

otro cine

AÑO XI - 1962 - N.º 57

NOVIEMBRE - DICIEMBRE

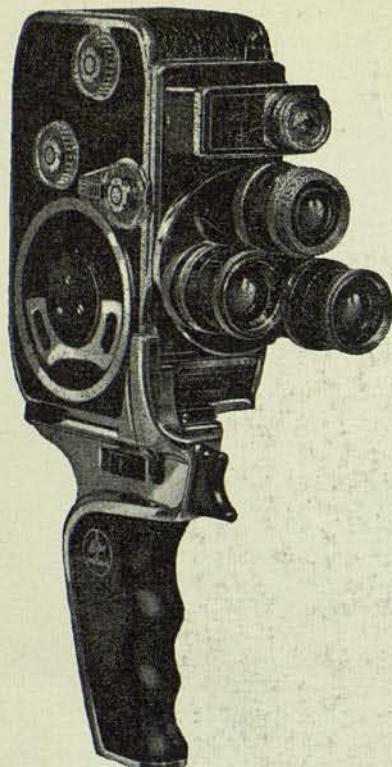
Anthony Quinn en
"Barrabás"
(Foto Chamartín)



Filmoteca

de Cataluña

AL SERVICIO DEL CINE AMATEUR Y DEL BUEN CINE PROFESIONAL



Cámara Paillard-Bolex

Modelo D8L

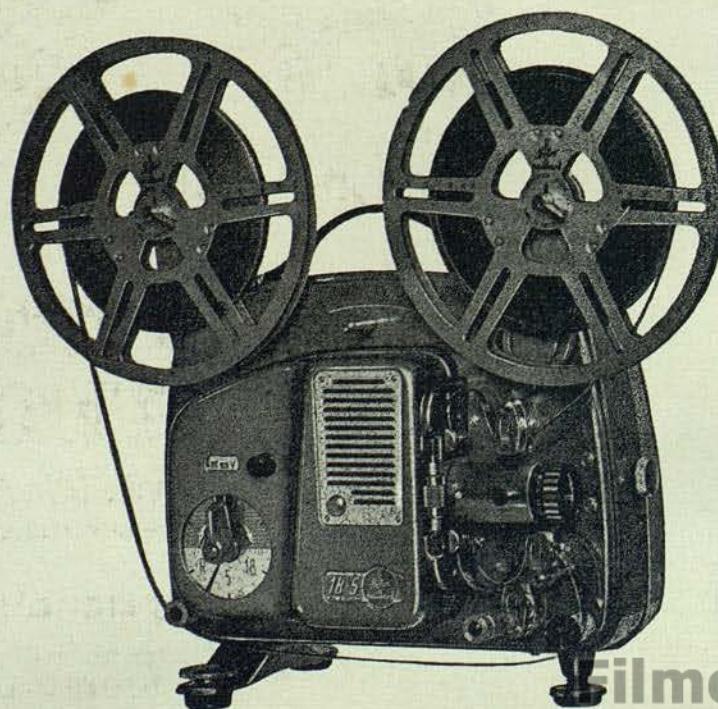
La más perfeccionada de las cámaras de bolsillo. Fotómetro incorporado, célula detrás del objetivo de toma de vistas. Cadencias de 12 a 64 imágenes seg. Obturador variable. Marcha: normal, continua e imagen por imagen. Visor de campo variable para focales de 12,5 a 36 mm. Carretes de 7,5 metros de película "doble ocho"

PAILLARD-BOLEX

Proyector Paillard-Bolex

Modelo 18-5

El proyector 18-5 es un aparato que posee una cualidad única en el mundo: su sorprendente marcha lenta de 5 im/seg sin centelleos, sin riesgo de quemar el film, sin modificar el enfoque ni el encuadre. Esta cadencia le permite "paladejar" las escenas agradables, analizar los movimientos de un objeto, obtener marchas lentas, todo ello con una apreciable economía de film.



¡UN FILM FUERA DE SERIE!



mac.

WILLIAM
HOLDEN
LILLI
PALMER

ESPIA POR MANDATO

TECHNICOLOR

CON

HUGH GRIFFITH • PRODUCTOR:
ESCRITA Y DIRIGIDA POR
WILLIAM PERLBURG • **GEORGE SEATON**

BASADA EN LA NOVELA DE: **ALEXANDER KLEIN** • ES UN FILM PARAMOUNT



¡Un suspense auténtico, excepcional!

¡Su fuerza arranca de la misma realidad!

Filmoteca
de Catalunya

AM 8

PROYECTOR 8 M. M.

ALTA POTENCIA LUMINICA

TECNICAMENTE PERFECTO

Velocidades

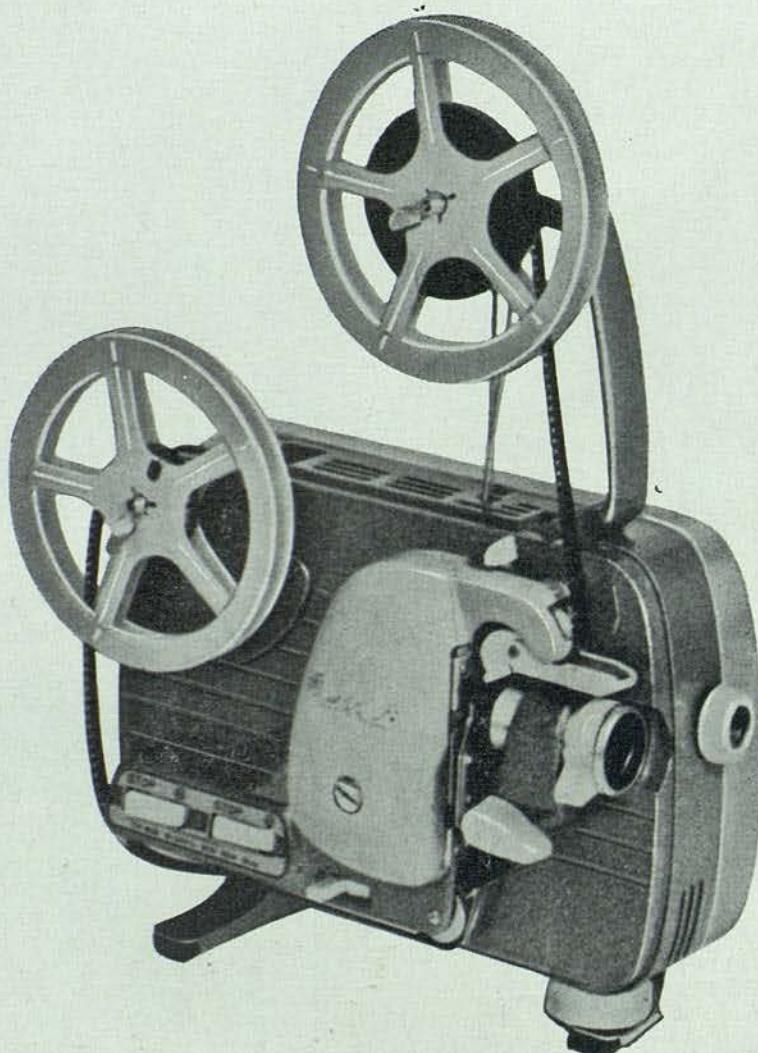
16 y 24 imág./seg.

Lámpara de luz fría

8 v. 50 w.

Objetivo polar,

1: 1.3/20 m.m.



SINCRONIZABLE A SONORO

MODERNO DE LINEAS

Representantes exclusivos para España:

MECANOPTICA, S. A.

LORETO, 8

BARCELONA - 15

Filmoteca
de Catalunya



EDITORIAL

Se restringe la participación en el Concurso Nacional

LAS Bodas de Plata del Concurso Nacional de Cine Amateur no han sido solamente una efemérides. Con los acuerdos adoptados por la entidad organizadora mediante los cuales se restringe la libertad de participación, puede decirse que el 25 Concurso ha cerrado un periodo y con el 26 se abrirá una segunda época correspondiente a la plena mayoría de edad.

Hace ya algunos años que la necesidad de una restricción estaba en el ánimo de quienes viven de un modo o de otro el Concurso Nacional. Lo iba haciendo necesario el aumento de cineastas y el aumento de competiciones —la propia entidad organizadora celebra desde hace varios años otros dos concursos «menores»— y, muy especialmente, la falta de criterio auto-selectivo en los concursantes —criterio al que querían apelar los dos concursos «menores» aludidos.

En lo que deseaba no caer la entidad organizadora del Nacional es en la desacreditada selección previa, que tantos recelos provoca en toda suerte de competiciones artísticas, y que en realidad tan graves inconvenientes encierra.

La decisión restrictiva adoptada por la entidad madre del cine amateur español se orienta hacia otros caminos, amplios y generosos, que muy bien pueden calificarse de revolucionarios. Se admiten como instrumentos de criba para el Nacional no sólo los dos concursos «menores» de la propia entidad (el de «excusiones y reportajes» y la «competición de estímulo» para los cineastas no «consagrados») sino además todos aquellos otros concursos, generales o específicos, que se celebren en el país y cuyos organizadores lo soliciten y adapten sus normas básicas a las del Nacional.

Esta coordinación confiere un extraordinario valor e interés a los varios concursos o certámenes de cine amateur esparcidos por la geografía hispana, y puede darles mucha vitalidad ya que los cineastas son libres de escoger la criba que más confianza les merezca, como de ir probando suerte de una a otra competición mientras aquella no les sonría. La rigidez de un jurado de pre-selección queda, pues, eliminada del todo; al contrario, es suplida por una amplia elasticidad que no pude de ningún modo dejar resquemores en el autor de un film no calificado en ninguno de los pasos previos al Nacional.

Naturalmente, se exime de este requisito a los cineastas que hayan obtenido una determinada categoría en anteriores ediciones del concurso «grande», los cuales podrán concurrir libremente, y son los poseedores de medalla de honor o de plata.

Al lector interesado en el tema se le recomienda la lectura del texto dado por la entidad organizadora, que figura en la sección «Atención a los Concursos».

Los cineastas amateurs juzgan
el cine profesional

¿Cómo? ¿Dónde? ¿Cuándo?

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

CINE Y NARRATIVA

«No sabemos si MANHATTAN TRANSFER hubiera sido distinto sin el cine, pero en cambio estamos seguros que CITIZEN KANE jamás habría sido imaginado de no existir Dos Passos».

ANDRÉ BAZIN

EL ARTE Y LAS ARTES

Siempre ha supuesto una limitación, cuando no un peligro, el señalar unos confines estrictos a las distintas formas del arte. El fenómeno, casi biológico, de la evolución de las artes hace que casi nunca éstas se den en estado «puro», sino que se vayan enriqueciendo con nuevos aspectos que, a menudo, rozan los límites que parecían privativos de otra forma de expresión.

Hay, en efecto, música que evoca sensaciones visuales, por ejemplo. Así, toda la descriptiva y la impresionista; Leopoldo Stokowski, el famoso director, ha escrito que la música de Tchaikowsky es el equivalente de la pintura de Van Gogh. En otro orden de cosas, el profesor Camón Aznar ha dicho de Miguel Angel que aportó a la pintura la «dimensión escultórica». En fin, la misma poesía provoca muy frecuentemente asociaciones visuales a través de las metáforas: y no sólo la más tradicional. Con razón, Antonio Machado le hizo decir a Juan de Mairena que «la poesía es un acto vidente».

Podríamos extendernos mucho sobre este terreno e ir citando ejemplos sin parar. Sin embargo, éstos no tendrían otra misión que la de introducirnos a considerar un problema candente y poco sopesado: el hecho de que el cine no escapa a esta ley común, y que debido a la misma presenta a menudo contactos con la literatura; dentro de ella, y más concretamente, con las formas de la narrativa literaria.



Martin Ritt ha sabido trasladar al cine toda la pasión y la violencia del mejor Faulkner (*El ruido y la furia*).

LENGUAJE LITERARIO Y LENGUAJE CINEMATOGRÁFICO

En efecto, el cine y la narrativa (sea novela, cuento, descripción, etc) presentan bastantes puntos de contacto y varios motivos de influencia, tanto más evidentes cuanto que son recíprocos: el cine influye en la narración, y la narración influye en el cine.

Estos contactos no son siempre evidentes ni siempre conscientes. Sin embargo, por esa misma razón, son más «espontáneos» y más debidos a una raíz común que a simples impactos externos u ocasionales.

Asombra, por ejemplo, advertir en autores tan literarios y tan poco sospechosos de snobismo o modernidad como Azorín o Juan Ramón Jiménez, párrafos tan «visuales» como los que a continuación se transcriben.

De Azorín, por ejemplo, podemos citar al azar una descripción —tan suya— de los campos de Castilla:

«En el fondo, allá en la línea remota del horizonte, aparecía una pincelada larga, azul, de un azul claro, tenue, suave; acá y allá, refugiando al sol, destacaban las paredes blancas, nítidas, de las casas diseminadas en la campiña; el camino, estrecho, amarillento, se perdía ante nosotros. Y de una banda y de otra, a derecha e izquierda, partían centenares y centenares de surcos, rectos, interminables, simétricos».

De Jiménez cabe citar varios ejemplos de su obra más popular, «PLATERO Y YO», pero quizás ninguno tan notoriamente cinematográfico como esta descripción de un pozo realizada con un auténtico travelling que acerca la hipotética cámara al brocal, y que, poco a poco, va descendiendo hasta el interior del pozo, en una detallada planificación:

«Mira: la higuera adorna y desbarata el brocal. Dentro, al alcance de la mano, ha abierto, entre los ladrillos con verdín, una flor azul de olor penetrante. Una golondrina tiene, más abajo, el nido. Luego, tras un pórtico de sombra fría, hay un palacio de esmeralda, y un lago que, al arrojarle una piedra a su quietud, se enfada y gruñe. Y el cielo, al fin».

Un curioso y típico ejemplo de visión cinematográfica lo encontraremos, en un estilo y en unas latitudes distintas, en Stefan Zweig, quien en su narración «VEINTICUATRO HORAS DE LA VIDA DE UNA MUJER» tiene unas páginas muy sabrosas acerca de la representación de la personalidad a través de las manos. Son varias las páginas que dedica a comentarlo, y confiere en ellas un enfoque singular a la sicología de unos personajes mediante un detalle tan concreto y localizado. Esta descripción desempeña el verdadero papel de un primer plano, y para ofrecer una muestra de su fuerza y valor (tanto literario como cinematográfico) se transcribe un breve fragmento de tan minuciosa exposición:

«En aquel momento vi dos manos, la derecha y la izquierda, como nunca había visto; dos manos



«Citizen Kane», de Orson Welles, acusa la presencia de la novelística americana actual.

la mesa y la abrió —después de cerrar previamente la puerta— con mano experta y acostumbrada».

La influencia de la novela ochocentista es, desde luego, notable en la formación y posterior evolución del lenguaje cinematográfico. En nuestros días, Jean D'Yvoire ha escrito acerca de ello: «A partir del siglo XVIII, la novela costumbrista... se hace más descriptiva... Este sistema de narración anuncia el próximo advenimiento del guión cinematográfico. En efecto, no hay gran diferencia entre la novela actual (sobre todo la anglosajona y el cine, que a menudo es su fijación en imágenes)».

LA NOVELA AMERICANA Y EL CINE

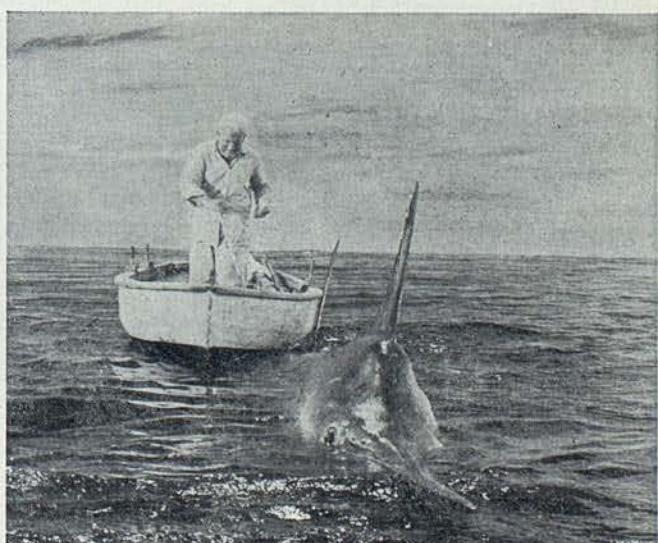
D'Yvoire anunció, con sus palabras, el punto culminante de la cuestión. Hoy en día, la novela actual se acerca más que nunca al cine, especialmente la de los grandes autores norteamericanos y la de todos sus epígonos.

Las causas son múltiples: de una parte, la influencia real del lenguaje cinematográfico sobre la mentalidad de los autores; de otra la ausencia de una tradición literaria lo suficientemente fuerte en los Estados Unidos como para haber creado unos cauces tradicionalistas: de otra también, la raíz común al cine y a la literatura de nuestro siglo: el dinamismo, el peso de lo inmediato, el poder de la acción sobre el pensamiento.

Este es un problema complejo, que ha sido detectado y estudiado con atención y extensión por diversos tratadistas, entre los cuales destacan Claude-Etienne Magny (*L'AGE DU ROMAN AMERICAIN*, 1948) y Michele Lacalamita (*CINEMA E NARRATIVA*, 1959). Aquí no podemos hacer otra cosa que anunciarlo en sus líneas generales.

Las características que determinan esta influencia hay que buscarlas, antes que en el estilo, en el mismo autor. El autor americano actual es un hombre que vive intensamente su vida: es más un hombre de acción que un hombre de letras. Así, Hemingway con sus viajes y sus cacerías; Faulkner y su granja; Caldwell y sus múltiples oficios (jugador de rugby, viajante, periodista), etc. Esto hace que estos hombres, al escribir, lo hagan con un estilo directo, objetivo e, incluso, duro.

La reciente muerte de William Faulkner ha puesto de manifiesto su importancia en la novelística contemporánea, a la vez que su decisiva influencia en el ulterior desarrollo de la misma. En su obra pueden hallarse, en síntesis, las características generales de esta simbiosis entre lenguaje narrativo y lenguaje cinematográfico, cuyas notas fundamentales pueden ser las siguientes:



convulsas que, como animales furiosos, se acometían una a otra dándose zarpazos y luchando entre sí de tal modo que las articulaciones de los dedos crujían con el ruido seco de una nuez cascada. Eran manos de singular belleza, extraordinariamente largas y estrechas, aunque al mismo tiempo provistas de sólida musculatura, muy blancas, con las uñas pálidas y las puntas de los dedos finamente redondeadas...»

Estas palabras hacen pensar, por ejemplo, en aquella secuencia sensacional de «LA EVASIÓN» —la última película de Jacques Becker— en la que, mediante un encadenado de primeros planos de manos escarbando el suelo con un escoplo, el autor nos describe —tan breve como exactamente— el carácter de cada uno de los personajes de su historia.

LOS ORIGENES DEL LENGUAJE CINEMATOGRÁFICO

Si bien, empero, el ejemplo de Zweig es muy probable que sea debido a una influencia directa y consciente del cine, sin embargo, pueden encontrarse otras analogías entre cine y literatura —y sin forzar para nada las cosas— en la literatura más remota. Podemos pensar, incluso, en Virgilio, sobre quien el filmólogo francés Paul Leglise ha escrito varios ensayos acerca del valor precinematográfico de «LA ENEIDA», como podemos pensar, por analogía, en Dante y sus descripciones «dantescas», o en Shakespeare, el autor dramático más cinematográfico de todos los tiempos (de sus obras se han efectuado más de 70 adaptaciones cinematográficas).

Merece la pena tener presente de dónde sacó Griffith su inspiración para crear el lenguaje cinematográfico, cuyas leyes rigen todavía el cine de nuestros días. El mismo confesaba ser un precursor más que un inventor, porque de hecho halló gran parte de las leyes del montaje en la novela del siglo XIX, especialmente en Dumas y Dickens, del mismo modo que poco tiempo después Eisenstein halló otros precedentes en Antonio Machado o en el teatro Kabuki japonés.

