad, poesía y pequeña crítica social. Se titulará quizá «Mesas sin mantel» o «Los manteles verdes».

CRISTOBAL HARO, PREMIO DE INTERPRETACION

Del mismo reportaje reproducimos la siguiente entrevista con el muchacho intérprete de «La Colilla»:

«Cristóbal Haro es un muchacho joven, con cara de pillo, y cuya estatura le está librando del servicio militar.

—¿Te habías situado ante las cámaras alguna vez?

—¡Qué va! Nunca.

—¿Y cómo es que Jorge te eligiera a ti?

—¡Ah!, pues no sé, posiblemente por mi tipo.

—Si no habías actuado nunca, te costó mucho aprenderse el guion.

—¿Qué guion?

—El de la película que interpretaste.

—Yo no lei ningún guion; yo sólo hacía lo que Jorge me indicaba: «pon la cabeza así», «haz tal gesto o tal otro», etc.; pero nunca nada de guiones.»

Cristóbal Haro estuvo en la cena de entrega de premios, donde hizo un gran papel. Habrían tenido que verle bailando y charlando con la hija de Arcadio Gili, que le sobrepassaba medio metro.

EL PRECIO DE «LA JARAPA»

Pedro Sanz encontró por esas tierras murcianas ese tesoro de pervivencia casi arqueológica que constituye la artesanía casera de la jarapa. Solicitó de la familia «jarapanera» la colaboración necesaria para poder filmar su labor, ellos hicieron sus jarapas mientras el hombre filmaba y, cuando se hubo terminado y Sanz les dió amablemente las gracias, el jefe de la familia le dijo:

—Caballero, esto vale tres mil pesetas.

Debieron creer que se trataba del No-Do o algo así. La sorpresa de Sanz fué mayúscula. Menos mal que, tras un hábil regateo, lo dejaron en quinientas pesetas.

PEDRO FONT, EL PERSEVERANTE

No es necesario estar muy al corriente de la producción cinematográfica amateur ni consultar estadísticas para asegurar que Pedro Font Marçet es el más perseverante y regular de los cineastas españoles. Desde que empezó, hace ya un número un poco respetable de años, Font no ha cesado por nada ni por nadie. Su producción amateur parece obedecer a un plan industrial. Metódicamente, regularmente, sus films van sucediéndose uno tras otro, en forma que supone una entrega completa al cine amateur en una labor sin solución de continuidad. En cuanto se termina un film, nada de descansar, dejando al cine amateur a un lado para entregarse a otra cosa. No; «la productora» Pedro Font Marçet va elaborando un film tras otro como una máquina que funcionara día y noche sin interrupción. Ni siquiera los cálculos de probabilidades para el «juego» de los concursos y los desplazamientos a uno y otro lugar de la nación o de fuera de ella para estar presente en las competiciones, son causa de interrupción de la máquina productora. Cuando uno menos lo piensa, ¡plaf!, he aquí un nuevo film de Pedro Font Marçet. Ahora mismo, reciente la presentación de «Bajo el puente» en el Concurso Nacional —ya no mentamos «Llego y parto», también participante, pero que contaba un poco más de tiempo y había salido incluso al extranjero—, el día 8 de julio ofreció a sus amistades, en su propio domicilio, la «premier» primerísima de otra flamante realización: «La pistola». Aunque invitados, no nos fué posible asistir, pero esperamos tener ocasión de ver y comentar esta nueva arma de Font que siendo suya, es de suponer va «cargada con bala».

El cineasta, su mascota y su característica

por Salvador Mestres



El cineasta: Jorge Bringué.

Su mascota: Cu-cú.

Su característica: Ambición en los propósitos para el futuro y modestia en las realizaciones presentes; cualidades que hábilmente armonizadas le dan un magnífico resultado.

