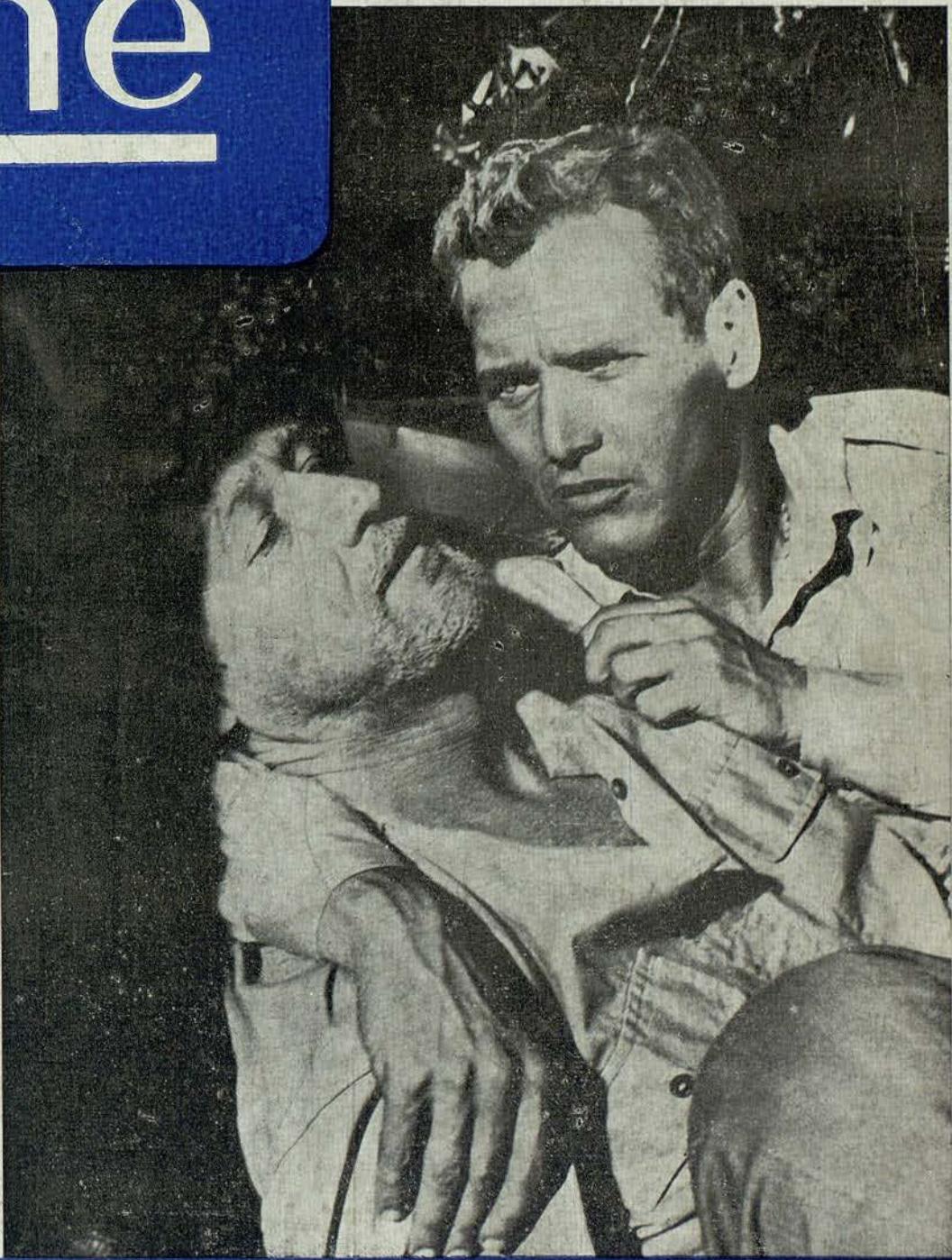


oro cine

AÑO XI - 1962 - N.º 52

ENERO - FEBRERO



"EXODO" de
Otto Preminger
(Foto C. B. Films)

AL SERVICIO DEL CINE AMATEUR Y DEL BUEN CINE PROFESIONAL

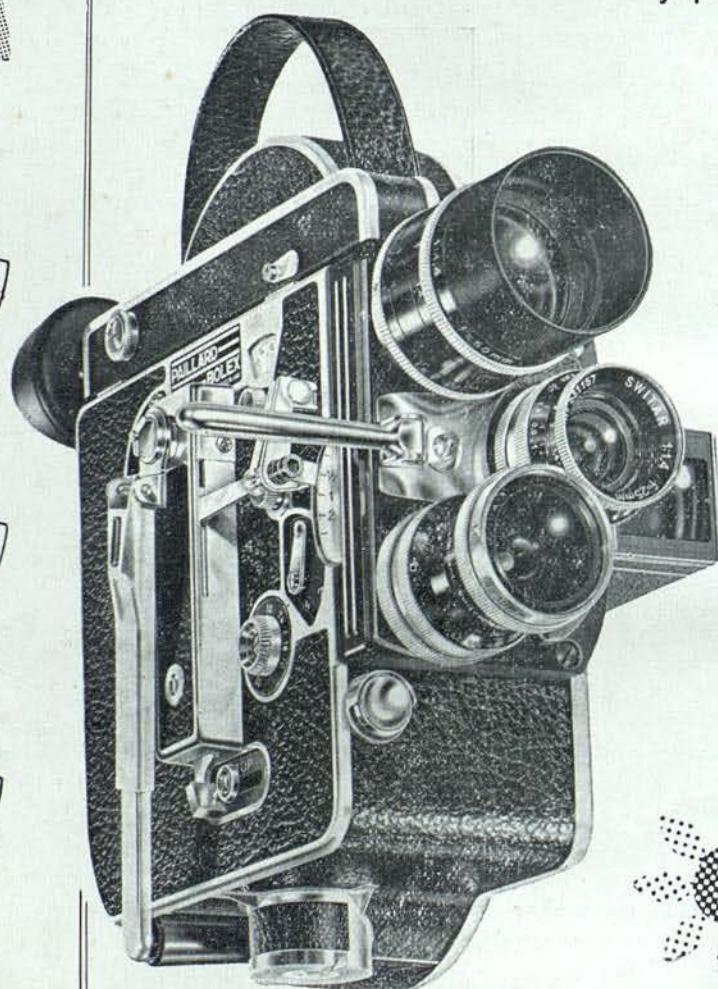
Filmoteca
de Catalunya

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

Las cámaras

PAILLARD-BOLEX

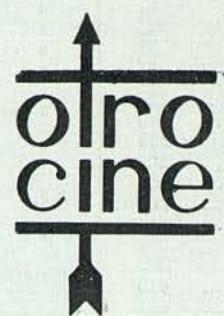
se distinguen
por su calidad
y precisión



H 16 RX-MATIC

DE VENTA EN TODOS LOS COMERCIOS DEL MUNDO

MUNDOeca
de Catalunya



INDICE

TOMO IV.

N.ºs 37 al 51

Julio - Agosto 1959
Noviembre - Diciembre 1961

BARCELONA

ÍNDICE

EDITORIALES

	Págs.
En cine también se escoge la libertad	1
Cuarenta años después	33
Objetivo logrado: regularidad	65
Formación cinematográfica juvenil	95
Para la eficacia de los concursos	127
Un capitán	159
El cine amateur en su ambiente y en sus proporciones	192
Cosas que algunos no comprenden	223
¿Por qué?	255
Un año movido de cine amateur	287
Consideraciones casi gratuitas	319
Un premio de cine y sus meandros	351
Los premios «San Jorge»	383
Este número 50	415
Bodas de plata en puertas	451

ARTICULOS, ENSAYOS, ESTUDIOS

Díaz Plaja, Guillermo	Lo que debe saber de cine un bachiller elemental	193
Guarner, José Luis	El cine solitario y universal de Norman McLaren o una obra ignorada	134
Horne, J.	El cine en la enseñanza universitaria y en la investigación	128
Ibáñez, Enrique	La temática actual del cine amateur español	146
»	Europa 60. Balance de ocho meses de cine	256
»	La verdad sobre el cine de la Europa Oriental	330
»	Una trilogía de Marco Ferreri nos descubre al hombre español	433
Larraya, Tomás G.	Hablemos de la segmentación	12
»	Hablemos del guión	42
»	Hablemos del montaje	81
»	Hablemos de la interpretación	196
»	Hablemos de la dirección	296
»	Revoltijo cinematográfico	460
Lasa, Juan Fco. de	La valentía del «Free Cinema»	3
López Clemente, José	Un mundo en liquidación	2
»	Tiempo y espacio en el cine	78
»	Orson Welles, el magnífico	131
»	En la muerte de Jacques Becker	162
»	Notas sobre la evolución del «western»	227
»	El testamento cinematográfico de Cocteau	259
»	Noticia de Luis Buñuel	298
»	Mack Sennet, pionero de la risa en la pantalla	326
»	¿Un nuevo lenguaje cinematográfico?	395
«Objetivo»	Los cineclubs infantiles	48
»	¿Divulgación o formación?	104
Palau, José	Crítica de la crítica	5
»	Del libro a la pantalla: un ejemplo a tener en cuenta («Noches blancas»)	34
»	Consideraciones sobre el color cinematográfico	66
»	Los clásicos del cine	96
»	Prolegómenos a una estética cinematográfica	160
»	El cine aumenta sus poderes (Comentarios a unos textos de Maurice Blondel y de Gregorio Marañón)	194
»	La soledad del hombre, tema cinematográfico	288
»	Exigencias estéticas e imperativos morales en el cine italiano	320
»	La obra cinematográfica considerada como una totalidad orgánica	384

	Págs.	
Ripoll, Juan	El estilo de Delbert Mann	8
»	Dos maneras de hacer cine	39
»	Panorama del cine japonés	100
»	El cine en la India	166
»	Abel Gance y la era de la imagen	232
»	Límites y posibilidades del documental de arte	264
»	Minnelli y el cine moderno	359
»	Las revistas cinematográficas en el mundo	420
»	Buster Keaton, el genio olvidado	452
Ripoll-Freixes, Enrique	Cine y pesebrismo	70
Rocha, Dr. A.	La cinerradiografía	352
Somacarrera, M. P. de	René Clair y sus films americanos	262
»	Las películas de ambiente japonés «made in U.S.A.»	355
»	El cine, panteón de la Historia: Rasputin	435
»	El cine, panteón de la Historia: La eterna Dama de las Camelias	466
Torrella, José	Un alto en el camino. Intento de sistematización de nuestro cine amateur	73
Varios autores	El individualismo miope (Errores en el cine amateur)	240
»	La vida íntima de OTRO CINE	416
»	10 años de OTRO CINE en 20 fragmentos de artículos seleccionados	424
Sagré, José	Evocación-homenaje a nuestra antecesora «Cinema amateur» (1932-36)	430

CRITICA Y COMENTARIOS

DE CINE PROFESIONAL

«Buceador»	Serie «El pez grande enseña al chico»:	
»	«Mi tío»	51
»	«Noches blancas»	105
»	«Orfeo Negro», documento y mito	173
»	Lección de los Premios «San Jorge»	202
Guarner, José Luis	Un Festival en busca de su madurez (San Sebastián, 1959)	36
»	El VIII Festival de San Sebastián 1960	224
Mestres, Salvador	El medio cine (Festival Internacional de la película publicitaria)	165
»	Panorama del dibujo animado francés	295
Ripoll, Juan	La Semana del Cine en color y el cine amateur (1959)	68
»	La II Semana del Cine en color (1960)	302
»	Películas de interés cinematográfico en Valladolid	386
Sagré, José	IV Gran Premio de Films de Arte y sobre Arte (Bérgamo 1961)	462

DE CINE AMATEUR

Almirall, Carlos	Documentales de Tarragona	182
C., J.	Las películas vistas en Cáceres (1959)	85
Capdevila, Juan	Agrupación Fotográfica de Cataluña	115
Caralt, Delmiro de	«Paljon on nea!» La UNICA en Finlandia (1959)	44



SERVEI DE CINEMA I CÀMARA
ARXIU D'UNIVERSITAT DE LA
CENTRALITAT DE CATALUNYA
BIBLIOTECA

EDITORIAL

El Congreso cinematográfico de Barcelona

AÑO XI - Enero - Febrero 1962 - N.º 52

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

Edited by la

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

Calle Paradís, 10 - BARCELONA (2) - Teléfono 221 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 221 41 86

Depósito Legal B. 2102. — 958

Sumario

Portada — «Exodo», con Paul Newman y David Opatoshu.

Editorial — «El Congreso Cinematográfico de Barcelona».

Artículos — José Palau. «Las 30 obras más importantes del Cine».

Juan Ripoll. «Un amateur en el cine profesional: Albert Lamorisse».

J. López Clemente, «Dos formas de realismo».

Crítica e Información — Francisco Martín. «Crisis en la producción de cine infantil».

M. P. de Somaticarrera. «Fanny, nueva versión americana de Joshua Logan».

A. Urech. «Un triunfo del 8 mm. La vie continue».

D. de Caralt. «Informe del XX Congreso de la UNICA 1961».

J. Angulo. «Última hora técnica».

C. Almirall. «Donde hay algo que filmar en el mes de marzo».

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

«Apuntes sobre lenguaje cinematográfico. (ix) El color».

D. de C. «La tendencia del momento en cifras». (cuadro estadístico)

Página gráfica del Concurso Internacional UNICA 1961.

Maria Asunción V. Anguera. «Esperanza de amor». (Un tema para filmar).

Secciones — «Papeles de cine» — «El cine amateur en su salsa» — «Atención a los Concursos».

SUSCRIPCIONES

Calle Paradís, 10 — BARCELONA (2) — Teléfono 221 93 85

Un año (6 números). 150 Ptas.

Suscripción de protector. 300 ▶

Extranjero. 240 ▶

PRECIO DE VENTA DEL EJEMPLAR. 30 ▶

POR tercera vez, Barcelona ha sido el escenario del Congreso Internacional Cinematográfico en el que se vienen desarrollando los Coloquios Internacionales del Color, organizados por el Ayuntamiento de la ciudad bajo el patrocinio del Ministerio de Información y Turismo.

No queremos dejar de comentar en esta columna un hecho tan interesante, no sólo por su valor implícito sino también por la continuidad que ha logrado en estos tres años consecutivos y que le aseguran un futuro lleno de posibilidades. En efecto, lo que comenzó siendo un ensayo de buena voluntad ha alcanzado ya una madurez, una mayoría de edad más que estimable.

Y es un honor para nuestra ciudad que haya sido ella la elegida para un certamen internacional de tanta importancia en el campo cinematográfico. Cuantos tantos festivales proliferan y se suceden sin interrupción ni discernimiento, conforta este ejemplo de la semana de Barcelona, sin estrípitos, dedicada al estudio y a la investigación de un tema tan candente como este del cine en color, campo en el que cada vez se van alcanzando nuevas conquistas y en el que se exige una toma de conciencia.

Nombres importantes del cine mundial se han dado cita una vez más en Barcelona para estudiar el problema del color a la luz de los estudios de los años anteriores. Este año, entre otros, han acudido a la cita personalidades como el director inglés Alexander Mackendrick, el teórico Renato May — bien conocido por los estudiosos españoles —, los técnicos Giovanni Ventimiglia, Anthony West, José Val del Omar, y los jóvenes realizadores españoles, Basilio Martín Patino y Jorge Grau. Una novedad introducida en esta edición del Congreso ha sido la incorporación al mismo de los artistas plásticos de la actual escuela catalana — Cirici Pellicer, Tharrats, Vilacasa —, que tantas ideas pueden brindar sobre el uso del color.

Por su parte, en el terreno práctico, aparte las sesiones experimentales de estudio ilustradas con proyecciones pertinentes, el entrañablemente barcelonés Palacio de la Música se ha visto concurridísimo en las sesiones de films tan notables como «Zazie dans le métro», «Fanny» o «Romanoff and Juliet» entre otros. Por lo dicho se colige la importancia que pone de manifiesto no sólo el rango internacional de nuestra ciudad, sino también su reconocido afán por el estudio de las cuestiones más candentes y actuales.

CINEISTA AMATEUR:

Contribuye con tu participación al esplendor del

XXV CONCURSO NACIONAL

En la página 29 encontrarás la convocatoria, así como la de un simpático concurso de

FOTOS DE RODAJE

que convoca OTRO CINE con motivo de las bodas de Plata del Concurso Nacional de Cine Amateur

Las 30 obras más importantes del cine

Divagaciones en torno a una lista famosa.

¿Es admisible lo de que contra gustos no hay nada escrito?

¿Es comprensible la diversidad de opiniones de gente entendida – hasta ser contradictorias – respecto a un mismo film?

“Le conseil des dix» de los «Cahiers du cinema», que tiene su traducción española en «El jurado de los trece» de «Documentos cinematográficos», emite unos veredictos más bien desconcertantes para quienes, con la mayor buena fe, buscan en la crítica la luz con que orientarse.

En efecto, sucede que, tanto los diez especialistas franceses de los «Cahiers», como los trece españoles de los «Documentos», pronuncian juicios muy contradictorios sobre las mismas películas, de tal manera que quienes consultan estas tablas para saber a qué atenerse no siempre lo consiguen. Las divergencias alcanzan algunas veces posturas máximas, por cuanto, mientras una película, como por ejemplo «Anatomía de un asesinato», es considerada por algunos como excelente, otros la juzgan con la mayor severidad.

Entendemos que no sería decente tratar de cancelar estas disputas con el consabido apotegma «sobre gustos no hay nada escrito»; primero, porque sería demasiado cómodo y, segundo, porque eso de no hay nada escrito sobre gustos es

El primer film de la lista:
ACORAZADO
POTEMKIN,
de Eisenstein



notoriamente falso. Ya sabemos que en esta afirmación, tan traída y tan llevada, por «escrito» se entiende una tabla de valores por todos aceptados, pero lo que queremos decir es que nadie, honradamente, después de los magníficos intentos que se han sucedido desde Aristóteles con su «Poética» hasta Croce con su «Estética», puede abogar por una crítica estrechamente subjetiva en la que cada cual pudiera rebajar los valores estéticos a la medida de sus gustos personales.

No. Debemos trabajar por una estética objetiva destinada a elucidar los verdaderos valores estéticos que priman en la cinematografía. Ningún crítico que se precie de tal puede olvidar que trabaja a la luz de unos supuestos objetivos que precisamente él trata de imponer a sus lectores. Lo que sucede, y eso explica las divergencias de los «diez» y de los «trece», es que las cosas del cine son demasiado recientes, hemos participado demasiado en su génesis, para poder contar aquí con un cuerpo de doctrina y unos principios reguladores tan acreditados como los que fácilmente se dan en dominios artísticos mucho más explorados, como son los que tienen que ver con las artes milenarias.

Para neutralizar en lo posible los inconvenientes dimandados de la parcialidad en la que incurren la mayoría de críticos — parcialidad derivada de su gusto y de su concepción personal del cine — no hay como multiplicar las voces, para que, sumadas, alcancen resultados más ecuménicos. Este fue el criterio de la Cinemateca belga cuando, a raíz de la Exposición Universal del año 1958, quiso indagar cuáles habían sido los mejores films producidos en el mundo hasta la fecha. Para conseguir esta lista convocó nada menos que a 118 especialistas. El resultado fue a todas luces muy fructífero, por cuanto la lista de los treinta mejores films a la que se llegó por votación resultó tan satisfactoria que creemos que todos, con muy ligeras diferencias, la suscribiríamos. Diferencias las habrá siempre en estos quehaceres, ya que resulta imposible eliminar del todo una franja cuestionable que tiene forzosamente que dar lugar a divergencias de mayor o menor calibre. Así, por ejemplo, en esta lista encontramos a faltar a King Vidor. Con no duplicar alguno de los nombres incluidos se habría podido reservar un puesto para «Y el mundo marcha» o «Aleluya». Pero, en general, es indudable que la lista puede muy bien presentarse como base excelente de un plan de estudio destinado a quienes desean entender lo que ha sido y es el cine.