A este respecto, Eisenstein cita en su libro «TEORÍA Y TECNICA CINEMATOGRÁFICA» —y entre otros ejemplos— éste de «DOMBEY E HIJO», de Dickens, del que dice que parece resumir las indicaciones de un director de cine acerca de la actuación de un actor:

«Había puesto ya la mano sobre la cuerda de la campana para llamar a Richard, como solía hacerlo, cuando su mirada recayó sobre la carpeta de su difunta esposa que había sido traída, entre otras cosas, del aposento de ella. No era la primera vez que sus ojos se fijaban en aquella carpeta. Tenía su llave en el bolsillo; colocó la carpeta sobre

•El viejo y el mar•, la aventura simbólica de Hemingway, ha sido estupendamente plasmada en imágenes.



Antonioni nos da, en «*La noche*», todo el detallismo sicológico digno de Proust.

hallan todo su poder expresivo gracias a ello — en un perfecto montaje, con uso de la elipsis, la acción paralela, el salto hacia atrás, etc.

Es difícil ilustrar estas tres constantes con ejemplos, porque habría que citar capítulos enteros para verlo, pero cualquier mediano conocedor de esta novelística a la que se alude podrá recordar lo sugestivos que resultan estos estilos.

Como consecuencia de estos tres principios, se relata en presente, se vive el instante (Hemingway, Faulkner) — como en el cine, que nos muestra aquello que acontece en aquel momento dado — y se simplifica la descripción de ambientes o personajes. Cualquier presentación se hace directamente, sin ambages, mostrando antes el personaje que el ambiente, y con un fuerte poder evocador visual. Atendamos, por ejemplo, al comienzo de «*SANTUARIO*», de Faulkner, donde de buenas a primeras, en el primer párrafo del primer capítulo se nos presenta a los dos protagonistas de la historia:

«De detrás de la cerca de arbustos que rodeaba el manantial observó Popeye al hombre que se hallaba bebiendo. Una tenue senda llevaba del camino al manantial. Popeye observó al hombre — un hombre alto, flaco, destocado, con un raído pantalón de franela gris y una chaqueta de paño de dos colores sobre el brazo — cuando éste emergía de la senda y se arrodillaba a beber en el manantial».

El impacto de esta narrativa se ha hecho sentir en las distintas literaturas del mundo occidental. Así, Camus o Malraux, en Francia; o Moravia, Vittorini o Pavese en Italia. En España, toda la novelística joven que concurre a los premios literarios ostenta más o menos claramente esta influencia, de la que podría ser buen modelo Rafael Sánchez Ferlosio. Significativo en alto grado es el hecho de que, cuando hace años se instauró la primera convocatoria del Premio Planeta, éste estaba constituido por una bolsa sufragada a partes iguales por la editorial y por una productora española de renombre que ofrecía a priori la seguridad de la adaptación cinematográfica de la obra (luego esto no se llevó a la práctica, pero es interesante el hecho de que se instaurara el premio en tales condiciones).

¿HACIA UN CINE LITERARIO?

Del mismo modo, se echa de ver la reversibilidad del problema, según antes ya se apuntaba. Cine y narrativa se intercambian y se influyen recíprocamente.

Precisamente, el cine más significativo de nuestro tiempo, aquel que — al menos por ahora — parece regir las directrices de un cine nuevo de cara al futuro, no puede esconder su claro origen literario. En Antonioni, por ejemplo, es fácil rastrear — antes que el casi sabido tópico de Pavese — las huellas de Marcel Proust y hasta — yendo a las fuentes — de James Joyce.

Del mismo modo es clara la relación entre el cine literario de Alain Resnais y la literatura cinematográfica de Alain Robbe Grillet; otro tanto cabría decir de Strindberg y Bergman; y las fuentes de Orson Welles — sin duda, el autor cinematográfico de mayor personalidad en el cine moderno — habrá que buscarlas en infinitos manantiales literarios: desde Shakespeare a Dos Passos, sin olvidar a Kafka.

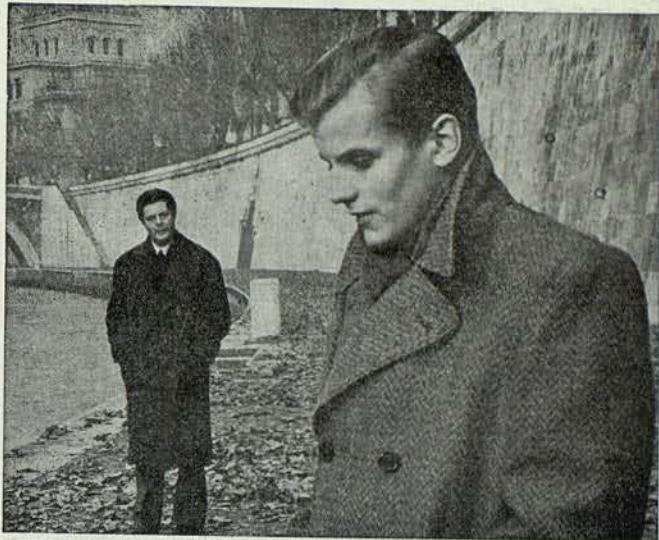
En definitiva, puede concluirse que el cine no es aquel arte autóctono que soñaban los estetas y teóricos de los veintes, sino que está en contacto con las otras artes, del mismo modo a como éstas lo están entre sí. Y la asimilación de la literatura por el cine — como aseguraba acertadamente André Bazin — no es un signo de decadencia sino precisamente una prueba de madurez.

La fuerza dramática de Steinbeck halló un fiel intérprete en Emilio Fernández, realizador de «*La perla*».

VENECIA - 1962



«Vivre sa vie», de Jean-Luc Godard (Francia), premio especial del Jurado.



«Cronaca familiare», de Valerio Zurlini (Italia), y «La infancia de Iván» de Andrei Tarkowski (U.R. S.S.), León de Oro de San Marcos, ex-aequo.

«Term of Trials», de P. Glenville (Inglaterra) premio de la Oficina Católica Internacional del Cine.



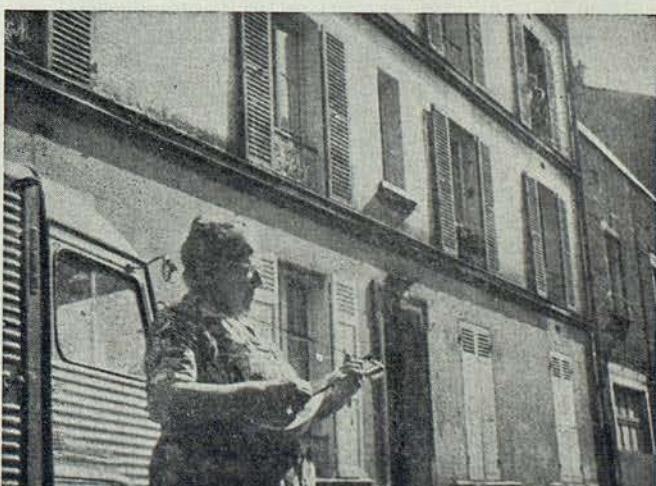
«El hombre de Alcatraz», copa Volpi a la mejor interpretación masculina, para Burt Lancaster.



«Un coeur gros comme ça», de François Reichenbach, interesantísima muestra de cine-testimonio.



«Thérèse Desqueyroux», copa Volpi de interpretación femenina para Emmanuelle Riva.



«OTRO CINE» EN VENECIA

José Sagré

Venecia. — Septiembre. — Hija de la Bienal de Arte, y con sede en la pequeña isla del Lido, donde al conjuro del cine surge todos los años, en estas fechas, un mundo cosmopolita, bullicioso y brillante pero de efímera vida, la «Mostra Internazionale d'Arte Cinematográfica» de Venecia es, sin disputa, el Certamen de mayor solera, y el que en mayor medida y especial rigor ha tratado de guardar fidelidad a los principios que se hallan en la base de su institución, eso es, fomentar y difundir las iniciativas de la creación cinematográfica, de donde quiera que procedan, y constituirse en banco de pruebas para la confrontación de escuelas, tendencias y técnicas nuevas.

Venecia creó, y esto solo es de por si mérito y plausible, el premio «opera prima» para estímulo de los novatos, de los «essordientes», a los que abrió toda suerte de posibilidades, admitiendo sus obras sin más valederos que su inquietud, su ilusión y su pugnacidad por contribuir al progreso del cine, con aportación de un caudal de energías primerizas, y un modo de ver y entender las cosas, que si no resulta provechoso en todos los casos, sí es digno de curiosidad, de atención y de respeto. La verdad es que en los últimos tiempos esa gran manifestación que se celebra en la orilla adriática ha sido piedra de toque, oportunidad incomparable de darse a conocer mundo adelante y que en ella han revelado su fortísima personalidad, en obras de indiscutible mérito y merecidamente galardonadas, jóvenes cineastas hasta entonces desconocidos, procedentes del campo del ensayo o del documental.

De todos modos, importa convenir, por comprobado con harta frecuencia en estos Certámenes, donde se juega mucho al virtuoso y al snob, que si la «nueva ola» fue determinante como revulsivo que arrancase al cine de su sopor, de su anquilosamiento en unas formas tradicionales, al parecer intocables, o poco menos, pero más particularmente por lo que se refiere a temática, que se ha querido más valiente, más enjundiosa, de mayor autenticidad en un mundo que está de vuelta de muchas cosas, en cambio en otros aspectos ha resultado perjudicial. Su gusto por la forma, por un estilo forzadamente original, que por rebuscado cae en amaneramiento, su preciosismo figurativo, ha sido consecuencia de una proliferación de incompetencias que han empleado sus afanes de modo muy especial en los efectos plásticos, en la belleza de la imagen, sin atender a otros imperativos fundamentales de la narración cinematográfica, en los más de los casos carente de la más elemental sintaxis. Valga el ejemplo del film alemán que nos ha sido presentado aquí, no inédito, «EL PAN DE LOS AÑOS JOVENES», de Herbert Vesely, huero de contenido, confuso en el relato a base de multiplicados e improcedentes «flash-back», que no responden a otra finalidad que estar en «primera línea». Aún tiene mayor estridencia el caso del escritor, muy conocido en Italia, Giuseppe Patroni Griffi, quien, metido a director, emplea dos larguísimas e interminables horas para esbozar un asunto o, mejor, una idea — que al fin y al cabo no queda más que en esto — sobre la incomunicabilidad, lo cual carece de novedad y, ya, de interés, después que Antonioni, a quien le están saliendo muchísimos alumnos de poca aplicación, y lo que es peor, de menos inteligencia, a los que el árbol no deja ver el bosque, ha exprimido como un limón esa materia en sus films «La aventura», «La noche» y «El eclipse», donde

Consideraciones sobre el XXIII Festival Internacional

es el mismo, idéntico y obsesionante el «leit-motiv» de la soledad moral, la falta de la comunicación y la insolidaridad, que le sirven para darnos unas bellas imágenes muy reiteradas y, en suma, unas películas de mucha y evidente elaboración, pero de cortes alcances psicológicos. Y que me perdonen esos «enragés» de la producción antonioniana, o de su personalidad, por osar poner en tela de juicio el soplo divino de su inspiración. Pues bien, Patroni Griffi, cogiendo el rábano por las hojas, hechizado por el ejemplo del «sacrosanto» maestro, y sin saber a punto fijo lo que pretendía decir, ha compuesto unas imágenes más o menos sugestivas, ha hecho jugar unos personajes sin alma, unos títeres, y ha construido, si a eso se le puede llamar construir, una obra desoladoramente vacía, que encontró en la platea del Palacio del Cine la más general repulsa (*Il Mare*).

No ha sido Venecia muy propicia este año en lo que concierne a la revelación de obras válidas capaces de desbrozar caminos inéditos a la expresión cinematográfica, ni espíritus que se manifestaran abrasados en la llama de una inquietud artística renovadora, bien orientada. Estamos lejos de aquel maravilloso, y en cuanto a estilo, revolucionario «Hiroshima, mon amour», o del tan discutido pero interesantísimo por su anticonformismo estilístico «L'année dernière à Marienbad», cuyos resultados negativos resultan evidentes en las burdas imitaciones de que ha sido objeto, del mismo modo que está lejos Jean-Luc Goddard de su «A bout de souffle» en su actual «VIVRE SA VIE», que nos complace por el estudio psicológico, el tratado contenido y elocuente de un audaz tema de prostitución o, más concretamente, de la evolución de su personaje en el proceso, que hace particularmente sensible, que le lleva del «dilettantismo» al profesionalismo. Y decimos que el joven y culto director, perfectamente representativo de aquella «nouvelle vague» tan puesta en solfa, y solicita celestina, está a distancia de su excelente «A bout de souffle» porque en «Vivre sa vie», su heroína, vivida por su esposa Ana Karina, es fundamentalmente falsa, sostenida al margen de toda realidad dentro de un film que se quiere realista y porque, cinematográficamente, creemos, es una regresión, habida cuenta que la imagen resulta servidora, esclava del diálogo, cuando debiera ser todo lo contrario, y más que su expresividad se ha pretendido su belleza externa; un interminable coloquio filosófico entre una prostituta y un hombre de cultura, encontrado al azar en un café, se prolonga sobre los alternados y apenas variados planos de los dos interlocutores durante un cuarto de hora, cronometrado. Por añadidura, Jean-Luc Goddard divide su película en doce cuadros, con sendos títulos de introducción en cada uno de ellos, lo cual tiene, sin duda alguna, originalidad, pero le negamos validez en cuanto hace tabla rasa de la continuidad cinematográfica, tan importante, y del ritmo, toda vez que interrumpe la correlación escénica con el enunciado por títulos de los temas a tratar.

En el momento que estamos escribiendo este comentario, desconocemos aún el resultado del palmarés que, probablemente, será dado a conocer dentro de pocas horas, pero mucho nos tememos que el film de Jean-Luc Goddard, maestro en sugestivos juegos de artificio con las imágenes cinematográficas, resulte ganancioso y consiga provecho de factores que, a mi modo de ver, son más bien negativos. Pero su nombre se cotiza mucho, por el momento, y goza de la adhesión de publicaciones que pesan mucho.

En mi opinión el film más interesante desde el punto de vista de un Festival es «UN COEUR GROS COMME ÇA», de François Reichenbach, de quien tenemos conocido «L'Amérique Insolite», pero no entra en concurso por haber sido dado a conocer en Cannes. Es un film de sinceridad, de espontaneidad, de artificio y arte a la vez, que tiene mucho de las «maneras» de Rouch, aunque aquí hay más sabor de fruta madura. Es una película de presentación, que no de representación, o lo que más legítimamente pudiéramos llamar «cine-verdad»; la cámara se limita a testificar sólo la jornada de un joven púgil, negro, Faye, siguiéndole en su peregrinación por París hasta el momento en que el atleta, por la noche, subirá al ring para el combate que, por otra parte, no se verá más que a través de los rostros de algunos espectadores, donde se reflejarán las encontradas sensaciones en el curso del encuentro. Los diálogos tienen también la virtud de la sinceridad y de lo espontáneo, pues son recogidos por un micrófono a guisa de interviú, ignorando el protagonista que va a serlo, que lo es ya, de una película. Reichenbach le interroga sobre su pasado, curiosea en sus ideas, sus afanes, en lo que piensa antes de un combate, y luego le sigue por doquier para dejarle sólo cuando habrá recogido de él no una historia, sino un verdadero documental que va de dentro afuera, con el precioso fondo de un París del que conocemos facetas inéditas. El artificio no existe más que en lo que Reichenbach ha puesto como creador artístico, la armonía de la imagen, su gusto escénico, el montaje y su desarrollo claro y apasionante. Es muy posible, y yo así lo creo, que Reichenbach se haya recreado en exceso en algunas situaciones, por ejemplo la del horóscopo, que le ha permitido, como en otras fases del film, unos diálogos muy ingeniosos, llenos de ocurrencias, aunque en algún momento demasiado dilatados. El film tiene, además, magníficos hallazgos sonoros y un estilo que no caerá en vacío.

En la mejor factura hollywoodense y de una calidad nada despreciable, Stanley Kubrik, realizador de «Spartacus», ha llevado al cine la novela del autor ruso-americano Vladimir Nabokov, «LOLITA», de muy discutible valor literario, pero de fuerte carga erótica. Pero Kubrik ha atenuado considerablemente la morbosidad de la historia humanizando los personajes, en especial el del profesor perdido en la ofuscada pasión por la adolescente Lolita. El film, repetimos, tiene calidad por su realización.

Mejor aún el ruso «LA INFANCIA DE IVAN», técnica mente irreprochable, con muy bien dosificada emoción, aunque incidiendo en los temas bélicos tan caros a la cinematografía soviética, que para nosotros están desprovistos de interés. Reconocemos que la espectacularidad de los combates y su realismo es, de verdad, sensacional. Director novel: Andrei Tarkowski.

El de Valerio Zurlini, «CRONACA FAMILIARE», que cerró el concurso, es una obra más densa, más jugosa, tiene mayor vibración humana que la mayoría de las que la han precedido. Es una elegía de amor fraterno, compuesta por un hombre que, ante todo, ama sus personajes, penetra en sus sentimientos y se hace co-partícipe de su trágico destino. Sólo así es posible la emoción comunicativa que se desprende de toda esta historia que tiene visos de hecho verídico, que está acaeciendo ante nuestra mirada, y tiene en vilo nuestra sensibilidad. Es un film poético, discurriendo en la atmósfera crepuscular de una ciudad provinciana primero, y luego en la Roma de la anteguerra; obra de carácter intimista, construida con sin par delicadeza, sin estridencias, sin alardes, discurriendo dulce, suavemente, hasta llegar a un final conmovedor. Zurlini incurre, sin embargo, en cierta falta de medida que amenaza con provocar desequilibrio, y el desarrollo, en ocasiones, se hace en exceso premioso, pero hay en la obra inspiración, sentido artístico y excelente ejecución, al tiempo que una dirección de artistas admirable. Son protagonistas Marcello Mastroianni, superior a cuantos le hemos visto, y Jacques Perrin, que ustedes conocen por «La muchacha con la maleta».

UNICA 1962

CLASIFICACION POR NACIONES

- 1.º Austria (Copa Wolf)
- 2.º Bélgica (Copa Italia)
- 3.º Francia (Copa Fedic)
- 4.º Suiza
- 5.º Alemania
- 6.º ESPAÑA
- 7.º Dinamarca
- 8.º Holanda
- 9.º Noruega
10. Finlandia
11. Gran Bretaña
12. Argentina
13. Italia
14. Polonia
15. Suecia
16. Portugal

Otras naciones participantes (por orden alfabético): CHECOSLOVAQUIA, LUXEMBURGO, YUGOSLAVIA
Copa de la Esperanza, a la nación mejor clasificada entre las que no hayan obtenido nunca Premio: DINAMARCA.

CLASIFICACION DE LOS FILMS

Argumentos

Obtienen Medalla de Oro

- «Begegnung in Babylon», Austria.
- «Notlandung», Suiza.
- «Verlorene Traume», Alemania.
- «NOSOTROS Y LAS MANZANAS», ESPAÑA.
- «Sigrid», Francia.

Obtienen Medalla de Plata

- «Nocturno», Bélgica.
- «Kanonen auf Christiansoe», Alemania.
- «El progreso», Argentina.

Fantasia

Obtienen Medalla de Oro

- «Sindy-Show», Austria.

Obtienen Medalla de Plata

- «Abseits des Weges», Austria.
- «L'envers de la nuit», Bélgica.
- «Tele-Vision», Alemania.
- «Historie om en Moder», Dinamarca.
- «Canary», Gran Bretaña.

Documentales

Obtienen Medalla de Oro

- «Suivez l'oeuf», Francia.

Obtienen Medalla de Plata

- «Dances vitales dans la ruche», Bélgica.
- «Betreten des Baustelle verboten», Suiza.
- «ZEA MAYS», ESPAÑA.
- «Potterie», Holanda.

