



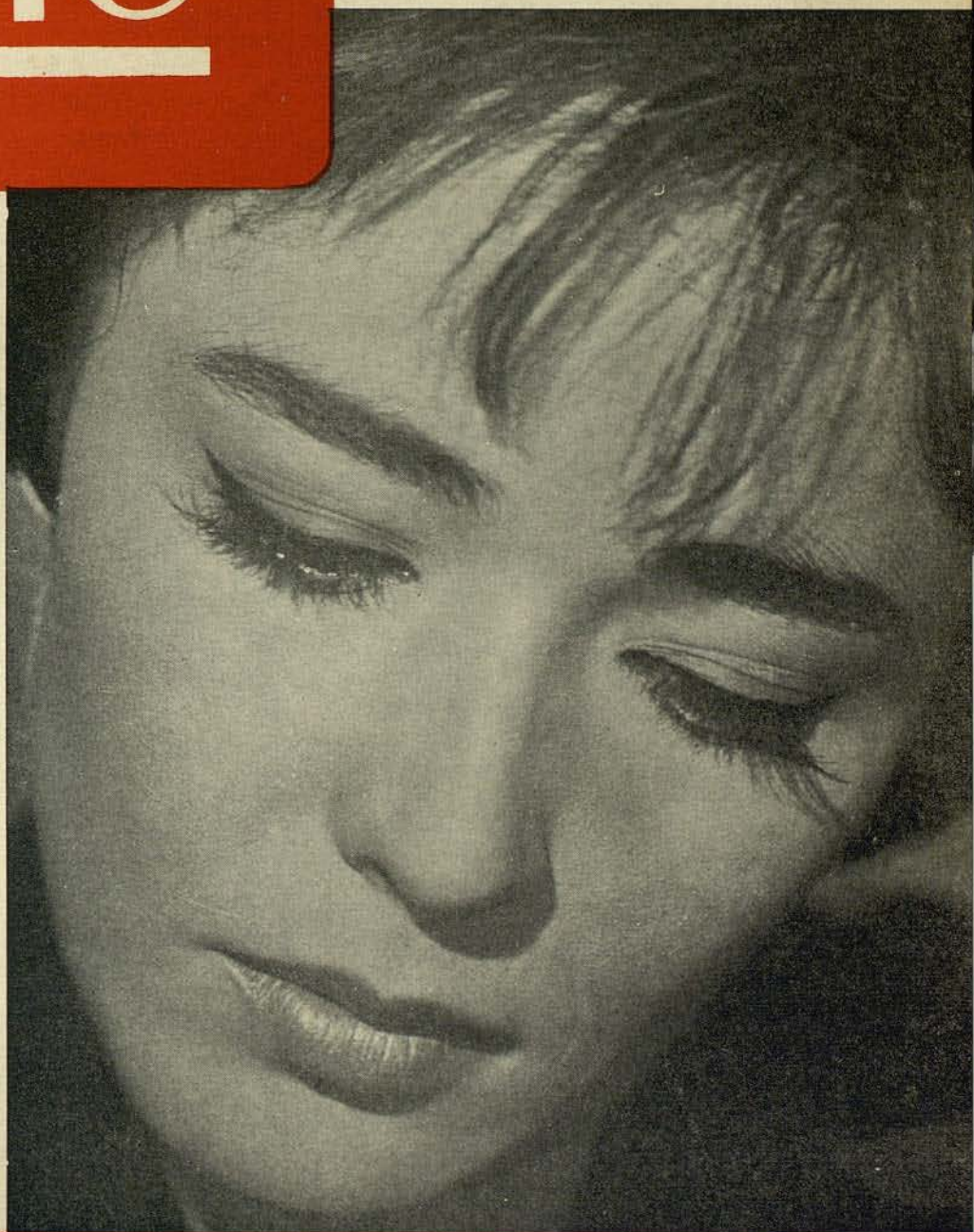
AÑO XII

1963

ENERO - FEBRERO

N.º 58

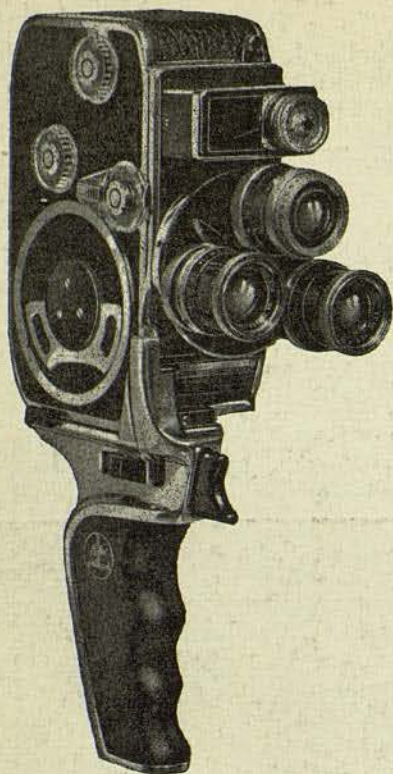
Pina Pellicer  
en "Rogella"  
(Foto Warner  
Bros)



AL SERVICIO DEL CINE AMATEUR Y DEL BUEN CINE PROFESIONAL

Filmoteca  
de Catalunya





## Cámara Paillard-Bolex

Modelo D8L

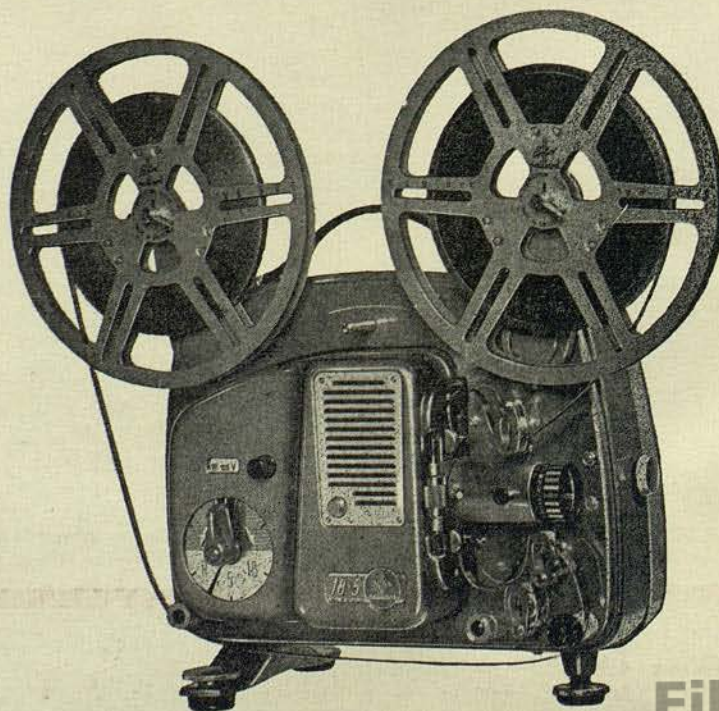
La más perfeccionada de las cámaras de bolsillo. Fotómetro incorporado, célula detrás del objetivo de toma de vistas. Cadencias de 12 a 64 imágenes seg. Obturador variable. Marcha: normal, continúa e imagen por imagen. Visor de campo variable para focales de 12,5 a 36 mm. Carretes de 7,5 metros de película "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 "paladear" las escenas agradables, analizar los movimientos de un objeto, obtener marchas lentas, todo ello con una apreciable economía de film.



FilmoTeca  
de Catalunya

DE VENTA EN TODOS LOS ESTABLECIMIENTOS DEL MUNDO






TRES DESTINOS EN UNA ISLA: EL HOMBRE VICTIMA DE SU DEBILIDAD, EL HIJO EMBRUJADO POR UN MITO Y LA ADMIRABLE MUJER QUE ACUDE A SALVARLOS

Arturo, hambriento de amor, entre un padre que parece ignorarle y una joven madrasira que acaba por despertar en él sentimientos tan violentos como confusos, tendrá que sufrir la más cruenta de las decepciones, liquidar de una vez sus sueños juveniles para romper con el mito nefasto que le retenía y emprender, libre, el camino del mar, al encuentro del mundo en que poder cumplir su destino.