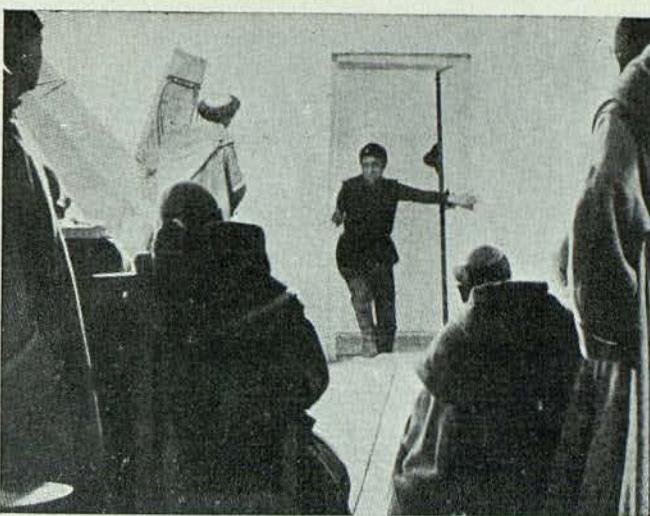
Estos títulos son los que podríamos llamar «los clásicos del cine», pero sin olvidar lo que aún puede tener de preclaria tal designación, ya que nadie va a darle la misma signifi-

LA LISTA DE BRUSELAS

1. «Acorazado Potemkin», de Sergei Mihalovich Eisenstein.
2. «La quimera del oro», de Charles Chaplin.
3. «Ladrón de bicicletas», de Vittorio de Sica.
4. «La pasión de Juana de Arco», de Carl Th. Dreyer.
5. «La gran ilusión», de Jean Renoir.
6. «Avaricia», de Erich von Stroheim.
7. «Intolerancia», de David Wark Griffith.
8. «La madre», de Vsevolod Pudovkin.
9. «Ciudadano Kane», de Orson Welles.
10. «La Tierra», de Alexandre Dovjenko.
11. «El último», de F. W. Murnau.
12. «El gabinete del Doctor Caligari», de Robert Wiene.
13. «El nacimiento de una nación», de David Wark Griffith.
14. «Las uvas de la ira», de John Ford.
15. «Roma, ciudad abierta», de Roberto Rosellini.
16. «Rashomon», de Akira Kurosawa.
17. «El ángel azul», de Von Sternberg.
18. «Breve encuentro», de David Lean.
19. «Tiempos modernos», de Charles Chaplin.
20. «Bajo los techos de París», de René Clair.
21. «Luces de la ciudad», de Charles Chaplin.
22. «Hombres de Aran», de Robert J. Flaherty.
23. «El millón», de René Clair.
24. «La Diligencia», de John Ford.
25. «Les enfants du paradis», de Marcel Carné.
26. «Carbón», de G. W. Pabst.
27. «La Strada», de Federico Fellini.
28. «País», de Roberto Rosellini.
29. «Tempestad sobre Asia», de Vsevolod Pudovkin.
30. «Enrique V», de Laurence Olivier.



El segundo de la lista: LA QUIMERA DEL ORO, de Chaplin.



El cuarto: LA PASIÓN DE JUANA DE ARCO, de Dreyer.

ficación que le atribuimos cuando hablamos de los clásicos de la literatura o de las artes plásticas a los que unánimamente les conferimos la inmortalidad, cosa que nadie se atrevería a pronosticar a la obra de Chaplin, de Eisenstein o de De Sica por no hablar sino de los primeros que encontramos en la lista. Ciertamente no podemos afirmar que estas obras sean definitivas por cuanto, como estamos harts de decir, el cine, lejos de existir de manera plena, «deviene», es decir se está constituyendo ante nuestros ojos a la búsqueda del lenguaje y de la técnica que habrán de permitirle alcanzar aquella madurez en la que desde siglos están instaladas las artes mayores.

Por todas estas razones se comprende que los miembros del Jurado de Bruselas tuvieron que tener presente, más que los resultados consignados en cada película — resultados que, más tarde, cualquier epílogo podría superar — el esfuerzo creador que permitió su alumbramiento. Esto es lo que realmente cuenta. Porque quien, al asistir a la proyección de «La quimera del oro», de «Ladrón de bicicletas», de «Intolerancia», no sea capaz de participar en la emoción genuina del cineasta creándose un lenguaje artístico a impulsos de su voluntad de expresión, nunca sabrá dónde reside el valor inapreciable de títulos semejantes y de los otros que figuran en la lista. Todos ellos son los que en su día determinaron un enriquecimiento del mundo cinematográfico. Un paso más en este proceso inacabable por el cual el cine va colonizando nuevas y nuevas zonas de la realidad.

Una lista que, como decimos, ofrece un magnífico plan pedagógico del que partir para comprender el proceso histórico del cine. Hoy, al disponer ya de cierta perspectiva, este proceso empieza a cobrar todas las apariencias de una evolución ordenada y coherente. Porque nosotros somos de los que creemos que la explicación se encuentra, no al principio de las cosas, sino al término de las mismas. Antes se decía; el hombre viene del mono. Ahora pensamos que el mono es un paso hacia el hombre, lo cual es algo muy distinto. No explicar lo superior por lo inferior, sino todo lo contrario. Ahora que tenemos a la vista «Juegos prohibidos», «La Strada», «El manantial de la doncella», comprendemos mejor lo que perseguían los que ayer dieron todo lo que podían dar de sí, dados los elementos artísticos y técnicos con qué contaban. ¡Qué duda cabe que Griffith tenía más talento que la mayoría de los grandes realizadores de la hora presente! Pero éstos, beneficiándose de los descubrimientos de aquél y de cuantos contribuyeron a poner las bases del discurso cinematográfico, logran hoy resultados más sólidos, más convincentes; resultados que Griffith no podía haber previsto por la sencilla razón de que, como decía Bergson, «de haberlo previsto, lo habría hecho».

El film más «viejo» de la lista:
INTOLERANCIA, de Griffith (1914).

En esta lista, además de Griffith, el maestro por todos reconocido, están los rusos Eisenstein, Pudovkin y Dovejenko, ninguno de los cuales negaría la deuda que, en un principio, trajeron con el autor de «El nacimiento de una nación». Están, naturalmente, Chaplin. Los italianos figuran en buena situación si contamos que uno de ellos, De Sica, llega en tercer lugar y Rossellini en el quince. En cambio a Fellini no le llega el turno hasta el número 27. Los franceses cuentan con Jean Renoir y René Clair. Los alemanes están representados por Erich von Stroheim, Murnau, Robert Wiene, Von Stenberg y Pabst. Dupont, pese a su «Varieté», se queda al margen. Y basta, por cuanto el lector puede consultar por su cuenta la lista y reflexionar personalmente sobre la misma. Como hemos dicho, si resulta muy digna de tenerse en cuenta por la competencia y la responsabilidad de quienes la redactaron, no por eso hay que cerrar el paso a posibles divergencias.

Aun que sólo contáramos con estas treinta obras maestras producidas en 44 años — «Intolerancia» es del año 1914 — bastarían ellas para calificar artísticamente el cine cuya voluntad artística, despreciada en un principio por quienes, cómodamente instalados en la tradición y la rutina, no deseaban cambios en el ambiente estético que les tocaba vivir, había de imponerse poco a poco a la conciencia de todos, hasta llegar al momento actual en el que se afirma poderosa su presencia en el mundo de hoy. Cúmpiese aquella profecía de Tolstoi cuando decía: «A nuevos tiempos, nuevas formas artísticas». La tremenda transformación que ha experimentado el mundo, en lo que va de siglo, ha dado lugar a esta emergencia artística que es el cine cuyos títulos de gloria son, entre algunos más, los treinta que el lector puede leer en estas páginas.

J. PALAU



Un amateur en el cine profesional:

ALBERT LAMORISSE

UN CINE SINGULAR

Hace unos pocos años, la aparición en nuestras pantallas del film *El globo rojo* reveló al gran público un nombre y un cine nuevos: con toda sencillez y, a la vez, con toda audacia, un hombre llamado Albert Lamorisse hacía una película bellísima, capaz de emocionar al público, aún sin caer en ninguno de los tópicos al uso; ni siquiera por su metraje se podía clasificar su película: no era ni larga ni corta. No poseía tampoco ninguna intriga amorosa, policial ni social. Y, sin embargo, el público aplaudía aquel cine tan singular, sin precedentes en su memoria. ¿Qué había pasado? ¿Quién era Albert Lamorisse?

«Yo hago mis films a mi manera; yo no soy un profesional sino un amateur». Estas son palabras suyas, y que él confirma plenamente en cada una de sus obras. Director General de la productora de documentales «Les Films Montsouris», Lamorisse produce, escribe, dirige y rueda sus películas con una libertad total; en doce años, sólo ha hecho cinco films pero en cada uno de ellos hay tal riqueza de matices, tanta calidad, tanta emoción, que se comprende esta pausa, esa maduración lenta de las maravillosas ideas que luego se han traducido en imágenes.

La carrera de Lamorisse es breve pero intensa. De origen flamenco nace en París a comienzos de 1922. A los 23 años ingresa en el I.D.H.E.C. — «Institut des Hautes Etudes Cinematographiques» —, se especializa en fotografía y luego estudia dirección. En calidad de ayudante va a Túnez, en 1946, para la realización del cortometraje *Kairouan*. Allí habría de volver tres años más tarde, en su debut como realizador, para hacer *Djerba*, un film documental sobre la



•Bim-, el pequeño asno que logrará reconciliar a los dos niños enemigos.

isla del mismo nombre, con un comentario del veterano Jacques Prévert.

Pronto el ambiente de Túnez le seduce. Piensa una historia sobre la amistad de dos niños y un asnillo y nace así *Bim le petit âne*; Prévert ve la película, le entusiasma, y le pone un comentario. De ahí arranca ya el mundo hecho de ternura y fantasía que ha de caracterizar el cine de Lamorisse. Empieza a tomar cuerpo la idea principal que se repetirá luego: el mundo de los niños y su poder de imaginación; la amistad del niño y el animal; la presencia de un mundo fabuloso, mágico, donde es posible tal amistad.

Dentro de esta tónica, surge en 1952, la gran película de Lamorisse: *Crin Blanc*, una de las más grandes y emotivas películas de toda la historia del cine, acumuladora de premios y de entusiasmos. Además del «Jean Vigo», el de cortometrajes del Festival de Cannes y el del Festival del film agrícola de Roma, destaca el que le otorgó el «Centro Internacional de la Infancia» otorgado por un jurado compuesto única y exclusivamente por niños. Este film le supone un éxito clamoroso: es presentado a la reina de Inglaterra y al rey de Grecia, y sus ingresos multiplican por diez la cantidad de su coste — 7 millones de francos —. Al cabo de tres años, y sobre una variante del mismo tema del film anterior, surge *El globo rojo*, su primera obra en color y su consagración ante el gran público; de nuevo se acumulan los premios sobre esta obra: entre otros, otra vez el de Cannes y el «Louis Delluc». En 1958 da comienzo a un proyecto de gran ambición: su primer largometraje, realizado según una nueva técnica, y que le lleva dos años de trabajo. Es *Viaje en globo*, que conquista otros nuevos premios: el de la Oficina Católica Internacional del Cine en Venecia y el «San Gregorio» de la Semana de Cine Religioso y de Valores Humanos de Valladolid.

Con tales obras, Lamorisse ya se ha ganado un puesto de excepción en el concierto del cine mundial. Su obra, ya madura, está dando sus mejores frutos.

TRUCOS Y PERIPECIAS

Por lo dicho, nos queda constancia de la independencia de Lamorisse. Por esa misma independencia, gusta de afrontar los peligros y de resolver dificultades; su posición privilegiada como productor y autor de su obra, le ahorra las limitaciones y las trabas de carácter comercial. Y así, Lamorisse no escoge nunca el camino fácil de las cosas, sino que se plantea caminos y soluciones tan difíciles como requiera la verosimilitud de sus historias.

Cuando vuelve a Túnez y planea *Bim*, se pasa allí un año ambientándose y... cuidando doce asnillos pequeños, a fin de que alguno de ellos le sea dócil a la hora de hacer la película. Los alimenta con biberón y prepara, diariamente, 55 de ellos para la docena de pequeños asnos que tiene bajo su custodia.

Asimismo, la realización de *Crin Blanc* le presenta varios problemas de gran dificultad. El niño que iba a ser su protagonista, Alain Emery, prácticamente no había visto un caballo en su vida, y fue preciso entrenarlo a montar a pelo. Luego se plantea aquí la necesidad de que las acciones más complicadas se muestren con toda su verdad, suprimiendo los recursos de montaje (sobre todo, el efecto campo-contracampo), y presentando en el mismo encuadre la totalidad de la situación. Así, por ejemplo, son del todo ve-

rídicos episodios como el arrastre del niño por el caballo a través de los terrenos pantanosos, la lucha de los caballos entre sí, la persecución del conejo por el niño montado a caballo, etc. Esto, naturalmente, exigió mucha paciencia y... muchos caballos; el espectador ve un solo «Crin Blanc», pero en realidad fué preciso disponer de varios para dar en todo momento la máxima verosimilitud a su «papel» (por ejemplo, la citada escena del arrastre del niño fué «doblada», tanto en lo que concierne al niño como al caballo). Otros efectos, en fin, tuvieron que ser provocados, como por ejemplo, el gesto del caballo cuando vuelve la cabeza para mirar al niño que ha estado arrastrando: el caballo tenía puesto un invisible hilo de nylon que, al tirar de él, le hacía volver la cabeza.

Y no acaban aquí estas peripecias. Después de *Crin Blanc*, Lamorisse piensa otro argumento, a base de la amistad de un niño con dos osos, padre e hijo. Compra un oso grande a un circo, y se hace traer un cachorro de un mes de Suecia; se va a rodar a los Alpes, en las grandes alturas y en medio de la nieve. Pero una avalancha le sorprende en Col de Vars y le deja tan malherido que debe pasarse cinco meses en el hospital y estar luego un año completamente inmóvil. La película no se ha podido hacer, pero la idea persiste en su cabeza. Ya repuesto, se va a Finlandia donde quiere adaptar la célebre novela «*Katrina*», proyecto que tampoco lleva a cabo.

El globo rojo le lleva dos meses de rodaje, por el barrio obrero de Ménilmontant, con una cámara de 16 mm. bajo el brazo, lo que le permite rodar con toda espontaneidad y sorprender a los viandantes, que no sospechaban que les estaban filmando. Ejemplo de ello es el viaje del niño con el globo en la plataforma del autobús. Toda la secuencia de la lluvia, en la que el niño —Pascal, hijo de Lamorisse— quiere cobijar a su globo bajo los paraguas de los viandantes, fué improvisada en un domingo lluvioso que no parecía apto para el rodaje; y así, las monjas, el caballero a quien molesta la presencia del niño, los guardias a caballo, fueron comparsas de la película sin saberlo. Para hacer que el globo se sostuviera suspendido en el aire sin escapar, fué preciso lastrarlo con plomo; y para que siguiera al niño o al profesor, iba atado a un hilo de nylon que le conducía. Para la secuencia final, en fin, hubo de emplear 25.000 globos que fueron hinchados por diez estudiantes voluntarios que se prestaron a hacerlo.

Pero el verdadero «tour de force» lo constituye, sin duda, *Viaje en globo*, film en color, scope y rodado casi en su totalidad a bordo de un helicóptero. De los problemas que esto supuso, habla claramente el dato ya citado de que Lamorisse tardó dos años en realizar la película, entre otras cosas porque hubo de recorrer Francia entera —en el film se vuela sobre Alsacia, Bretaña, los Alpes, Provenza, etc.— y esperar las condiciones meteorológicas y de luz más convenientes a cada escena. Por otra parte, también fué difícil resolver el problema de la eliminación de las vibraciones del helicóptero para que no repercutieran en la cámara.

LA SUPREMACIA DE LA IMAGEN

El cine de Lamorisse es, valga la redundancia, muy «cineasta». Todo está medido en él, nada falta ni nada sobra, y confiere a la cámara el poder de que sea ella la que hable al espectador. Como Jacques Tati, tampoco él gusta de poner mucho diálogo en sus películas; prefiere que la elocuencia resida en las imágenes. Y lo consigue plenamente, ya que el suyo no es un criterio esteticista, plástico, que se complace en la belleza de la composición o en un virtuosismo pictórico que se haga sospechoso, tal como ocurre, por ejemplo, en el cine de Cocteau. Como en Tati, el cine de Lamorisse es justo y equilibrado, la imagen dice lo que debe y nada más. En este sentido, *Crin Blanc* y *El globo rojo* son dos muestras irrefutables. *Bim*, como una primera película que es, tiene sus baches en este sentido y se hace un tanto irregular. Pero si ésta peca por defecto, he



En *Crin Blanc* se rehuyen las facilidades de los recursos de montaje, para mostrar las escenas en toda su verosimilitud.

aquí que *Viaje en globo* peca más bien por exceso. Su medida longitud —al haber querido equipararse con un film de metraje más comercial— le ha perjudicado, en el sentido de que la extensión ha restado fuerza a la intensidad.

Luigi Chiarini ha dicho del cine de Lamorisse que en él «el sentimiento nace de una idea y se vuelve imagen, y el espectador vuelve a la idea primera a través de esa imagen»; esto es —añade— lo que preconizaba Eisenstein y lo que ha practicado Chaplin. La relación idea-imagen-idea es, evidentemente, el cañamazo íntimo del cine de Lamorisse; la



Lamorisse ha sabido explicarnos, con la sola ayuda de la imagen, la amistad de un niño y un globo.

imagen tiene valor, no ya por sí misma, sino en cuanto que es plasmación de una idea. Plasmación, que no vehículo; hay que entender esto. La imagen como medio es sólo el mal recurso del «cine de tesis», mientras que ahora se trata de una identificación, de una fusión íntima, hasta la última consecuencia.

La poesía de *Crin Blanc*, su fuerza, el canto que encierra a lo maravilloso, sólo podía decirse así, con este contraste de blancos y negros, que forman, por una parte, el niño y el caballo y todo su mundo (la niña, la arena, el conejo) y, por otra, los perseguidores; la infinita liberación del mar, en la escena final, nos la da este plano general en el que se pierden —o se salvan— el niño y el caballo. La estampa bellísima del niño y el caballo a su vez, nos traen leves ecos de una mitología maravillosa: el centauro y el hipocampo. Las gamas de gris a blanco nos hablan de este mundo de ensueño, en el que es posible que los niños y los caballos sean siempre amigos; en recio contraste, las gamas descendientes del gris al negro, nos sugieren la brutalidad, el egoísmo de los hombres, de un mundo donde los niños son futuros hombres y los caballos salvajes, futuros animales de tiro.

Con *El globo rojo*, Lamorisse incorpora el color a su obra. Hacía tiempo que le interesaba el color y había apreciado y estudiado el de los films japoneses que, a partir de 1950, van llegando a Europa. En 1955, decidido a familiarizarse con la técnica del color, va a Guatemala en calidad de operador de un documental, lo que le confiere la experiencia necesaria para, un año después, abordar la realización de su nueva historia.

El color de esta película es, realmente, sensacional. Con unas gamas de grises y azules, consigue un tono a lo Utrillo muy «parisién», sobre el que luego destaca con fuerza propia el color rojo del globo, que cobra así una presencia insospechada, ya que se tuvo buen cuidado de que dicho color no apareciera en ninguna otra ocasión en toda la película. Este empleo expresivo del color es un gran hallazgo por parte de Lamorisse, con lo cual logra atraer la atención del espectador hacia el objeto que le interesa, a la par que le da, también, la necesaria calidad de objeto insólito y maravilloso que debe adquirir. Junto al color, la calidad de la imagen es espléndida. La cámara, conducida por Edmon Sechan —el que luego iba a ser autor de *Historia de un pez rojo*—, recoge la neblina matinal de París, el reflejo de las calles mojadas por la lluvia, las tonalidades desvaídas de los objetos a la venta en los puestos de ocasión, con una «verdad poética» muy sugestiva. Y lo interesante del caso es que esta calidad de imagen, con ser tan precisa, con orillar incluso el preciosismo, no cae nunca en él y permanece siempre sujeta a la idea central en función de la totalidad de la obra.

Quizá el preciosismo se le deslice a Lamorisse en su última obra, *Viaje en globo*, donde hay momentos de gran brillantez, de una pureza de imagen inigualable —como, por ejemplo, el largo plano de la gaviota deslizándose sobre el mar—, pero que tal vez se deja ganar por el brillo de la espectacularidad. Pero, siendo como es la película de tipo descriptivo, puede convenirse en que ese tono no sólo no la perjudica, sino que incluso la favorece, porque incide además, en la visión del niño de un mundo brillante y maravilloso, que se abre a sus ojos deslumbrados por la aventura.

HACIA UN MUNDO MARAVILLOSO

Porque la cámara de Lamorisse no es una cámara objetiva, pese a las apariencias; es subjetiva, en cuanto que quiere representar la visión de las cosas por un niño. Parodiando la frase con que la crítica francesa se refiere al cine de Howard Hawks, cuya cámara dicen «está a la altura



de los ojos del hombre», podríamos decir que la de Lamorisse «está a la altura de los ojos del niño». De ahí nace este ambiente de hechizo, de encantamiento, en el que todo es posible: que un niño malo se vuelva bueno gracias a un borriquillo, como ocurre en *Bim*; que un caballo salvaje, indómito, se deje amansar por un niño, según *Crin Blanc*; que un globo pueda tener alma y hacerse amigo de un niño, como en *El globo rojo*; o que pueda realizarse un fantástico viaje en globo por las tierras de Francia, como sucede en *Viaje en globo*.