Además se concedieron Medallas de Bronce y Menciones Honoríficas entre las cuales figuraron los films españoles «SINFONIA EN GRIS» y «SOMNIUM».

Copa Battistella, al film que destaque por la originalidad de su concepción, de su lenguaje cinematográfico o de su realización:

«NOSOTROS Y LAS MANZANAS», de J. Pruna, España.

Copa Checoslovaca, al film que eleve en el espectador el respeto y amor a la persona humana:
«La calle se despierta», de A. Garbi, Argentina.

Copa Marechal, al film más alegre:
«Notlandung», de Luthi, Masset y Meister, Suiza.

Nota: Las Medallas, que se conceden por primera vez en la UNICA, tienen idéntico valor entre sí y al no existir orden de preferencia se publican por orden alfabético, siendo éste, como es tradicional en la UNICA, el de las iniciales de las matrículas de los automóviles.

"OTRO CINE" EN VIENA



Delmiro de Caralt

U. N. I. C. A. - 1962

I - El Concurso

La selección española

NOSOTROS Y LAS MANZANAS, de Juan Pruna
ZEA MAYS, de Felipe Sagués.

SOMNIUM, de Juan Olivé.

Además de SINFONIA EN GRIS, de Arcadio Gili, de la que el lector encontrará una información especial en este mismo número.



PARA ESPAÑA, BUENOS PREMIOS

B UENA parte de los congresistas habituales espera impaciente la proyección de los films españoles — junto a los de algún otro país — con la ilusión de que va a contemplar algo interesante y, una vez más, no les hemos defraudado en este XXIV Concurso de la UNICA celebrado en Viena en agosto de 1962. Los comentarios en el ambiente confirmaban el acierto de los trece jurados al conceder Medalla de Oro de Argumentos al originalísimo film de Juan Pruna «NOSOTROS Y LAS MANZANAS», al cual se honró, además, con el apreciado galardón de la Copa Battistella, que ya había conquistado otra vez el mismo autor. Asimismo por la concesión de Medalla de Plata al simpático y pacienzudo documental de Felipe Sagués «ZEA MAYS», obra que, como la anteriormente citada, recibe solicitudes de copias de diversos congresistas, lo que constituye la mejor prueba del indiscutible interés que ambas despertaron.

Los otros dos films españoles, «SINFONIA EN GRIS», de Arcadio Gili, y «SOMNIUM», de Juan Olivé, complacen de veras a buena parte del público y del Jurado y no creo ser indiscreto si apunto que más de uno los colocó en los primeros lugares (e incluso en el primero) de sus relaciones de preferencia.

Esta impresión agradable sobre nuestra participación nos hace mantener optimistas en cuanto a la calidad de nuestros cineísta amateurs, aunque persista el temor de que se conserve tan reducida la cifra de españoles que, efectivamente, conciban y realicen sus films con aquella pulcritud que exige, desde el guión a la sonorización, la obra que aspire a conquistar un buen lugar en el Concurso Internacional al que concurren las selecciones nacionales.

NUEVO SISTEMA DE CALIFICACION

Este año se ha ensayado un nuevo sistema que ha presentado varios inconvenientes y que perfeccionaremos para el futuro. Se ha suprimido la puntuación, o sea la valoración con cifras, limitándose cada jurado a entregar su lista por orden de preferencia (una relación para cada categoría de Argumentos, Fantasia y Documental). Los lugares, promediados, dan una lista total, por orden de preferencia, sin pun-



tuciones. El promedio de lugares ocupados por cada país por sus tres mejores films, uno por categoría, da la clasificación por naciones.

Los inconvenientes son importantes. En primer lugar es muy difícil, y casi diré imposible, para un miembro del Jurado, ordenar por preferencia cuando normalmente son varios los films que, con el sistema de darles cifras, quedaban con la misma puntuación por considerarse semejantes. Opino que la solución consistirá en autorizar a dar «ex-aequo» en la lista. En cambio el nuevo sistema resulta interesante y curioso en el momento de cantar el fallo el secretario, y compensa de la molestia que el verse obligado a juzgar produce, para quienes no tenemos la pretensión de valer para ello. Para cada film el secretario va preguntando a los jurados, por orden alfabético de las naciones que representan, el lugar que en su lista ha ocupado. En Argumentos y en Documentales las discrepancias fueron poco sensibles y resultaba agradable observar la coincidencia de conjunto y especialmente con aquellos a quienes se atribuye profundo conocimiento de lo que es y de lo que no es el Cine. Cuando uno discrepa enormemente del conjunto se le invita a razonar su criterio y con toda libertad puede, luego de la discusión, modificarlo o mantenerlo. Ahora bien: en Fantasías no hubo lugar a tales cambios de impresiones, ya que las discrepancias fueron generales y la discusión hubiera sido un verdadero galimatías. Y ello es debido a que algo falla en esta categoría, empezando por la definición y acabando en la pureza de intención en mantenerla o desconocerla al momento de relacionar los films, en su mezcla de argumentos fantasiosos, films de animación, de cine puro, etc.

ARGUMENTOS

En conjunto dominó el negro sobre el color (22 y 7), pero quedó mitad y mitad entre las ocho Medallas de Oro y Plata. La más breve, la española con sus 100 metros, y cuatro de ellas sobrepasando los 200, o sea que este año han sobresalido films de bastante duración.

Junto a la originalidad de «NOSOTROS Y LAS MANGANAS» concurrieron temas muy variados. «NOTLANDUNG», film cómico suizo, se desarrolla en un campo de aviación civil y sobre un fondo de exhibición de acrobacias. No por ya visto es menos digno de alabanza por sus gags y especialmente por la pericia en mantener, sin un bache, un magnífico ritmo. La sala rió y aplaudió, rompiendo las normas establecidas.

«BEGEGNUNG IN BABYLON», del presidente de este año, el austriaco H. Gary Gruber, queda a go indescifrable para quienes no entendemos su idioma, hasta que llega la escena final en la que nos sorprende descubrir que la protagonista se dedica a convencer para que vuelvan a su origen a los que habían huido de un país, simulando que es el único medio de así vivir juntos y, pasada la línea, caen ametrallados. (No garantizo la exactitud, pero al menos así lo interpreté.) Bien los actores, pero en mi opinión peca de demasiado dialogado y estéticamente fallaba por excesivo uso del Zoom en escenas que no lo requerían.

El film alemán de las ilusiones perdidas («VERLORENE TRÄUME») me recordó aquel precioso «Último concierto». Tema romántico de la nostalgia de un bailarín que perdió un brazo, sirviendo de excusa para filmar una buena actuación de un grupo de ballet.

Todo un poema el francés «SIGRID». De interpretación excelente, con un delicioso fondo sinfónico, va deslizándose su largo metraje lento y suavemente, aunque no se capte su intención argumental. ¿Es que existe alguna? ¿Es que el chico encuentra un alma pura? ¿Es que no existe tal ser? Termina entrando ella en un cementerio y él no la encuentra y vemos, mientras se aleja, cómo ha quedado su impermeable en una tumba... En este tiempo de triste realismo constituye un feliz retorno a la poesía.



BEGEGNUNG IN BABYLON, Austria.
Medalla de Oro.

Broma humorística o parodia policiaca la del falsificador de billetes en el piso de una señora que le desconoce, pero que acaba llevándose el botín cuando los demás se anulan entre sí («NOCTURNO»). Como cine-cine no está a la altura de inquietud que esperábamos al ver el nombre de Wouters en el programa.

Simpático y optimista el film alemán «KANONEN AUF CHRISTIANSOE» de una excursión familiar con cierto humor.

«EL PROGRESO», film argentino, critica los estragos de la TV en el hogar. Personalmente lo clasifiqué alto porque aprecié un mantenimiento de ritmo y una interpretación adecuada a un tema acertado.

Citemos algunos otros temas: unas alucinaciones de un garajista al que de madrugada se presenta el diablo a pedir gasolina; bien de luces y trucos (holandés). = Las peripecias de unos aficionados al construirse una TV casera, con graciosos gags a base del absurdo, pero servido por un montaje, técnica e interpretación deficientes («LA BOITE A MALLICES», francés). = El finlandés «LA SILLA VACIA» de una señora sorprendida, estando sola, por unos ladrones a los que engaña simulando estar chiflada y convenciéndoles de que la silla vacía está ocupada por su marido. = La filmación de la novela de Vescours «El silencio del mar» resulta poco cinematográfica (Luxemburgo). = Dos familias vecinas simulan irse de vacaciones, pero realmente se quedan en los respectivos pisos del rellano sin hacer el menor ruido; tema que se prestaba a más humor del que incluye. = Al terminar



VERLORENE TRÄUME, Alemania.
Medalla de Oro.



DEPTH OF DARKNESS,
Noruega.

Abajo:
ABSEITS DES WEGES,
Austria,
Medalla de Plata.

una condena y encontrar al que le delató, va a matarle, pero la presencia de un chiquillo hace cambiar sus sentimientos («DEPTH OF DARKNESS», noruego). = El argentino «LA CALLE SE DESPIERTA» obtiene la Copa Checoslovaca. Se trata de un ladrón a quien un pájaro con el pico le da el papelito diciendo que el destino le sonreirá e, ilusionado, roba el pájaro y es perseguido por la población. La idea es buena, pero realizada demasiado truculentamente. = Un film checo, gracioso y de buena fe, de aquel que se desespera porque los ruidos lo invaden todo, incluso el bosque donde se refugia en busca del silencio reposador. = Un boxeador que abandona el deporte al observar como espectador lo bruto que es el público ante el espectáculo (italiano). = Un film yugoslavo, «ZIRKEL», de una crudeza realista, exacta a la que desde hace tantos años se presenta siempre alguno y que si un día pudo dar lugar a polémicas o comentarios, por la sorpresa de la audacia en su desvergüenza, hoy, al repetirse por enésima vez, ha perdido todo interés. Además, en este caso preciso, el film está tomado con una cámara tan nerviosa que lo desvaloriza mucho. Su ambiente: episodios de una mujer de mala vida, sin vislumbrarse una intención temática. El Jurado suspendió su proyección por la tarde y lo volvió a pasar por la noche, previo aviso en la entrada del carácter del film.

Las curiosas repeticiones que se producen anualmente en los Concursos, se han dado este año en los Argumentos con tres films que se inician en el momento de salir un condenado de la cárcel, terminada su condena, y también un porcentaje extraordinario de escenas nocturnas en exteriores (sin ventaja ni para el film ni para los espectadores, ya que en general no son bien logradas). Se ha incurrido de nuevo en un retorno a aquellas incomprensibles caminatas inutiles y al comodín de encender un cigarrillo. ¿Y si creáramos un premio especial para el film con personajes en el que no se encienda un pitillo ni se dé un paso innecesario?

Para terminar: la sonorización en general muy cuidada y, a veces, excelente.

FANTASIAS

Mientras no revisemos la definición o nos pongamos de acuerdo en no considerar en esta categoría los argumentos fantásticos resulta imposible ordenar por preferencias films tan

distintos como aquellos, mezclados con los de animación, abstractos, de cine puro, etc.

Entre los de animación, el austriaco «SINDY-SHOW» se llevó la palma, con sus muñecos cantando y bailando, seguido del de dibujos, alemán, «TELE-VISION», no demasiado gracioso, burlándose del último hombre que no tenga la TV, y el inglés «CANARY», tipo film-let.

El francés «EL TIEMPO Y LA ROSA», algo preciosista y exagerado de colorido, dado lo delicado del tema. El italiano «PARTITA A SCACCHI» mezcla del tablero de ajedrez con fotos reales, es poco indicado para la UNICA, pues recuerda tiempos de guerra y nos hemos propuesto proyectar obras que nos unan y no que nos separen. Felicitamos al Delegado italiano, el Conde Annoni, por haberlo hecho pasar ante el Jurado sin público, para dar ejemplo del mantenimiento de aquel criterio que hemos de ir consolidando, ya que la UNICA no es un Festival más donde la morbosidad, el escándalo o las fuertes discusiones si no aparecieran se provocarían por constituir el aliciente que atrae a determinados asistentes y turistas. La UNICA es una «Unión» en el sentido auténtico de la palabra y quienes a ella se adhieran deben poseer tal espíritu.

Entre las fantasías de aspecto argumental, citemos en primer lugar al austriaco «ABSEITS DES WEGES», única de este año con mezcla de negro y color; el film más triste y pesimista que cabe realizar. Iniciado con el letrero «Nuestro camino está ya destinado... y a su lado quedan las ilusiones», acompañado todo él de un sonido monótono, desagradable y persistente, pasa el carro que cada uno vamos tirando por la monotonía de la vida, materialmente arrastrado por el protagonista, al que se unen unos y se retiran otros, mientras encima se dejan llevar unos tipejos antipáticos. En una ocasión el que va tirando se aparta y toca un instrumento musical que encuentra y con el que disfruta, pero vuelve a encontrarse tirando del carro en el que se instala uno haciendo burbujas de jabón... Expresamente repelente, pero de emotividad realista y primitiva indudable. Por naturaleza no me apetecen los films pesimistas pero procuro lealmente descubrir sus cualidades y así también lo hice con el belga «L'ENVERS DE LA NUIT», una obra triste de Fraikin, el que asistió personalmente con sus films especiales al I Festival de la Costa Brava. De fotografía fina y rebuscada, pero de tema retorcido que no sé si quiere decir que para amar se debe sufrir, pero hay un sadismo desagradable, al menos para mi paladar. = La «HISTORIA DE UNA MADRE», film danés, es una delicada poesía relatando como una madre, a quien la muerte le arrebata un hijito, pierde la vista (la Fe) que recupera cuando se imagina las desgracias que hubieran podido acontecer al chico si hubiera vivido. Lo califiqué muy alto. = Parodia humorística, vi-



sualizando un poema romántico, el «COEUR BRISE», del veterano belga Wouters.

Otras fantasías quedan un poco como obras menores, sin alcanzar la fuerza emotiva suficiente, y entre ellas varias de reflejos de agua captados con la cámara invertida, con momentos logradísimos, estéticamente hablando; otras de montaje de fotos fijas de lo que tanto partido podría sacarse (y a veces se ha sacado en concursos anteriores).

Temas que tal vez no eran para el grupo Fantasia: la quimera de aquella que no acepta que envejezca su aspecto físico; un asesino que todo lo que ve le hace remorderte la conciencia, hasta que se suicida; un hombre que va recordando sus fracasos, desde la escuela, la carrera y el amor, film sueco bien realizado («SPILLOR», cuya traducción es «Fragmentos»); unos maniquíes vacíos (intencionado film yugoslavo) que van girando y girando sobre un fondo de lo que allá no les gusta (un arco romano, reuniones internacionales, rascacielos).

En conjunto, de Fantasías hubo la mitad negro y la mitad color, tanto entre las presentadas como entre las ganadoras.

DOCUMENTALES

La Medalla de Oro fue merecidamente concedida al francés «SUIVEZ L'OEUF», gran lección de guión bien preparado, montaje cuidado de las escenas obtenidas y complemento de una sonorización perfecta y atrevida, logrando un documental ni didáctico ni comercial, sino creado para el goce del autor y de los espectadores. Describe la granja avícola con cuanto contiene de interés como documento, pero captado con gran criterio estético e intercalando buen humor en la intención, en la propia imagen, en el montaje y en el sonido. Sin baches y con ritmo y distracción constantes. El delegado sueco, nuestro buen amigo el teorizante Livada, llegó a proponer si no debiera retirarse este film por sádico, definiendo como tal el «baile» de los pollos desplumados al compás de un aire de moda. Se votó y acordó que los representantes de cada país deben aconsejar la visión privada, o advertir al público, si opinan que alguno de sus films puede molestar a determinadas personas. Tal vez Livada exageró un poco con esta obra, pero sin llegar a tal grado de repugnancia, reconozco haber escrito en mi bloc de Jurado: «Lástima del asquito de matar los pollos y desplumarlos, y que se entretenga tanto rato con la danza de los muertos».

Se dieron cuatro Medallas de Plata a magníficos films que bien las merecían. Además de a nuestro «ZEA MAYS», de Felipe Sagués, al delicioso POTTERIE (holandés) que me encantó. Con un fondo musical muy optimista, las imágenes también respiran alegría. Es casi un ballet. Hemos visto muchas veces el tema de como en las piezas de cerámica van lográndose las formas y volúmenes, pero en sus breves 20 metros (8 mm) nos lo enseña a un ritmo visual agradable, sin insistir en los encuadres ni en las operaciones manuales técnicas, constituyendo un documental artístico y no científico, de un amateur que no pretende instruir sobre un oficio sino divertirse él y divertirnos a nosotros. Ojalá cundiera el ejemplo y las naciones, al escoger sus selecciones documentales recordaran que estamos en un concurso de Cine y no precisamente de films educativos o didácticos.

Otra fue para el belga «DANZAS VITALES EN LA COLMENA», curiosísima y clara explicación de como las abejas se comunican entre sí la dirección y la distancia donde se halla lo que interesa ir a libar, descrito con dibujos aclaratorios a las propias danzas que realizan. Si como Cine no aporta novedad, el interés de la exposición y el tema le acreditan alta calificación. Asimismo para el suizo «BETRETEN DER BAUSTELLE VERBOTEN», sobre la interesante labor de los que reparan o pintan un alto campanario. Desarrollo y cámara perfectos, con cierto «suspense» y emotividad mientras la gente de la calle sigue caminando sin apreciar el riesgo de aquellos especialistas.



SUIVEZ L'OEUF, Francia
Medalla de Oro.

Otros films bastante buenos: el finlandés «DE LA MASA A LA FORMA», de Kilpeläinen, de un artista que persigue la inspiración en las obras de los abstractos y no logra hallarla, y busca en los museos de arte actual donde no consigue emocionarse y pasa de largo ante lo figurativo. En su taller la mirada dura de una estatua llega a volverle la cara y se va a la naturaleza y allá las piedras con sus formas propias se escapan, rodando por la pendiente. El yugoslavo «MESTROVIC», dando ilación temática a las fases de la vida, a base del montaje de fotogramas de la obra del célebre escultor que da título al film, aunque fallas técnicas le restaron valor en otros elementos del jurado.

DOMENICA SERA (italiano), de besuecos y algo más tras un vulgar baile dominguero, que señala una incipiente inquietud, si no en la obra, sí en el autor. = El alemán «AUFERSTANDEN» (Resucitado) peca de minucioso en la descripción técnica de la reparación de tallas policromadas pero tiene un buen arranque, cuando para seleccionar la pieza a restaurar, pasea un farol por unos sótanos y nos va mostrando una serie de tallas con el ya conocido sistema de girar la iluminación, pero esta vez justificado por la presencia de

AUFERSTANDEN,
Alemania





KELLER-
THEATER,
Austria.

aquel farol que va avanzando. = «KELLERTHEATER», original pero sin profundizar bastante como documento de una campaña de teatro de bolsillo, y demasiado hablado. = El noruego «VIDALS» reúne la fina calidad del paisaje de otoño y tiene cine en cuanto al montaje alternativo de escenas de caza, pero sin demasiada picardía, esta sana picardía que tanto añoramos en tantísimos films porque los amateurs olvidan que pueden gozar de una deliciosa libertad.

Reconozcamos que algún país envía entre su selección obras de poca calidad. Si ello se debe a que no haya otra mejor debe aceptarse como exponente del nivel que alcanzan, pero parece imposible que se enviara lo mejor que poseían países que tienen tantas cámaras activas visto el gran número de Clubs que figuran en la lista de sus Federaciones, como por ejemplo, Italia y Gran Bretaña. Sospechamos algunas razones que tal vez influyan en el momento de seleccionar su participación y que trataremos de aclarar en la próxima reunión internacional. Si la nueva orientación acentúa el carácter de «equipo» a las representaciones, desindividualizando los films, los responsables de verificar las selecciones nacionales adquirirán todavía mayor responsabilidad que la actual, por el prestigio de su país, y deberán, de veras, escoger lo mejor que tengan, dentro de las obras que coincidan con las Bases del Reglamento.