**Metro-Goldwyn-Mayer**  
PRESENTA

 Concha de oro X Festival San Sebastián



REGINALD KERNAN • KEY MEERSMAN • VANNI DE MAIGRET

Dirigida por **DAMIANO DAMIANI**

Un film TITANUS • METRO producido por TITANUS

**FilmoTeca**  
de Catalunya



# **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.**

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

Mejor calidad a menor precio

Enano por su tamaño - Gigante por su calidad



## Necesidad de un preámbulo

LA pregunta era esta.

—¿Por qué motivos cree usted que «Sinfonía en gris» y «Somnium», excelentes películas ambas, quedaron en la UNICA tan poco valoradas?

Iba dirigida a Delmiro de Caralt, delegado español en la UNICA y miembro del Jurado internacional, en el coloquio que siguió a la sesión de apertura de curso del C. E. de C. (Sección de Cinema Amateur) y que tuvo carácter de homenaje a los cineastas autores de los cuatro films seleccionados para el Concurso de Viena.

El señor de Caralt dio dos razones. Una, que el género «Fantasia», llamado «Genre» en la UNICA, al que pertenecen ambos films aludidos, desorienta al Jurado y hace difícil su labor comparativa por lo heterogéneo de las obras que van a parar a él como a cajón de sastre. (Ya en su artículo publicado en el número anterior hizo esta observación).

La otra explicación, y ésta es inédita, es que los films de esa clase, ya por sí mismos y dadas sus singulares texturas, desconciertan a los jurados, que a veces no llegan a descubrir en una sola proyección y entre tantas otras películas, su verdadero sentido, sus novedades expresivas o sus problemas técnicos. Téngase en cuenta que los films amateurs, y estos de «genre» aun más, son muy breves —algunos no alcanzan la media docena de minutos— y suele pasar que mientras la atención se concentra en el esfuerzo por desentrañar la intencionalidad a veces recóndita de las imágenes, pierde la valoración de los detalles de realización —o viceversa— y cuando uno empieza a «ver» claro, se termina la cinta.

Como ejemplo explicó don Delmiro que algún colega del Jurado le preguntaba si los círculos que chocan en «Sinfonía en gris» (lentejuelas del sol en el agua) eran sobreimpresiones, y algún otro manifestaba no haber valorado este film, ya desde los primeros metros, considerándolo como uno más de reflejos de agua, sin haberse detenido en apreciar la audacia de sus deslumbrantes hallazgos y la perfecta contundencia de su conjunto.

Esto hizo pensar al señor de Caralt, y así lo expresó en el coloquio, la conveniencia de que ciertos films vayan precedidos de un preámbulo, lacónico pero suficiente, que sitúe al espectador respecto a lo que va a ver. El cineasta no debe temer que su obra sea subestimada por ello como incapaz de explicarse por sí misma, ni el espectador o jurado debe pensar que el autor haya subestimado sus conocimientos cineísticos o su aptitud mental de asimilación.

—Todos los libros —dijo don Delmiro— llevan un prólogo; hasta el «Quijote». ¿Por qué no puede llevarlo un film?

El parangón quizá no es exacto, pero se aproxima. El inconveniente solo está en el peligro de que algunos cineastas nos coloquen por delante de sus films de siete u ocho minutos un «prólogo» de la extensión del «Quijote».

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



AÑO XII - Enero - Febrero 1963 - N.º 58

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

Editada por la

SECCIÓN DE CINEMA AMATEUR del Centro Excursionista de Cataluña

Redacción y Administración:

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

Redactor - Jefe:

JOSÉ TORRELLA PINEDA

Redactor adjunto:

Juan Ripoll Bisbe

Impreso en: GRÁFICAS VICA, Muntaner, 355 - BARCELONA

Grabados FOTOGRAFADOS IBERIA, Ferlandina, 9. BARCELONA

Distribución:

SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA

Barbará, 14 - BARCELONA - Teléfono 221 41 86

Depósito Legal B. 2102. - 958

## Sumario

Portada — «Rogelia» de Rafael Gil

Editorial — «Necesidad de un preámbulo»