Pero si, por una parte, esta visión particular nos lleva a lo maravilloso, he aquí que nos trae también el reverso de la medalla: esta actitud es imposible en el mundo de los hombres. El mundo del niño es fugaz, es un tránsito hacia el hombre, y en nuestro mundo no es posible perpetuar este estado de cosas. La solución es la huida. Huida hacia un país maravilloso donde los niños, los caballos o los globos, son siempre amigos; una huida de cariz ambivalente, pues si por una parte se supone que este país existe, no es menos evidente que para llegar a él hay que salirse de la tierra y hay que lanzarse al mar o al cielo.

Bim estaba todavía en el ámbito del «happy end». El hijo del sultán y el rapazuelo se hacían amigos gracias al asnillo y luego eran prósperos y felices, el uno como sultán y el otro como primer ministro. En el polo opuesto, *Viaje en globo* puede representar el cierre del ciclo. El mundo es contemplado desde arriba, desde uno de esos mundos maravillosos adonde han ido a parar Folco o Pascal (los protagonistas de *Crin Blanc* y de *El globo rojo*) y se ve que la tierra es también maravillosa, y los hombres, y los círculos y los pájaros son un descubrimiento. ¿Hará luego Lamorisse otra película en la que se pueda confirmar esta aseveración? ¿El niño podrá volver otra vez a la tierra y ser feliz en ella al realizar sus sueños?

Otra singular aportación de Lamorisse es el hecho de dotar de alma a los personajes irrationales o inanimados. *Bim* es el lazo que fragua la amistad entre los dos niños tunecinos; *Crin Blanc* es el caballo que sabe que el niño le quiere, y corresponde a su amistad; *El globo rojo* es un globo insólito que se encariña con el niño y le sigue a todas partes, ofreciéndole también su amistad. Aquí se repite el tema de *Crin Blanc*, sólo que en más abstracto, porque representa una síntesis más intelectual el hecho de dotar de alma un objeto inanimado que no a un caballo, un ser viviente, al que sólo falta hacer «pensante». De todos modos, el mágico mundo de los niños puede vencer fácilmente estas trabas, pues —como bien ha dicho Jean Cocteau— nos hallamos ante «un cuento de hadas sin hada». Y precisamente el gran milagro del mundo de los niños —como muy bien sabe Lamorisse— es que lo mágico se haga cotidiano.

JUAN RIPOLL

Filmoteca
de Catalunya

DOS FORMAS DE REALISMO. - J. López Clemente

A través de dos films vistos fuera de España – ruso, uno, de la «nueva ola» americana, otro –, el articolista nos ejemplifica dos tipos de realismo: el realismo poético y el realismo encuesta, con lo que pone de manifiesto la enorme distancia que puede recorrerse – hasta alcanzar polos opuestos – dentro de una misma línea genérica.

Al mismo tiempo demuestra como el realismo rebuscado, más que una realidad, puede llegar a parecer una ficción.

La balada del soldado



QUE el cine ha de emplearse de preferencia a reconstituir con sus imágenes la realidad es una idea que no se ha abandonado nunca desde los primeros tiempos de la pantalla y alcanzó su meta más influyente con el neorealismo italiano. El cine, el buen cine, raramente se ha apartado de esta tradición realista, a pesar de que en una época, que se puede situar al comienzo de los años veinte, las artes, y muy especialmente las plásticas y musicales, rompieron sus vínculos con los modelos que la realidad les ofrecía. La tesis de los defensores del arte nuevo era la de que imitando y reproduciendo la vida tal como nos la representa la realidad objetiva que percibimos, se hacia marcha atrás en el camino abierto y recorrido por los artistas precedentes. Estas teorías artísticas en boga por aquellas fechas tuvieron repercusión sólo en muy escasas obras cinematográficas, como por ejemplo, en «Un chien andalou», de Buñuel y Dalí, «Le sang d'un poete», y en películas experimentales. Antes se había manifestado la tendencia al alejamiento del realismo, en películas de la escuela expresionista, cuya obra cinematográfica más famosa era «El gabinete del Dr. Caligari».

Años después, el brote poderoso y vivificante del neorealismo nos contagió con sus ansias de autenticidad, como antídoto ejicaz a las distintas manifestaciones del cine de «teléfonos blancos», según se denominó a esas películas norteamericanas, de comedias sin vida y sin arte, que antes de estallar la segunda guerra mundial se producían en Italia y en otros países. El neorealismo condujo a una exacerbación de elementos, tipos y problemas reales, que por no transceder más allá de las contingencias materiales pronto se encontraría encerrado en sí mismo. Sin embargo, creo que el neorealismo aún puede dar valiosos frutos, orientado en nuevas direcciones.

Luego, el cine buscó nuevos caminos. Los intentos de introducir elementos idealistas bajo la forma y apariencias neorrealistas han producido algunas obras interesantes, dentro de las cuales se puede clasificar el cine de Fellini. Al lado de esta tendencia sigue en pie la del realismo socialista, cine estructurado, estudiado, con una finalidad concreta, no siempre desinteresada. Según Henri Agel, la estética futura ha de corresponder a la fluidez, a la falta de es-

tructuración, a lo ilógico de la vida. Los tanteos de los nuevos creadores, sean en uno u otro sentido, se hallan centrados alrededor de lo real. «Arte de lo real, mas no arte realista», es como ha definido al cine Alexandre Astruc, uno de los más interesantes realizadores franceses del actual momento.

El realismo cinematográfico, considerado no como tendencia artística sino como aspiración de reflejar la realidad, supone una objetividad que, aún con la mejor fe, no es fácil de conseguir. La simple elección de los trozos limitados de realidad que componen el conjunto de un film; la relación que guardan estos trozos entre sí y con el resto de los que no vemos, supone ya una elaboración subjetiva, tan personal, que con algún rigor no se puede hablar de la existencia de tal realismo, en sentido absoluto.

Estas consideraciones me han sido suscitadas por el conocimiento de dos películas muy distintas, que representan dos formas de realismo: una de ellas, rusa, y otra, norteamericana. Ambas realizadas por directores jóvenes y representando cada una de ellas una tendencia propia de las cinematografías rusa y norteamericana del momento.

LA película rusa es LA BALA DEL SOLDADO de Grigori Tchoukhrai, obra de realismo poético, sorprendentemente por hallarse desprovista de toda intención propagandista directa. Su valor humano, que no decae un momento en toda la proyección, contrasta con los valores propagandísticos y políticos que constituyan el leit-motiv de las producciones rusas en general. Es un poema del amor: amor de amistad, amor humano amor filial, en torno a la guerra, pero sin guerra, salvo en las primeras escenas.

Aliosha, todavía un niño, que acaba de dejar la escuela, está en el frente, solo ante unos tanques que avanzan y le persiguen amenazadoramente, cuando se ve obligado a abandonar la trinchera, llorando de miedo y de ira. De pronto, cogiendo un fusil anticarro que alguien ha abandonado, dispara y logra poner fuera de combate a dos tanques. Por esta hazaña heroica que ha realizado impulsado por el miedo, se le quiere recompensar. Aliosha pide permiso pa-

ra ir a ver a su madre. En total, seis días: cuatro para el viaje de ida y regreso y dos para estar en su casa. En el viaje son muchas las solicitudes que se ofrecen a su naturaleza bondadosa y sensible. Por ayudar a un mutilado y apoyarle ante el dramático encuentro con su mujer, pierde el tren. Para continuar el viaje se ha de camuflar en un mercancías militar, sobornando al guardián del mismo. En el camino, una joven asustadiza sube a su mismo vagón, iniciándose uno de los más bellos y puros idilios cinematográficos que recordamos. Las horas y los días pasan. Los dos jóvenes, han de separarse. El nuevo tren que toma Aliosha es bombardeado y el joven se ha de pasar toda la noche auxiliando a los supervivientes. El tiempo ha pasado y sólo gracias a la generosidad de un conductor de camión puede Aliosha abrazar a su madre, justo unos minutos antes de volver al frente, donde hallará la muerte.

Aunque dentro de la tradición rusa por su estilo fotográfico, interpretación y montaje, no es esta película de Tchoukhrai obra de realismo socialista. Su realizador, estudiante en el Instituto Cinematográfico de Moscú, ha sido alumno de Youtkevitch y de Romm y gran admirador de las obras de De Santis Le Chanois, De Sica y Rosellini. LA BALADA DEL SOLDADO puede encajarse dentro de un realismo poético. En cuanto a su contenido y en cuanto a la forma sigue los pasos tradicionales de una manera de hacer ya en cierto modo superada, aunque salpicada con toques personales y originales, dentro de un relativo academicismo. El resultado es bello, tanto por el atractivo y juventud contagiosa de la pareja protagonista como por la limpieza de su trama y la forma directa y sencilla en que está realizada la película.

Está llevada de mano maestra la secuencia en que Aliosha, acompañado de Shura, va a entregar a la mujer de un compañero del frente el modesto regalo que éste le envía, y descubre que está conviviendo con otro hombre. El sentimiento de culpa y vergüenza que suscita en la mujer la presencia de los jóvenes enamorados y la ira de Aliosha, es uno de los momentos más hermosos de esta película, en la que abundan ciertamente los bellos momentos. Obra triste, pero no amarga, LA BALADA DEL SOLDADO llega a la sensibilidad de todos, porque su trama y la humanidad de sus personajes no son de un lugar determinado, sino de cualquier parte. Entre los realizadores cinematográficos unos buscan la expresividad por el movimiento de la cámara, la construcción de los encuadres, el montaje. Otros pueden conseguirlo también mediante la sencillez, con formas simples y sin artificio. Ambos son procedimientos eficaces, de acuerdo con las circunstancias. Para esta película Tchoukhrai ha elegido este último método, con resultado excelente.

EN un extremo radicalmente opuesto al realismo poético del film ruso se halla el realismo estilizado encuesta de la película norteamericana THE SAVAGE EYE (El ojo cruel) de Ben Maddow, Sidney Meyers y Joseph Strick. Salvo por la adición de sonido y por el montaje, este film se podría relacionar con la técnica del «cine-Ojo» preconizada y puesta en práctica por Dziga Vertov hace ya cerca de cuarenta años. Allí se concedía a la cámara el papel de testigo de excepción de la realidad. Ahora han hecho lo mismo estos jóvenes norteamericanos pertenecientes a la nueva ola que en el Este de los Estados Unidos trata de imponer sus procedimientos artísticos y económicos, en oposición a los clásicos de Hollywood. Las escasas películas de jóvenes independientes que conozco pecan más bien de ingenuas y de bastante pretenciosas. Esto no le resta interés al grupo en general, ni en particular a algunas de estas obras, como la que quiero comentar, que es una de las pocas que se ha abierto camino en Europa, aunque con muchas dificultades, a través de la distribución comercial.

La acción de esta película se desarrolla en Los Angeles,

pero creo que la intención de los realizadores es la de presentarnos varios aspectos de la sociedad americana, de cualquier gran ciudad de los Estados Unidos. Esta visión nos ofrece aspectos de una realidad excepcional, tan poco corrientes, que hacen pensar al espectador en el esfuerzo de los realizadores por encontrar estas situaciones y tipos, rebuscados a tal extremo, que más que una realidad cotidiana y fácilmente reconocible parecen una ficción. Esto que suena a paradoja es la consecuencia a que se llega por el deseo, un tanto pueril, de querer epatar a gentes ingenuas con ambientes y escenas extremadas. En su mayor parte la película está constituida por planos realizados con la técnica del reportaje escamoteado a las reacciones de las gentes que llegan al aeropuerto de Los Angeles, con la protagonista (Bárbara Baxley), y a las que luego vamos descubriendo en la ciudad. La película carece de diálogo. Está comentada en primera persona por la voz «en off» de la protagonista. Otra voz de un personaje que no conocemos, ni vemos, hace la réplica, con intención de ahondar en los sentimientos de la protagonista, pues es nada menos que la voz de su conciencia. O la de su fantasma o dioscello, como se define a sí misma en el film. Pero la verdad es que al final nos quedamos sin conocer realmente por dentro a esta Judith McGuire, joven recién divorciada cuando llega a la capital californiana.

A través de su «ojito cruel» conocemos el documental de las distintas secuencias: las mujeres que asisten a una ceremonia pseudo-religiosa, de histerismo colectivo, para curarse pequeñas dolencias mediante sugerencia y rezos, acompañados de gestos e invocaciones de oficiantes y pacientes, captados directamente por cámara y micrófono, sin duda ocultos. Estudio de reacciones del público —hombres y mujeres— que asisten a combates de lucha libre y el sadismo que en los espectadores se refleja. La presencia de homosexuales travestidos y el espectáculo de un «strip-tease» constituyen lo más saliente de este panorama de Los Angeles, como si las gentes que allí viven buscaran sólo saciar sus apetitos más elementales. Judith, que trata de buscar una justificación a la vida que despierte en ella una nueva ilusión, se mueve por este ambiente, entregándose, aún a pesar suyo, a un hombre grosero, para terminar en un grave accidente de automóvil —¿accidente o suicidio?—. No nos ahorran los realizadores tampoco las escenas de ambulancia y hospital con transfusiones de sangre que devuelven la vida a la protagonista y, con la vida, la reconciliación con sus semejantes.

EL OJO CRUEL es un documento cuyas escenas han sido tomadas, en muchas ocasiones, subrepticiamente, y en otras han sido preparadas. Adolesce, por tanto, de desigualdades fotográficas y de realización evidentes. Al lado de escenas de excelente observación y de indudable interés, hay otras pueriles. No se consigue atraer el interés del espectador por la intimidad de Judith, cuyo carácter, como hemos apuntado antes, queda completamente ignorado. Su peripecia nos parece un pretexto superficial para establecer un nexo entre las distintas secuencias y no el contrapunto dramático que, a juzgar por el literaturizado comentario, se ha pretendido presentarnos. Tampoco la sociedad en que se mueve consigue interesarnos por la falta de madurez de los seres que la componen y por la ausencia de auténticos problemas, sobre todo en un mundo como el de hoy, pendiente de intereses más vitales que los pintados por Ben Maddow, Sidney Meyers y Joseph Strick en este film, que quiere ser exponente de una nueva manera de «ver» el lado real de la sociedad americana, como antídoto a la otra, «made in Hollywood». Acaso por esto y por la ausencia de auténtico problema, en un film con pretendidos problemas, EL OJO CRUEL no cala en la emoción del espectador y nos deja impasibles ante ese mundo con el que no se puede uno sentir solidario.

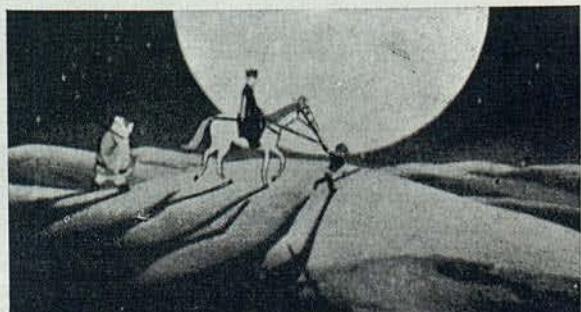
J. LÓPEZ CLEMENTE

Crisis en la producción de CINE INFANTIL

Al calor del Festival de Venecia —que es, sin duda, el más prestigioso de los festivales cinematográficos— se desarroilan otra serie de «festivales menores» de no menos importancia dentro de cada una de las especialidades a que están dedicados. Uno de ellos es, precisamente, el Festival Internacional del Film Infantil, que este año, ha alcanzado su XIII edición.

A través del mismo, se le puede tomar el pulso a la producción mundial, ya que a Venecia suelen concurrir películas de todo el mundo. Este año han sido catorce los países representados por sus producciones, con un total de 60 films presentados, de los cuales el Comité de Selección previa ha aceptado 51. De entrada había cosas interesantes, como por ejemplo, la coproducción de Estados Unidos e Inglaterra *Hand in hand*, de Philip Leacock, que explica la historia de la amistad entre un niño católico y una niña judía; el último film del polifacético y veterano Alberto Cavalcanti, *The monster of Highgate Ponds* que, protagonizado por el hijo del malogrado actor Leslie Howard, relata una historia de espionaje enlazada con un asunto infantil; los dibujos americanos animados de Hanna y Barbera, dentro de un estilo opuesto al tradicional de Walt Disney; *The day*, rodado precisamente en España por Peter Finch; o los films checos de Zdenek Miler y Bretislav Pojar, dentro de la escuela de Jiri Trnka, etc.

Sin embargo, el resultado ha sido poco menos que desalentador, pues se ha notado una evidente baja en la calidad media de los films presentados y, por ende, en la producción mundial. A ello ha debido referirse el Jurado Internacional en una larga comunicación que precede al fallo y a la que vamos a referirnos seguidamente. Piénsese que en este Jurado figuraban nombres tan conocidos como ilustres dentro del campo de la pedagogía, la sicología y el cine infantil; presidía Gilbert Cohen-Seat, creador de la cátedra de Filmología de la Sorbona, y figuraban en él, entre otros, el profesor Flores D'Arcais, de la Escuela del Magisterio de la Universidad de Padua, y Mary Field, fundadora de la «Children's Film Foundation» londinense.



Las ilustraciones corresponden a los siguientes films del Festival Internacional del Film Infantil.

(Izquierda) EL SIMIO ENCANTADO, japonés.

(Derecha) EL LAPIZ PERDIDO, yugoslavo. ASKELADD Y SUS BUENOS AYUDANTES, noruego. -THE MONSTER OF HIGHGATE PONDS- inglés.

Pues bien; dicho jurado ha expuesto el estado de la cuestión a la vista del material exhibido en Venecia, y que no puede menos que levantar la alarma ante la circunstancia de que el cine para niños se encuentra abocado a una crisis manifiesta.

En primer lugar, se habla de que, en muchos casos, la calidad pedagógica y sicológica de los films es elemental, a pesar de que los autores hayan tenido una buena intención de principio. Es éste, desde luego, un aspecto importante en la producción de películas infantiles y que no puede dejarse de lado en aras de una brillantez técnica o argumental. De ahí deriva un peligro —apunta el Jurado—, y es que estas películas están llenas de una irreabilidad fundamental que lleva a



un fácil optimismo sobre la vida y sus verdaderas dificultades, y así unos films que podrían ser formativos caen en una fácil evasión que impide satisfacer plenamente los intereses reales del niño.

Por otra parte — sigue la declaración — la mayoría de películas narran únicamente historias de niños, cuando el interés del niño no es único y exclusivo para el mundo infantil, sino también para la vida de los adultos y, en consecuencia, para aquellos films que la representan. Es evidente que el niño, viviendo en medio de los adultos, incorpora también a éstos a su mundo y a su visión de las cosas, que dichos films le escamotean, presentándole un mundo habitado sólo por niños.

Finalmente, se observa como la producción actual no se preocupa de la observación directa de la vida, en su multiplicidad de temas y sugerencias, sino que, por el contrario, se repiten unos mismos temas de los cuales, para mayor mal, ni siquiera se desarrollan todas las posibilidades que encierran. A esto cabe añadir también que a menudo se cae en recursos expresivos fáciles, con una técnica improvisada y a través de una comididad ingenua y primitiva.

Hasta aquí la declaración del Jurado, que pone de manifiesto, con alarmante lucidez, el estado actual de la producción infantil mundial, situación que le ha llevado a dejar desierto algunos de los premios a otorgar.

Sin embargo, a pesar de esta crisis, ha habido algunos films de verdadero interés, como el polaco *Swiadectwo Urodzenia*, de Stanislaw Rozewicz, que ha obtenido el Gran Premio al mejor film en sentido absoluto. Se trata de un film en tres episodios, ambientados en la guerra, en los que se resalta la soledad y la generosidad de unos adolescentes. El Jurado hizo notar que quizás los dos primeros episodios del film fuesen excesivamente dramáticos, con el peligro de rebasar los límites del género, pero que, sin embargo, el tercer episodio es de una calidad humana y cinematográfica extraordinaria.

Precisamente sobre el problema del cine infantil como evasión o como presencia de la realidad, se habló en una mesa redonda, en la cual Cesare Zavattini sostuvo la tesis de que en un cine evasivo por sistema puede encerrarse una sugerencia peligrosa que es sinónimo de una ineducación de los sentimientos, idea que hemos visto implícitamente apoyada en la declaración del Jurado ya comentada.

Los premios estaban repartidos en tres categorías distintas, según fueran para niños, para muchachos o para adolescentes, cuyos primeros premios han correspondido, respectivamente, a Hungría, Yugoslavia y Polonia.

El Jurado, en fin, aboga porque el Festival de Venecia pueda tomar las iniciativas necesarias para afrontar el problema del cine infantil en su verdadera dimensión y sugiere que, para el año próximo, se acepten en la Mostra films de producción normal que puedan considerarse interesantes para los jóvenes.