En un Concurso de Cinema, toda selección debiera ser, por esencia, filmica o, al menos, contener un mínimo de lo que caracteriza a esta forma de las Bellas Artes. Pero este año hemos visto una parte de los Documentales que se limitaban a un desfile fotográfico sin inquietud cinematográfica alguna. Tales los barcos en botella (inglés), la reparación de frescos (checo), noche en calle ciudadana (italiano) arte y oficio de la pastelería (luxemburgoés), fundiendo moldes de esculturas (holandés). Un ejemplo contrario a éstos es el argentino «ARTE EN UNA CAPILLA» que hubiera sido un largo desfile de postales de los frescos de René Soldi si no lo hubieran animado unas escenas, en negativo, de unas figuras que, moviéndose como aladas, van relatando la historia hasta irse superponiendo en su lugar de las pinturas.

Como es lógico para los Documentales, la mayoría fueron de color (14 de 22) con dominio absoluto en las ganadoras.



Campo y
contracampo
de la Delegación
española en Viena.

NOTLANDUNG,
Suiza,
Medalla de Oro
en Argumentos.

Continuación de
“OTRO CINE” en Viena-UNICA-1962
por Delmiro de Caralt

II. El Congreso

ENSAYO DE EVOLUCIÓN EN LA «UNICA»

Aunque sin ilusión, aceptamos aplicar en el Concurso Internacional de este año, celebrado en Viena, el nuevo Reglamento del Concurso Internacional que propusieron los actuales directivos de la UNICA. No hubiera sido justo rechazar, sin ensayar, un proyecto elaborado tras cinco reuniones que tuvieron desde el último Congreso. Haciendo constar que, en principio, parecía poco afortunado, en la votación de la Asamblea acordamos que lo práctico era adoptarlo por este año y, tras la experiencia habida, celebrar una Asamblea Extraordinaria cuatro meses antes del Concurso de 1963, y así sentar con calma las Bases definitivas.

Este preámbulo nos evita llenar tres inútiles páginas de la Revista, aplazando para dentro de unos meses los comentarios oportunos sobre la evolución que se pretende introducir a las características fundamentales que han regido el Concurso desde que las aprobamos en Sitges, en 1935. Eso no obstante, vamos a exponer un mínimo de noticias que desde ahora interesa conocer a nuestros lectores.

1.^a La intención de los actuales directivos de la UNICA es ir convirtiendo el Concurso Internacional en una participación de naciones e ir eliminando las clasificaciones individuales de los films. Así desaparecería el título actual que pasaría del singular al plural o sea, «de los mejores films de amateur» (ya que el equipo presentado es ya una selección de los mejores) y no se premiaría «el mejor film de amateur». Desaparecería la Copa Holandesa «al mejor», que este año, provisionalmente, ya no se ha otorgado, y se concederían Medallas de Oro, de Plata, de Bronce y Menciones, cuya lista se





La apertura solemne del Congreso bajo la romántica efígie del emperador Francisco José, tan familiar a través de las películas de ambiente vienes.

publicaría por orden alfabético y no de mérito. Con ello los films se aprecian pero no se clasifican entre sí. Habrá que pesar y medir los inconvenientes y las ventajas del conjunto de la idea y, caso de adaptarse esta evolución, corregir los defectos que este año ya se han presentado al confeccionar las listas de los Jurados, la resolución de los «ex-aequo», la obtención de los promedios, y la clasificación del orden de las naciones ganadoras. Este año se ha seguido el sistema clásico de sumar los tres lugares ocupados por los mejores films de cada país (el cuarto film no cuenta) pero en vez de sumar puntos se promedian sobre «lugares en la lista», ya que el Jurado ha entregado su relación sin puntuar, sino simplemente ordenando por preferencia.

2.º El programa para 1963, para quienes ya puedan intentar organizar allá sus vacaciones, es el de encontrarnos el 27 de agosto en Nyborg Strand (Dinamarca), celebrando las reuniones y las proyecciones y trasladándonos todos a Copenhague el 31, permaneciendo allá hasta el 3 de septiembre. El buen humor y el «savoir faire» de René Davy nos aseguran una estancia agradableísima.

3.º Participación en Festivales Internacionales. Advertimos que, para 1963, no se admitirán en la UNICA films que hayan sido proyectados anteriormente en Festivales Internacionales ni siquiera en aquellos «patrocinados por la UNICA». Así reza el nuevo Reglamento que se aprobó en la Asamblea como ensayo e ignoramos si al perfeccionarlo se volverá atrás de esta decisión, pero de momento quedó así.

4.º Se aprueba crear un Premio UNESCO para films realizados con un espíritu de cooperación internacional, y fijar para el de 1963 el tema «RENCONTRE» o sea «ENCUENTRO». Se anunciará el tema con dos años de anticipación, y el film, uno por país, podrá ser un quinto film o bien ser uno de los cuatro que forman la selección nacional. Es un Concurso al margen del clásico. El film deberá ser concebido y realizado para evidenciar los fines humanitarios que persigue la organización UNESCO.

5.º El ingreso de Grecia entre los países asociados y otras muchas noticias de la vida interna de nuestra UNICA motivarán otro artículo que redactaremos ante la lectura del Acta Oficial que nos envía el Secretario General, y así no incurriremos en algún posible error de detalle.

Antes de cerrar estas líneas desde Viena, momentos después del emotivo acto de recoger las banderas, quiero expresar mi sincero agradecimiento y el de nuestros congresistas españoles a los amigos cineastas austriacos, con su Presidente Eugen Gary Gruber a la cabeza, así como a Herbert Apfelthaler, presidente de la Organización, la activa Henny Haupt, todos los del Comité, las intérpretes (tan simpáticas), los técnicos de la cabina de proyección y los que nos acompañaron con sus atenciones, como Erwin Herzfeld, que confirmaron la clásica opinión que tenemos de que Austria une a sus bellezas el don de la hospitalidad y la cortesía.



fotografie
con
negra
vivirá
dos veces

El material fotográfico adecuado para revivir la maravillosa aventura de la vida.

Use rollos y cargas NEGRA y captará el mundo con toda la belleza y exactitud de sus contrastes.

La experiencia y el prestigio de NEGRA INDUSTRIAL, S. A., en el campo de los productos fotográficos sensibles, representan su más amplia garantía.

películas pancromáticas.

exposición 21º DIN-100 ASA.

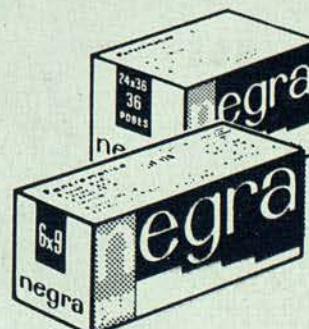
carretes 4 x 6'5 cm. P. V. P. 21,30

 » 6 x 9 cm. » 23,70

cargas 24 x 36 m/m. (sin chasis) P. V. P. 21,90

 » 24 x 36 m/m. (con chasis) » 41,05

Solicite siempre rollos y cargas NEGRA a su proveedor.



negra es un producto de NEGRA INDUSTRIAL, S.A.

Filme con

GEVACOLOR
FILM

8 m/m

9,5 m/m

16 m/m

GEVAERT

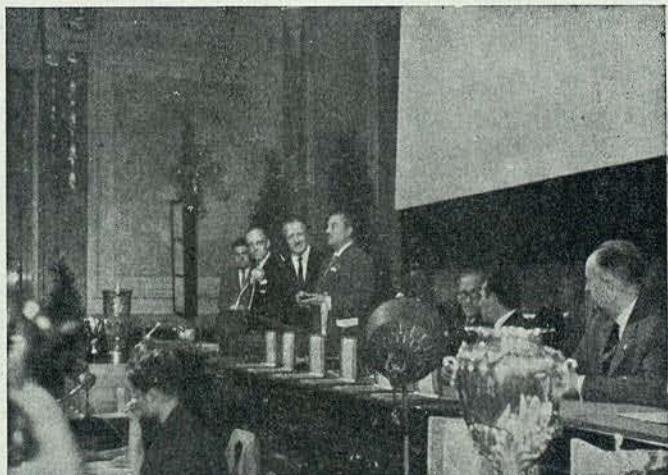
Una distinción que honra al cine amateur español

DELMIRO DE CARALT RECIBE LA PRIMERA DE LAS INSIGNIAS DE ORO CREADAS POR LA U.N.I.C.A.

EN la Asamblea General del Congreso de la UNICA (Unión Internacional de Cinema Amateur), reunido en Viena el pasado agosto, se acordó crear la Insignia de Oro de la entidad, destinada a aquellas personas cuya labor en pro de la UNICA les haga acreedoras a una distinción de tal naturaleza.

En el mismo acto se impusieron ya las primeras de dichas Insignias, correspondiendo la primera al delegado español don Delmiro de Caralt, quien representando a la entidad española miembro de la UNICA, la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, tanto ha laborado y con tanto amor por la Unión Internacional, ya desde la ordenación de sus cimientos en 1935 (precisamente en nuestro suelo patrio, en Sitges, que puede considerarse como la cuna de la UNICA).

Como españoles nos complace cuánto representa que los de fuera, por aclamación, hayan reconocido en Delmiro de Caralt su desinteresada cooperación en conseguir la comprensión entre los hombres a través de conocerse por sus actos



Nuestro compatriota pronuncia unas palabras de agradecimiento al serle impuesta la Insignia.

o por sus obras, que en este caso son las del Cine Amateur; su ecuanimidad en las intervenciones; su desapasionamiento y pericia en el Jurado del Concurso Internacional.

Nos satisface, además, poder decir que en el caso de nuestro amigo falla el aforismo de que nadie es profeta en su tierra, ya que aquí también, y en diversas ocasiones, se le ha demostrado el cariñoso y amplio reconocimiento que la gente del cine amateur siente por su labor. Justamente este mismo año, con motivo de las bodas de plata del Concurso Nacional, se le obsequió con una artística placa de San Juan Bosco como premio a su participación ininterrumpida desde el primer Concurso Nacional, en 1932, ya sea como concursante o como jurado.

El aprecio de los compatriotas hacia Delmiro de Caralt

Este mismo año, con motivo de las Bodas de Plata del Concurso Nacional, se había entregado al «padre del cine amateur español» esta preciosa creación del orfebre Serrahima representando una proyección cinematográfica de la imagen de San Juan Bosco.

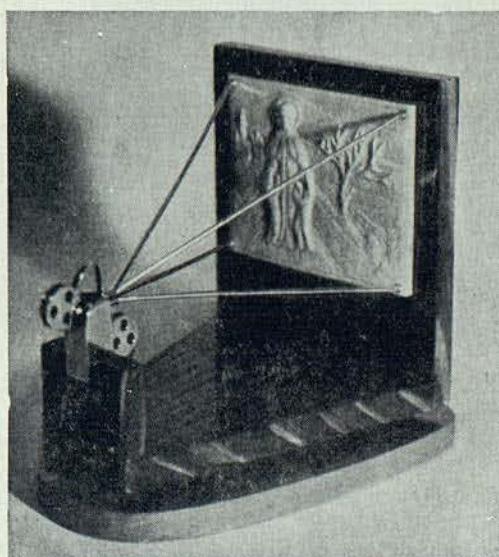


Delmiro de Caralt, desde su puesto en el Congreso de Viena, escucha la lectura del acuerdo por el que se le impone la primera Insignia de Oro de la UNICA.

queda justificado y refrendado por la primerísima distinción de que ha sido objeto en la UNICA.

Seguidamente se impusieron sendas Insignias al suizo Ernst Weissenberger, quien no asistió por hallarse delicado de salud, y a Emilio Werner, que casi todos los años se traslada desde la Argentina a estrechar las manos de los amigos de la UNICA.

A los tres, amigos nuestros, «ad multos annos».



François Villon, el poeta vagabundo

William Farnum en
«Si yo fuera rey», (1920)



FRANÇOIS Villon es una de las figuras más románticas de la historia de Francia y el primer poeta francés, cuyo «Gran testamento» es un poema profundo y commovedor. Espíritu lirico y vagabundo, de temperamento ardiente y pendenciero, considerado como el rey de la picaresca medieval, llevó una existencia turbulenta, alegre y exaltada.

Simbolizó el odio y el rencor de los granujas y miserables bajo el reinado de Luis XI, del que llegó a merecer sus favores a pesar de haberle fustigado con descaro, mofándose de sus leyes y persecuciones. Se le veía en las tabernas rodeado de truhanes o dando consignas a los mendigos que exhibían su carroña en la Corte de los Milagros. Entre dos baladas ofrecía de beber a los picaros, acariciaba a las mujeres y despoticaba contra el rey pusilánime que no hacía nada por liberar a la capital del asedio de Carlos el Temerario.

Por sus fechorías, atropellos y desmanes, fue perseguido con saña por la justicia, teniendo que esquivar como podía a sus esbirros y refugiarse en cualquier parte. Varias veces estuvo a punto de ser conducido a la horca; pero murió asesinado por sus viejos cómplices, por haberle hecho caer en una trampa la mujer a quien quiso de verdad.

Ahora los franceses anuncian que, por tercera vez, harán revivir en la pantalla a François Villón, bajo los rasgos de Jean Marais, en cuanto éste termine de rodar «La máscara de hierro», pues el famoso actor, desde que comenzó una se-

gunda carrera interpretando films de capa y espada, parece decidido a continuar la racha de éxitos como el mejor cultivador del género. Precisamente fue en Francia donde Gaumont produjo la primera película dedicada al gran poeta medieval, que llevaba su nombre por título e interpretó el actor Maurice Vinot, cuatro años antes de la primera conflagración mundial.

En Norteamérica se filmó después «THE POET OF THE PEOPLE» (1911), bajo la dirección de Charles Giblyn, que tenía por héroe a François Villón, seguida de otra cinta en episodios, «THE DUNGEON» (1914), en la que el actor Murdoch Mac Quarrie encarnaba el mismo personaje. Sin embargo, no fue hasta 1920 cuando William Farnum personalizó de manera bastante convincente y brillante a François Villón en «SI YO FUERA REY», película que alcanzó tanto éxito como la interpretada seis años después por el gran John Barrymore, bajo la dirección de Alan Crosland: «EL VAGABUNDO POETA». A instancias de John Barrymore, se contrató al no menos famoso actor alemán, Conrad Veidt, quien se trasladó a Hollywood para hacer el papel de Luis XI que se cuenta entre sus mejores composiciones.

Dennis King, famoso cantante inglés de la escena, debutó en la pantalla con singular éxito, junto a Jeanette MacDonald, en «EL REY VAGABUNDO» (1930), primera ópera en technicolor que se rodó en Hollywood, sobre el autor de la balada «Des dames du temps de jadis». Estaba basada en la obra homónima, según «If I Were King», de Justin H. McCarthy.

Los productores se olvidan durante casi dos lustros de François Villón, hasta que Ronald Colman es el encargado de resucitarlo en «SI YO FUERA REY» (1938), que no era sino un «remake» del film mudo; pero visto y corregido por el guionista Preston Sturges, teniendo como realizador a Frank Lloyd, con su pericia y estilo ya conocidos. La princesa Catalina, enamorada del bardo apasionado y pendenciero, la encarnó la dulce y bella Frances Dee, mientras que Basil Rathbone, compuso un Luis XI gesticulante, conforme a la tradición más pura de los traidores de melodrama. Como dato curioso, cabe mencionar a William Farnum, que interpretaba un pequeño papel y había sido el protagonista de la versión realizada en 1920.

Pasado otro tanto tiempo, los franceses vuelven a acordarse del célebre poeta, siendo André Zwoboda el realizador de «FRANÇOIS VILLON», biografía filmada que tenía visos de leyenda y autenticidad. El argumento y los diálogos eran del novelista Pierre Mac Orlan, que había elegido entre las aventuras del poeta vagabundo la que le costó la vida. No se trataba, pues, de una invención literaria o maquinación histórica, sino de una reconstitución que valía más por lo que significaba que por su fidelidad. Importaba menos saber que Villón era un malvado y un «débil» en ocasiones, que penetrar en un personaje de estilo, cuya psicología era complicada. Contaba con una interpretación muy homogénea.



John Barrymore en
«El vagabundo poeta»
(1926)



El «Si yo fuera rey» de Frank Lloyd, por Ronald Colman (1938)



Serge Reggiani como «François Villon» (1945)

Serge Reggiani, sin ser quizás físicamente el Villón que se conoce por las estampas antiguas, tenía el abandono estudiado de un jefe de banda, la desenvoltura del amante que penetra por la puerta principal en casa de sus amadas. La escena de los estudiantes era acertadísima. Se oía la famosa «Balada del ahorcado», y los que la recitaban sentían admirablemente aquella poesía desesperada. Renée Faure, animaba el personaje de Catalina, el ángel malo de Villón, con una gracia coqueta y sencilla a la vez.

Oreste, el magnífico tenor maltés, cuya carrera artística se forjó en Inglaterra, hizo también su debut cinematográfico en «THE VAGABOND KING» (1956), según la opereta famosa de Rudolf Friml, filmada en vistavisión y technicolor, que dirigió Michael Curtiz, seis años antes de su muerte. Las aventuras cantadas del poeta François Villón hallaron en Oreste un intérprete adecuado, que se movía maravillosamente en un ambiente de amor, música y poesía. Formaba pareja romántica con la no menos famosa cantante y actriz de la pantalla, Kathryn Grayson, que prestó sus rasgos a Catalina, sobrina de Luis XI y objeto del amor de Villón.

El film que debe interpretar Jean Marais, acaso ponga de relieve la verdadera personalidad del poeta vagabundo y rey de la picaresca medieval, conforme a la leyenda y sus historiadores más fieles, por realizarse en Francia y ser François Villón un francés inmortal.

FILMOGRAFIA

- «FRANÇOIS VILLON». — Producción Gaumont, 1910 (Francia), por Maurice Vinot, Renée Carl y Paul Chevalet.
- «THE POET OF THE PEOPLE». — Producción Thanhouser, 1911 (EE. UU.).
- «THE DUNGEON» (en episodios). — Producción Bison, 1914 (EE. UU.), de Charles Giblyn, por Murdock Mac Quarrie y Pauline Bush.
- «SI YO FUERA REY» («If I Were King»). — Producción Fox, 1920 (EE. UU.), por William Farnum y Betty Ross Clarke.
- «EL VAGABUNDO POETA» («The Beloved Rogue»). — Producción United Artists, 1926 (EE. UU.), de Alan Crosland, por John Barrymore, Marceline Day y Conrad Veidt.
- «EL REY VAGABUNDO» («The Vagabond King»). — Opereta en technicolor, según la obra homónima, basada en «If I Were King», de Justin H. McCarthy. — Producción Paramount, 1930 (EE. UU.), de Ludwig Berger, por Dennis King, Jeanette MacDonald y O. P. Heggie.
- «SI YO FUERA REY» («If I Were King»). — Guión de Preston Sturges. — Producción Paramount, 1938 (EE. UU.), de Frank Lloyd, por Ronald Colman, Frances Dee y Basil Rathbone.
- «FRANÇOIS VILLON». — Argumento y diálogos de Pierre Mac Orlan. — Producción, 1945 (Francia) de André Zwobada, por Serge Reggiani, Renée Faure y Michel Vitold.
- «THE VAGABOND KING», según la célebre opereta de Rudolf Friml, en vistavisión y technicolor. — Producción Paramount, 1956 (EE. UU.), de Michael Curtiz, por Oreste, Kathryn Grayson y Rita Moreno.

papeles de cine

CHAPLIN E LA CRITICA, Glauso Viazzi. Ed. Laterza, Bari, 1955. — Obra exhaustiva, con más de 500 páginas, dedicadas a exponer una visión crítica de la obra chapliniana, seguida de una completa documentación. Esta contiene: antología de textos críticos sobre Chaplin (de Delluc, Faure, Aragon, Pudovkin, Bazin, Chiarni, etc.), bibliografía, iconografía (reseña de dibujos y fotos publicadas) y, naturalmente, filmografía. Un verdadero repertorio chapliniano, que ha requerido más erudición y paciencia que criterio personal.