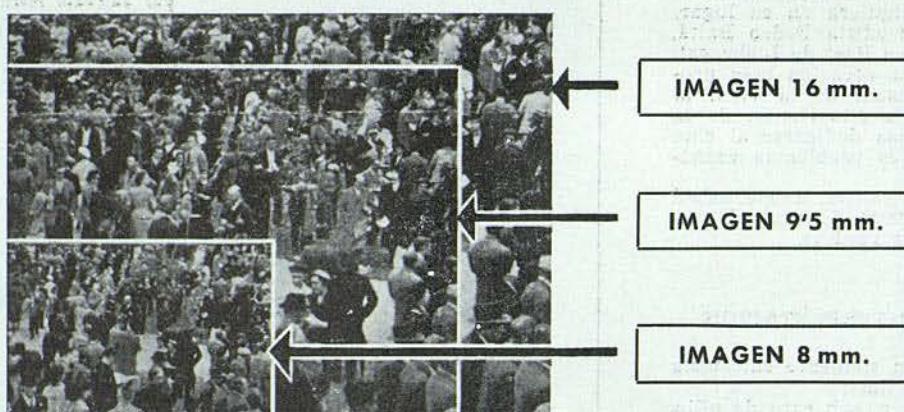
EL II FESTIVAL DE BARCELONA

La Agrupación Fotográfica de Cataluña celebró entre el 22 de junio y el 6 de julio, su «Segundo Festival de Cine Amateur de Barcelona» con un destacado éxito. No se trata de un concurso sino de una exhibición seleccionada, con miras a una mayor difusión. La participación era libre y los films inscritos fueron sometidos previamente a un Jurado de admisión. Todos los aprobados por ese Jurado fueron proyectados en el curso de cinco sesiones que tuvieron por marco solemne la capilla románica del antiguo Hospital de la Santa Cruz, y a cada uno de los autores le fué entregada, en una cena de gala celebrada como broche final, una «Flama de Sant Joan», símbolo creado para este Festival.

He aquí los films exhibidos: «Bucólico despertar», de J. Albert; «Claveles», de E. Sabaté; «El cuadro», de D. Vilà; «Poker», de J. Oñate (Murcia); «La Colilla», de J. Bringué (Prat de Llobregat); «Credo», de J. Capdevila; «Fuentes de Barcelona», de E. Fité (Mataró); «Mercat del Ram», de J. Tobella; «La herradura», de A. Artero (Zaragoza); «Rosas y el mar», de A. Antich; «El bolso», de A. Contel; «Fantasía en el puerto», de A. Medina (Murcia); «Hibrys», de F. Sangués; «El carro», de P. Sanz (Murcia); «13 horas en una playa», de G. Pérez; «Paréntesis», de S. Vilà; «Un nido para dos», de J. Buxó; «Hivern», de T. Mallol; «Capricho», de J. Mestres; «El mundo al revés», de F. Font (Tarrasa); «Filipinas», de J. Torrens; «Roc», de A. Varés (Gerona); «Jardín exótico de Mónaco», de E. M. de Olivé; «El furtivo», de J. Martínez; «Aigua», de F. Ferrando; «El autómata», de J. Pruna (Mataró); «Perfil del Parque Zoológico», de J. Olivé; «Un día en París», de J. M. Cardona; «Turistas en la costa», de M. Isart; «Las Ramblas», de J. M. Ramón y F. Ferrando; «Un drama puro», de J. Angulo; «Exp. núm. 11», de J. Puigvert (Gerona), y «Bajo el puente», de P. Font (Tarrasa). (Los cineastas cuya localidad no se indica son de Barcelona.)

En cada una de las sesiones hubo el aliciente de unas entrevistas celebradas de cara al público con personalidades del cine profesional, de la prensa y de la radio.

EN CINEMATOGRÁFIA CADA MILIMETRO TIENE SU VALOR...



antes de elegir
su formato,
recuerde que...

La IMAGEN de 8 mm. de dimensiones 4'40 x 3'30 mm. proyectada sobre una pantalla de 1'20 m. de base es aumentada **74.376 VECES**.

La IMAGEN de 16 mm. de dimensiones 9'65x7'21 mm. proyectada sobre una pantalla de la misma base, es aumentada **15.462 VECES**.

La IMAGEN de 9'5 mm. de dimensiones 8'20x6'15 mm. proyectada sobre una pantalla de la misma base, es aumentada **21.415 VECES**.

ESTAS CIFRAS DEMUESTRAN CLARAMENTE QUE EL RENDIMIENTO DEL FORMATO 9'5 mm. ES MUY SIMILAR AL DE 16 mm.

¡DECIDA LO MEJOR...! Ni demasiado pequeño ni demasiado caro, el 9'5 mm. representa el término medio del cine aficionado. Una gran imagen con un coste reducido.

EL FORMATO 9'5 VUELVE A TENER LA PREFERENCIA DE LOS AFICIONADOS

EL FORMATO MAS RACIONAL-EL MAS MODERNO-EL MAS ECONOMICO

La casa **PATHÉ**, con su experiencia de muchos años, pone a disposición de los aficionados:

Los más modernos tomavistas, con todas las innovaciones técnicas de los últimos años.

Proyectores silenciosos, muy luminosos y de sencillo manejo.