Esperemos que para entonces la producción mundial haya subido de nivel y pueda resolver esta crisis tan agudamente planteada.

FRANCISCO MARTÍN

"La Biblioteca del Cinema Delmira de Caralt"

Agradecerá toda clase
de ofertas y donaciones

Dirigirse por escrito a:

Escuelas Pías, 103
BARCELONA (17)

papeles de cine

L'ART DU CINEMA, por Pierre Lherminier. Edt. Seghers.
París, 1960. 630 págs.

En sus sesenta años largos de existencia, el cine ha dado tanto que decir y escribir, que hoy en día el cúmulo de teorías, ensayos e ideas vertidas acerca de él constituye un verdadero y frondoso bosque. De aquí que cada vez sean más necesarias las seleccionadas revisiones de esos escritos; la antología de textos cinematográficos va ganando posiciones por su labor de selección y revisión. La última de ellas que nos llega a las manos la ha realizado el francés Pierre Lherminier en un afán de dar una visión lo más completa posible del séptimo arte a través de sus textos más destacados. Hasta ahora, las antologías más conocidas (Lapierre, L'Herbier, Aristarco, Chiarini) tendían más bien a una orientación casi monográfica —ya fuera en el aspecto histórico, estético o social— de los trabajos recopilados. Pero Lherminier ha querido ir más lejos, abarcando el máximo posible, y para conseguirlo ha agrupado con muy buen tino los trabajos por temas monográficos por separado, a fin de dotar al conjunto de una coordinación que de faltarle lo hubiera hecho caótico.

El libro se divide en dos partes. La primera, «De la técnica al estilo», abarca los siguientes capítulos: «Cine puro e impuro», «Puesta en escena y dramaturgia», «Montaje, planificación, profundidad de campo», «Imagen y sonido». La segunda, bajo el título, «De la inspiración a la expresión», agrupa los siguientes: «Lo imaginario y lo real», «Intenciones, temas, personajes», «Técnica y metafísica», «Arte del film y comercio de los hombres». La tarea era difícil y en esta dificultad ha tropezado precisamente el recopilador que, a pesar de su buena intención e imparcialidad, ha hecho en ciertos momentos una labor demasiado prolífica y poco seleccionada.

Entiéndase esto como un reparo leve al conjunto de la obra, pues por sus dimensiones e intención era en lo menos en que se podía caer. Por lo demás, constituye una recopilación de inmejorable servicio al estudioso, que podrá evitarse el peregrinar por entre libros que no siempre le darán la información que busque.

COMEDIAS Y COMENTARIOS, por René Clair. «Libros de Cine Rialp». Madrid, 1961. 495 págs.

La conocida colección española de libros de cine que la casa Rialp inició hace unos tres o cuatro años, ha crecido desde entonces. Al filo de su vigésimoquinto volumen publica ahora *Comedias y comentarios*, iniciando con éste una nueva serie que, alternando con la normal, ha de permitir la publicación de obras de mayor volumen que sobrepasan las dimensiones de aquélla.

Este primer volumen de la nueva serie recoge los cinco guiones literarios de las últimas cintas de Clair, el cineasta académico: «El silencio es oro», «La belleza del diablo», «Mujeres soñadas», «Las maniobras del amor» y «Puerta de las lilas». René Clair, tan buen crítico como escritor, comenta cada una de estas obras en unos sabrosos comentarios que, a manera de prólogo y epílogo de cada guión, fijan sus intenciones y su pensamiento. Desde luego, para gustar el libro hay que ser partidario de Clair, pero como se nos antoja que Clair cuenta con muchos partidarios, creemos que el libro ha de tener muchos lectores. Si más no, para recordar estas maravillosas películas, la mayoría de las cuales han desaparecido para siempre de nuestras pantallas debido a las drásticas imposiciones comerciales del mundo del cine, y que ahora la prosa intencionada de Clair hace revivir en nuestra memoria.

Una atinada selección gráfica y un extenso prólogo de Juan Ripoll sobre el estilo de René Clair completa tan interesante volumen.

EL CINE AYUDA A LA CIENCIA

El cine no sólo sirve para divertir. Dejando aparte el capítulo de los valores artísticos, tiene también gran interés en la vida científica. Así lo demuestra fehacientemente el opúsculo publicado por el eminente oftalmólogo doctor Hermenegildo Arruga y que con el título de *El cinematógrafo en cirugía ocular* figura en la Biblioteca con el número 2682 de registro. Cabe decir que se trata de una conferencia dada por el autor en 1941, lo cual significa que en los veinte años transcurridos la técnica ha evolucionado mucho y hoy se hacen grandes cosas en este dominio.

Por esta razón, el texto del doctor Arruga tiene hoy un gran valor documental, pues en él se explican todos los pormenores para la instalación de la cámara, luces, lámparas y objetivos, además de indicarse el tipo de película a utilizar y la técnica adecuada. Véase la instalación usada por el autor en aquel tiempo.



MUSICA, MAESTRO!

Es bien sabido que, en el cine mudo, las proyecciones públicas eran amenizadas por un pianista que las acompañaba musicalmente. Ahora bien, parece evidente que sería algo difícil acertar en cada momento dado con una música apropiada que correspondiera a la acción desarrollada en la pantalla; no se podría concebir por



ejemplo, una persecución violenta en las praderas del oeste acompañada de una meliflua música de vals. Esto tan sencillo, es de suponer que sería un grave problema para el pobre pianista que, a fuerza de improvisar, debía acabar pronto su repertorio.

Para paliar esto, fué tan lumbosa como curiosísima la idea que en 1924 tuvo el maestro Erno Rapé que, con ayuda del editor americano G. Schirmer, editó un voluminoso tomo denominado *Motion Picture Moods*, (núm. de registro 3131) en el cual se reproducían cerca de 300 partituras distintas capaces de ilustrar 52 temas, a cual más variado. Así el pianista estaba salvado: ¿qué había una escena de amor?, pues a buscar la música adecuada, y así con todas las demás. Para facilitar la búsqueda —que se comprende debería ser rápida— en cada página venía reproducido en su margen lateral exterior, y con gruesos caracteres, el índice de los 52 temas aludidos, entre los cuales se cuentan los siguientes: batalla, pájaros, niños, marchas, funeral, grotesco, horror, impaciencia, monotonía, misterio, orgía, oriental, pasión, pureza, western, etc.

Las partituras son conocidas y es frecuente encontrar nombres como los de Beethoven, Strauss, Grieg, Tchaikowski,

LA MAS PEQUEÑA HISTORIA DEL CINE



AUDREY
HEPBURN



Una de las más pequeñas historias del cine que se conocen la constituye el librito holandés *60 Jaar Film* (número 1968). Claro que es también de las más incompletas. Pero es que forma parte de una colección así de pequeña denominada «Artis» y dedicada a la divulgación enciclopédica de los más diversos temas. Con una introducción escrita en cuatro idiomas (holandés, francés, inglés y alemán) presenta en cada una de sus páginas a un actor o actriz, con dos fotografías y los siguientes datos: lugar y fecha de nacimiento, fecha de la muerte, su nombre verdadero, su especialidad y principales films interpretados. Las fichas de actores están compaginadas por orden cronológico, comienzan por Henry Porten y terminan por Rosemary Clooney. Es ésta una historia de urgencia, pequeña, pero tan útil como simpática. Veámoslo, el ejemplo que reprodujimos.

Händel, Mendelssohn, etc. entre ellas. Para tranquilidad de los puristas, podemos afirmar, empero, que ninguno de estos nombres aparece ilustrando el capítulo del «western».

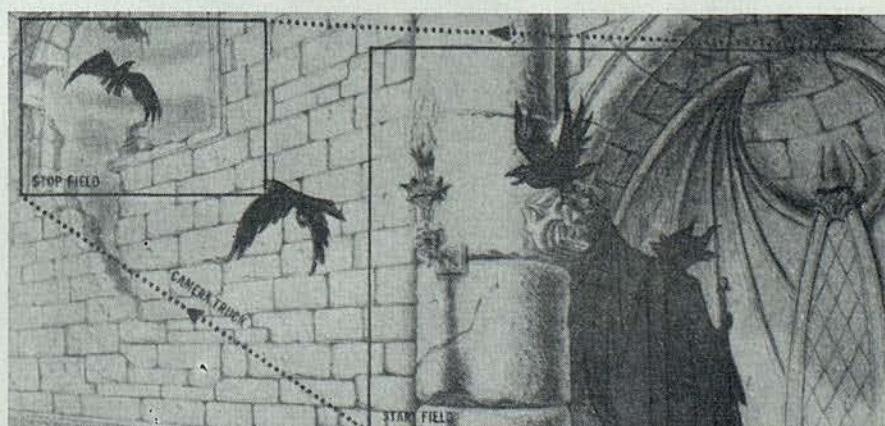
EL DIFÍCIL ARTE DEL DIBUJO ANIMADO

Hablar de dibujo animado es decir un nombre: Walt Disney. Y, de entre todos los libros de la Biblioteca que hablan de tan sugestivo tema, cabe destacar uno debido precisamente al «mago de Burbank»; se llama *The art of animation* (núm. 3198) y está todo él dedicado a la obra de Disney, comentada y explicada por él mismo.

Disney no deja nada por comentar, desde la historia y características del género hasta todos los pormenores de su complicada técnica, sea el sonido, la música o la animación. Especialmente interesante es la copiosa documentación gráfica, la mayoría de ella a todo color. Aquí reproducimos de modo especial una especie de

guión técnico hecho sobre uno de los dibujos y que indica los distintos mo-

vimientos de la cámara para la realización de una escena.

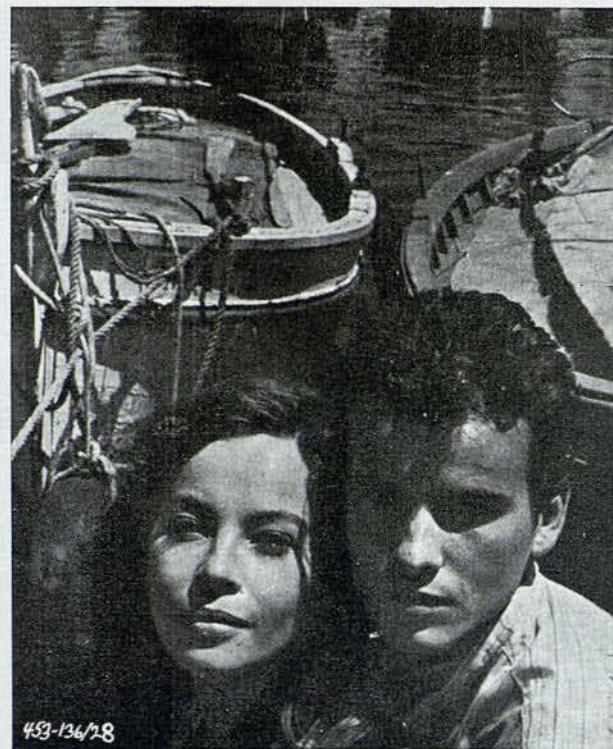


FANNY

nueva versión americana de

JOSHUA LOGAN

según la famosa
trilogía de
MARCEL PAGNOL



463-136728

A Marcel Pagnol, autor dramático francés, académico, director y productor cinematográfico, se debe la famosa trilogía marselesa — «Marius», «Fanny» y «César» —, que el gran realizador norteamericano, Joshua Logan («Picnic», «Bus-Stop» y «Sayonara»), ha condensado para hacer «Fanny», un film de acentos tiernos, graciosos y dramáticos, cuyos personajes por haber sido arrancados de la vida misma, son tan verdaderos como el mar que ven todos los días y el sol que dora cuanto les rodea. Su acción transcurre en Marsella, a orillas del Viejo Puerto, cuyo clima caluroso, alegra y hace más locuaces a las gentes. Los más animosos o valientes de sus ciudadanos hacen la siesta; los otros, sentados ante un «pastis», hablan de todo y de nada, bromean sobre todo. En el Café de la Marina es donde se reúnen a diario las cuatro figuras más notables de las Bocas del Ródano: César, el propietario del café, Panisse, M. Brun y Escartefigue. Ellos rehacen el mundo fácilmente, un mundo que bien mirado no tiene más capital que Marsella y su Canabière.



463-577112

Fanny, la hija de Honorine, vende mariscos y salmonetes. Panisse, ayuda a menudo a la pequeña pescadera. Está enamorado de ella y Fanny lo sabe. Pero ésta siente por Panisse — Honoré para sus íntimos —, mucha afección y respeto debido a su edad ya madura. Fanny no piensa más que en Marius, el hijo de César, un muchacho delgado, moreno y soñador, que a dos pasos de su tabla, enjuaga los vasos y ayuda a su padre en el Café de la Marina. La mirada de Marius también se dirige a menudo hacia el puesto vecino de Honorine, cuya hija es muy bonita y le gusta.

Aunque Fanny y Marius se ven con frecuencia, pues suelen retozar y divertirse por las orillas del mar, y se quieren en el fondo, Marius quiere partir, no importa dónde, pues sueña con horizontes nuevos, arde en deseos de evadirse de la vida de todos los días. Y al fin se va, se embarca y marcha mar adentro, a pesar de que Fanny se ha entregado a él, creyendo así retenerlo siempre a su lado.

Las estrellas del film de Joshua Logan son internacionales. Tres francesas: Maurice Chevalier (Panisse), Charles Boyer (César), Leslie Caron (Fanny); un alemán: Horst Buchholz (Marius); un italiano: Baccaioni (Escartefigue), y un inglés: Lionel Jeffries (M. Brun). Todas las buenas palabras del autor de las tres obras que fueron creadas por Raimu, Pierre Fresnay, Orane Demazis — primera mujer de Marcel Pagnol —, Charpin, Du'llac, Alida Rouffe, han sido conservadas. Lo que Joshua Logan no ha podido conservar, no obstante sentirlo mucho, es la célebre frase de Cambronne, lanzada por Panisse cuando la famosa partida de cartas. Si le ha hecho imposible hallar su equivalente en inglés, aunque no tiene más que cinco letras.

Marcel Pagnol — ha dicho su tocayo y también gran dramaturgo Marcel Achard —, es el poeta de Marsella. Mucho más que Marius, que Cigalón, que Panisse y hasta César. Pero sin duda, porque es la encarnación misma de Marsella, es igualmente marseñés. No hay duda que Pagnol ha nacido en el «Midi» para poder conocer realmente el carácter y los sentimientos de los personajes que con tanta humanidad y sencillez aparecen en sus obras. Es un maestro del diálogo, de espíritu sutil y fuertemente observador. Aunque tiene una

Leslie Caron, Maurice Chevalier y Charles Boyer.



perfecta conciencia de su valor, permanece siendo muy simple y tiene horror a los cumplimientos. La gloria y la fortuna no le han cambiado.

El estreno de «Marius» en el teatro de París — poco después del triunfo de «Topaze» —, constituyó una gran revelación y un triunfo formidable. De la noche a la mañana, Pagnol se convirtió en un autor conocido y reputado. «Como para obedecer a la lógica implacable de las grandes obras — escribió más tarde Achard —, habiendo muerto primero Panisse, el tierno y exquisito Charpin, imita a su personaje. Dullac murió a su vez. Y Raimu. De suerte que la partida de cartas continúa entre fantasmas.» Con las famosas réplicas — podía haber añadido — las injurias de César a Escarfeugue y el «Te quiero mucho, papá», sin olvidar la célebre frase de Cambronne, lanzada por Panisse.

Alexander Korda — que aun no había removido los cimientos del cine inglés, para inculcarle nueva savia con «La vida privada de Enrique VIII» —, rodó la primera versión cinematográfica de «Marius» (1931), supervisada por su autor, que provocó después de su estreno un vasto movimiento de interés en la prensa al advertir que podía hacerse alguna cosa buena, artística y bella con el cine parlante. Como detalle curioso, cabe señalar que el mismo día que el film se estrenaba en París, sus principales intérpretes — excepto Raimu por haberse querellado con su gran amigo y empresario Volterra —, creaban «Fanny» en el mismo teatro en que había triunfado «Marius». Harry Baur fué quien reemplazó a Raimu, con talento por cierto; pero sin conseguir hacer olvidar el personaje compuesto por el magnífico actor meridional, con tanta humanidad, tanta gracia y patetismo verdaderos, que parecía haber conocido a César, que lo había tenido a su lado y charlado a menudo con él.

En 1932, el propio Marcel Pagnol rueda «Fanny», con la ayuda del joven Marc Allégret, que todavía no es el gran realizador de «El lago de las damas» — según la obra de Vicki Baum, con diálogos de Colette —, consiguiendo un éxito aun mayor que el de «Marius». Sus intérpretes son los mismos de siempre, sin olvidar a Raimu, que en compañía del autor se trasladan a Marsella para filmar los exteriores, dentro de una atmósfera de franca cordialidad y simpatía. El nuevo

film de Pagnol sirve también para que se reconcilien Volterra y Raimu, después de un abrazo y los elogios del primero: «¡Eres un César soberbio, Jules!» «Fanny» que no es del cine, que no tiene ninguna relación con la técnica cinematográfica, que en cierto modo es del teatro filmado, aunque en decorados naturales — «en conserva», diríase después al enjuiciar otras obras del mismo autor —, consigue en Francia un éxito estrepitoso. El film es interpretado magistralmente, sobre todo por la dulce y emocionante Orane Demazis, por el divertido Fernandel, que por primera vez da muestras de sensibilidad en una escena emocionante. En cuanto a Raimu, que es siempre César, aunque un César ya envejecido, resulta magistral.

Las obras teatrales y los films de Marcel Pagnol, tienen un éxito que desborda las fronteras. En Alemania, Suecia, Noruega, España, Japón, Estados Unidos y ciertos poblados del África Central, han sido aplaudidos, sobre todo «Marius». También en Nueva York lo han sido «Topaze», «Fanny» y «El pan y el perdón» (*La femme du boulanger*), cuya versión cinematográfica estuvo proyectándose en exclusiva setenta y dos semanas. De «Marius» y «Fanny» se han dado más de un millón de representaciones, habiendo ganado su autor con esta última obra más de cuatrocientos millones de antiguos francos. Las dos han conocido también diversas adaptaciones filmicas, realizadas en Alemania, Suecia, Méjico y Estados Unidos, que interpretaron Emil Jannings, Wallace Beery, Joan Crawford, Pedro Armendáriz, Dolores del Río...

Por último, Joshua Logan, después de haber montado «Fanny» en Broadway, con éxito rotundo, decide llevar a la pantalla la misma obra, según la famosa trilogía marselesa. Va a París, se entrevista con Marcel Pagnol y obtiene los derechos de «Marius», «Fanny» y «César» fundiendo las tres obras en una sola y gran película para la Warner Bros, en que los marseleses se expresan en la lengua del tío Sam; pero sin perder nada de su humanidad, de su humor y patetismo. Aunque el final difiere algo de la obra original, su interés se mantiene siempre vivo, su desarrollo no pierde emoción y las imágenes son bellas. Leslie Caron, la nueva y más joven de las Fanny, y la que ha cobrado también más dinero — trescientos cincuenta mil antiguos francos —, al parecer nada tiene que envidiar a las que la precedieron, así como Horst Buchholz, el más joven asimismo de los Marius. Forman una pareja ideal que hará conmover y emocionar al público, debido al arte, a la sinceridad y dramatismo que ponen en esta nueva versión cinematográfica de «Fanny», que Joshua Logan ha filmado en Marsella para la Warner Bros.

MANUEL P. DE SOMACARRERA

(Fotos Warner Bros)



La famosa partida de cartas.

ZOOM PAN-CINOR 40 8 mm reflex



Del gran angular de 8 mm. al teleobjetivo de 40 mm.

Abertura relativa de diafragma de 1:1'9

Sistema de enfoque telemétrico.

Calidad insuperable de la imagen en todas las focales.

Todos los efectos de translación (travelling).

Con un Zoom "PAN CINOR 40", las cámaras de bolsillo son las más seguras, las más completas y las que mejor se adaptan a todas las necesidades de toma de vistas.



DE VENTA EN TODOS LOS COMERCIOS DEL MUNDO

APUNTES SOBRE
Lenguaje Cinematográfico

IX. EL COLOR

LOS problemas que plantea el uso del color en el cine son muchos y no todos están lo suficientemente resueltos como para ofrecer un valor universal. A pesar de que históricamente el cine en color sea casi tan viejo como el cine en blanco y negro, puede decirse que todavía está en su vía experimental. Por ello, aquí, nos limitaremos a exponer unos principios generales, de acuerdo a la estructura sumaria de estos apuntes.

En primer lugar, es preciso conocer los dos procedimientos usados en el cine en color; el de la síntesis aditiva y la sustractiva.