INGRID BERGMAN, RETRATO INTIMO, Joseph Henry Steele. Ed. Plaza-Janés. Barcelona, 1961. — Retrato, al uso, de la vida íntima de la gran actriz, que si por una parte descubre sus rasgos humanos, por otra muestra también sus flaquezas. Muy al estilo del libro de memorias «a lo Hollywood», Steele, ex representante de la actriz, lo sabe y lo

cuenta todo. Sólo al lector le cabe la responsabilidad de saber distinguir lo bueno de lo malo, o lo verdadero de lo falso.

LA NUEVA OLA, Jacques Siclier. Eds. Rialp. Madrid, 1962. — Libro breve, por prematuro, pero muy orientador para conocer los orígenes y rumbos de la «nueva ola» francesa, de la que se habla tanto y se sabe tan poco. Interesante la composición de lugar que hace Siclier, para demostrar que no se trata de un fenómeno de generación espontánea, sino ligado a unas coordenadas sociales, artísticas y económicas. Sigue luego un breve catálogo de la nueva generación y un agudo estudio sobre el mundo moral de sus películas.

CHARLIE CHAPLIN, MY FATHER, Charles Chaplin, Jr. Ed. Longmans, Londres. 1960. — Enésimo libro sobre Chaplin, cuyo valor reside en que el autor es el propio hijo del biografiado, lo que le confiere un interés realmente excepcional. Si bien el valor literario cabe achacarlo a N. y M. Rau, colaboradores de la obra, a Chaplin junior se le debe el nuevo ángulo bajo el que desfilan las consabidas aventuras y desventuras del famoso cineasta. Junto a esto, el libro se presenta en cuidada edición y con ilustraciones inéditas, en las que aparece casi siempre... el autor.

Hablemos de

LOS TEMAS

MAS que hablar, charlemos acerca de ellos, porque el asunto es complejo y de numerosas facetas, cuyas reverberaciones deslumbran, se agrandan o desaparecen, según el lugar en que el espectador o el analizador se sitúe, e incluso según sea su temperamento o sus necesidades materiales e intelectuales. Verdad es que esto les ocurre a casi todas las cosas de este mundo. Así, por ejemplo, el pan tiene un valor diferente en la mesa de un famélico, que en la de un harto, que en la de un desganado; en la de un rico, donde es solamente un adjetivo, que en la de un pobre, donde es un substantivo; en aquélla, el pan acompaña la comida; en ésta, la comida acompaña al pan. Un pan es física, materialmente, un pan: de una u otra calidad y de una u otra forma, pero el pan antes de comer tiene diferente valor que después de comer. El pan es el supremo alimento, pero puede ser un castigo: ¡a pan y agua! Añádase a esto las diferentes clases de pan y las diversas formas del mismo.

Si esto ocurre con alimento tan indispensable y corriente, ¿qué no ocurriría, lógicamente, con los temas de las películas?

Los productores, los distribuidores y los exhibidores cinematográficos dicen, por lo general, que el público, que es el que les proporciona los beneficios monetarios que ansian, va al cine a pasar el rato, a distraerse, a solazarse, y ponen numerosos ejemplos, pues éstos no faltan ni mucho menos. Para ellos, la taquilla es notario y juez de la valía de los temas, de su desarrollo y de su interpretación, digan lo que digan los críticos y los ensayistas cinematográficos.

La postura totalmente opuesta la adoptan los que por presumir de inteligentes —conste que los hay— niegan todo valor a las películas que no sean unas completas latas. Dicho de un modo vulgar, confunden la «gimnasia» con la «magnesia», porque hay películas muy divertidas cuyo valor artístico, por su tema y desarrollo, es elevadísimo.

Hay quienes sostienen que las películas han de contener un «mensaje». Son, sin duda, personas auténticamente cultas e inteligentes, pero, sin duda también, a mi entender, influidas por la moda de descubrir los propósitos de los argumentistas y de los realizadores, los cuales, en muchos casos, únicamente desean llamar la atención siendo diferentes a los demás. Tal «mensaje», a juicio de los que sostienen que las películas imprescindiblemente han de tenerlo, tiene muchos y diversos caracteres y fines. Más exacto sería decir que puede o que debe tenerlos, pero eso sí, a gusto de las aficiones, intereses y hasta creencias de cada uno de los sustentadores o grupos de sustentadores de la precisión del mismo, ya que no todos concuerdan en la aplicación y fin del «mensaje». Dando de lado a estos bizantinismos, a mi entender, los «mensajistas» de toda clase, queriendo elevar el valor del cine, lo desvirtúan, lo desorbitan, ya que de Arte, que es lo que debe ser, quieren transformarlo en medio educativo o de propaganda, en discurso en pro de esto o aquello de modo claramente definido, convirtiendo el efecto en causa, sin pensar que toda obra de Arte, por el mero hecho de serlo, contiene un mensaje, una lección, pero por demasía, porque básicamente su fin es la estética, el procurar la emoción intelectual y espiritual por medio de la belleza. Recordemos que según la definición, ya clásica y axiomática por los siglos que goza de aceptación y prestigio, «bello» es lo que deleita sin mezcla de

materialismo. Y recordemos también que un cineísta tan puro y excelente como René Clair ha dicho que «al cine no vamos a pensar; ver y sentir, con eso basta».

Ha habido películas casi desde los primeros tiempos del cine, y hay muchas en los presentes, que los partidarios del «mensajismo» no las aceptarían como portadoras de «mensaje», y sin embargo, han influido en la vida, en las opiniones, hábitos y conductas de innumerables individuos de todos los países, ya directamente, ya por tablas, y en ciertos casos para bien, así como en otros para mal, pues tal es la condición de los seres humanos, la de aceptar y seguir lo que concuerda con su temperamento e índole.

* * *

¿Existen temas aptos para ser cinegrafiados? ¿Existen temas inaptos para el mismo fin? ¿Existen temas favorables y temas desfavorables para ser expresados por medio del puro lenguaje cinematográfico? ¿Hay temas más valiosos que otros? ¿Todos los temas han de ser de gran profundidad o de altos vuelos? ¿Depende por completo del tema el valor estético de las películas? ¿Hay graduación de valores en los diversos géneros retórico-cinematográficos? Es decir: ¿son superiores unos a otros?

Estas y otras muchas preguntas cabe hacerse acerca de los temas, pero el contestarlas, o intentar contestarlas acertadamente, exigiría inacabables lucubraciones, apropiadas para un libro de gran volumen, pero no para un breve artículo como, forzosamente, ha de ser éste. Sin embargo, quiero decir «algo», porque juzgo que de no hacerlo quedaría incompleto en demasía.

La aptitud o no aptitud cinematográfica de los temas no reside en ellos, sino en su exposición y desarrollo, los cuales han de estar de acuerdo y ajustados al lenguaje y técnica cinematográficos. Porque todo es cinematográfico, como todo es pictórico, si se sabe ver, sentir y expresar pictórica o cinematográficamente. Muchos temas han sido repetidos en pintura, y no obstante los resultados estéticos, expresivos y emotivos han sido muy dispares, yendo desde la aberración, pasando por la mediocridad y la perfección formal y artística, hasta la mayor altura estética en toda su pureza y grandiosidad. No hay razón capaz de justificar que no pueda ocurrir lo mismo con los temas cinematográficos.

Si la escritura se ha empleado para desarrollar y exponer toda clase de ideas y de asuntos, y para producir obras de todos los géneros artísticos, el cine, medio de expresión al igual que ella, puede hacer otro tanto.

El valor estético, la calidad y la categoría de las películas no depende del tema, sino de la realización formal, porque el tema en sí, por excelente que sea, no es cine. Para que lo sea hay que desarrollarlo y realizarlo de modo apropiado al séptimo arte, y propio exclusivamente de él. Las imágenes han de relatarlo, han de vivirlo. Tanto es así, que el mismo asunto relatado literariamente, como suele hacerse en las revistas, cinematográficas o no, es un cuento o una novela corta, pero no una película, como tampoco lo es un argumento original o de una obra literaria existente, antes de ser filmado, y no lo es porque el medio de dicción y de expresión del cine son las imágenes.

Respecto a lo de la profundidad o altos vuelos de los temas, juzgo que no es imprescindible que todos los posean, sin que por ello las películas dejen de poder ser excellentísimas obras de arte. Y lo juzgo o entiendo porque creo que no es aconsejable estar en todo momento en plena tensión intelectual, pues tanto al cerebro como al espíritu les conviene también solazarse de vez en cuando. Recuérdese la conocida anécdota de Esopo cuando un individuo le criticó porque jugaba con unos muchachos.

Y dejemos para otro día, en que me sienta en humor de hacerlo, el continuar respondiendo a las numerosas preguntas que acerca de los temas pueden hacerse.



¡SONIDO!

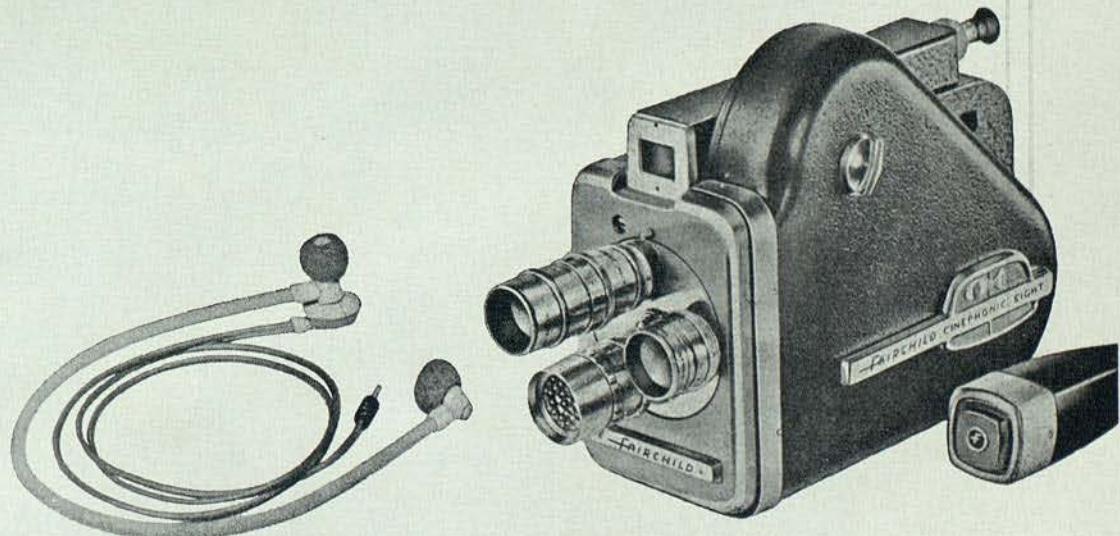
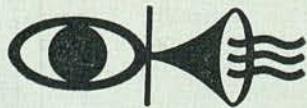
Usted escuchará con emoción las voces de sus hijos, de un modo claro y natural... usted y toda su familia, revivirán las FIESTAS FAMILIARES, no de una MANERA FRIA, sinó conservando el ambiente en que se desarrollaron, es decir, captando sus imágenes y, a la vez, los diversos sonidos y canciones, íntimos y reales...

UNA CAMARA «MUDA» no puede captarlos...

SOLO AMBENTE LA CAMARA "CINEPHONIC FAIRCHILD" de 8 m/m. con película FAIRCHILD color, con banda magnética incorporada, CAPTA TODOS LOS SONIDOS, inmediata y automáticamente.

USTED HARÁ PELÍCULAS SONORAS, con la misma facilidad con que lo haría con una cámara "MUDA". Con la única diferencia de un mínimo esfuerzo, aumentará infinitamente la satisfacción obtenida.

LA CAMARA QUE
VE Y OYE



Fabricada por «FAIRCHILD CAMERA AND INSTRUMENT CORPORATION», New York, U. S. A.

DE VENTA EN:

BARCELONA	"CASA PALAU" Pelayo, 34
MADRID	"C. E. H. A. S. A." Villanueva, 3
OVIEDO	"POLITECNA, S. L." Conde de Toreno, 5
VALLADOLID.	"OPTICA IRIS" Plaza Mayor, 15
MANRESA	"RADIO CODINA" S. A., Borne, 6



**WARNER
BROS.**

PRESENTA:

CORAL
PRODUCCIONES
CINEMATOGRAFICAS



EASTMANCOLOR

ROGELIA

BASADA EN UNA NOVELA DE A. PALACIO VALDES

PINA PELLICER ARTURO FERNANDEZ
FERNANDO REY

MABEL KARR · ARTURO LOPEZ y la colaboración de JOSE NIETO · TOMAS BLANCO

Música: E. MORENO TORROBA y JUAN QUINTERO

DIRECTOR:

RAFAEL GIL

Fotografías: MICHEL KELBER Estudios: CEA

CURSO DE LENGUAJE CINEMATOGRÁFICO

I. - Métodos de expresión (conclusión)

El siguiente paso, tras el conocimiento de las principales características de los objetivos, será el estudio de la «distancia cinematográfica» de la cual hablaremos de manera somera y elemental para no reincidir en materia ya estudiada y por consiguiente ya conocida. (Ver el núm. 42 de «Otro Cine»).

Del mismo modo que, según hemos visto, hay unos encuadres o angulaciones prácticamente idóneos para la expresión cinematográfica de la forma y del movimiento, existen también unas formas de encuadrar más favorables que otras con respecto a la distancia.

Recordar aquí el ejemplo que citamos del film «SEIS DESTINOS» resulta un caso típico del empleo de esta distancia. Así también, para dar una sensación de grupo o masa emplearemos la «distancia» que efectivamente mejor nos dé esta sensación. Pero, para dar mayor fuerza a aquella relatividad que en lo referente a la técnica hemos señalado, citaremos dos ejemplos que figuran en el libro de Renato May «El lenguaje del film». Dice que, en el film de Pabst «CARBON», se consiguen estupendas sensaciones de masa o multitud precisamente excluyéndola de los límites del cuadro-plano: se ven, en uno de ellos, las barras de una reja oscilando y cediendo, casi, a la presión de los cuerpos humanos —no visibles— que la empujan, y en otro, la cabeza de un policía casi ahogado por los innumerables brazos que la oprimen. Estos ejemplos confirman una vez más que la intuición artística está por encima de todas las reglas y todas las técnicas. Sin embargo, una elemental noción de la narrativa cinematográfica nos llevará al empleo lógico de estas «distancias cinematográficas» y nos alejaremos —esto es, emplearemos un P. G.— cuando queramos sintetizar una acción, para acercarnos cuando queramos analizar dicha acción.

La debida elección del campo a emplear —valor del plano en relación a la distancia cinematográfica— es una de las bases de la narrativa filmica y resume la peculiar estilística de los realizadores imprimiendo, según su uso, toda su personalidad.

La distancia cinematográfica, tiene también importancia en el terreno de la interpretación y expresión de los actores, así como en el montaje, puesto que —como hemos demostrado— influye en el tiempo y en el espacio y por consiguiente en el ritmo del film.

Hasta ahora, y en principio, nuestro estudio se ha desarrollado en el supuesto de que la cámara estuviese fija, inmóvil; pero los avances técnicos en este sentido nos han llevado a la posibilidad de moverla en todas direcciones al igual que puede moverse la acción contenida dentro del cuadro (Ver el número 46 de «Otro Cine»).

El empleo de estos dos medios de expresión o técnicas, mediante las cuales, en reciprocidad es posible obtener un mismo efecto sobre la pantalla ya sea moviendo la cámara o bien moviendo a los actores, nos da la clave para solucionar todos los problemas que se nos puedan presentar a este respecto. No obstante, debemos tener en cuenta que los movimientos de cámara tienen normalmente una función expresiva. No cabrían aquí —ni en ningún libro— los ejemplos que pudieran

ilustrar cuanto exponemos. Todos los grandes realizadores han escrito bellas páginas del lenguaje filmico con el empleo de los movimientos combinados de la cámara y los personajes, adquiriendo entonces la imagen lo que Bela Balazs considera como «un valor altamente lírico».

Añadamos aún que dentro de los métodos de expresión también se encuentran la iluminación y los llamados trucajes.

La luz tiene una indudable importancia en el juego de la expresión filmica. Pudovkin llegó a afirmar que un objeto no iluminado no existía.

Sobre los objetos —o personajes— podemos señalar los siguientes efectos o tipos de iluminación:



- A) De frente.
- B) De lado (En sentido izquierdo o derecho).
- C) Desde atrás (Contraluz).
- D) Desde arriba (Cenital).
- E) Desde abajo (Enfática).

Los llamados «trucajes» son ingeniosos sistemas que permiten multitud de efectos especiales. Los principales son:

- A) Espejos que multiplican las imágenes.
- B) Maquetas: Se conocen tres tipos: 1.ª la corpórea o reducción a escala llamada propiamente maqueta; 2.ª la de cristal o «glass-shot»; 3.ª la de espejos o de Shufftan (nombre de su inventor).
- C) Transparencias (Proyección, sobre una pantalla transparente, de imágenes móviles).
- D) Dunning (Sustitutivo de la transparencia; es un procedimiento de laboratorio).
- E) Los objetivos: aberrantes, multiplicadores de la imagen, de «flou», etc.

Conocidos estos métodos de expresión, será preciso que demos un paso más hacia adelante penetrando en el estudio de la evolución de estos medios y que dejaremos para un próximo capítulo. Pero antes, tengamos en cuenta que los elementos de expresión contenidos en el cuadro-plano, de por si no «explican» sino que sólo «describen». Son elementos estáticos que aún no forman la oración-secuencia-film. Por tanto, la narración cinematográfica comienza cuando esta serie de cuadros —palabras— se pueden ir uniendo en una sucesión rítmica y ordenada.

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

Filmoteca
de Catalunya

El cineasta: ARCADIO GILI
nos habla de su película:

"SINFONIA EN GRIS"

SINFONIA EN GRIS es una obra de cine puro, sin la menor intención narrativa o descriptiva. Imágenes abstractas arrancadas por el cineasta a un elemento real: el agua. Es la tercera película que este experimentalista realiza totalmente a base de la transformación caprichosa del agua dentro de los órdenes plástico y dinámico. La primera fue ABC DEL AGUA, la segunda EL SOL Y SUS LENTEJUELAS.

—¿Consideras la última como la más importante de las tres?

—Cada una es una cosa distinta. «SINFONIA EN GRIS» es un resumen o compendio de todo. Con la diferencia que las dos anteriores eran en color y ésta es en blanco-negro.

—¿Respondes de que todo son tomas de agua?

—Respondo de que no hay engaño alguno. Y no tengo inconveniente en revelar mi «secreto». Todo son primerísimos planos. Aguas de muy leve fondo, tomadas en Zoom con lente de aproximación a unos 50 centímetros.

—¿Esta fórmula es única?

—No. Las lentejuelas fueron tomadas a unos dos metros, con tele de 100 mm. y desenfocando. Son, naturalmente, los reflejos del sol en el agua. Para las lentejuelas y todo lo de «SINFONIA EN GRIS» la cámara está inmóvil; el movimiento lo da el agua. El «ABC DEL AGUA» está conseguido con movimientos bruscos de cámara.

—¿Lugar y tiempo de rodaje?

—Excepto las lentejuelas, que son tomadas en el mar, lo demás es agua de río; aguas de escaso grosor, como he dicho antes. Tiempo... un par de sesiones matutinas de una hora y algunas tomas intermitentes en salidas no ex profesionales. Total, unas tres horas.

—¿Montaje? ¿Dificultades en el montaje musical?

—El montaje no fue muy laborioso que digamos. El visual está hecho independientemente de la posterior sonorización. A pesar de la perfecta compenetración de ambos ritmos, no supedité el montaje visual al ritmo musical como obra ya existente antes de mi película. El ajuste de la música es un factor de suerte y de ingenio.

—¿No previste la duración de los planos?

—No. Hay planos de distintas duraciones. El secreto de la sonorización en este tipo de películas consiste en cronometrar exactamente la duración del disco, para que termine justo con la imagen. Además, estoy convencido de que existe música para todo lo que haga el cineasta amateur. Es cuestión de saber dar con el disco apropiado.