Artículos — José Palau, «Idealismo y realismo en la pantalla»

Crítica e Información — Juan Ripoll, «Cine actual, cine en color»

Fco. Martín, «Los países del Este europeo a la vanguardia del cine infantil»

J. López Clemente, «El cine argentino entre dos tendencias, la autóctona y la extranjerizante.»

Topi, «Un reloj atrasado»

José Mestres, nos habla de su película «Dalt Portlligat»

D. de C. y A. Giménez Riba, «Cineastas extranjeros nos visitan»

Jesús Angulo, «Última hora técnica»

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

Temas — M.<sup>a</sup> A. Vilella, «Amistad»

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

S. Mestres, «El cineasta, su mascota y su característica»

A. Giménez Riba, «Consultar no cuesta nada. Reanudación»

Emilio Alfaro, «Característica del cine amateur de argumento»

Secciones — «El cine amateur en su salsa» — «Atención a los concursos»

## SUSCRIPCIONES

Calle Paradís, 10 — BARCELONA (2) Teléfono 221 93 85  
Un año (6 números) . . . . . 150 Ptas.  
Suscripción de protector . . . . . 300 s  
Extranjero . . . . . 240 s  
PRECIO DE VENTA DEL EJEMPLAR. . . . . 30 s





"Llegada de un tren", de Lumière, y "Las fuerzas de Satán", de Méliès, dos muestras pioneras de la doble vocación del cine: realismo e idealismo.

## Idealismo y realismo en la pantalla



**D**ESDE el primer momento la suerte estuvo echada. Con los pioneros Lumière y Méliès el cine descubrió automáticamente su doble vocación. Vocación por el realismo y vocación por el idealismo; vocablos que empleamos, aquí, en un sentido amplio, sin la pretensión de dotarlos de una precisión propia del léxico filosófico.

El cine vio la bifurcación de caminos que se le abrían. Lo mismo podía ser un instrumento dispuesto para registrar fielmente la estricta materialidad de las cosas, ponernos en contacto directo con el aspecto visible del Universo, que un instrumento de evasión susceptible de trasladarnos a mundos imaginarios. Dos vocaciones distintas, pero de ninguna manera contradictorias. En efecto, la contradicción excluye la concordia y, en cambio, de un compromiso entre ambas tendencias saldrán algunas de las obras más importantes de la cinematografía.

En conexión con esta duplicidad de vocaciones se han propuesto dos definiciones del cine de signo opuesto. Por una parte, se ha dicho que el séptimo arte era «la manera más irreal de dar cuenta de la realidad», pero, por otra, también ha podido decirse que era «la manera más real de figurar lo irreal». Definiciones que pueden defenderse con idéntica fuerza y cuyo acoplamiento da cuenta de la ambigüedad de la imagen cinematográfica y de sus secretos más consustanciales.

Ya la palabra «película» evoca la fragilidad del



sustrato material —espesor ínfimo— en el que van impresos los signos plásticos cuya proyección luminosa, al amparo de la oscuridad, crea el juego de sombras y luces más evanescente que pueda imaginarse. Y no obstante, ¡cuán grande es la ilusión realista que llega a obtenerse con esta ficción! Basta asistir a una proyección de espaldas a la pantalla para comprobar el impresionante espectáculo de una multitud alienada, arrobada, hipnotizada por lo que «transcurre» en la pantalla. Ni siquiera el teatro, con la presencia corpórea de los actores, consigue de los espectadores una adhesión tan total. Por poco que el film le interese, el espectador realiza a fondo aquella vivencia estética en la que somos invadidos, arrebatados, por una realidad imaginaria a la que concedemos el mismo crédito que a los sueños cuando estamos dormidos.