Por el primero (fig. 1), la superposición luminosa de los tres colores fundamentales produce el blanco, mientras que por el segundo (fig. 2) lo que se superponen son, no luz, sino pigmentos que se van restando del negro. Prácticamente, la diferencia entre ambos sistemas puede establecerse de acuerdo al siguiente cuadro:

SISTEMA	COLORES	FILTROS	RESULTADO
Síntesis aditiva	Rojo	Rojo Verde Azul } Blanco	Color reside en la pantalla
	Verde		
Síntesis sustractiva	Azul	Azul-verde Violeta Amarillo } Negro	Color reside en la película

Hoy en día, resulta más práctico y más asequible usar el método de la síntesis sustractiva, al que pertenecen la mayoría de los diversos sistemas en boga.

Podemos anunciar tres principios generales que hay que tener en cuenta al hacer cine en color, de los cuales se desprenden otras tantas consecuencias que no hay que perder de vista, a saber:

1. En el cine, el color se nos da por **transparencia**, mientras que en la vida real se nos da por **refracción**. CONSECUENCIA: la calidad de color no es la misma y, por lo

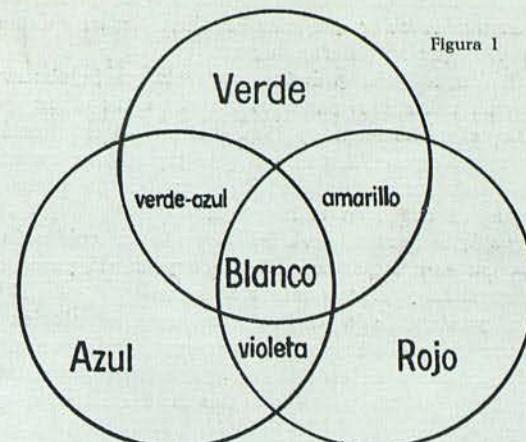


Figura 1

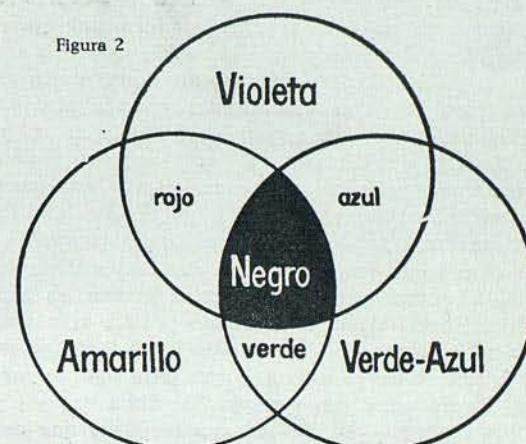


Figura 2

tanto, hay que pensar en un color propio, «cinematográfico», que no tiene nada que ver con el «real».

2. El color es proyectado en una sala oscura y dentro del marco limitado del encuadre. CONSECUENCIA: un color «objetivamente» real, no nos parecerá que lo sea, porque las circunstancias de la visión no son las mismas que en el mundo real (luz natural y campo de visión amplio); a mayor abundamiento, hay que tener presente que en el mundo real los colores nos llegan tal como los vemos más que tal cual son.

3. La sensibilidad del color depende de la naturaleza química de la película, y no de la voluntad del operador.

También a los cineastas profesionales atrae la belleza del



A 68 km. de Barcelona
Festivos, Misa a las 12,30

**Hotel
SAN BERNAT**
MONTSENY
Teléfono 8

Mary Santpere y el operador Federico Larraya en una foto de rodaje de DETECTIVE CON FÁLDAS.



CONSECUENCIA: en cada film habrá que poder escoger aquel sistema de color que más se ajuste en su rendimiento a los efectos que se quieran lograr.

En el campo de la práctica, supuesta ya la observancia de estos tres principios, podemos retener estos otros:

1. Un color determinado tiene valor sólo en función del que se le yuxtapone. Esto hay que tenerlo en cuenta no sólo dentro de un mismo encuadre, sino en la sucesión de los mismos, es decir, en el montaje.

2. Sicológicamente, la visión de un color «pide» la presencia de su complementario. Tenerlo presente para la eficacia dramática y la armonía sicológica.

3. La yuxtaposición de colores complementarios crea una mayor intensidad y un mayor contraste; por el contrario, la presencia de colores de una misma gama, atenúa la intensidad. Tenerlo presente según el efecto que se quiera conseguir.

Y ya enunciados estos principios fundamentales teóricos y prácticos, podemos pasar a examinar el uso expresivo que puede hacerse del color en el cine. Por lo mismo que decíamos en la lección anterior sobre el sonido, tampoco al color hay que considerarle como un elemento superpuesto al film, sino que hay que pensar en una integración absoluta del mismo, de modo que forme parte indisoluble de su propia esencia. No hay que limitarse a hacer un cine «coloreado» —es decir, una película que tenga colores por encima— sino un verdadero «cine en color», en el que la presencia de éste tenga una justificación dramática y expresiva.

El camino hacia este verdadero «lenguaje» del color, en el que el color tenga un valor por sí mismo, es arduo y difícil de recorrer. Hasta el momento pueden señalarse tres etapas bien definidas que, en sentido ascendente, van acercándose a este concepto último, y que para una mayor comprensión, ilustraremos con ejemplos de films:

COLOR LOCAL. — Se da en aquellos films que se limitan a ofrecer el color concreto de cada objeto por sí mismo, sin establecer una relación expresiva entre ellos. La mayoría de las películas en color caen, desgraciadamente, dentro de este apartado, pero especialmente las realizadas en Technicolor de diez años para atrás. (Guerreras rojas de la Policía Montada, fiestas fastuosas, prados verdes y floridos..., bajo el asesoramiento de la señora Natalia Kalmus, esposa del inventor del sistema.)

COLOR AMBIENTAL. — Lo ofrecen aquellas películas que tratan de crear una armonía de color en función del tema que se desarrolla. **El hombre tranquilo** (John Ford) ofrece unos colores fuertes, rotundos, de acuerdo con la manera de ser franca, espontánea, ruda, de sus personajes. **Las maniobras del amor** (René Clair) tiene unos colores suaves, pálidos, tal como exige la historia romántica e intrascendente que se nos cuenta. **Picnic** (Joshua Logan) está tratada con unos tonos cálidos, sensuales, que reflejan el pegajoso clima de su historia. **Moulin Rouge** tiene — en las secuencias

del cabaret — un color casi palpable, denso, espeso, que sugiere el ambiente del local. **Can Can** (Walter Lang) ofrece abundantes ejemplos de ambientación monocorde según el tono de la escena que se represente (azul, en las de amor, etcétera).

COLOR EXPRESIVO. — Se encuentra en aquellas películas en las que, de por sí, el color determina el «clima» de la escena o tiene un valor expresivo propio. **El río** (Jean Renoir) ofrece la placidez o la viveza del temperamento de las dos muchachas rivales por medio del color de sus vestidos (azules o rojos). **Moby Dick** (John Huston) crea el misterio y el clima de la historia a través de su color espectral. **Mi desconfiada esposa** (Vincente Minnelli) nos indica, por medio del color rojo en que ve el mundo su protagonista, las consecuencias de la orgía de la noche anterior. Los colores rutilantes de **Pero ¿quién mató a Harry?** (Alfred Hitchcock) nos preparan para el fino juego de humor que desarrolla el film. En fin, los colores fríos, metálicos, de **Mi tío** (Jacques Tati) traducen plásticamente la rigidez y la frialdad de la familia moderna que retrata la película.

Pero todavía hay que ir más allá, a fin de que el color tenga un valor propio, y sea de por sí tan expresivo como han llegado a ser ya la imagen, el montaje o el sonido.

CUESTIONARIO

—Citar tres ejemplos de buen uso del color en otras tantas películas, y explicar su porqué.

—Explicar qué tratamiento en color se daría a una escena concreta de alguna película reciente en blanco y negro.

—Explicar, en un cuadro sinóptico, las diferencias posibles entre color natural y color cinematográfico.

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

En el próximo número

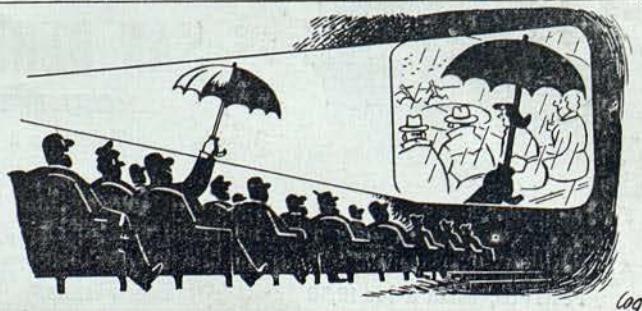
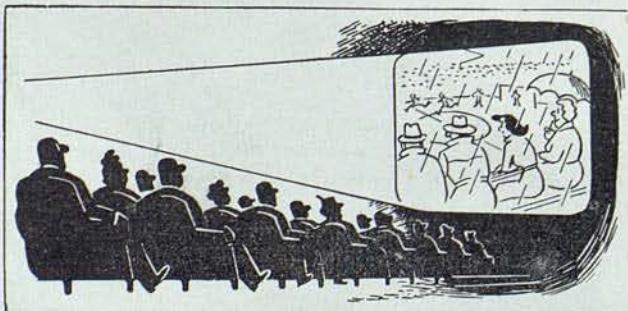
publicaremos la ULTIMA LECCION

de este interesante cursillo sobre lenguaje

cinematográfico

(De París - Match)

HUMOR EXTRANJERO



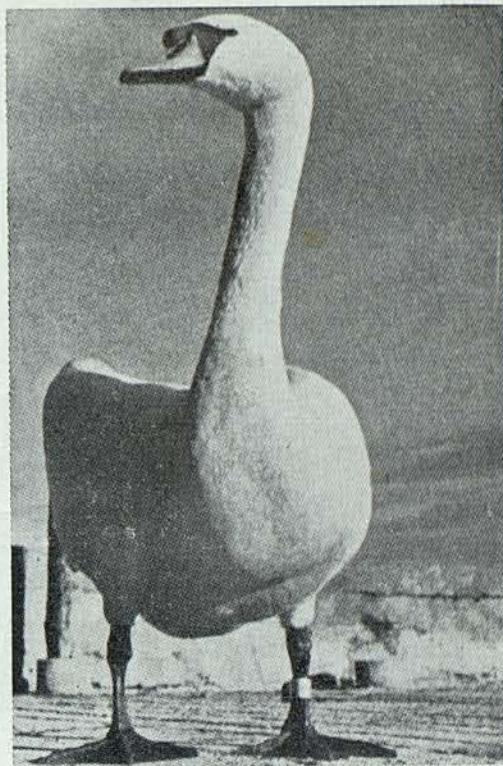
Un triunfo del 8 mm.

«LA VIE CONTINUE»

de A. Urech (Suiza)

ESTE film suizo obtuvo el máximo triunfo entre los de su formato en la competición internacional que se celebra anualmente en Francia para los films de 8 mm. Ya el año anterior (1960) en la UNICA había sido clasificado en tercer lugar entre los Documentales. Y aún el Delegado español, Delmira de Caralt, escribía en estas mismas páginas de OTRO CINE: «El mejor documental, para mi gusto, es el estupendo «La Vie continue»... Poético y delicado en sus imágenes y en su contenido, es uno de los films de naturaleza de mayor personalidad» (n.º 46, enero/febrero 1961).

Nos complace dedicar hoy especial atención a esta pequeña obra maestra reproduciendo una traducción parcial del texto publicado en «Ciné Caméra Huit» y firmado por el propio A. Urech



Mi residencia en las cercanías del Lago Neuchatel (Suiza), data del año 1957. Sin ninguna idea de concurso, empecé aquel año el rodaje de un film sobre los cisnes, intitulado «Nuestros amigos», con una excelente pero simple cámara de 8 mm. Impresionado por el resultado de las imágenes obtenidas, destinadas únicamente a mi familia, decidí

en el año 1958 profundizar más en este tema al objeto de descubrir su esencia misma y, de ser posible, concretar el espíritu innato de ayuda que tienen todos los animales, llevándolo a la pantalla.

Indicaciones generales. — Rodé un total de 400 metros. Hice más de 200 empalmes. El film está sonorizado utilizando efectos y sonidos naturales, sin ninguna música y sin otros efectos sonoros. Pista magnética de 0'8 mm. de anchura, adherida al lado de las perforaciones. Fueron utilizados cuatro kilómetros de banda magnética para el registro de los sonidos naturales. La toma de vistas y de sonido, así como el montaje, ha sido fruto de mi labor personal. Más de 1.200 horas por espacio de tres años. A veces más de 50 horas de trabajo por un minuto de proyección... ¿Valía la pena?

Premios. — Medalla de Oro en el Concurso Nacional Suizo, en Coire, año 1960, así como el premio al mejor documental y un premio especial para el mejor film de animales. Tercer lugar entre veinte documentales de dieciocho países y el mejor film suizo del Concurso de la UNICA, en Evian, año 1960. Primer Premio en Documentales y Gran Premio «COUCOU D'OR» en las Jornadas Internacionales del Film de 8 mm., año 1961.

Síntesis del film. — Alegrías y tristezas, suerte y desgracia de una pareja de cisnes que viven en una playa del Lago Neuchatel. Para ellos, el aparejarse significa fidelidad y armonía hasta la muerte. Después de algún tiempo, esta pareja nos visita casi diariamente y principalmente en invierno, época en que la comida es muy escasa.

Una mañana, después de una semana de ausencia, el cisne macho comparece solo. A fines de febrero, encontrándose de pesca, quedé extrañado, sorprendido, al verle volar



Filme con

GEVACOLOR
FILM

8 m/m

9,5 m/m

16 m/m

GEVAERT

en dirección a mi barca, detenerse en el agua y nadar a mi alrededor, al objeto de hacermé comprender su angustia. Lo insólito en cinema toma forma, súbitamente, en algo inédito y que me incita a abandonar mis anteriores proyectos y seguirle. Forzando la marcha, el cisne avanza, retrocede, se coloca frente a mi barca para conducirme, un kilómetro más lejos, ante una escena altamente emotiva: su compañera, hambrienta, está empollando.

Durante el mes de marzo el cisne macho viene solo a visitarme, y le proporciono comida para su compañera que, en esta época del año a causa del intenso frío, no se atreve a abandonar su nido.

Abril, ¡la primavera...! Cuando las demás aves acuáticas preparan sus nidos, los cisnes esperan la pronta aparición del fruto de sus amores.

Apenas han transcurrido veinticuatro horas de su nacimiento y ya los pequeñuelos se bañan alegremente. Al atardecer se recogen bajo el tibio plumaje de la madre. Cuatro días más tarde, otra prueba de la naturaleza pródiga: nadando más de un kilómetro vienen a mi casa a rendir su primera visita. Después, cada uno hace el aprendizaje de la vida buscando su propia comida, bajo la tierna guía de la madre... y el ojo vigilante del padre.

Las semanas felices pasan... y viene el drama. El peor enemigo del cisne es el cisne. Jornada terrible. La atmósfera está pesada, el aire gruñe amenazador, los pequeños están inquietos, los mayores vigilan atentamente acechando el peligro. Muy cerca del lugar, otro cisne macho, envidiando la suerte de su rival, se decide por lo peor... Los espesos nubarrones revientan maléficos y, como un relámpago, se desata la cólera furiosamente. En la feroz lucha, la hembra al querer prestar ayuda a su compañero, recibe una profunda herida y ello significa el principio de una larga agonía.

Todo el amor materno se vuelca intensa y febrilmente para proporcionar a los pequeños aquellos cuidados que pronto les faltarán. Para el verano, la herida empeora y, a finales de noviembre, la gangrena hace perder toda esperanza de salvación (en esta época del año la sangre de los cisnes no coagula). Sería preferible la muerte, pero los pequeños tienen aún necesidad de la madre... hasta el momento que ella cree oportuno retirarse lejos en espera de la muerte.

El invierno es cruel para la pequeña familia, privada del afecto maternal, y para el cisne macho sin su compañera. Pesa la soledad sobre él, su carácter se torna agrio y los pequeños, que ya han conseguido su independencia, se alejan de él: primero uno... luego todos.

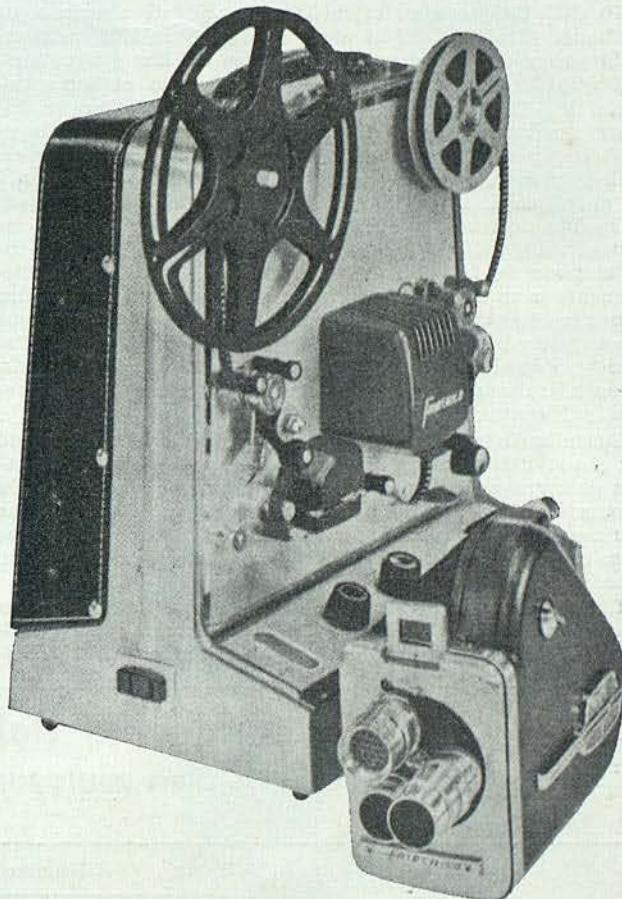
Con la vuelta de la primavera, el recuerdo de los buenos tiempos pasados se precisa más y más. Pero el milagro de la naturaleza borra aquellas imágenes y, majestuoso, el cisne macho busca nuevos amores que encuentra muy pronto en el puerto. La danza nupcial, verdadero ballet coreográfico, pone fin a este episodio extraordinario de sinceridad y continuidad.



Color!
Acción!
Sonido!

Con el equipo sonoro de 8 mm.

«FAIRCHILD CINEPHONIC»



Un producto de ALLEN D. DUMONT

Divisions of

FAIRCHILD CAMERA AND INSTRUMENT C.º, U. S. A.

Distribuido en España por

CONSTRUCCIONES RADIO ELECTRO
MECANICAS, S. A. "C. R. E. M. S. A."

Madrid - Barcelona - Manresa



Informe sobre el

XX Congreso de la U. N. I. C. A.

1961

Habiendo recibido el Acta Oficial de la Secretaría General de la UNICA, extractamos unos datos que pueden interesar a los lectores que siguen el movimiento internacional del cine amateur.

El XX Congreso se celebró en la ciudad alsaciana de Mulhouse (Francia) del 24 al 30 de agosto de 1961, asistiendo 21 países (ausentes: Australia, África del Sur y Uruguay).

Por ausencia del Presidente polaco, actuó el Vicepresidente, INGE. Dio cuenta de las reuniones del Comité durante sus tres sesiones de noviembre, febrero y junio en Mulhouse y en Amberes, en las que se redactó el proyecto de los Estatutos y se prosiguieron las gestiones para facilitar el intercambio internacional de films, las condiciones de patrocinio de diversos Festivales y la financiación para las futuras actividades a desarrollar. Resaltó, con agradecimiento, el gesto de Leónida Gafforio (Italia) de sufragar, íntegramente a su cargo, la edición y el franqueo de los cuatro primeros Boletines de la UNICA. Resaltó el interés que demostraron con su asistencia todos los Miembros del Comité y, especialmente, HAVLIK y ORMER, quienes asistieron a las tres reuniones trasladándose desde Checoslovaquia y Noruega, respectivamente.

Sobre la Cinemateca, formada hoy por 57 films, lamentó que desde 1957 algunas naciones han incumplido la obligación de entregar copia de diecisiete films ganadores. España reconoció deber dos de ellas, y razonó que el retraso ha sido motivado por la falta de laboratorios de tiraje de copias en color y que aprovechará el envío de los originales a algún Concurso o Festival para hacerlos copiar.

Las elecciones dieron los cargos a las siguientes personas: Presidente del Comité, HERRMANN (Alemania); Vicepresidente, BENNER (Francia); Secretario General, FAUCON-

NIER (Bélgica); Tesorero, ZWICKY (Suiza); Prensa, GAFORIO (Italia); Consejero, HAVLIK (Checoslovaquia).