Objetivos SOM BERTHIOU, ANGENIEUX, PAN CINOR, etc.

DISCOM, S. A. - Avda. José Antonio, n.º 55 - MADRID - 13

y en cuanto a la película... NO TENDRA PROBLEMAS...

su proveedor habitual podrá ofrecerle cargas en el formato 9'5 mm. marca KODAK, de 9 m., 13 m., 15 m. o 30 m., en blanco y negro o kodachrome.

SIN NINGUN COMPROMISO... solicite folletos.

«DIA DE LA PROVINCIA» EN VICH

Dentro del programa de fiestas que Vich celebró a fines de junio, con motivo del «Día de la Provincia», tuvo lugar en el cine Canigó, con un lleno a rebosar, una gran gala de cine «amateur» que fué presidida por el alcalde y demás autoridades de la ciudad.

La velada consistió en la proyección de un conjunto de películas de autores de la provincia de Barcelona, las cuales fueron presentadas con toda galanura por el cineísta barcelonés, Juan Olivé Vagué, de acuerdo con el siguiente programa:

«Pesebre», de Altés, Jiménez y Vilá Moncau, de Vich; «Retorno», de Enrique Fité, de Mataró; «Pan, amor y sintonía», de Carlos Puig, de Tarrasa; «Perfil del Parque Zoológico», de Juan Olivé, de Barcelona; «El autómata», de Juan Pruna, de Mataró; «Gessen», de Felipe Sagüés, de Barcelona, y «Marionetas», de Pedro Font Marçet, de Tarrasa, siendo todas ellas muy aplaudidas.

Finalizada la proyección, en nombre del Ayuntamiento, el teniente de alcalde de Cultura, entregó a cada uno de los autores, como recuerdo de la velada, una artística figura realizada por el escultor Julio Fábregas, representando la simpática figura del «Estudiante de Vich».

GERONA AGRADECE

Hemos recibido una amable carta de la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Gerona y su Provincia agraciando la nota insertada en nuestro núm. 48 con el título de «Gerona se reanima». Parece ser que nuestra nota contribuyó eficazmente a levantar aún más los ánimos entre la

afición gerundense, lo cual celebramos de veras. El día 11 de julio, dicha entidad celebró en el Cine Moderno una sesión dedicada a su cineísta Antonio Varés, con el siguiente programa: «X Aplec Sant Martí Sacalm 1943», «Niños», «Roc», «F. Torres-Monsó, escultor» y «L'home del sac». El día 4 de marzo, la Agrupación gerundense había celebrado una sesión que omitimos consignar, a cargo de Joaquín Puigvert y Juan Capdevila, con «De Eva a María», «Exp. n.º 2» y «Metamorfosis», del primero, y «Schmelze», «Credo» y «Barcelona marinera», del segundo.

AGRUPACION DE AMIGOS DE LA MUSICA HOSPITALET

Continuando en su bien orientado esfuerzo, el núcleo cineísta amateur que se cobija en la citada entidad celebró su IV Gran Gala de cine amateur, el día 22 de julio, con un programa de los «colosos» del cine amateur mundial Enrique Fité y Pedro Font. Del primero se proyectaron «Helvetia», «Fuentes de Barcelona» y «Corrida de toros». Del segundo, «La espera» y «Marionetas». Presentó las películas y a sus autores el cineísta señor Olivé.

FIN DE CURSO Y CINE AMATEUR

Dentro de los actos culturales organizados con motivo de fin de curso por el Instituto Ramón Albó, de Barcelona (actos integrados casi totalmente por conferencias de temas diversos), figuró una proyección con las siguientes películas amateurs: «Barcelona marinera», de J. Capdevila, y «Perfil del Parque Zoológico», de J. Olivé.



- LOS CONCURSOS

• Se solicita

Bodas de Plata del Concurso Nacional de Cine Amateur (1962).

Si tiene, amigo cineísta, alguna idea interesante a proponer, sírvase comunicarla por escrito antes del 10 de octubre a la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, Paradís 10, pral. Barcelona - 2

PREPARATIVOS PARA EL CONCURSO NACIONAL DE 1962, QUE SERÁ EL 25

Con motivo de las Bodas de Plata del Concurso Nacional de Cine Amateur, la Sección de C. A. del Centro Excursionista de Cataluña ha empezado ya a ocuparse de su organización, queriendo que revista un carácter extraordinario. En el próximo número daremos detalles del proyecto, pero de momento avanzamos que una de las ideas apuntadas es la de recomendar a todos los cineístas amateurs españoles en activo o en «la reserva», que tomen parte en el próximo 25 concurso con sano espíritu deportivo y de colaboración.