La mención del sueño podría orientarnos hacia la otra vocación del cine. Desde siempre se ha puesto el cine en correlación con los procesos oníricos. Paralelismo del que se han aprovechado los surrealistas, dispuestos como están a sobrestimar el valor de los sueños, que, a sus ojos, pasan a ser llaves que nos introducen en nuestra identidad personal más profunda. Más en sentido lato podría igualmente hablarse de la función compensadora que cumple al cine, al proponer a los espectadores bellas ilusiones —una manera de soñar despiertos— con las que neutralizar las múltiples insatisfacciones que sufren en la vida cotidiana. El soñar resulta una necesidad en cuanto colaborara al equilibrio anímico. Se ha dicho multitud de veces: el arte no existiría en un mundo feliz. Pues bien, nuestro tiempo ha visto nacer esta fábrica de sueños que es la industria cinematográfica, la cual permite que millones de personas, escasamente dotadas para la vida imaginaria, encuentran la manera de beneficiarse de los brillantes sueños manufacturados por esta gente experta que son los produc-

¿Que es "El río", de Renoir, sino una larga meditación poética sugerida por un mundo exótico?





Cocteau, en "Le sang d'un poète", ensayó las posibilidades del cine para escalar las alturas del misterio poético

tores cinematográficos. Ellos tienen la manera de registrar hermosas ficciones y permitir que las compartan los millones de clientes con que el cine cuenta en el mundo.

Más con todo eso no abandonamos del todo la dimensión realista del cine, por cuanto, por lo general, las historias imaginarias que nos son propuestas pretenden ampararse en la realidad y esperan de la credulidad de las gentes que se tengan por posibles, ya que no por reales. A este respecto hay que contar con que el espectador desea tanto ver satisfechas las ansias de felicidad, siempre frustradas en la vida real, que muy fácilmente se deja embaucar, no advirtiendo las falsificaciones a las que se entregan los argumentistas con tal de que todo suceda a gusto del consumidor.

La vocación realista —referencia a la vida real— es la más cultivada, y eso por razones comerciales fáciles de comprender, pero que nada tienen que ver con el alma del cine y con sus poderes. Más difícil es la vida del cine idealista, aspirante a la poesía. En todo caso lleva una vida bastante cómoda en el dominio de los dibujos animados, como también entre las películas de espanto y de terror. Este último género tiene acceso a la popularidad y en él resulta corriente presentar ciertas exploraciones en dirección al misterio de un más allá, sin que esta apelación a presencias invisibles tenga necesariamente que ver con el mundo sobrenatural.

Más interesante para nuestro objeto, concerniente a subrayar las virtudes líricas propias del mundo fotogénico, son las cintas que podríamos denominar poéticas. ¿Qué es «EL RIO» de Jean Renoir, sino una larga meditación poética sugerida por la contemplación de un mundo exótico? Poema también «MARIA CANDELARIA», que en su día nos ofreció como una «suma» de lo que sería el universo filmico de Emilio Fernández, maestro en la orquestación de patéticas sinfonías visuales. Ejemplos en los que palpamos la presencia de este fluido psíquico que impregna las imágenes y que no es otra cosa que la poesía. Va y viene, porque el espíritu sopla cuando y donde quiere. Puede asistir al cineísta, lo mismo que puede aban-

donarle, sin que ello tenga que ver nada con sus talentos y sus habilidades. Vean el ejemplo tan aleccionador de Marcel Camus. ¡Cuán notable es el parecido físico de sus dos películas «ORFEO NEGRO» y «OS BANDEIRANTES»! No obstante, todos sentimos que la primera vive y que la segunda es cosa muerta.

Hemos dicho que algunas de las mejores películas nacieron de un amable compromiso entre realismo e idealismo, entre realidad y poesía. Esta es la razón por la cual tuvimos que acuñar la expresión «realismo espiritual» cuando nos enfrentamos con el mundo portentoso de Fellini. Resultaba que sus películas, que lógicamente procedían de las tendencias neorrealistas más en boga, llevaban una superior carga espiritual. Las imágenes mantenían los derechos de la realidad más estricta. Nunca podía decirse que entraban a formar parte de una realidad estilizada. Sin embargo, ellas se estremecían al conjuro del sortilegio poético que les comunicaba una transparencia a través de la cual sentíamos la presencia de un mundo espiritual.