Presidente de la UNICA para 1962: GARY GRUBER (Austria), quien organizará el XXI Congreso.

Comisión Técnica para el estudio del redactado y aplicación de los Estatutos; el Reglamento del Concurso Internacional; el funcionamiento del Jurado; el estudio de las proposiciones que se reciban, etc.: Presidente, doctor de WANDELEER (Bélgica). Miembros: WICKS (Gran Bretaña), BLATTNER (Suiza), ORMER (Noruega), DAVY (Dinamarca), y MIHASLOVIC (Yugoslavia).

Delegado de la UNICA en el Consejo Internacional del Cinema y de la Televisión: INGE (Francia), secundado por el doctor GALLO (Italia) en sus relaciones con la UNESCO, y ostentando la representación en las manifestaciones de Roma del C.I.C.T.

Tesorería: Para cubrir el presupuesto de 11.100 francos suizos se aprueba cotizar proporcionalmente al número de habitantes de cada país miembro. El Delegado español aceptó la cuota de 680 f.s. que nos corresponde para 1962, pero haciendo constar que el sistema no es justo para España, dado el reducido porcentaje de amateurs activos entre sus habitantes, y condicionando la aceptación a que se estudie un mejor sistema distributivo.

Aduanas: Se solicitó de cada Delegado el envío de diversos documentos y detalles de las tramitaciones que en sus respectivos países sufren las importaciones y las exportaciones temporales de films amateurs, para poder proceder al estudio total del problema.

Estatutos: Se discutió, artículo por artículo, el proyecto pacientemente elaborado por el Comité presidido por el belga doctor Jules de WANDELEER asistido de ANNONI, BENNER, DEBOIS y ORMER. En el próximo número de OTRO CINE publicaremos su texto, íntegro o reducido.

Próximos Congresos y Concursos: El de 1962, en Viena del 21 al 28 de agosto, organizado por Gary GRUBER, Presidente de la Federación Austríaca.

El de 1963, en Dinamarca, aceptando la oferta que hizo la LANDSFORBUNDET DANMARKS FILMAMATOERER, y que preparará el Delegado DAVY.

Boletín de la UNICA: Aquellas entidades que sientan interés por poseer el texto íntegro de los acuerdos de la UNICA, pueden solicitarnos el envío gratuito del Boletín, que gustosos cursaremos, como representantes en España. Dirigirse a OTRO CINE, Paradís, 10, pral., Barcelona (2).

Delmiro de Caralt
Delegado

La tendencia del momento en cifras

Cuadro estadístico de los films participantes en el Concurso Internacional UNICA 1961

Por D. de C.

Resumen:

Predominio (80 %) del 16 mm. sobre el 8 mm., en todas las categorías.

Predominio de los films breves (70 %). Se presentaron 41 films de menos de 120 metros y, aun entre ellos, la mitad de menos de 60 metros; que todavía son de menor duración de proyección muchos de ellos al ser de la cadencia de 24 imágenes por segundo.

Predominio (70 %) de la cadencia de 24", que se inició para obtener mejor sonorización y que hoy tal vez aumente para quienes tengan la ilusión de que pase su film por la TV.

Equilibrio entre el negro y el color en el conjunto, si bien más color en Fantasía y Documentales y más negro en Argumentos.

Observaciones:

Entre los films de 16 mm., se ha incluido uno que era ampliado de 9 1/2 mm.

Las cifras no son exactas porque en el Programa no constaban todas las características de alguno de los films.

	Número de films			
	De fantasía	De argumento	Documentales	TOTAL
ANCHO . . . { 8 mm. 16 mm.	6 12	4 18	4 17	14 47
METRAJE . . . { Menos de 60 m. De 60 a 120 m. Más de 120 m.	10 6 1	4 11 7	5 5 10	19 } 41 22 } 18
CADENCIA { 16 imágenes 20 . . . 24 . . .	5 — 10	6 — 13	5 2 12	16 2 35
EMULSION. { Negro Color Negro y color	5 12 1	16 6 1	7 14 —	28 32 2

Films del Concurso Internacional UNICA 1961



(Veáñse fotos y textos de nuestro número anterior)



Izquierda:

"AUX TRACES DE SAUMON"
(Checoslovaquia)

"GEIS/TERSTUNDE"
Casa de espejos
(Alemania)

Rodaje de "P. T. T.", de Wouters
(Bélgica), tercer premio Argumentos.



Derecha:

"SKAAR" (Dinamarca)

"PELLEGRINAGGIO" (Italia)

"IL RICORDO" (Italia)

Rodaje de DADA, de Schaumann
(Alemania), primer premio Documentales.

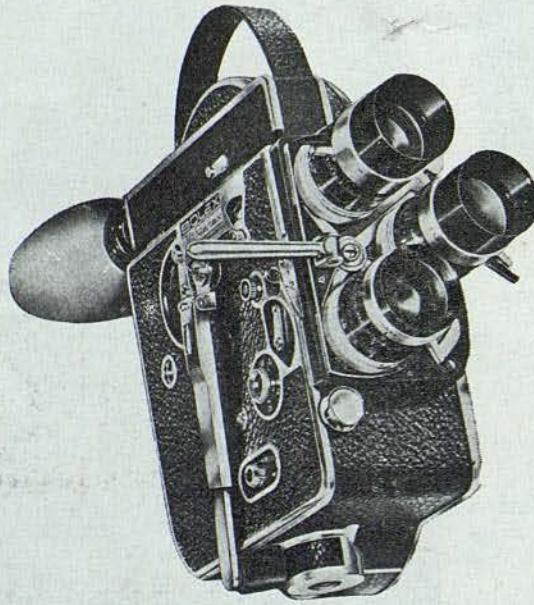


Última hora técnica

por J. Angulo

NUEVA CAMARA PAILLARD «H8 REFLEX»

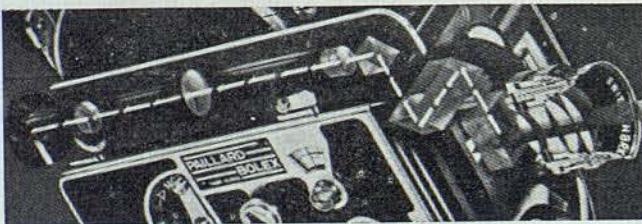
Esta acreditada firma suiza salta nuevamente a la palestra del 8 mm., en donde tantos éxitos tiene conseguidos, con



un modelo de cámara que causará sensación en el mundillo amateur ya que prácticamente reúne todas las características que el aficionado exigente puede apetecer.

Se trata de la nueva versión («corregida y aumentada» como reza el tópico, en este caso nunca mejor empleado) del anterior modelo H8, pero dotada de las siguientes características:

Visor reflex, con imagen de grandes dimensiones, que en la focal normal, de 12,5 mm, da una relación 1:1. El enfoque, a través de prisma, se efectúa sobre vidrio despuñido, permi-

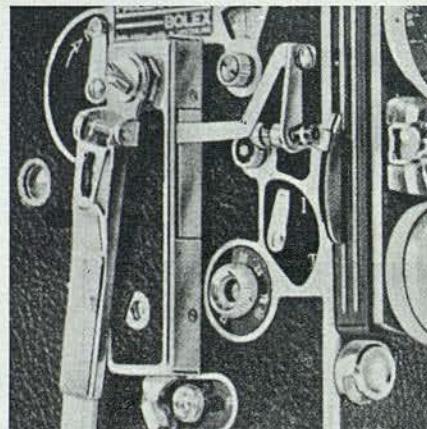


tiendo apreciar la profundidad de campo. La imagen está exenta de centelleo, por estar el prisma delante del obturador. Una señal en el visor recuerda la posición en que se encuentra el obturador variable. El ocular es adaptable a la vista del operador y una ojera de caucho mejora la visión.

Obturador variable que impide tener que recurrir a diafragmas excesivamente cerrados ante un exceso de luz, evi-

tando el molesto efecto de difracción que ello supone. Posibilidad de utilizar la profundidad de campo, aumentando o disminuyendo a voluntad la nitidez de los diferentes planos. Tomas más fijas, sin fotogramas borrosos, en la filmación de sujetos que se mueven a gran velocidad. Y, sobre todo, fundidos de apertura y cierre perfectos, al alcance del aficionado. Un contador de imágenes de gran fidelidad permite realizar con perfección y facilidad el conocido fundido encadenado, tan deseado por el amateur y tan difícil de conseguir generalmente. Y desde luego imposible de lograr con cámaras que no dispongan, como la que nos ocupa, de marcha atrás (salvo casos especiales y mediante recursos que podríamos denominar de «artesanía»). Este efecto especial del «fundido encadenado», que muchas veces es indispensable en la narrativa cinematográfica, puede conseguirse mejor aún utilizando el accesorio denominado

RX-Fader, que se aplica al eje de la cuerda de la cámara y que es accionado automáticamente por el resorte de aquélla



(véase detalle en la segunda ilustración). Al ser puesto en marcha por el cineísta, este dispositivo actúa sobre el obturador variable cerrándolo a velocidad uniforme, parándose la máquina al llegar al cierre total. Paillard fabrica el «RX-Fader» de dos tipos: de 28 y de 40 imágenes de duración del tiempo de cierre. El operador retrocede entonces el número de imágenes exactas que corresponda y actuando nuevamente sobre el dispositivo, éste procede a la inversa, abriendo el obturador variable hasta su totalidad. Como la sobreimpresión se efectúa exactamente sobre las mismas imágenes y en cada una de ellas coinciden proporcionalmente, compensándose, cierre y apertura, el fundido encadenado que se obtiene es de carácter absolutamente profesional (profesional «bueno», «Juana de Arca»).

Imagen con pose, lo que permite dar a cada cuadro la exposición que se deseé (varios segundos, minutos, etc.), con lo que cada una de las imágenes es tratada como si fuera fotos aisladas. Con ello el cineísta puede filmar toda clase de asuntos que sean estáticos, como museos, interiores de iglesias, monumentos o edificios iluminados de noche, etc., en la seguridad de que en la proyección darán una pantalla correctamente iluminada.

Cadencias, de 12 a 64 imágenes por segundo, gama que,

junto con el obturador variable, permite todos los efectos que se deseé.

Objetivos. La cámara va equipada con tres objetivos Kern-Paillard del tipo «Switar», creados especialmente para la misma, los cuales proporcionan imágenes de gran nitidez, fidelidad y contraste. Todos ellos llevan un indicador de profundidad de campo y están provistos de un nuevo dispositivo denominado **Preselector de diafragmas**, que permite, en un momento dado, abrir totalmente el diafragma, en caso de necesitar aumentar la luminosidad en el visor y, sobre todo para, reduciendo al máximo la profundidad de campo, poder focalizar exactamente el asunto. Antes de filmar basta un simple gesto para volver a colocar exactamente el diafragma en la abertura inicial.

Macrocinematografía. Dos de los indicados objetivos RX, el normal de 12,5 mm. y el tele de 36 mm., van equipados con una escala de enfoque de doble vuelta que permite filmar a quemarropa pequeños objetos, insectos y anotaciones inscritas en un papel de calcar colocado contra el parasol del objetivo. Y ello con la seguridad de un enfoque impecable y un encuadre exacto, gracias al visor reflex. Es la macro-cinematografía al alcance del 8 mm.

Luminosidad objetivos. El normal, de 12,5 mm., tiene una abertura de f.1,3. El teleobjetivo de 36 mm. da f.1,4 y el gran angular de 5,5 mm., f.1,6.

Zooms. Si el amateur desea operar con los modernos objetivos de focal variable, Paillard ha previsto para la cámara «H8 Reflex» dos ópticas de este tipo: el «Vario-Switar» Kern-Paillard, de abertura f.1,9 y variación de focales de 8 a 36 mm., el cual lleva una escala de profundidad de campo, que los fabricantes afirman ser única en el mundo en objetivos de esta clase, y un preselector de diafragmas automático. La segunda óptica es el conocido «Pan Cinor» 40 de SOM Berthiot, que como se sabe tiene la característica de poseer el factor «5», es decir, que su focal, de 8 a 40 mm., tiene una variación de 5 aumentos. Luminosidad f.1,9.

Metraje película. Esta cámara puede cargar indistintamente rollos de «doble ocho» de 7,5 ó 15 ó 30 metros. El carrete corriente de 7,5 metros, como el aficionado sabe, a los dos minutos de rodaje debe invertirse, cosa a veces muy enojosa, particularmente en reportaje, ya que puede ocurrir en el momento más inoportuno. El carrete de 30 metros da una autonomía de filmación de 8 minutos, espacio de tiempo doble incluso que en las cargas normales de 16 mm.

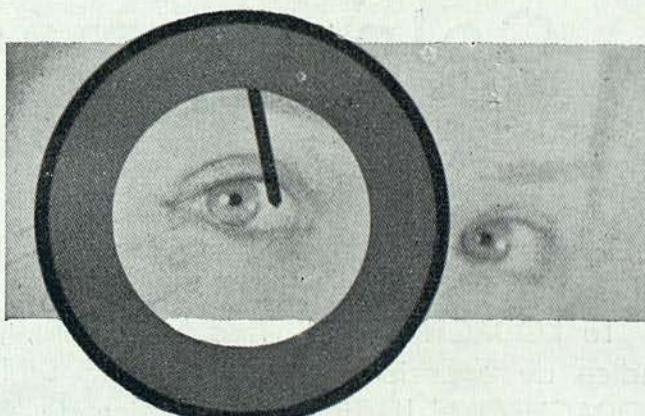
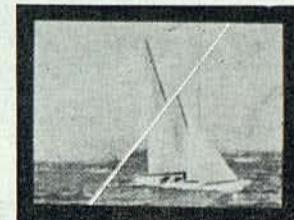
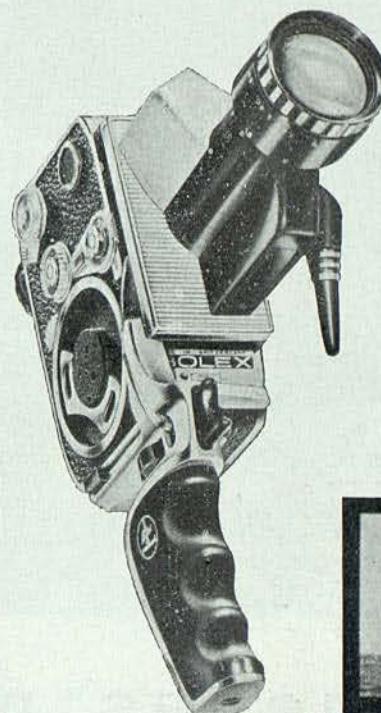
Carga automática. Como todos los modelos Paillard «H», esta cámara carga la película automáticamente.

Motor eléctrico. En caso de filmación de asuntos que requieren larga duración de planos, reportajes, escenas deportivas, etc., o simplemente por comodidad y no tener que dar

Por todas las características que acabamos de reseñar, puede afirmarse sin temor a equivocarse, que a partir de esta fecha la «H8 Reflex» será la meta de todo amateur de 8 mm., exigente y con aspiraciones.

CAMARA BOLEX ZOOM REFLEX P1

Trátase de otra cámara Paillard, también de 8 mm., que asimismo causará sensación en nuestro mundillo amateur.



cuerda al resorte después de cada toma, el amateur puede adaptar a la cámara un motor eléctrico (véase ilustraciones) el cual es alimentado con pilas standard de 6 V. 0,5 A. o con corriente, mediante un transformador especial que puede conectarse a todas las redes de corriente alterna de 50 a 60 p.s. y tensiones comprendidas entre 90 y 300 voltios.

Corresponde al tipo de las pequeñas, tan conocidas y popularizadas entre los aficionados, pero con unas modificaciones importantísimas y esenciales, como son el visor reflex y la marcha atrás, con las que Paillard se alinea en primera fila entre tantas cámaras —europeas y japonesas— que últimamente han venido inundando el mercado y que, por disponer de estos refinamientos, hoy apetecidos por la mayoría de aficionados con algunas «horas de vuelo», habían captado la atención y preferencias de los mismos.

Particularmente la marcha atrás será saludada con alborozo por todos los aficionados seguidores de Paillard.

La nueva versión que nos ocupa y cuya «silueta» reproducimos, está equipada con el objetivo «Pan Cinor» de SOM Berthiot, f.1,9 y variación de focales de 8 a 40 mm., el cual, mediante un lente adicional permite filmar a una distancia mínima de 60 cms.

(Termina al pie de la pág. 25)



Imágenes más nítidas Colores más fieles

con la nueva película **Kodachrome II**

Tiene mayor definición, mejor reproducción de los colores, menos grano y es... 2,5 veces más rápida

La KODACHROME II, Tipo luz del día, tiene un índice de exposición de 25 ASA (15 DIN), y la KODACHROME II, Tipo A, un índice de 40 ASA (17 DIN). Esta mayor rapidez significa que usted puede filmar en condiciones de iluminación antes consideradas desfavorables. Puede filmar interiores con luz diurna; y con el Tipo A se amplían las posibilidades al poder filmar escenas al interior con menos iluminación.

Además, el precio de la KODACHROME II, es el mismo que el de la Kodachrome normal.

Ensaye un rollo y comprobará la extraordinaria calidad de esta nueva película Kodachrome.

FOR DAYLIGHT

IMPROVED
HIGHER SPEED
See Instructions

Kodachrome II

COLOR MOVIE FILM

FOR 8mm ROLL CAMERAS

FILM PRICE INCLUDES PROCESSING BY KODAK

Un tema para filmar

ESPERANZA DE AMOR

Es de noche.

Una calle humilde de una ciudad cualquiera. La cámara va recorriendo las fachadas de las casas. Se detiene ante una de ellas. Y penetra en su interior. Una casa sencilla. Un comedor, con una mesa sin pintar, cuatro sillas, un armario con un jarro de flores encima. Una puerta más que se abre y al fin una habitación de una muchacha soltera. Una cama de hierro, una mesita de noche a su derecha. Una gran cómoda, un crucifijo en la cabecera de la cama y al fondo una ventana.

Va amaneciendo y a través de las cortinas de la ventana los rayos de sol se filtran y van a dar al rostro de la durmiente. Se despierta sonriente. Es joven, de unos veinte a veinticinco años, rubia, de ojos claros, y expresión dulce y soñadora. Se levanta, se pone una bata y se dirige a la ventana, la abre de par en par, respira profundamente el aire matinal pero al darse cuenta de que va despeinada retrocede asustada, mira a derecha e izquierda para convencerse de que nadie la ha visto y sonríe aliviada. Atraviesa la habitación en dirección a la puerta. Va al cuarto de aseo y sale ya completamente arreglada.

Se dirige a la cocina y prepara dos desayunos, dos tazones de leche, dos platos de tostadas. Los lleva al comedor, los deja sobre la mesa, en lados opuestos, pero al ver que están demasiado separados los pone más juntos, uno a continuación del otro, y empieza a comer el suyo. Cuando termina, vuelve a verter la leche en el bote y a poner las tostadas en el armario, encogiéndose de hombros.

Oye que llaman a la puerta y acude corriendo. Es el cartero. Quiere coger alguna carta pero el cartero se la niega; sólo le da una revista de modas. Decepcionada, cierra la puerta y se va a un cuartito pequeño, muy iluminado por una gran ventana. Hay varios trozos de ropa por doquier y colgadores con vestidos a medio hacer, cajas con botones e hilos, todo lo corriente en un cuarto de una modistilla. Se pone a coser. Se acuerda de la revista que le ha traído el cartero y se pone a ojeárla. Mira una fotografía de una novia, con su vestido blanco y el velo de tul. Coge un trozo de seda blanca y se lo pone encima de la cabeza a modo de diadema para mirarse al espejo. Se lo quita con una triste sonrisa y vuelve a sentarse para coser. El reloj de pared marca las diez de la mañana.

Última hora técnica (viene de la página 23)

El visor, de tipo reflex, como queda dicho anteriormente, es de visión clara, exenta de centelleo y con gran tamaño de imagen. Dispone de un sistema de enfoque telemétrico, mediante el sistema de imagen partida a inclinación de 45°, que permite ajustar la distancia exactamente.

Un exposímetro de gran sensibilidad, calculado especialmente para esta cámara, asegura un ajuste correcto y preciso del diafragma, mediante una aguja en el visor. La luz que pasa a través del objetivo es medida por el fotómetro en un plano correspondiente al del film. La gama de la célula se extiende desde 10 a 200 ASA (e incluso más, para cadencias superiores a 12 im/seg.). Un solo botón adapta el exposímetro a la cadencia de toma y a la sensibilidad de la película utilizada.

El obturador variable permite efectuar fundidos de cierre y apertura perfectos, parándose la cámara al llegar al cierre total.