—¿Qué música pusiste?

—La parte musical está dividida: primero hay un fragmento de una obra sinfónica española en velocidad acelerada (de 33 a 45); luego un número íntegro de música de percusión, a su propia velocidad de 45.

—¿Colaboraciones?

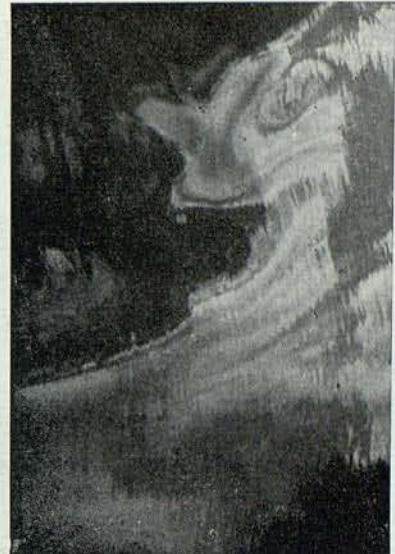
—Mi labor es casi siempre individualista. Cuando tengo la película terminada, la familia la juzga; ésa es toda la colaboración.

—¿Datos técnicos?

—La cámara Paillard 16 mm., película Kodachrome Plus X, Zoom Angenieux. Longitud: 50 metros. Impresionado: 100 metros.

—¿Alguna anécdota?

—Al incorporar el sonido a la película hubo un accidente por culpa de la pista magnética. La película resultó rayada. Menos mal que los norteamericanos tenían recién inventado un líquido en el que bañando la película desaparecen las rayas si no alcanzan hasta el soporte. Ellos lo inventaron para el aprovechamiento de películas en la TV, pero sirvió también



Un curioso fotograma del film.



Fotograma de «ABC DEL AGUA»



Gili rodando una de sus películas experimentales con el agua.

en mi caso. Sólo que tuvimos que esperar nada menos que seis meses a que la nueva panacea llegara a nuestras latitudes.

—¿Harás aún algo más con agua?

—No sé lo que haré. Pero me estoy dando cuenta de que hay mucho por descubrir en la fotografía del agua.

SINFONIA EN GRIS tuvo Medalla de Honor y premio a la mejor calidad fotográfica en blanco y negro en el Concurso Nacional de este año y fue seleccionada para el Concurso Internacional UNICA donde obtuvo Mención Honorable.



3.990 ptas.

con estuche de cuero

cámera de cine Kodak 8

AUTOMATICA

¡Una cinecámara con ojo eléctrico a precio económico!

- de calidad excepcional
- totalmente automática
- de resultados extraordinarios
- a un precio económico

¡Y qué grata sorpresa cuando vea sus películas filmadas en **Kodachrome II**!

- más rápida
- imágenes más claras
- colores más fieles

Infórmese de su proveedor KODAK

FOR DAYLIGHT

IMPROVED
HIGHER SPEED
See Instructions

Kodachrome II

COLOR MOVIE FILM

FOR 8mm ROLL CAMERAS

FILM PRICE INCLUDES PROCESSING BY KODAK

En cada hogar... un CINE-KODAK familiar

Filmoteca
de Catalunya

otro cine te orienta para realizar su película

por Agustín Contel

IV - EL RODAJE

YA estamos de lleno en la fase activa de la realización y nuestros mejores aliados serán el guión y el plan de rodaje del que hablamos en el capítulo anterior.

El plan de rodaje contendrá, además de la designación de escenarios, los números de los planos correspondientes a cada uno de ellos y, por separado, los personajes que intervienen en los mismos. O sea, que en el momento en que vayamos a filmar en un determinado escenario, sabremos inmediatamente y sin pérdida de tiempo los planos que allí tenemos que rodar y los personajes que hemos de convocar para tal secuencia.

No pretendemos filmar la película por el mismo orden cronológico de los planos anotados en el guión, sino que a nuestra comodidad filmaremos todos los de un mismo lugar aunque unos sean del principio y otros del final de la película, ya que para ello existe después el montaje, del que hablaremos en el próximo capítulo.

Ante todo, nos interesa perder el menor tiempo posible en volver a lugares en los que ya hemos rodado, tanto por no tener que desplazarnos con personal e impedimenta al mismo sitio y perjudicar nuestras anteriores secuencias con una probable variación de luces o tonalidades, como por no tener que molestar a quien nos ha facilitado el escenario o acceso a él, si nos hallamos en tal caso.

Es muy probable, no obstante, que en un mismo escenario tengamos que filmar tantos planos o tan complicados que no podamos realizarlos en un solo día y sea necesario volver en otra ocasión. En este caso procuraremos que el final de rodaje de la primera sesión termine con algún fundido en negro para evitar que luego haya cambios bruscos si interrumpimos la filmación a media secuencia.

Hechas estas anotaciones, que nos serán de mucha utilidad si las seguimos dentro de lo posible, pasaremos a otro punto de la cuestión.

Vamos a suponer que nuestro proyecto es el de salir el próximo domingo para filmar unos exteriores en unos jardines públicos de la ciudad. Para estos planos nos interesa que luzca un buen sol y que estén disponibles los intérpretes Pepita, Laurita, Antonio y Juan, que intervendrán en ellos, y a quienes habremos ya citado con anterioridad. Ahora bien; tanto puede fallarnos el sol como pueden fallarnos Pepita o Laurita, a las que a última hora surge algún compromiso familiar. Claro que también pueden fallarnos Antonio o Juan, pero ya no es tan probable, puesto que además de no ser corriente el tener que «ayudar a mamá en algún quehacer doméstico», como las muchachas, tienen el aliciente de pasar una mañana junto a éstas haciendo una película.

Soluciones: si en vez de tener un buen sol tenemos una buena lluvia, incompatible con lo que hemos de filmar, lo mejor es aplazarlo para otra ocasión y aprovechar el día para rodar interiores.

Esta premura por aprovechar el día no quiere suponer que tengamos que terminar la película contra reloj, pero la experiencia enseña que los improvisados intérpretes o ayudantes que nos buscamos se cansan antes que nosotros si la filmación dura demasiado, ya que ellos, por lo general, no están poseidos de ese virus cinematográfico que nos anima a nosotros. Por ello debemos procurar que la película se

termine antes de que empiecen a dar excusas o trabajen con desgana, por cuyos motivos ya recomendamos al principio de estas orientaciones la máxima exclusión de personajes en nuestros argumentos.

Volviendo a las soluciones: si, por el contrario, luce un buen sol como deseamos, pero lo que falla es alguno de los intérpretes, ya tenemos igualmente desarticulado el programa y optaremos por la solución n.º 1, que es la de notificar a los restantes actores que lo suspendemos para cuando puedan estar todos juntos, e irnos a casa a tomar una taza de tila... O bien recurrir a la draconiana solución n.º 2, que es la de buscar un suplente que ya tendremos para casos de emergencia. Claro que esto lo podremos hacer al empezar el rodaje de la película, pero no ya dentro del mismo. En este caso, si falla un actor tras unas secuencias filmadas que enlazan con las demás no quedará más remedio que la solución n.º 1: marcharnos a casa y preparar los letreros del film, que siempre guardaremos para estas ocasiones.

Con respecto al manejo de los actores, deberemos emplear la táctica que resulte de un pequeño estudio psicológico realizado sobre cada uno de ellos, a fin de tenerlos siempre contentos y predisuestos al trabajo. Hay que hacerles comprender sobre todo que el cine, en su fase constructiva, no es tan ideal como a simple vista parece; hay que hacer muchos ensayos y muchas pruebas antes no se rueda una escena y que sólo al final del rodaje, cuando ya está lista y montada la película, es cuando uno de verdad puede sentirse satisfecho al ver que su trabajo es valorado y aplaudido por el público y que adquiere una pequeña popularidad entre los habituales al cine amateur.

En cuanto al resto de lo que podríamos llamar consejos técnicos sobre filmación, ya es cosa que escapa a estas simples orientaciones y deberán consultarse en libros especializados o a otros colegas más experimentados.

En el próximo capítulo hablaremos del montaje y de la sonorización, aspectos fundamentales, como los anteriores, en la construcción de un film.

(ilustración de Salvador Mestres)

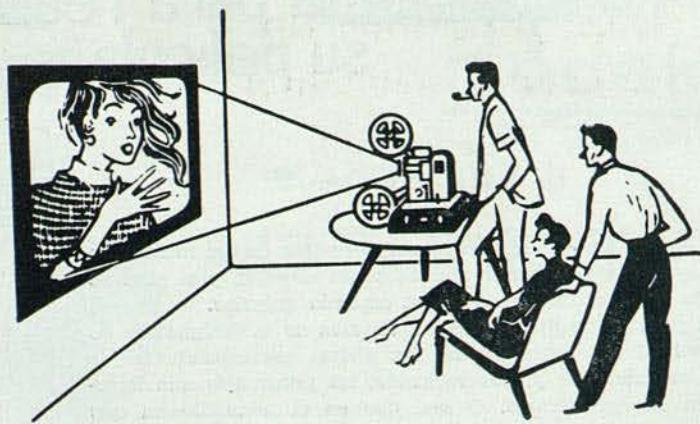


TELEOPJETIVO TAYLOR-HOBSON COOK

de 6" (150 mm) = 4.5. Propio para cámara 16 mm.
Filmo Bell and Howell.

SE VENDE. Razon: Teléfono 222 38 09 - Barcelona

SEA DIRECTOR DE SUS PROPIAS PELICULAS



**sus máximos éxitos en certámenes de cine aficionado,
con la película**



**Extraordinaria latitud de exposición y nitidez
de imagen**

PERUTZ PERKINE - U15
2x8 mm. y 16 mm.
PERUTZ PERKINE - U21
2x8 mm. y 16 mm.

SERVICIO DE REVELADO PERUTZ EN

24 HORAS

**EN UN TIEMPO RECORD VD. RECIBE SU PELICULA
MONTADA EN UNA BOBINA DE PLASTICO, LISTA
PARA SU PROYECCION.**



PRECIOS DE NUESTRAS PELICULAS REVELADO INCLUIDO

PERUTZ PERKINE U15, 2x8 mm.: 144,00 ptas. PERUTZ PERKINE U21, 2x8 mm.: 196,50 ptas.
PERUTZ PERKINE U15, 16 mm.: 321,00 ptas. PERUTZ PERKINE U21, 16 mm.: 369,00 ptas.

Carlos Almirall
ofrece

Una estadística del Concurso Nacional

tras sus
Bodas de Plata

II. LAS TIJERAS DE PLATA

En las veinticinco convocatorias del Concurso Nacional no hay duda de que tras el Premio Extraordinario, objeto de estudio y resumen en el anterior trabajo, el Premio más significativo dentro de la técnica cinematográfica es las «Tijeras de Plata» donadas por Delmiro de Caralt al film que no le sobra ni le falte un palmo.

En efecto, la técnica del cine amateur, por encima de todos los modernos perfeccionamientos del sonido y del color, debe basarse esencialmente en la supervaloración de la imagen. Cada plano, por su sentido composicional, su encuadre y su belleza y perfección fotográficas, tiene que decir algo al espectador comunicándole por si mismo una impresión de vida. Mas, una vez ésto conseguido, es el montaje o sea la continuidad de planos, con la dosificación de sus diversas clases, lo que crea la expresión completa de lo que el cineasta de ha propuesto demostrar o narrar.

Es bajo tales premisas que nuestro pionero del cine amateur, don Delmiro de Caralt, instituyó en 1934 el premio «Tijeras de Plata» al film que no le sobrara ni le faltara un palmo, queriendo significar con ello una perfección de montaje que a veces es muy difícil de alcanzar por el cineasta, no ya por falta de conocimientos cinematográficos, sino por el propio egoísmo de no querer cortar, tirar al cesto, escenas con tanto cariño realizadas. Este afán por conservar imágenes es consubstancial con el cineasta amateur y el Premio de Delmiro de Caralt tendría que estar siempre presente en el cineasta como símbolo de lo que debe ser el montaje, olvidándose de si aquel paisaje tomado resulta precioso o de si tal artista se enfadaría si suprimimos su piano o si a aquel familiar le parecerá mal. Al margen de todo prejuicio y de todo egoísmo «las tijeras de plata» deben realizar su misión y los cortes sucesivos han de obtener aquel punto, tan difícil de alcanzar, que convierta la realización cinematográfica en la obra perfecta merecedora del premio que comentamos.

El palmarés de los veinticinco Concursos Nacionales confirma plenamente nuestro aserto: sólo once veces sobre veinticinco convocatorias el Jurado ha discernido el Premio «Tijeras de Plata», ya declarado «desierto» en el año de su creación (1934) y por trece veces más, varias en forma consecutiva, desde entonces hasta el año actual en que también el Jurado estimó no había ningún film merecedor de tanpreciado galardón.

Sí once han sido las «Tijeras» conferidas por los jurados del Nacional, sólo diez cineastas han merecido su adjudicación y aún dicho número se alcanza por cuenta en tres ocasiones las ha obtenido la labor de equipo (Castellort-Moncunill; Font-Español; y Font-Llobet Gracia) y de los diez cineastas sólo Pedro Font Marçet y Felipe Sagués han reiterado su posesión, el primero por dos veces individualmente y dos veces más en «tándem» y el segundo también dos veces individualmente.

Comparando la clasificación individual del Premio Extra-



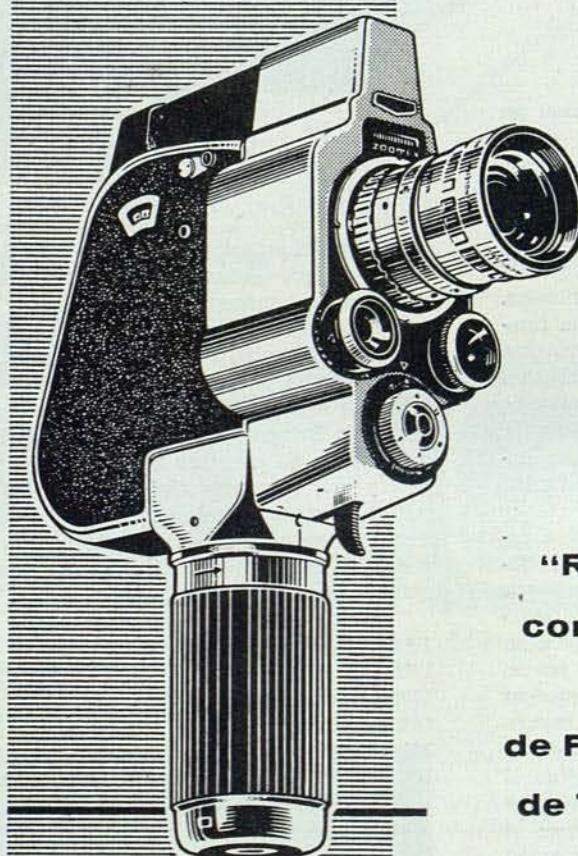
«Impasse», de Pedro Font y Llobet-Gracia, Tijeras de Plata de 1952. Pedro Font Marçet es el cineasta que más veces ha recibido las «Tijeras».

ordinario del anterior trabajo con el palmarés de las «Tijeras de Plata» que damos a continuación, nos sorprenderá hallar en cabeza del primero a Enrique Fité y no verle poseedor de ninguna «Tijera», que tampoco han merecido Delmiro de Caralt, Juan Prats, Juan Pruna y José M. Lladó. Por el contrario, varios poseedores de «Tijeras de Plata» no figuran entre los «extraordinarios», y son Medina-Bardón, Julián Ofiate, Jorge Bringué y Llobet-Gracia. Todo ello confirmará las dificultades de alcanzar un buen film, un film «extraordinario» y que al propio tiempo reúna las condiciones exigidas por el acertado premio de Delmiro de Caralt; el premio que siempre deberían tener presente nuestros cineastas para conseguir un mayor realce en sus realizaciones y ver inscrito su nombre en el siguiente palmarés:

- 1934 Desierto.
- 1935 «EL HOMBRE IMPORTANTE», de Domingo Giménez.
- 1936 Desierto.
- 1943 Desierto.
- 1944 Desierto.
- 1945 «CUPIDO», de J. Castellort y A. Moncunill.
- 1946 Desierto.
- 1947 Desierto.
- 1948 «DESENGANÓ», de Pedro Font y J. Español.
- 1949 Desierto.
- 1950 «CORPUS EN MONTSERRAT», de Pedro Font.
- 1951 «COMPRA-VENTA DE IDEAS», de Felipe Sagués.
- 1952 «IMPASSE», de Pedro Font y L. Llobet-Gracia.
- 1953 Desierto.
- 1954 Desierto.
- 1955 «CONSUMATUM EST», de Felipe Sagués.
- 1956 «LAS TIJERAS», de Pedro Font.
- 1957 «POKER», de Julián Ofiate.
- 1958 «PRIMER DÍA DE CAZA», de A. Medina-Bardón.
- 1959 Desierto.
- 1960 Desierto.
- 1961 «LA COLILLA», de Jorge Bringué.
- 1962 Desierto.

LECTOR: Si nos das el nombre y señas de una persona a quien creas que pueda interesar OTRO CINE, le enviaremos un número gratuito de muestra, sin mencionar tu nombre. ¡Ayúdanos a propagar OTRO CINE!

2x8



zoomex

Cámara
“Reflex” Zoom
completamente
automática
de Foco variable
de 7'5 a 35 mm.

GEVAERT

un guión para un cineísta

¿EL FIN?

por M.ª Asunción V. Anguera

ESTA es la historia de un viejo piano.

Lo vemos en sus comienzos, recién sacado del almacén y depositado en una casa de buena familia. Brillante, recién pintado, con sus candelabros laterales. Y, encima de su tapa superior, un busto de Beethoven.

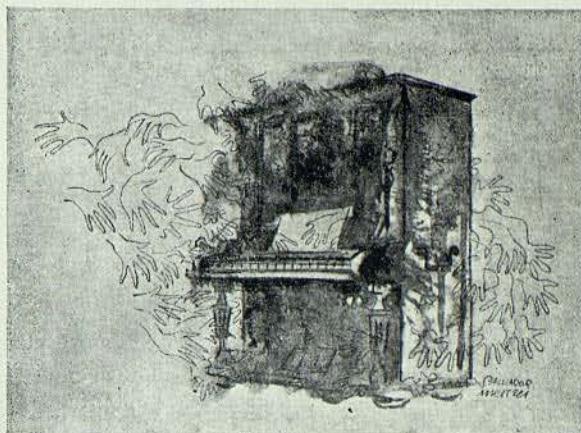
El flamante piano está esperando ser estrenado, lo que sucederá dentro de poco.

Unas manos expertas abren la tapa, nos muestran sus teclas marfileñas recién colocadas. Las mismas manos pulsan estas teclas, primero con simples escalas para probar su afinación y después, ya satisfechas, se deslizan suavemente por el teclado arrancando bellos sonidos, aires dulces de un lied o una romanza.

Más tarde, las manos, maestras en el arte de la música, colocan sobre las teclas unas manecitas tiernas y temblorosas, de infante. Las manos pequeñas de una niña. Y les enseñan a pulsar las teclas, primero; después, las difíciles y pesadas escalas. Más tarde, los primeros valses, pequeñas piezas adaptadas para el principiante: «El Danubio azul», el «Vals de las olas», etc. Y el inevitable «Para Elisa»...

Poco a poco, las manecitas han ido creciendo y emancipándose, van comprendiendo el misterio de la técnica musical. Ya no necesitan guía. Tocan solas sobre el teclado. Las lecciones, las piezas difíciles... Y también improvisan. Son ya las manos de un adulto que sabe música.

Y la historia continúa. El piano, algo cansado, sigue en la casa, en su puesto, pero con algunas variantes. Su esmalte ya no reluce, está algo gastado. Y sus teclas se han vuelto amarillentas. Además sus candelabros, pasados de moda, han sido sustituidos por una pequeña lámpara eléctrica. De ésa que se atornilla en la parte superior y cuya luz va directamente sobre las partituras.