VI CERTAMEN DE FILMS AMATEURS de EXCURSIONES Y REPORTAJES

Plazo de inscripción
8 noviembre 1961

La Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, convoca este VI Certamen en el que pueden tomar parte todos los cineístas amateurs residentes en el territorio nacional.

Se calificarán en el mismo los films de excursiones y de viajes en los que, aun cuando revistan una leve forma argumental o una sintética intención documental, prevalezca el sentido de «impresión». Si un film se propone el análisis a fondo de un país, comarca o localidad, con la descripción de sus características geográficas y humanas, pasa a ser documental y no le corresponde este certamen. En cuanto a los

films de reportajes, se entienden como tales aquellos que recojan las incidencias de un determinado acontecimiento, sin posibilidad de repetición y cuyo rodaje esté supeditado a la improvisación sobre la marcha con arreglo al acontecer de los hechos.

La entidad organizadora recomienda, en interés de los propios cineístas, que los films de excursiones y viajes y los reportajes sean inscritos precisamente en este Certamen y no en el Concurso Nacional, en el que tienen muy escasas probabilidades de éxito, salvo que se trate de obras de una categoría excepcional dentro de su género. En todo caso, la previa participación en el Certamen de Excursiones y Reportajes orientará al cineísta respecto a la validez de su obra.

La inscripción termina el 8 de noviembre de 1961 y debe efectuarse por medio del «sobre modelo oficial de participación» que facilita la entidad organizadora. Derechos: Socios, 40 pesetas; no socios, 80 pesetas. La entrega de los films expirará el 29 de noviembre. Las sesiones de calificación se celebrarán en el local social del Centro Excursionista de Cataluña en las fechas que se anunciarán.

Los premios oficiales se denominarán «primeras medallas», «segundas medallas» y «terceras medallas», y dividirán los films premiados en tres categorías, separadamente por «Excursiones» y por «Reportajes», sin limitación de número dentro de cada una. Podrán concederse menciones y premios especiales.

Las bases completas son como las del año anterior, excepto las fechas de los plazos de inscripción y entrega y pueden consultarse en el número 45 de OTRO CINE (Noviembre-diciembre 1960) o solicitarse a la entidad organizadora, calle Paradís, 10, BARCELONA - 2.

UN REY EN YUGOESLAVIA

En un concurso internacional de cine amateur celebrado en Belgrado a fines del pasado mes de mayo, participó la película española «El rey», de J. L. Pomarón (Zaragoza), a la cual fué adjudicado un tercer premio en la sección de «Argumentos». El premio consiste en una estatuilla del «Vencedor» en bronce.

JORNADAS INTERNACIONALES DEL 8 MM.

Se celebraron en París del 24 de mayo al 2 de junio, sin —y es raro— participación española. El «Grand Prix du Coucou d'or» fué adjudicado al film documental «La vie continue», de A. Urech (Suiza), film que en la UNICA del pasado año obtuvo el tercer premio de documentales.

III CONCURSO DEL ROLLO. FILM CLUB MANRESA

Fallo

Primer premio: «La espera», de José M. Font Vilaseca (Manresa); 2º, «Psychum», de Antonio Giménez Riba (Barcelona); 3º, «Un artista», de Miguel Fornells (Manresa).

Menciones honoríficas: «Un dia d'estiu», de Luis Laporta (Barcelona); 2º, «Sin título», de Jaime Alberich (Hospitalet); 3º, «Un dia en el Zoo», de Francisco Gasol (Manresa); 4º, «Caps i cues», de Pedro Perera (Manresa), ex-aequo con «Hasta 12 años», de Jaime Figueras (Barcelona).

Premios especiales: Al film de idea más original, «Un artista», de M. Fornells. Al film con mejor fotografía, «Hasta 12 años», de J. Figueras. A Juan Sallent Tatié por su labor interpretativa en el film «Un artista». A R. Fornós y C. Almirall, al mejor film rodado con cámara Paillard. A la mejor fotografía en color, al film de R. Fornós y C. Almirall. A la mejor fotografía en blanco y negro Kodak al film «Psychum», de A. Giménez. De estímulo al film de menor puntuación a R. Vilamú por «Las maravillas del parque».

III CONCURSO DE LA PROVINCIA DE TARRAGONA Y IV LOCAL DE REUS

F a l l o

Films de Argumento

1º «Va succeir així» (Premio Ciudad de Reus 1961), de José María Gort Juanpera (Reus).
2º «Beba, jardiner», de José Romeu Clofent (Reus).