La marcha atrás —que no es integral, sino del tipo de cuerda gastada— permite rebobinar a manivela las imágenes necesarias para obtener el efecto especial del fundido encadenado.

Una cámara muy interesante a la que auguramos gran acogida entre el aficionado medio.

J. ANGULO

Fundido.

Vuelve a verse el reloj. Marca las ocho y media. La habitación está medio a oscuras. La muchacha continua cosiendo. Deja la labor, se frota los ojos y sale al balcón. En la calle hay bullicio. Pasa el farolero con el palo encendido y prende al farol que hay bajo el balcón de la modistilla. Esta mira a los balcones de enfrente y en uno de ellos descubre a un muchacho que está sentado, leyendo. Se arre-



glia el pelo pero en este momento el muchacho se levanta y penetra en el interior de la casa sin fijarse en su vecina. De nuevo se pone triste la muchacha, pero en seguida vuelve a sonreír al fijarse en un muchacho que apoyado en el farol la mira fijamente. Sonríe halagada. Y él se dobla en una reverencia casi cortesana. Por la acera aparece otra muchacha que se coge al brazo del joven y mirándola con desdén desaparece con él, calle abajo.

La modistilla cierra el baleón muy triste. Y conteniendo las lágrimas se va a su cuarto oscuro. Sin encender la luz vuelve a asomarse a la ventana y mira a las estrellas. Una de ellas, fugaz, deja ver en su carrera su cola luminosa. La muchacha, maravillada, hace un gesto de indicarla a alguien imaginario que tuviera a su lado. Se percata otra vez de que está sola y llorando se mete en la cama.

El cansancio vence a las lágrimas y se queda dormida. Una sonrisa luminosa le inunda el rostro, indicio de que los sueños son tan bellos como la ansiada realidad.

M.ª Asunción V. ANGUERA

(Dibujo de Salvador Mestres)



—No es tan interesante como dicen esta película. Sólo disparan 427 tiros.



Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña

Sesión de homenaje. — El miércoles, 18 de octubre de 1961, esta entidad abrió el nuevo curso con una sesión pública de homenaje a los autores de los films que obtuvieron para España el séptimo lugar por naciones en el XXIII Concurso Internacional de la UNICA. La sesión tuvo lugar en el Forum Xavier, proyectándose como primera parte «Juana de Arco», de Gustav Ucicky, cedida por la Cinematoteca Nacional y presentada por el Redactor Adjunto de OTRO CINE, don Juan Ripoll. En la segunda parte fueron proyectados los films objeto del homenaje: «Sic semper», de José L. Pomarón; «La colilla», de Jorge Bringué; «El molino», de Arcadio Gili y «El paraguas», de Juan Pruna.

Rueda de comentarios. — El 25 de octubre iniciáronse las sesiones semanales ordinarias en el salón de actos de la propia entidad con un programa de la serie que se ensayó con éxito durante el curso anterior, titulada «Rueda de comentarios». Fueron revisados los siguientes films del Concurso Nacional (1960 y 61): «De Eva a María», de Joaquín Puigvert; «Metamorfosis», del mismo; «La guitarra», de Emilia M. de Olivé y «El sol y sus lentejuelas», de Arcadio Gili. Como siempre, lo más interesante de las respuestas que dan los cineastas a las preguntas que les son dirigidas (primero por el Redactor jefe de OTRO CINE don José Torrella y a continuación por el público) son los detalles íntimos, sobre todo los de carácter técnico, de la realización de las películas, que permanecen ocultos al espectador con la simple visión del film. Resulta también curioso y aleccionador el comprobar cómo los cineastas confiesan o admiten los defectos de sus realizaciones.

Films de dibujos y muñecos animados. — La sesión del 8 de noviembre (el miércoles, 1 era festivo), consistió en un delicioso programa de films de dibujos y de muñecos animados de carácter publicitario, facilitados por la marca objeto de la publicidad, con la particularidad de que no son proyectados en los cines públicos. Finalidad publicitaria aparte —que, la verdad sea dicha, es muy leve— estos films son auténticas filigranas en sus respectivos géneros. Se titulan »Fantasia», »Concierto de luz en el Zoo», »Historia de una barba» y »Piccolo saxo». Este último tiene por protagonistas a los instrumentos de la orquesta, agrupados por familias (la cuerda, la madera, el metal, etc.), todos ellos humanizados.

MONTBLANC FILMS

En Montblanc, provincia de Tarragona, se ha celebrado la cuarta sesión de cine amateur, organizada por el grupo cineístico local. El programa fue: »Instituto Pedro Mata», »Noches de Reyes», »Labor», »Montblanc, un año de su historia», »Cambrils», »Bebá, jardinera», »Va succeir així» (Premio Ciudad de Reus 1961) y »Saturno» (Premio Provincial 1961). Los autores son Antonio Caballé, Marcos Maré, José Batista Adell, Enrique Sánchez-Cid, Carlos Andreu, José Romeu, José M. Gort y Valero Llussá.

Esta sesión supone la colaboración de la Sección de Cine Amateur del Reus Deportivo y del Grupo Cinematográfico Amateur de Valls, o sea lo que podríamos llamar una piña provincial tarragonense. Ello demuestra cómo va tomando cuerpo el cine amateur en la vecina provincia.

El cineasta, su mascota y su característica

por Salvador Mestres



El cineasta: San iago Vila Codina

Su mascota: Jerry

Su característica: Industrial textil por herencia materna, artista por herencia paterna, su personalidad se divide entre la industria, la música y el cine. ¿Quién vencerá a quien?

CLAUSURA DE UN CURSILLO

El Cine-Club Sabadell celebró en la primavera pasada un cursillo de cine amateur del que dimos cuenta en estas páginas. Cursillo muy interesante por su contenido, por la forma en que fue organizado y por el número de cursillistas, que se aproximó a la cincuentena. El Cursillo, aunque celebrado, no se había clausurado aún, por cuanto se aguardaba la presentación de los films que como ejercicio práctico final fueron impuestos a los cursillistas, con el tema dado de »la vida efímera de un periódico diario», a desarrollar y guionizar por cada grupo realizador. Porque para la realización de estos films fueron agrupados los cursillistas con arreglo a la especialidad de cada uno (cámara, guionista, dirección, intérprete, etc.). Recibidas las películas, en número de cuatro, alumnos y profesores se trasladaron el domingo, día 5 de noviembre, a San Bernat, del Montseny, y en aquel marco incomparable, tras un almuerzo de camaradería en el Hotel, el profesor señor Torrella, Redactor-Jefe de OTRO CINE, pronunció la última lección, »Organización nacional e internacional del cine amateur; concursos y festivales», se proyectaron las películas y fueron leídas las calificaciones del cursillo. Estuvo presente en varios de esos actos don Delmiro de Caralt, Delegado español en la UNICA, así como su colega el Delegado italiano Conde Annoni, quienes dirigieron también la palabra a los cursillistas.

GRAN OPORTUNIDAD
VENDO CAMARA PAILLARD
Modelo H 16 M
equipada con objetivo Pan Cinor 1:2.4
mod. "70" reflex
¡¡Precio interesantísimo!!
Dirigirse a la Redacción de OTRO CINE,
Paradís, 10, pral. Barcelona-2

CINE FORUM AMATEUR

La Sección de Cinema Amateur de la «Sociedad Coral Juventud Tarrasense» organizó y celebró una sesión de «Cine forum amateur» el día 14 de octubre de 1961 con el siguiente programa de películas: «Papá se va de vacaciones» y «A mi París», del cineasta tarrasense Carlos Barba; «Cristo fusilado», documental de arte de Jorge Feliu; y «Un Viernes Santo», de Juan Gabriel Tharrats. Presentación y coloquio a cargo de Juan Francisco de Lasa.

AMBIENTACION CINEISTICA EN MANLLEU

Con motivo de celebrarse en 31 de octubre el «Día Universal del Ahorro», la Caja de Ahorros de Manlleu inauguró su magnífica sala de actos y, justamente para ello, fue escogida una extraordinaria sesión de cine amateur, actividad artística hasta entonces desconocida públicamente en la localidad, si bien existiendo en la misma un inicio de afición organizada la cual, gracias al importante acto que estamos reseñando, parece ser que cobrará un empuje vital.

El programa de la sesión fue confiado a los cineastas, laureados internacionalmente, doña Emilia M. de Olivé, don Juan Olivé, don Juan Pruna y don Felipe Sagués, todos ellos de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, quienes aportaron los siguientes films: «Puerto de Cannes», «El autómata», «Consumatum est», «Perfil del Parque Zoológico», «La guitarra», «Hibrys» y «El paraguas».

El programa fue del agrado de los asistentes, que llenaban la amplia sala. Como recuerdo, fue entregada a cada uno de los cineastas una artística pintura, obra del destacado artista local don Juan Parés.

La sesión fue presidida por las autoridades locales, representadas por el párroco arcipreste, reverendo don Francisco Torrentó; juez, don Pedro Pous; delegado sindical comarcal, don Juan Castell, y directivos de la Caja de Ahorros, señores Caballería, Colomer, Llagostera y otros.

**TALLER MECANICO DE APARATOS
CINEMATOGRAFICOS DE 16,95
Y 8^m, MARCAS: BEAULIEU
PAILLARD-BOLEX-EUMIG-KODAK
AGFA-BELL & HOWELL-Etc.**

Juli

JULIO CASTELLS
FERLANDINA, 20
TELÉFONO 310739
BARCELONA

*Donde hay algo
que filmar en el
mes de marzo*



Febrero, 11.—«LAS COMPARSAS» DE VILLANUEVA Y GELTRÚ

Describir el espectáculo de las «Comparsas de Villanueva y Geltrú», con su movimiento, viveza y colorido, es muy difícil. Pasa el tiempo, se suceden las generaciones, pero la tradición sigue manteniendo esta manifestación típica de Villanueva y Geltrú. Llaverías, el dibujante villanovés; Joaquín Mir, la paleta de colores mágicos de nuestro impresionismo, han captado, entre muchos otros, con su arte, tan bello y abigarrado colorido; la radio envía por el éter a todos los confines la música y la algarabía de la fiesta; la televisión se interesa por la misma; pero entendemos que sólo la cámara cinematográfica, con la colaboración del color y la posibilidad de la banda sonora, es el instrumento para lograr la perfecta descripción que precisan las «comparsas de Villanueva y Geltrú».

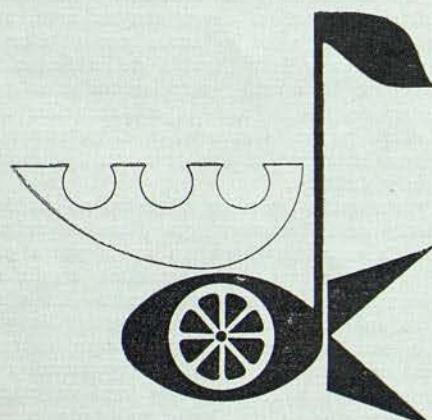
Es por ello que recomendamos a los cineastas no olviden esta fiesta típica de la ciudad costera, que tiene su origen en el Carnaval. Por Carnaval se bailaban en la plaza pública «Les dances de Vilanova» de antiquísima tradición, que seguramente precedieron a las «Comparsas». En ellas se da el caso insólito en la danza catalana popular de que cada caballero baila con dos damas a un tiempo; es una danza que se inicia con un ceremonial de reverencias y cortesías para terminar con un intenso «galop» de ritmo vivo y alegre. La singularidad del baile ha dado pie a creerlo influenciado por la emigración del villanovés para conseguir una posición mejor en lejanas tierras, y aunque dicha emigración derive de dificultades económicas, los espectadores de las «Danses de Vilanova» apedrean con confites a los que bailan, entorpeciendo con ello sus evoluciones, con lo que cuesta poco imaginar que al regresar a sus hogares los emigrados, con el bolso lleno de abundante moneda, quieren tomar parte activa y sobresaliente en la fiesta y para ello se agrupan y forman Sociedades por estamentos. Cada Sociedad tiene su distintivo: unos llevan «barretina» morada, otros roja; la Sociedad marinera de pescadores luce su particular «pescadora» azul; el «Círculo Vilanovés» su singular americana encarnada; la «comparsera» se ataviaba con magnífico mantón de Manila indistintamente en todas las Sociedades.

Villanueva y Geltrú conoció una vida de riqueza por su relación comercial con América y es en tales circunstancias cuando se produce un mayor esplendor en las fiestas de Carnaval, que el transcurso del tiempo no ha podido anular. Y así hoy, nuestras cámaras cinematográficas podrán captar a aquel bailador de las «Dances» que se ha visto atacado por el público con confites, cuando sale a la calle con una sola dama, pues ha prescindido con el tiempo de una de las bailadoras, y se forma la «Comparsa» por parejas. Cada Sociedad organiza la suya, que sale del local social precedida por el estandarte y seguida de una numerosa banda musical. Así la «Comparsa» recorre las principales calles de la población, saltando y bailando, al propio tiempo que se ataca también al mirón con confites y almendras garapiñadas, las clásicas almendras del Carnaval. El público que admira tan bullicioso colorido no permanece quieto, sino al contrario, toma parte en la batalla, desde los balcones, con tan dulce proyectil. Y tras la concentración de «Comparsas» en la Plaza del Ayuntamiento finaliza la fiesta, magnífico espectáculo de movimiento y color para todo cineasta.

CINEISTA: Su proyector mudo, conviértalo en SONORO con un

SONOCINE

PATENTADO



FABRICADO POR

INDUSTRIAS DEL SONIDO

RBS

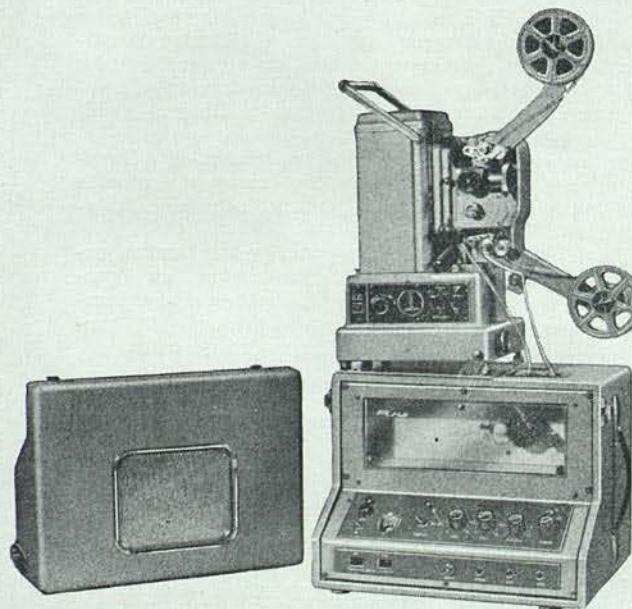
Bonshoms, 23 - Tel. 230 73 52

BARCELONA - 14

Pida una demostración a los mejores establecimientos del Ramo

● El acoplador magnético SONOCINE, en sus tres pasos de 16 - 9'5 - 8 m/m cumple sus deseos, convertir sus películas de antaño mudas en SONORAS. Oiga la voz de sus protagonistas. Sorprenda a sus familiares, amistades y conocidos, haciendo cuantas combinaciones dialógadas le plazca con un SONOCINE.

● Para oficinas, para propaganda, para técnicos, para comerciantes y fabricantes, para profesores, etc., un SONOCINE le resolverá el problema de su película muda.



- Registra magnéticamente sobre pista en el mismo film.
- Mezcla dos canales: micro y fono
- Faculta su uso como amplificador para ensayos de doblaje.
- Superpone el diálogo sobre fondo musical.
- Dispone de TRIK-TASTE a 70% de borrado.
- Control de borrado de 0 a 100% para efectos sonoros o para caso de error.
- Control de registro por auriculares y visual.

ATENCIÓN

a los concursos
a los concursos
a los concursos
a los concursos
a los concursos

25.^o CONCURSO NACIONAL DE CINEMA AMATEUR

PLAZO INSCRIPCIÓN: 1.^o ABRIL

Extracto de la convocatoria

Pueden participar todos los cineastas españoles con película de 16, 9'5 ó 8 mm. indistintamente.

Se admitirá la participación de films «fuera de concurso» para quienes hayan obtenido «Premio extraordinario» o un mínimo de tres medallas de honor.

No se admiten los films quirúrgicos ni los publicitarios.

El plazo de inscripción terminará el día 1 de abril de 1962 a las 20 horas. La inscripción debe efectuarse mediante el «Sobre modelo oficial» que será facilitado en la Secretaría de la entidad organizadora, Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, calle Paradís, 10, pral., Barcelona (2).

Derechos de inscripción: 60 pesetas los socios y 100 pesetas los demás concursantes (por cada film).

La entrega de los films podrá efectuarse desde el momento de la inscripción hasta el 25 de abril, a las 20 horas.

Con la entrega del sobre modelo de participación será facilitado al presunto concursante un ejemplar de las Bases integrales, las cuales son en líneas generales las mismas que rigieron en el Concurso únicamente celebrado y que fueron reproducidas en el núm. 46, de enero-febrero de 1961, de OTRO CINE.

Concurso OTRO CINE de FOTOS DE RODAJE

Homenaje de la Revista al
Concurso Nacional de Cine Amateur
con motivo de sus
BODAS DE PLATA

Plazo entrega: 25 abril

CONVOCATORIA

Con motivo de las Bodas de Plata del Concurso Nacional de Cine Amateur, OTRO CINE convoca un concurso de **Fotos de rodaje** relativas a films participantes en cualquiera de las veinticuatro ediciones anteriores del Concurso Nacional o que se inscriban en la 25.^a edición del presente año, sean o no inéditas.

El plazo de entrega finalizará el mismo día que el de la entrega de films, o sea el 25 de abril.

Serán premiadas las fotos más interesantes o curiosas por su contenido, siempre que reúnan además unas cualidades fotográficas mínimas.

Las fotos premiadas y las que, además, se seleccionen, se publicarán en OTRO CINE.

No se exigen requisitos ni formalidades especiales, salvo que las fotos sean como mínimo de 9 x 12, y en negro brillante.

ESPAÑA EN EL FESTIVAL DE SALERNO



Del 23 al 29 de octubre se celebró en Salerno (Italia) el XIV Festival Internacional de Cine de Formato Reducido (profesional y amateur). En la sección de cine amateur se adjudicó el Premio Marconi a «Caprichos», de José Mestres «por el limpio oficio de la composición y de la animación». Formaba parte del Jurado en representación de nuestro país, don José María Tintoré, a quien vemos en la foto recibiendo la felicitación del Alcalde de Salerno, doctor Menna, por el éxito español.

I CERTAMEN DE LA CABEZA DE CASTILLA

En Burgos se celebró un I Certamen de Cine Amateur denominado «de la Cabeza de Castilla»; certamen que fue organizado por el Cine Club de la Asociación Cultural Ibero-Americana con el patrocinio del Excmo. Ayuntamiento de Burgos.

El día 23 de septiembre de 1961 tuvo lugar en el salón de Actos de la Caja de Ahorros Municipal, la proyección de las películas seleccionadas por el Jurado, a la que asistió un selecto y nutrido público. El fallo del Jurado es como sigue:

Gran Premio y primer premio documental: «Hibrys», de Felipe Sagüés (Barcelona).

Primer premio fantasía: «Consumatum est», de Felipe Sagüés (Barcelona).

Primer premio argumento: «Plegaria a la Virgen de los Colls», de L. Llobet-Gracia (Sabadell).

Segundo premio documental: «Montserrat», de Manuel Isart (Barcelona).

Segundo premio fantasía: «Un drama puro», de Jesús Angulo (Barcelona).

Segundo premio argumento: «El peregrino», de L. Llobet-Gracia (Sabadell).

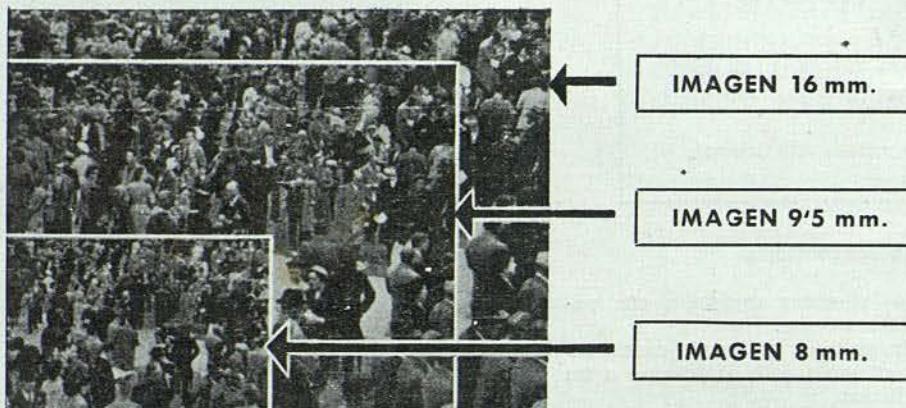
Premio del debutante: cedido por la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña: «El Aaiun», de José Antonio Sáez Royuela (Burgos).