Vemos otra vez aquellas manos, que de pequeñitas pasaron a adultas, de ignorantes a expertas. Y las vemos enseñando a otras manecitas. Empiezan con las pulsaciones, con las escalas, con las primeras lecciones..., lo mismo de siempre. Sólo que estas manecitas son torpes, perezosas y se niegan a progresar como es debido. Mientras, van creciendo, creciendo...

Al fin, cierran el piano, no sabemos si definitivamente. Las manos torpes no tienen piedad. Al contrario; aman la música, pero no se sacrifican por ella. Después de cerrar el piano se acercan a un moderno tocadiscos. Lo abren y colocan un disco, una pieza de piano interpretada por un maestro. Satisfechas, las manos intentan seguir imaginariamente, en el aire, la pulsación del intérprete.

De esta manera, todo el mundo puede ser pianista...

Ilustración por S. Mestres

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



por Carlos Almirall

28 de diciembre — MORA DE EBRO (Tarragona) — LOS SANTOS INOCENTES.

NUEVAMENTE hemos de recomendar a nuestros cineísta que se dirijan a la comarca tarragonense, para poder filmar en Mora de Ebro la típica fiesta del «Batlle de les Taronges» que se celebra cada año en el día de los Santos Inocentes.

El cineasta que se desplace a Mora de Ebro debe en primer lugar filmar unas panorámicas de esta bella población, recomendándole que lo haga partiendo de la Iglesia Parroquial para hallar la plaza que se extiende a su lado por la margen del río, con la reja de hierro que la cierra encima

de la muralla, y desde tal punto descubrirá un hermosísimo panorama y un largo trecho de la caudalosa corriente que a sus pies discurre con suave rumor, cantando la eterna canción de la vida: nacimiento, crecimiento, madurez y fin.

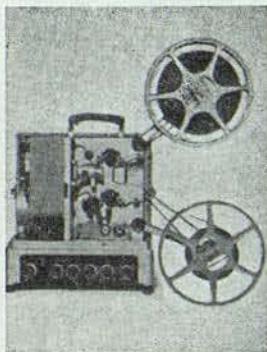
Tras ello podrá ya recoger las escenas más interesantes de la fiesta del «Batlle de les taronges», consistente en una cuestación que realizan los mozos llamados a filas en el año. El día anterior (téngalo así en cuenta el cineísta a los efectos de desplazamiento) salen los mozos al bosque para recoger cuanta leña puedan para encender una hoguera. Para ello forman una comitiva que está presidida por el «Batlle», cargo que acostumbra a recaer en el mozo más alegre y picareño de la población quintada. El «Batlle» lleva una cruz de madera muy alta de la cual cuelgan naranjas agrias y sardinas («arenques rovellades»). Los mozos van con la cara enmascarada, cubiertos con los más raros y estrafalarios sombreros y semi-disfrazados. Desfilan por la población, deteniéndose en la puerta de cada casa para hacer la cuestación, cuyo resultado llevan en un gran capazo. Tan original comitiva va precedida de una alegre banda musical.

Al atardecer y terminada la cuestación, que sirve para una sensacional comida de todos los mozos que entran en reemplazo, se enciende la hoguera y a su alrededor se baila y se canta a raudales.

El conjunto puede resultar para el cineísta, con poco que acierte en sus encuadres, un originalísimo y brillante documental en color.

Última hora técnica

por J. Angulo



PROYECTOR SONORO «PM 9,5»

Como es sabido, en Francia son legión los cineastas amateurs que siguen filmando en 9,5 mm. Y decimos siguen filmando, porque en otros países los otros dos pasos standard, el 8 mm. y el 16 mm., gozan de las preferencias de los aficionados en detrimento de aquél, que no obstante ser el creador del cine amateur mundial de la mano de «papá» Charles Pathé, ha ido viendo cómo su estrella palidecía con el transcurso del tiempo.

Actualmente se está desarrollando en todo el orbe amateur una intensa campaña de revalorización y difusión del viejo 9,5 mm., quizás promovida por la unión entre Kodak y Pathé. Y es frecuente ver propaganda, por cierto muy bien orientada en el aspecto técnico, en revistas alemanas, italianas, de EE. UU., etc. Incluso en España ocurre ello y no dudamos que nuestros lectores lo habrán podido apreciar en las páginas de OTRO CINE.

Para atender este mercado real que existe en Francia y latente en otros países, es por lo que Pathé ha lanzado recientemente un proyector con sonido magnético que está conceptualizado como el más completo y perfecto que existe en este paso.

Equipado con motor asincrono, que garantiza una velocidad perfectamente estable, puede funcionar a 120 ó a 220 voltios, 50 periodos. Un variador continuo de velocidad permite proyectar a 16, 18 y 24 imágenes por segundo, mediante control estroboscópico de las tres citadas velocidades. Dispone, también, de marcha atrás.

Admite lámparas de 750 y 1.000 vatios, así como bobinas de 300 y de 600 metros, según demanda.

El amplificador, a circuito impreso, da 3,5 vatios de salida, con menos de un 5 % de distorsión. Las dos cabezas, grabadora y reproductora, ejercen una presión constante sobre el film, siendo escamoteables durante el enhebrado de la película, con objeto de facilitar esta operación.

Un aspecto importante de la parte electrónica es que dispone de un sistema de borrado variable que permite la sobreimpresión gradual, así como de un mezclador de dos canales y regulación separada de graves y agudos. Un ojo mágico señala el nivel de grabación. El altavoz, de 8 pulgadas, se aloja en la tapa de la maleta.

Este equipo puede adquirirse en dos partes: primero el proyector mudo, conocido por la sigla «P 9,5», y después el amplificador y parte electrónica, con lo que se convierte en un «PM 9,5».

CAMARA KODAK «REFLEX-SPECIAL» 16 MM.

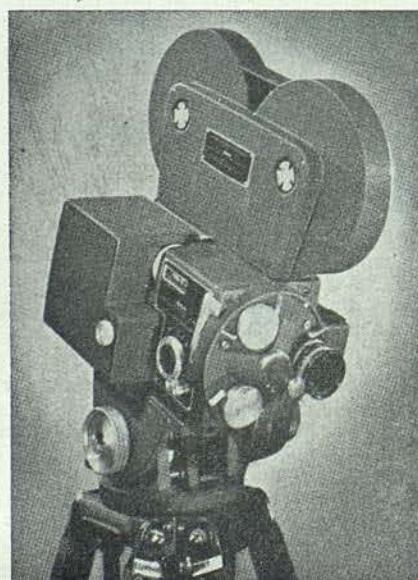
La conocida firma de Rochester, EE. UU., ha lanzado recientemente su nueva cámara de 16 mm. cuya silueta reproducimos.

La torreta, capaz para tres objetivos, está provista de rodamiento a bolas, lo que permite un rápido cambio de óptica. Para este tomavistas han sido diseñados objetivos especiales «Cine Ekton», con focales de 10 a 150 mm., así como un Zoom, de luminosidad f. 2 y variación de focales de 17,5 a 70 mm.

El mecanismo, en nílon, no requiere cuidados, estando alojado en una caja robusta de aluminio. El arrastre está previsto con tres motores: uno, asincrono, para tomar a 24 imágenes por segundo. Otro, de velocidad variable, para cadencias de 8 a 64 cuadros/segundo, y un tercero para la filmación imagen por imagen. Estos motores, sumamente silenciosos, pueden intercambiarse rápidamente y disponen de suficiente potencia para accionar la cámara y un cargador con 360 metros de film.

Kodak, como en sus antiguos tomavistas de 8 y 16 milímetros, equipa su reciente modelo con el mismo sistema de arrastre a base de una gran rueda dentada central, que igual admite película de una que de dos perforaciones. La uña, de un metal duro especial, garantiza a 24 imágenes/segundo, una máxima estabilidad, del orden de una milésima de milímetro de precisión.

El visor, de tipo reflex, es a base de espejos montados a 45° de inclinación respecto al eje de simetría del objetivo, sobre las palas del obturador, de sistema rotativo. El enfoque se efectúa sobre desplulado y la imagen está ampliada veinte veces con relación al tamaño dado por el objetivo sobre el cuadro de la película. El ocular es regulable y permite su adaptación al ojo del operador.



La cámara dispone de un contador en pies y otro en imágenes. Los cargadores pueden ser de 120 y 360 metros, estando accionados por el mecanismo interior de la motocámara e intercambiándose rápidamente.

EL 8 MM. EN LA TELEVISION

Contra lo que generalmente se cree y constituye ya hoy un tópico, las películas en 8 mm. son pasables por TV. Y lo que quizás sorprenda más a nuestros lectores, que sin duda están enterados que se exige una cadencia de 25 imágenes por segundo, es que pueden transmitirse a 16 cuadros/segundo.

Hace ya dos años que en Liberia se efectuaron ensayos y pruebas, que resultaron satisfactorios, de pasar por TV, films de 8 mm. impresionados a 24 i/s., los cuales fueron proyectados, por transparencia, a 20 i/s. ante la cámara electrónica de TV.

Luego fue en EE. UU., en la emisora local de la ciudad de Phoenix, Estado de Arizona, donde se dieron a conocer reportajes registrados con una cámara Fairchild «Cinephonics», en 8 mm., original tomavistas que permite registrar sonido en directo, sobre pista magnética en la propia película y del que ya hablamos en su día en esta sección (número 51 de OTRO CINE).

Los últimos ensayos de este tipo han sido efectuados en Inglaterra, en la nueva emisora de TV. de las islas anglo-normandas. Se aplica solamente para la transmisión de las actualidades locales. Pero lo importante es que se efectúa con películas rodadas en 8 mm. y a la velocidad de 16 imágenes por segundo. Y que el pase ante la cámara electrónica es a la misma cadencia. Al parecer los técnicos de la emisora están satisfechos de los resultados obtenidos.

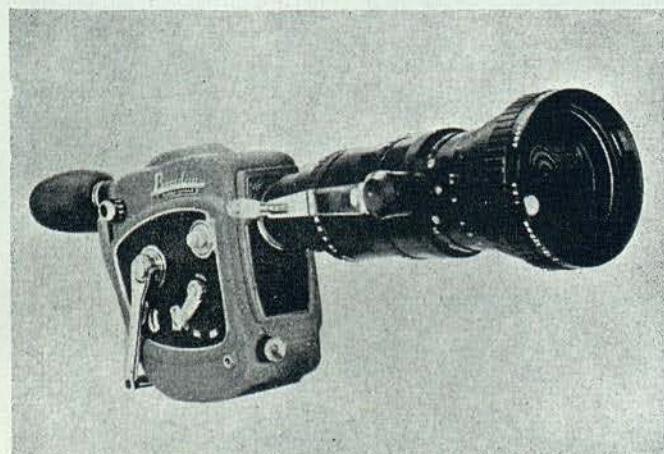
He aquí, pues, un nuevo avance del 8 mm., paso que está acaparando la atención de los profesionales de todo el mundo por sus enormes posibilidades de difusión. Para muestra, un botón:

La «Columbia Picture», de EE. UU., va a editar en 8 milímetros, con sonido magnético, la mayor parte de sus producciones en dibujos animados, comedias cortas y reportajes deportivos. En total, unos 2.000 títulos.

MAS SOBRE EL ZOOM ANGENIEUX «10 X 12»

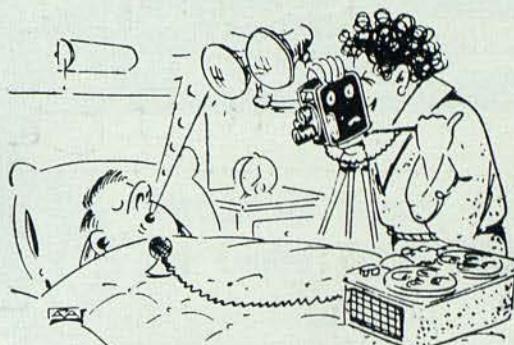
En el número anterior de OTRO CINE, y en esta misma sección, dábamos cuenta del extraordinario nuevo Zoom de la firma francesa Angenieux, que batía todas las marcas mundiales establecidas en Zoom, para hablar en términos deportivos.

Este objetivo de focal variable de 10 a 120 mm., diseña originalmente por sus creadores para el tamaño de 16 milímetros, puede adaptarse también al paso de 8 mm. En el grabado lo vemos montado sobre una cámara Beaulieu Reflex 8 mm.



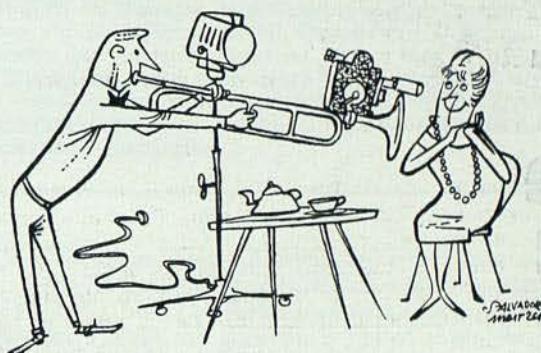
Dos chistes de "técnica":

Uno de fuera..



De «Schweizer Schmalfilm»

... y uno de casa



A falta de «Pan-Cinor», buenos son «travellings».

TALLER MECANICO, FABRICACION DE

ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

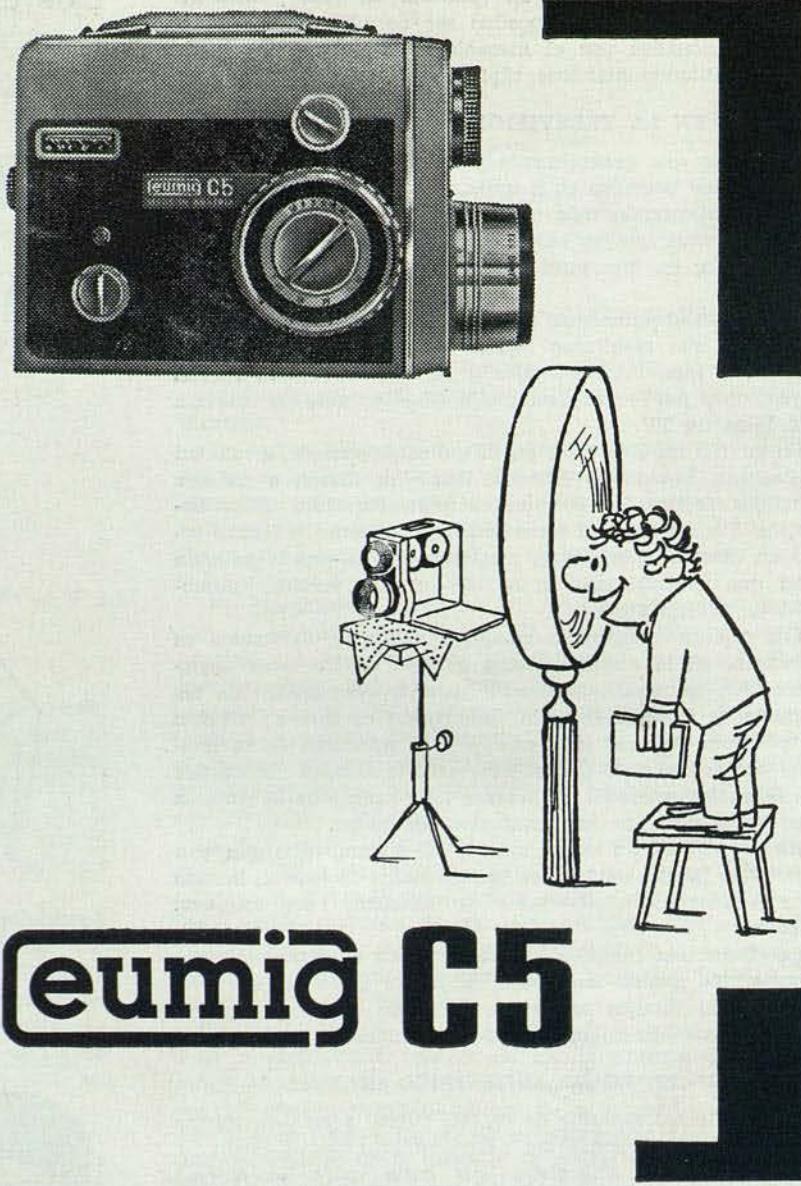
REPARACION CINES

“JUCA” BEAULIEU etc.

Juli
Julio Castells
FERLANDINA, 20
TEL. 231-07-39
BARCELONA

**z
o
o
m

r
e
f
i
e
x**



eumig C5

***La cámara amateur con
resultados de profesional***

•
Objetivo Zoom con 14 lentes

•

Distribuidores exclusivos: Pablo A. Wehrli, S. A.

Filmoteca
de Catalunya

NOMBRES · NUEVOS · DEL · CINE · AMATEUR



GRUP FILMS. — Está integrado por cinco jóvenes barceloneses de 22 años los cinco, en cabeza de los cuales figura Antonio Giménez Riba, hijo del gran pionero, poeta y técnico del cine, y medio padre de esta revista, Domingo Giménez Botey. Es Giménez «junior» quien nos facilita los datos siguientes.

El historial de GRUP FILMS, por breve carece de importancia. Fue «oficialmente» constituido en 1.º de agosto de 1961, y lo componemos cinco amigos, todos con el veneno del cine metido muy adentro. Los cinco en cuestión son:

JAIME FIGUERAS RABERT. Gran aficionado al cine «gordo», del que es un auténtico autodidacta. Posee un fichero técnico y artístico de todos los films estrenados en España, que sería la envidia de muchos. Crítico de cine, esporádicamente, en algunas publicaciones y ex-redactor sobre temas musical-cinematográficos, de la desaparecida revista «MOSAICO MUSICAL».

JACINTO BERNADELL CABALLE. Prefiere por encima de todo el cine realista y en especial el de temas humanos, solucionando sus problemas desde un punto de vista humano, valga la redundancia. Su ocupación más importante: vivir, para poder explicar, en cine, algo de esa vida...

ENRIQUE SERRA LLORET. Su cabeza está llena de problemas sociológico-morales. Tiene mucho que decir y quiere probar fortuna con el cine, y en especial el amateur, por considerarlo un campo de expresión de subyacente atractivo. Cuando realice un film, tendremos «mensaje» para rato...

JOSE M. FERRANDO COLEA. Ex seminarista, por su delicada salud. Sin embargo, su vocación sigue, aunque desde un ángulo distinto y con ella brotan temas maravillosos llenos de poesía, algunos, y de verdadero apostolado social, otros. Siente un gran apasionamiento por el periodismo, del que ha dado muestras excelentes al frente de una publicación parroquial, denominada «SENDA».

Y por fin, el que suscribe, **ANTONIO GIMENEZ RIBA.** Por ascendencia paterna, llevo el cine amateur dentro de mis venas. Mis compañeros suelen decir que mi forma de pensar es en cine. No me importa desarrollar una idea o un tema en la forma que sea, bien en argumento realista, bien en fantasía, bien en cine de símbolos, etc. Lo importante para mí es sacarme «la idea de encima»... para dar cabida a otras que ya empujan por ocupar mi atención.

Hasta la fecha GRUP FILMS ha producido sólo cuatro películas, que son: «HASTA 12 AÑOS», en 8 mm. 15 m., 4.ª Mención Honorífica en el 3º Concurso del Rollo de Manresa, de Jaime Figueras; PSICUM, 8 mm., 15 m., 2.º Premio del mismo Certamen manresano; «CRAZY», 16 mm., 20 m., una fantasía al estilo del canadiense McLaren, Medalla de Plata en el Concurso Estrella de Belén y Medalla de Plata, también, en el último Concurso Nacional; «SALA DE ESPE-



sía, bien en cine de símbolos, etc. Lo importante para mí es sacarme «la idea de encima»... para dar cabida a otras que ya empujan por ocupar mi atención.