Ascendiendo un peldaño más por las alturas del misterio poético cabría señalar las inmensas posibilidades que el léxico cinematográfico pone en manos del artista que desea descongelar el mundo cotidiano sometiéndolo a la cegadora luz de la poesía. Una palabra griega, «aleteia», alude a la verdad como acto de desvelamiento. Se parte de la experiencia de que la costumbre nos condena a la inconsciencia —vivimos como dormidos, a flor de piel— inconsciencia de la que despertamos gracias al poeta, poseedor de fórmulas mágicas. Es lo que en el dominio cinematográfico ilustró Jean Cocteau en «LE SANG D'UN POETE». Las palabras de la tribu, que van de boca en boca, cumpliendo estrictamente funciones utilitarias, prosaicas, alcanzan en manos del poeta una significación inédita que nos encanta. Y al encantarnos nos enriquece con la revelación que el artista nos propone. Lo mismo sucede con las imágenes de la tribu, es decir de uso común. Los paisajes, los objetos más comunes, una vez extirpados de su contexto prosaico —en el que



"Orfeo negro" y "Os bandeirantes", ambas de Camús, tienen un notable parecido físico. Pero a la segunda le falta el soplo poético. Fotograma de "Orfeo negro".



se pierden, convirtiéndose en entes indiferentes, refractarios al alma— al ser transportados a un mundo surreal nos sorprenden porque emergen con un rostro inédito, fascinante, que es el que deja paso a la canción silenciosa que dormita en ellos. El mundo cobra en tal caso un aspecto virginal y es como si asistiéramos a su génesis. Tal es la virtud de la imagen bajo la inflación poética. Y es que el auténtico creador cinematográfico nos invita a abandonar nuestro egocentrismo en el que estamos instalados y desde el cual deformamos las cosas de acuerdo con nuestras apetencias personales, para instalarnos en un mundo superior, en el que, más allá de intereses y deseos, podemos vivir la ilusión de ser espectadores puros. Espectadores de un mundo captado por una mirada que es toda pura contemplación. Un ojo convertido en intelecto sensible.

Desgraciadamente la orientación comercial del cine limita mucho las incursiones realizadas en esta dirección. Tiempo atrás asistimos a los ensayos de «cine puro» por parte de quienes querían limpiar la pantalla de cualquier contenido material, con la pretensión de abolir la realidad, y acceder así a una belleza abstracta que todo lo debiera a las líneas y a las superficies bailando al compás de una luz arbitrada por el realizador. Mas estas tentativas, si interesan-

tes, no podían tener sino un valor pedagógico, en todo caso propedéutico, ya que a lo que hay que aspirar es a captar la realidad, sin que por ello tengamos que identificarla con la apariencia sensible. Sentimos que existen estratos más y más profundos, más y más significativos y aspiramos a un cine, que, centrado en el hombre, consiga situarlo en una perspectiva integral. No lo sería si dejara en la oscuridad el misterio que por doquier nos envuelve y a través del cual presentimos nuestro verdadero destino.

«¡La manera más real de evocar lo irreal!». Eso puede decirse de los intentos que siguen a Méliès, pero también, en un sentido superior, de cuantas realizaciones a través de los signos visibles, extraídos de la realidad material, tratan de hacernos sensible el mundo, que, por ser más sustancialmente real, llamamos «surreal». No hay acceso a este mundo sin conversión previa. El poeta es el hombre de esta conversión. Por y con ella lo oculto se desvela. Entonces el cuerpo aparece como el soporte del espíritu. Todos los que abogamos por «otro cine» soñamos con las enormes posibilidades abiertas al idealismo en la pantalla.

José PALAU

**Papel** **negtor**

**Películas** **negra**

**Productos químicos** **plemen**



Fabricados por:

**NEGRA INDUSTRIAL, S.A.**

Barcelona



**L**A IV edición del Congreso Internacional Cinematográfico de Barcelona nos ofreció de nuevo y según viene siendo ya tradicional, una panorámica del cine en color actual. Sin embargo, cabe preguntarse hasta qué punto esta panorámica es lo suficientemente amplia como para deducir de ella el estado actual, presente, del color en el cine.