El Presidente del Centro Catalán en Burgos recoge los premios correspondientes a los cineastas de su región

El Jurado estaba formado por los señores don Manuel Villanueva Vadillo, Presidente; don Andrés Ruiz Valderrama, don Felipe Fuente Macho, don Salvador Arias Manén

En cinematografía cada milímetro 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 9'65 x 7'21 mm. proyectada sobre una pantalla de la misma base, es aumentada 15.462 Veces.

La IMAGEN de 9'5 mm. de dimensiones 8'20 x 6'15 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 más racional - El más moderno - El más económico

La casa **PATHE**, 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 BERTHIER, ANGENIEUX, PAN CINOR, etc.

Consulte a su representación general para España:

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.

y don Antonio María Giménez y Sáenz de Cabezón, vocales; don Pedro José Yáñez Monedero, secretario.

Tanto las películas como la adjudicación de galardones fueron acogidas con calurosos aplausos.

Al final se procedió a la entrega de los premios, siendo recogidos los de los cineastas amateurs catalanes por el Presidente del Centro Catalán en Burgos, doctor don Salvador Arias Valls.

El alentador resultado que ha coronado este primer Certamen de la Cabeza de Castilla hace esperar que en sucesivas ediciones logrará aún mayor éxito, sobre todo por lo que respecta a la participación de cineastas aficionados burgaleses.

EL V CERTAMEN DE CACERES

En el número anterior dimos estrictamente el fallo de este V Certamen cacereño de cine amateur. Como en los años anteriores, la clausura tuvo lugar el día 29 de septiembre, coincidiendo con el inicio de las Ferias de aquella capital.

Recordemos el fallo, aunque sintéticamente:

Medallas de honor a «Egloga» (además de Premio Extraordinario), de M. Pérez-Sala y «La gota de agua», de Juan Pruna. Medallas de plata a «El examen», de Fidalgo Hernández y «Bajo el puente», de Pedro Font Marcet. Medallas de cobre a «El eco», de Medina Bardón; «Valencia en Sant Josep», de Antonio Calvo; «El bolso», de Agustín Contel y «La vida de un viajante», de José M. Muñoz Pérez.

En el acto de clausura se proyectaron los films «Valencia en Sant Josep», «El eco», «Bajo el puente», «La gota de agua» y «Egloga». También se proyectó «Gessen», de Felipe Sagüés, Presidente de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, enviada fuera de Concurso con el mero espíritu de colaboración y simpatía.

Inútil decir la satisfacción que produjo en Cáceres el hecho de que el máximo galardón del Certamen, o sea el Premio Extraordinario de la Dirección General de Cinematografía, recayese en un cineasta cacereño, aunque de adopción por cuanto Manuel Pérez Sala es levantino de nacimiento. Cabe también destacar el éxito del cacereño José M. Muñoz Pérez con su simpático film «La vida de un viajante». Además de que en conjunto la calidad de los films presentados al Certamen en esta última edición ha sido muy notable.

Asistieron a la sesión de clausura, en la que fue leído el fallo y entregados los premios, el gobernador civil, señor Herrero Fontana, acompañado de su distinguida esposa; subjefe provincial señor Dávila; primer teniente de alcalde don Juan Pablos; vicepresidente de la Diputación, señor Rodas; y otras personalidades, así como numeroso y selecto público. La velada tuvo por marco el salón teatro de la Casa Sindical.



Manuel Pérez-Sala, figura máxima del Certamen cacereño recibe uno de los premios que le correspondieron

TOMAVISTAS PAILLARD B-8 (normal y gran angular)
y EMPALMADORA FERRANIA completamente nueva

SE VENDE

A. Roig General Ibáñez, 40

MALAGA

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!



VII Concurso Social de la Agrupación Fotográfica de Cataluña

Fallo

Argumento.

Medalla de honor: «La jaula abierta», de Jesús Martínez (Pelicula más puntuada del concurso).
Medalla de plata: «El sueño de un día de verano», de E. Sabaté.
Medalla de cobre «La pistola», de Pedro Font. «Mirage», de Agustín Bascuas. «Insomnio», de Agustín Contel.

Documentales.

Plata: «Reculls canaris», de Conrado Torras.
Cobre: «Amanecer», de Tomás Mallol. «Camí de Soaso», de Conrado Torras.

Reportaje.

Plata: «II Moto-Cros Internacional», de Jesús Angulo. «Centenario», de Juan Capdevila.
Cobre: «Autour au Lac Leman», de Tomás Mallol. «De Foix a Candanchú», de José Tobella.
Mención: «Moto-Cros», de José María Cardona.

Fantasia.

Cobre: «Resurrección», de Juan Iriarte.

Primer Festival de Villanueva y Geltrú

Fallo

Premio Extraordinario:

«La ventana», de Pedro Font Marcet.

Argumentos.

1.º: «Porta closa», de Enrique Fité. 2.º: «El autómata», de Juan Pruna. 3.º: «El furtivo», de Jesús Martínez. 4.º: «Juegos de niños», de S. Serra.

Documentales.

1.º: «Imperador», de Manuel Pérez Sala. 2.º: «Artesanía del mimbre», de R. Perelló. 3.º: «Barcelona típica y popular», de Manuel Isart. 4.º: «Azul y verde», de Emilio de la Cuadra.

Fantasías.

1.º: «Capricho», de José Mestres. 2.º: «Consumatum est», de Felipe Sagués. 3.º: «Un drama puro», de Jesús Agulo. 4.º: «Versiones», de Antonio Medina.



LOS CURSIS

—¡Oh! ¡Cómo te pareces a Marlene Dietrich!
—Y tú a Clark Gable
—¡Pero si está muerto!
—Precisamente por eso

Reportajes.

1.º: «La Romería del Rocío», de José María Cardona. 2.º: «La UNICA en Bad-Ems», de Juan Olivé, y «Lo que vió mi Canon», de Jesús Agulo. 3.º: «Rallye 1960», de José Tobella. 4.º: «Oh, la vorágine», de Camps, Isart, Cerdá y Carrasco.

Jurado: Juan Capdevila Nogués, Presidente; Jorge Ferré i Sfern, Secretario; Francisco J. Puig Rovira y Jorge Ferrer Roset, Vocales.

VI Certamen de films de Excursiones y Reportajes

(Centro Excursionista de Cataluña)

Fallo

Films de Excusiones:

Primeras Medallas: «Londres, capital británica», de Alfredo Velasco (Barcelona). «La rosa de Lourdes», de Salvador Martí (Barcelona). «Alta Garrotxa», de Octavio Galcerán (San Cugat del Vallés).

Segundas Medallas: «Touristes à France - I», de Salvador Baldé (Barcelona). «Después del Cid», de Antonio Medina Bardón (Murcia).

Terceras Medallas: «Autour au lac Leman», de Tomás Mallol (Barcelona). «Santa Cruz de los Caídos», de Alfredo Velasco (Barcelona). «De Foix a Candanchú», de José Tobella (Barcelona).

Menciones: «Una maravilla del arte natural», de Jaime Reventós (Hospitalet). «Espills de gegants», de Conrado Maresch (Barcelona). «Rincones de la Costa Brava», de Manuel Isart (Barcelona). «De Chamonix au ciel», de Tomás Mallol (Barcelona). «De Montserrat a Aragón», de Antonio Roig (Málaga).

Reportajes

Primeras Medallas: «II Moto Cros Internacional de Barcelona», de Jesús Angulo (Barcelona). «Coronació de la Mare de Déu del Claustre», de Salvador Baldé (Barcelona).

Segundas Medallas: «Reportaje X Festival Internacional de Cannes», de Juan Olivé (Barcelona). «Es noi Muritu, pescador de Lloret», de José M. Vallsmadella (Barcelona).

Terceras Medallas: «La UNICA en Mulhouse», de Antonio Medina Bardón (Murcia).

Premios especiales

Junta Provincial de Turismo: «Una maravilla del arte natural».

Centro Excursionista de Cataluña, al mejor film de montaña: «Alta Garrotxa».

Kodak, S. A., placa de plata: «II Moto Cros Internacional de Barcelona».

Kodak, S. A., placa dorada: «Es noi Muritu, pescador de Lloret».

Premio CAW a la originalidad de presentación del título: «La rosa de Lourdes».

Casa Riba, al mejor film de un debutante: «La rosa de Lourdes».

Paillard-Bolex 8 mm.: «Autour au lac Leman».

Paillard-Bolex 16 mm.: «Londres, capital británica».

Casa Alexandre, al mejor comentario: «Touristes à France - I».

Cinematografía Amateur, S. A., al film expresado con más sentido cinematográfico: «II Moto Cros Internacional de Barcelona».

Casa Aixelá, a destinar libremente: «Después del Cid». Rolla (desierto).

Proyector Niloga-Moexsa, a destinar libremente: «Reportaje X Festival Internacional de Cannes».

Discom, al mejor film de 9'5 mm.: «Coronació de la Mare de Déu del Claustre».

Sonocine, Industrias del Sonido R. B. S., a la sonorización más adecuada: «Londres, capital británica».

Se estima fuera de concurso el film «El Zoo».

Jurado: Francisco Flo, presidente; Carlos Almirall, secretario; José Torrella, Salvador Mestres y Juan Llobet, vocales.

Barcelona, 19 diciembre 1961

	Pág.		Pág.
Caral, Delmiro de	290	Caralt, Delmiro de	145
» »		» » ..	239
Ferrando, Federico	455	» »	270
Ibáñez, Enrique	148	» » ..	337
Margalejo, Luis	16	El Congreso de la UNICA	469
Torrella, José	219	1961	
» »	88	Viejos nombres del cine	
» »	148	amateur:	
» »	176	Ignacio Canals	186
» »	181	José M. Ponseti	247
Sobre la marcha del		Experimentalismo y ama-	
XXIII Concurso Nacio-		teurismo	441
nal de Cine Amateur		Otro rotundo triunfo es-	
(1960)		pañol en Cannes (Entre-	
Los principiantes (II Con-		vista con don Juan	
curso de Estímulo, 1960)		Olivé)	274
Sobre la marcha del		Amateur y aficionado ...	439
XXIII Concurso Nacio-		Recuerdo de mi viaje a	
nal de Cine Amateur		Finlandia	180
(1960)		Impresiones de Murcia ...	213
Los films de excursiones		El cine se hace rupestre	438
y de reportajes (1960)		El Dr. Vallés y el éxito	
El «Ciudad de Barcelona»		de su «Corazón delator»,	
1960		en Cannes	477
Comentario a la IV Com-		Cataluña en Extremadu-	
petición de Estímulo		ra, III Ceramen de Cá-	
(1961)		ceres	83
Los films del XXIV Con-		Cine amateur, cine uni-	
curso Nacional de Cine		versitario y cine expe-	
Amateur tal como los		rimental subvencionado	203
he visto (1961)	390	Una pica en Huelva ...	276
		En la isla de Cerdeña.	
		La IV Rassegna de	
		Olbia	305
		Juan Pruna, primer pre-	
		mio de films de argu-	
		mento en Mulhouse ...	475
		Cine amateur italiano, ci-	
		ne amateur español y	
		algunas cosas más ...	441

CRONICAS, ENTREVISTAS, REPORTAJES EXTRACTOS

DE CINE PROFESIONAL Y CIENTIFICO

Amo, Antonio del	403	Del libro «La batalla del cine»	
Arraut de Ossó, José	201	La «Asociación de cine científico»	
«Cinema Privé»		Filmación en el interior del cuerpo humano ...	266
Lot, Fernand		Cine y microorganismos ...	301
R. J.		Mosaico de la «Biblioteca del Cinema Delmiro de Caralt» ...	324-356-398-428
Somacarrera, M. P. de		Una gran realización de King Vidor: «Guerra y Paz»	98
» »		Cómo se reproducen los ruidos en el cine ...	231
» »		«Siega verde», una película de espíritu y ambiente catalán	322

DE CINE AMATEUR

Almirall Wennberg, Carlos		El cine amateur irrumpió en la Jurisprudencia Laboral	22
» » »		Una estadística reveladora	178
		Donde hay algo que filmar en: los últimos meses del año	50
		enero y febrero	94
		marzo y abril	126
		mayo y junio	151
		julio y agosto	179
		septiembre y octubre	202
		noviembre	253
		diciembre	263
Arias Corrales, Juan		Lamento y ofrenda de Cáceres (IV Certamen, 1960)	312
Boureau, J. M.	38	El registro sonoro crea un nuevo amateurismo	
Capdevila, Juan		Las «Primeras Jornadas Nacionales de Cine Amateur». Carta abierta a Agora-Foto Cine Club de Oviedo. No-Do estrecho de las Jornadas	
		306	

Caralt, Delmiro de	145	Enlace con la UNICA ...	
» » ..		El Congreso de la UNICA celebra sus bodas de plata	239
» »		España permanece entre los mejores (UNICA 1960)	270
» » ..		¿Qué pasa en la UNICA? ...	337
Contel, Agustín		El Congreso de la UNICA 1961	469
López Clemente, J.		Viejos nombres del cine amateur:	
M.,		Ignacio Canals	186
Morales, M.ª Luz		José M.ª Ponseti	247
Pruna, Juan		Experimentalismo y amateurismo	441
Rioja, Eugenio de		Otro rotundo triunfo español en Cannes (Entrevista con don Juan Olivé)	274
T.-R.		Amateur y aficionado ...	439
Torrella, J.		Recuerdo de mi viaje a Finlandia	180
» »		Impresiones de Murcia ...	213
» » ..		El cine se hace rupestre	438
» »		El Dr. Vallés y el éxito de su «Corazón delator», en Cannes	477
De Redacción		Cataluña en Extremadura, III Ceramen de Cáceres	83
		Cine amateur, cine universitario y cine experimental subvencionado	203
		Una pica en Huelva ...	276
		En la isla de Cerdeña.	
		La IV Rassegna de Olbia	305
		Juan Pruna, primer premio de films de argumento en Mulhouse ...	
		Cine amateur italiano, cine amateur español y algunas cosas más ...	441

TECNICA

Angulo, Jesús		Última hora técnica 31-56-89-118-153-185-214-243-278-310-340-371-404-442-471	
» »		Ese escocés llamado Mac Laren o cómo filmar sin cámara	135-168
«Correo Fotográfico Sud-americano»		Con la cámara en el coche	245
		El empalme en 8 mm.	54
Margalejo, Luis		La fotografía de «Guerra y Paz»	141
Paladini, Aldo		Habla el operador de «Noches blancas»	106
Rotunno, Giuseppe		Una sonorización de primer grado	52
Vuillemin, Pierre		La importancia del comentario	126
» »		¿Experimentos?	108
Wouters, Emile		Apuntes sobre lenguaje cinematográfico:	
De Redacción		Generalidades	138
		Los planos	170
		Angulaciones	198
		Composición del encuadre	234
		La profundidad de campo	267
		Movimientos de cámara y escena	293
		El montaje 328-363-400-437	
		El sonido	468

TEMAS PARA FILMACION

Albaladejo, Fernando		Medianoche	117
Aragó, Narciso-Jorge, y Jorge Dalmau		Fortuna sabe un cuento	445
Cavanillas, Rafael		El ratero	50
Gomá, Asunción		Las rosas rojas	50
Mikel, Pedro		Gamberrus universalis	23
Navarro, Pedro		El niño del carretón	183
Pericot, Jorge		Muerte y vida	150

	Pág.	Pág.			
Roig Girbau, Juan	La confesión	245	teur 1960	270	
Silvaistre, J.	Reyes	94	Fallo del Concurso Internacional de Cine Ama-		
Suárez Alba, Alberto	Carretera adelante	117	teur 1961	457	
HUMOR					
Humor extranjero	Chistes 69-117-139-261-325-357-	403	EL CINE AMATEUR/EL CINE AMATEUR EN SU SALSA	25-32-59-91-	
Mestres, Salvador ...	Cine amateur, entente cor-	diale ...	111	112-154-187-216-248-280-313-342-373-407-446-475	
" " "	El señor del principal que	hacia cine ...	51-105-141-173-202-302-403		
" " "	Gotas ...	112-144	INTERCAMBIO DE OPINIONES	22-146	
" " "	¡Haberlo dicho!	273	LABOR DE CINECLUB	48-104-237	
" " "	Tribunal sin barba	80-110-142-	NOMBRES NUEVOS DEL CINE AMATEUR	116-152-246-286-339-369-	
" " "	174-200-236			439	
" " "	El cineísta, su mascota	y su característica	UNICA	61-63-145-222-239-270-337-362-411-469	
" " "	31-53-89-	123-144-176-201-239-273-			
" " "	123-144-176-201-239-273-	305-343-373-407-447-473	Gráficos de Finlandia	61-63	
" " "	Chistes 25-27-55-91-93-111-112-	143-175-215-243-246-258-	Christmas, por Antonio Colomer	Ant. a la 65	
" " "	273-295-297-339-343-369-	377-379-401-413-417-450-	Combinado gráfico del Concurso Nacional	249	
" " "	475-479		Cine amateur internacional	365	
" " "	Selección de chistes	424-425-	Orquesta OTRO CINE, por Salvador Mestres		
" " "		426-427	Los premios del Festival de San Sebastián		
Topi ...	Y los sueños... cine son	358	1961	431	
VARIOS					
Conclusiones del I Coloquio Internacional del Color	67				
Nuestra revista premiada, por Felipe Sagués	191				
Eco de un «echo»	297				
Necrológica de José Arch Brossa	314				
Conclusiones de las Primeras Jornadas Nacionales de					
Cine Amateur	334				
Cine y excursionismo	350				
Necrológica de Manuel Carretero, por Gabriel Querol	377				
Nuestro tributo póstumo a Gary Cooper	414				
Un éxito reciente de OTRO CINE	415				
SECCIONES					
BIBLIOGRAFÍA/PAPELES DE CINE	13-49-77-139-195-226-328-354-				
	403-434				
CONCURSOS	29-61-93-121-157-189-220-254-282-315-346-377-				
	413-449-479				
Fallo del Concurso Nacional de Cine Amateur 1959	14				
Fallo del Concurso Nacional de Cine Amateur 1960	210				
Fallo del Concurso Nacional de Cine Amateur 1961	388				
Fallo del Concurso Internacional de Cine Ama-					
teur 1959	44				
Fallo del Concurso Internacional de Cine Ama-					
teur 1960					

REVISTA EDITADA
POR LA



PARADÍS, 10
BARCELONA



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

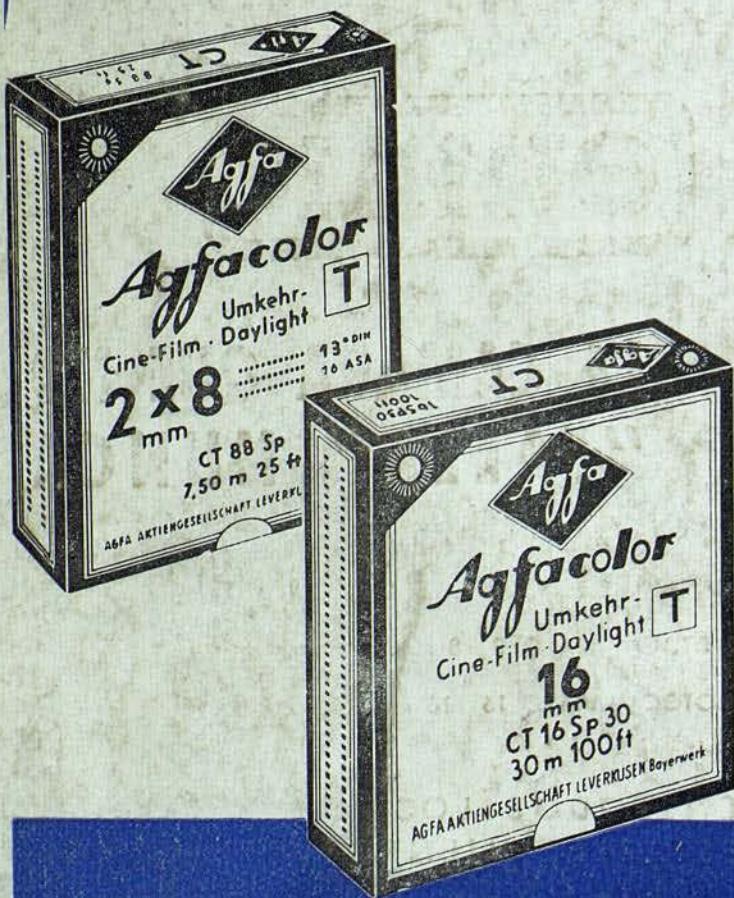
Filmoteca
de Catalunya



Agfacolor

Película estrecha invisible

8 y 16 mm



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