Hasta la fecha GRUP FILMS ha producido sólo cuatro películas, que son: «HASTA 12 AÑOS», en 8 mm. 15 m., 4.ª Mención Honorífica en el 3º Concurso del Rollo de Manresa, de Jaime Figueras; PSICUM, 8 mm., 15 m., 2.º Premio del mismo Certamen manresano; «CRAZY», 16 mm., 20 m., una fantasía al estilo del canadiense McLaren, Medalla de Plata en el Concurso Estrella de Belén y Medalla de Plata, también, en el último Concurso Nacional; «SALA DE ESPE-



Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña

L O que tiene que informar esta Sección a los lectores de OTRO CINE en este número, aparece extensamente desarrollado en trabajos específicos que aparecen en el mismo, eso es: la celebración del Congreso y Concurso Internacionales que tuvieron lugar en Viena, con la calificación para España del sexto lugar entre las naciones participantes, y los importantes acuerdos adoptados en orden al Concurso Nacional, cuya libre inscripción queda, a partir de 1963, discretamente restringida.

La Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña expresa públicamente — además de haberlo hecho en forma particular — su agradecimiento a todos los cineastas y clubs, españoles y extranjeros, que se condolieron por la tragedia barcelonesa del 26 de septiembre y se interesaron por la suerte de los cineastas residentes en las zonas afectadas por las inundaciones, entre los cuales no hubo que lamentar ninguna desgracia personal.

Los seis primeros meses de vida de «¡Aquí bomberos!»

La película de Jesús Angulo y Antonio Antich «¡AQUÍ BOMBEROS!», que en enero de este año obtuvo el Premio de Cine «Ciudad de Barcelona», sección de aficionados, ha sido solicitadísima y sus autores han tenido más trajeón después de realizada la película que durante el rodaje, y cuidado que éste fue también agitado.

Nuestro querido compañero de páginas Jesús Angulo ha reunido, a petición nuestra, los siguientes curiosos — y algunos de ellos muy interesantes — datos estadísticos.

Durante el primer medio año se ha proyectado en 44 sesiones, lo que sale a un promedio de 1 sesión por cada 4 días. Ha habido 3 semanas en que se han proyectado 4 sesiones.

Pasan de 10.000 los espectadores que la han visto. (Exactamente, 10.665.)

La sesión de mayor asistencia de público fue en el cine «Astor Palace», de la barriada de San Andrés de Barcelona, con 1.400 espectadores. En ella se batió probablemente el récord de distancia de proyección de cine amateur, en España, ya que desde el interior de la cabina (donde estaba la máquina de 16 mm.) hasta la pantalla, eran 38 metros los que había.

En Barcelona se ha proyectado en 3 cines públicos, desde la cabina: cine «Galerías Condal», en sesión de estreno públ-

RA», 16 mm., 70 m., Medalla de Oro en el Concurso Estrella de Belén y Medalla de Cobre, en el ya mencionado XXV Concurso Nacional. Estos tres films de A. Giménez Riba.



**FILME SUS
PELICULAS
EN COLOR**



ILFOCHROME

SERA EL MEJOR COLABORADOR
DE SUS PRODUCCIONES

Las películas ILFORD para color consiguen en todo el mundo el más rotundo éxito por la brillantez extraordinaria de sus colores y por su finísima matización

ILFORD *naturalmente!*

ILFOCHROME DOBLE 8 mm. CINE

Ideal para cámaras de 8 mm., da una maravillosa claridad y colorido. El éxito del cine amateur y del cine familiar. Adopte ILFOCHROME 8 mm. cine y aumentará su placer haciendo cine en su casa.

ILFOCHROME 32

La película perfecta para transparencias color. Asegura vivísimos coloridos absolutamente naturales. Puede utilizarse en cualquier estado del tiempo - sol o día nublado - carga para 20 exposiciones.

Pruebe el asombroso ILFOCHROME 32 y doble su gozo sacando y proyectando transparencias.



ILFORD

en blanco y negro
es famoso.

en color...
es fabuloso

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS: **PRODUCTOS FOTOGRAFICOS VALCA, S. A.**

co y oficial, organizada por el Ayuntamiento, para autoridades y prensa. Y en los cines «Eslava» y «Astor Palace», organizadas por los Bomberos, para familiares de los mismos.

Los primeros que «visionaron» el film fueron los propios bomberos, inmediatamente de concedido el premio, en los locales de su cuartel central, en 4 sesiones. Una para cada turno (que son 3) y la cuarta como repetición para el turno «A», en que no cabían todos. Una de las sesiones se interrumpió por tocar alarma, esperándose hasta el regreso de la «salida».

Se ha proyectado 2 veces al aire libre: la primera en el campamento militar del Regimiento de Artillería Antiaérea núm. 72, sito en Gavá, con todos los soldados sentados en el suelo, y la segunda en las fiestas de la Plaza Nueva (que se celebran desde el año 1589, ininterrumpidamente). Tanto en una como en otra proyección, era la primera vez que el cine amateur hacía acto de presencia. Parece ser que en la Plaza Nueva quedará a partir de ahora como uno de los festejos fijos.

En muchas de estas sesiones, «Aquí Bomberos...!» se ha pasado sola; en otras, con la compañía de otros títulos amateurs; la mayor parte de éstas últimas en unión del Premio «Ciudad de Barcelona» del año anterior, 1960, «Perfil del Parque Zoológico», de Juan Olivé.

Se ha proyectado en diferentes centros de trabajo, sobresaliendo entre éstos «Pepsi-Cola» y «Geigy», en que se ha pasado en los propios locales de trabajo.

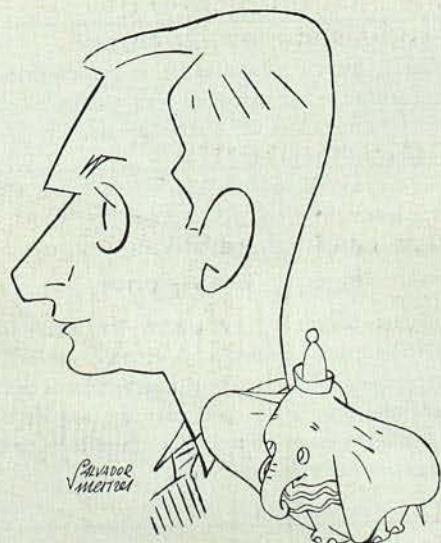
El lector debe tener en cuenta que los «bolos» de cine amateur los lleva a cabo siempre personalmente el cineista. ¡Y no se cotizan! Si lo fueran, Angulo y Antich se estarían forrando.

DISTINCIÓN A UN CINEISTA

El Ayuntamiento de Mataró ha concedido la Medalla de la Ciudad al cineasta amateur mataronense don Juan Pruna, en atención a los importantes premios internacionales que ha conquistado con su actividad artística amateur. La imposición de la medalla tuvo lugar en acto solemne, el día 25 de julio, formando parte del programa de la Fiesta Mayor y fue efectuada por el propio alcalde, don Pedro Crespo.

El cineasta, su mascota y su característica

por Salvador Mestres



El cineasta: Juan Roig Girbau.

Su mascota: Dumbo.

Su característica: Una tesonera disciplina de estudio, sin prisas por llegar, cosa rarísima entre los cineastas amateurs.

ATENCIÓN

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

IMPORTANTE MODIFICACIÓN EN EL CONCURSO NACIONAL

No sólo por convicción propia sino también atendiendo a muchas peticiones y sugerencias, la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, organizadora del Concurso Nacional de Cine Amateur, ha determinado adoptar ciertas medidas restrictivas de la hasta ahora libre participación en dicho Concurso.

Las razones que abonan tal determinación pueden resumirse en estas dos:

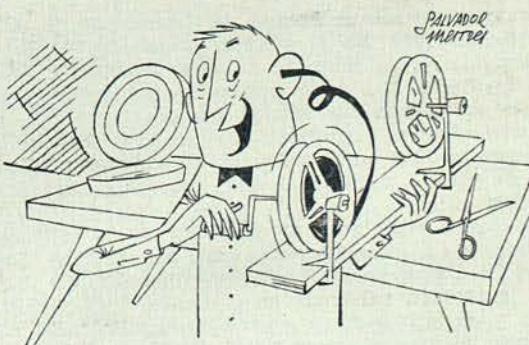
Primera. — Cuando existía un solo Concurso en la nación es lo lógico que este fuese libre para todos. Ahora existen, de una parte, los concursos específicos o menores creados por la propia entidad con intenciones de criba para el Nacional —criba que la práctica ha demostrado inoperante por falta de un criterio auto-selecciónador en los concursantes— y, de otra, existen numerosos concursos que van surgiendo en distintos puntos del país, de modo que el Concurso Nacional puede sentirse relevado de acoger a toda la producción cineística amateur, con miras a una selección que aumente su prestigio y corresponda a su primacía.

Segunda. — La cantidad de películas concursantes, que este año ha aumentado sensiblemente, puede ir progresando en forma paralela a la mayor difusión del cine amateur. Ya en la cifra actual supone un número de sesiones que fatiga a espectadores, a Jurado y a personal encargado de proyecciones; no hace asequible a los concursantes forasteros el visionar la totalidad de sesiones; dificulta encontrar personas capacitadas para el Jurado que puedan comprometerse a una asistencia rigurosa y total; y aun entre las que con la mayor buena voluntad se comprometen resultan fáciles algunas bajas por razones de fuerza mayor durante el período de sesiones de calificación, como sucedió en este último Concurso.

Ahora bien; la entidad organizadora ha sido siempre contraria a una pre-selección, con la que se da una responsabilidad excesiva a un jurado forzosamente restringido y de menor autoridad que el del Concurso, y se crean prejuicios en los cineastas no seleccionados. La fórmula de pre-selección adoptada consiste en considerar como instrumentos seleccionadores, de una parte, los dos concursos menores que organiza la propia entidad, y de otra, los concursos convocados por otras entidades u organismos que quieran asumir esa función, con la cual no disminuye la propia personalidad de dichos concursos ni se altera su misión inmediata ni su funcionamiento y, en cambio, aumenta su interés y su vitalidad por la facilidad que supone para los cineastas. Obsérvese la elasticidad de este procedimiento, que permite a los cineastas escoger el Concurso al que quieran participar como requisito previo para el Nacional y aún les da la posibilidad de probar suerte en varios de ellos, o en todos, si sucesivamente su film no alcanza la clasificación necesaria.

Las normas de esta modificación se concretan como sigue:

1.º Los cineastas que en anteriores ediciones del Concurso



Sueño del cineasta que quería presentar al Concurso Nacional todas las ideas que tenía en la cabeza.

Nacional hubiesen obtenido alguna Medalla de Honor o de Plata podrán concursar libremente.

2.^a Para los que no hubiesen superado la Medalla de Cobre en el Nacional será necesario que la película a inscribir obtenga previamente:

a) Medalla de 1.^a en el Certamen de Excursiones y Reportajes si corresponde a uno de estos géneros.

b) Medalla de 1.^o o 2.^o grado en la Competición de Estímulo si se trata de un documental, de una fantasía o de un film de argumento.

c) O bien medalla o premio oficial, también de 1.^o o 2.^o grado, en algún concurso o certamen celebrado en territorio español y reconocido como instrumento seleccionador para el Nacional.

3.^a Para que los concursos convocados por otras entidades u organismos sean reconocidos como instrumentos seleccionadores para el Nacional, deberán recabar de la Sección de C.A. del C.E. de C. antes de hacer públicas sus bases respectivas y éstas ofrecerán un necesario paralelismo o analogía en la división de géneros y en las calificaciones.

VI COMPETICIÓN DE ESTÍMULO

**Plazo de inscripción
16 enero 1963**

En esta Competición, que convoca la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, pueden participar todos los cineastas amateurs residentes en territorio nacional que no hayan participado en el Concurso Nacional de Cine Amateur o que, habiéndolo hecho, no hayan superado la calificación de Medalla de Cobre.

El tema es libre, exclusión hecha de los films de excursiones y de los reportajes, para los que se convoca anualmente un certamen especial. El Jurado agrupará los films concursantes en los tres géneros fundamentales de «Argumento», «Fantasía» y «Documental», adjudicándose medallas de 1.^a, medallas de 2.^a y medallas de 3.^a para cada género, así como menciones y premios especiales.

El plazo de inscripción y entrega de films expirará el 16 de enero de 1963, a las 20 horas. Los derechos de inscripción serán de 50 pesetas para los socios y de 100 pesetas para los no socios. La inscripción debe efectuarse por medio del «sobre modelo oficial de participación» que facilita la entidad organizadora. Las sesiones de calificación se celebrarán en el local social del Centro Excursionista de Cataluña en las fechas que se anunciarán.

Pueden solicitarse las bases completas a la entidad organizadora, calle Paradís, 10, Barcelona (2).

Importante

La «Competición de Estímulo» sirve de instrumento selectivo para el Concurso Nacional en cuanto a los cineastas que en anteriores ediciones del mismo no hubiesen obtenido medalla de honor o de plata.

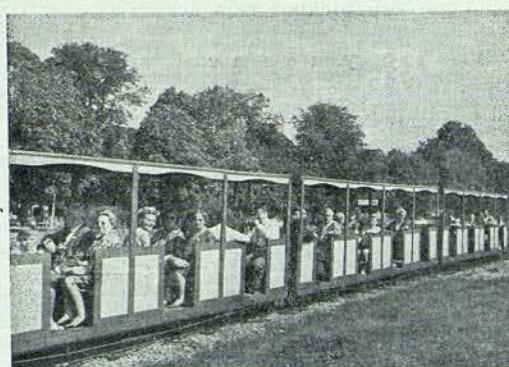
PREMIO «CIUDAD DE BARCELONA»

Ha sido convocado el Premio de Cinematografía «Ciudad de Barcelona» 1962. En el «Grupo Amateurs» podrán concurrir los autores de films de carácter documental sobre la ciudad de Barcelona, o de argumento relacionado con la misma, o que glosen sus valores morales, históricos, culturales, costumbristas, económico-sociales, etc. Las películas deberán ser inéditas en Barcelona o proyectadas públicamente en esta ciudad durante el año 1962. Duración mínima: 20 minutos.

Como puede apreciarse, el enunciado de la convocatoria corresponde a la idea expresada por don Esteban Bassols, delegado de Relaciones públicas del Ayuntamiento barcelonés, en la reunión celebrada en el Centro Excursionista de Cataluña y de la que dimos cuenta en el número 55.

El plazo de admisión termina el día 31 de diciembre, debiendo efectuarse en el Negociado de Bellas Artes y Museos del Excmo. Ayuntamiento de Barcelona.

La cara divertida del Congreso de la UNICA en Viena



Paseo por el «Prater» y exhibición folklórica

Festival de Cannes

En el 15º Festival Internacional del Film Amateur, de Cannes, ha obtenido este año el Premio al Film de Argumento la película del cineasta español Juan Pruna, EL PARAGUAS

El Gran Premio del Festival ha sido adjudicado a Paolo Capoferri, italiano.

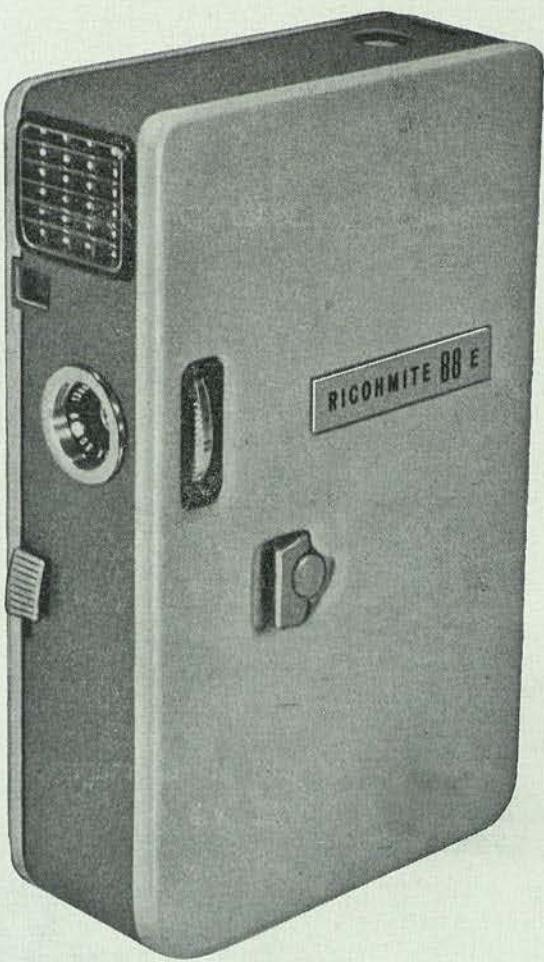
OTRO CINE no se responsabiliza en cuanto a los valores morales o estéticos de las películas que se anuncian en sus páginas.

Los cineastas amateurs juzgan el cine profesional

A fines de año los cineastas amateurs más conocidos recibirán de OTRO CINE una papeleta con el ruego de que voten las tres películas profesionales que consideren mejores del año 1962. Se les facilitará una lista de las películas destacadas del año. El resultado se publicará en el número de enero-febrero si los consultados no demoran el envío del voto.

¡Ah! Felices Navidades a todos: lectores, anunciantes, protectores y colaboradores de OTRO CINE. Y un buen año 1963, ¡no faltaba más!

RICOH MITE 88 E



El Tomavistas 8 mm.
más reducido del mercado

Tamaño: 135 x 83 x 35 mm.

Peso: 480 gramos

ELEGANTE
COMODO
PRACTICO

4.420 Ptas.

Mejor calidad a menor precio

PARA PELICULA STANDARD 8 mm.

OBJETIVO RINEKON 1 : 1,8/13 mm.

FOCO FIJO

FOTOMETRO SEMIAUTOMATICO EN EL VISOR

ESCALA DE SENSIBILIDADES 10 A 40 ASA Y 11 A 17 DIN

ARRASTRE DE PELICULA ELECTRICO POR MICROMOTOR

ALIMENTADO CON 2 PILAS DE 1.5 VOLS.

CON CAPACIDAD PARA 15 ROLLOS

CONTADOR AUTOMATICO

VISOR CON RECUADROS PARA OBJETIVO NORMAL, ANGULAR
Y TELEOBJETIVO

OBJETIVOS ADICIONALES:

Angular: RINEKON 1.8/9 mm. Teleobjetivo: RINEKON 1.8/22.1 mm.

Precio de ambos: 1.260 Ptas.

Es un producto de:

RICOH CO., LTD.

TOKYO

Representante exclusivo para España:

MECANOPTICA S.A.

Loreto, 8.-BARCELONA

SOLICITE UNA DEMOSTRACION A SU PROVEEDOR HABITUAL

Filmoteca
de Catalunya

Enano por su tamaño - Gigante por su calidad

RICOH AUTOZOOM



Mejor calidad a menor precio

Sus características excepcionales

- Para película standard 8 mm.
- Objetivo zoom, "RIKEN" 1: 1,8 de 10 lentes
- Distancias focales de 10 a 30 mm.
- Visor Reflex con corrección automática de paralaje
- Con ajuste de dioptrías para usuarios de gafas
- Desplazamiento del "zoom" eléctricamente
- Paso de película eléctricamente
- Alimentación eléctrica con 4 pilas de 1,5 vols.
- Capacidad de las pilas para 10 rollos
- Control automático de la capacidad de las pilas
- Fotómetro con escala de 10 a 100 Asa

Es un producto de:

RICOH CO., LTD.
TOKYO

Representante exclusivo para España:

MECANOPTICA S.A.
Loreto, 8.-BARCELONA

SOLICITE UNA DEMOSTRACION A SU PROVEEDOR HABITUAL

— ¡Uno de los grandes estrenos de la temporada! —

COLUMBIA FILMS, S.A.
presenta una producción
FRED KOHLMAR-
RICHARD QUINE

KIM NOVAK ♥ JACK LEMMON ♥ FRED ASTAIRE

LA
MISTERIOSA
DAMA
DE
NEGRO

CON LIONEL JEFFRIES • ESTELLE WINWOOD
ADAPTACION CINEMATOGRAFICA LARRY GELBART y
BLAKE EDWARDS • BASADA EN UNA HISTORIA DE MARCE-
RY SHARP • PRODUCCION: FRED KOHLMAR
DIRIGIDA POR: RICHARD QUINE

m.d.



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.