Films de Fantasía

1º «Saturn» (Premio Provincial), de Valero Llusá Sauch (Valls).
2º «El somni de Meri Elvi», de Enrique Sánchez-Cid (Montblanch).
3º «Yo volaré», de Juan Salvadó Sociats (Riudoms).

Films Documental-Reportaje

1º «Instituto Pedro Mata», de Antonio Cavallé Maresma (Reus).
2º «Montblanch, un any de la seva història», de Enrique Sánchez-Cid (Montblanch).
3º «Campo a través» 1961, Reus, de Francisco Mercadé Bosch y Antonio Cavallé Maresma (Reus).

Premios especiales

A don José María Gort, por la mejor interpretación del protagonista de su film. A don Valero Llusá por los altos valores espirituales, calidad fotográfica en color y perfecta sonorización de su film. A don Enrique Sánchez-Cid por la mejor utilización de recursos cinematográficos.

Jurado: Don Angel Manuel de Avilés Pérez, don José Batista Adell, don Jacinto Gomis Tello, don José Piqué Iserte, don Julio Vernis Gavaldá, y don Antonio María Vidal Colominas.

Reus, 8 de julio de 1961.

CONVOCATORIAS

II Festival Internacional de Films Técnicos y Científicos. Para 35 y 16 mm. Del 16 al 25 noviembre 1961, en Budapest. Inscripción 15 septiembre. Entrega: 20 octubre.

1.º Certamen de la Cabeza de Castilla (Burgos). 21, 22 y 23 septiembre. Entrega el 15 septiembre.

I Concurso Castellano-Leonés — Convocado por la Asociación Fotográfica Vallisoletana para 23/29 octubre. Pueden tomar parte los cineastas amateurs de Valladolid, Palencia, Burgos, Salamanca, Segovia, Ávila, León, Zamora, Soria y Santander. Quedan excluidos los films premiados en concursos nacionales e internacionales, los cuales podrán participar fuera de concurso. Inscripción a partir del 1º de septiembre hasta el 7 octubre. Entrega: 15 octubre. Premios a la mejor película, al mejor guión y a la mejor fotografía (uno de cada para blanco-negro y color).

II Gran Concurso Internacional de Fotografía. — Organizado por la Real Sociedad Fotográfica con la colaboración de Perutz-Mafe y Galerías Preciados, Madrid. Admisión hasta 30 septiembre. Importantes premios en metálico.

Festival de Rapallo (Italia). Del 3 al 7 enero 1962. Se-paradamente 8 y 16 mm. Envío de films antes del 15 noviembre.

Festival de Salerno (Italia). Inscripción y películas deben estar en Salerno antes del 15 octubre. Celebración del 25 al 29 octubre.

Premio Estrella de Belén 1961 (Barcelona). Cineclub del Centro Catequístico Parroquial de Ntra. Sra. de Belén. 8 y 16 mm. 8 a 17 diciembre. Plazo inscripción 30 noviembre.

III Bienal Internacional de Fotografía, Cine y Óptica. París. Del 9 al 20 noviembre.

3.º Concurso Internacional de «L'Ecran Film Club» (Bruselas). Inscripción 28 septiembre.

De las convocatorias que se anuncian en estas páginas, el lector interesado puede consultar o pedir las bases en la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, Paradís, 10, pral., Barcelona -2, o a esta Redacción de OTRO CINE.

ULTIMA HORA

XXVI Concurso Internacional UNICA (Mulhouse)

1.er Premio films de argumento: EL PARAGUAS,
de Juan Pruna, de Mataró, ESPAÑA

Clasificación por naciones:

1 - Bélgica.

7 - ESPAÑA.

Gran premio al mejor film: AETHER,
de H. Wuyts y H. Kummel, Bélgica

Información y fotografías en el próximo número

Sin palabras. por S. Mestres



Cine TIVOLI

¡GRAN EXITO!

OTRA OBRA MAESTRA DEL GENIAL FRED ZINNEMANN

WARNER BROS
PRESENTA



DEBORAH
KERR
ROBERT
MITCHUM
PETER
USTINOV



TRES
VIDAS
ERRANTES

GLYNIS JOHNS · DINI MERRILL
DIRECTOR: FRED ZINNEMANN
TECHNICOLOR

¡Una película de auténticos valores a la que
usted dedicará sus más cálidos elogios!

Filmoteca
de Catalunya



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.