No se trata, desde luego, de un reproche, sino de una natural limitación, tanto de tiempo como de material a seleccionar. Se presentaron 14 películas, de ellas 5 de 1962, 5 de 1961 y otras 4 comprendidas entre los años 1955-60. En cuanto a sistemas de color, tres fueron los representados: el Eatsmancolor, con 7 films, el Technicolor, con 5; y el De Luxe, con 2.

¿Qué conclusiones pueden sacarse ante estos porcentajes? Evidentemente, una de antemano: que no se trata de analizar el estado del color en 1962, cosa relativa y difícil de determinar, sino de enfrentarse con un conjunto de obras de los últimos años. El criterio cronológico es, desde siempre, discutible cuando no inexacto. Creer, por ejemplo, que el color de 1962 es mejor que el de 1955, es más una ingenuidad que una constatación. Es evidente que técnicamente se ha avanzado más, pero el color —como todo lo demás— no es sólo una cuestión de técnica, sino de sensibilidad. La prueba está —y sin salirnos del panorama acotado de la IV Semana— en que, prácticamente, el mejor color de los films proyectados era el de LA EMPE-



Karel Appel ante la realidad de su arte, visto por la realidad del cine

Juan Ripoll

## CINE ACTUAL, CINE EN COLOR

El mejor cine del Congreso  
de 1962 fué el de 1955

**RATRIZ' YANK KWEI REI**, un film de Mizoguchi de 1955.

Lo que es más fácil determinar es la preponderancia que va adquiriendo el Eastmancolor frente a los demás sistemas. Realmente, es un color más dúctil y es notorio que se va imponiendo cada vez más. Los sistemas más tradicionales —con el Technicolor en cabeza— siguen manteniéndose, pero con notable desventaja; junto a ellos, subsisten los sistemas propios de las distintas productoras, entre los cuales el mediocre De Luxe dificulta con mucho el logro de efectos convincentes. Realmente, es éste un aspecto negativo de la cuestión, que ciertas casas deciden mantener en aras de una singular exclusividad que repercute desfavorablemente en la consecución de la obra.

Otro aspecto importante del Congreso es, desde siempre, el de las conversaciones, en esta ocasión excesivamente delimitadas a la exposición de unas experiencias personales —singularmente de Charles Vilardebo y Valerio Zurlini— que, si interesantes como a tales, aparecieron sin el soporte teórico que, en otras ediciones, había caracterizado dichas conversaciones.

Ante esto puede decirse, sin temor a pecar de exagerados, que la mejor aportación al IV Congreso —dentro del campo teórico, se entiende— ha sido la publicación del libro

«La nueva frontera del color», en el que José Luis Guarner y José María Otero recogen las más destacadas aportaciones de los primeros Congresos celebrados en 1959 y 1960. Es sabido que la bibliografía sobre el tema es escasísima, sobre todo en el aspecto teórico, ya que en el técnico sí existe algo de interés (las aportaciones de Jean Vivie o de José L. Fernández Encinas, por ejemplo). Pues bien, el libro de Guarner y Otero presenta un panorama, si no completo, cuando menos extenso sobre la cuestión. Teóricos como Renato May, Nino Ghelli o Jean d'Yvoire; técnicos como Christian Martras o John Alton; realizadores como Jean Negulesco o Antonio Román; críticos como José Palau, Angel Marsá o Carlos Fernández Cuenca; pintores como Juan Vilacasas, ofrecen un amplio cuadro en el que el problema del cine en color aparece tratado bajo todos los aspectos posibles. La presencia de este eco de los Congresos anteriores, confirió al IV un sabor de obra completa, de fruto en sazón, realmente considerable.

### TRES DOCUMENTALES

El documental ofrece un amplio margen de experimentación, y quien no lo sabe aprovechar no es, desde luego, un buen documentalista. Habría que sacar al documental





La ontología de la imagen cinematográfica mantiene su razón de ser a pesar del trucaje. («Ercole al a conquista di Atlantida»).

del anonimato al que generalmente es relegado, en su ingrata función de servir de complemento a un film a veces de menos interés, pero al que debe someterse.

Es de un gran valor, por ejemplo, el documental de Jan Vrijman *LA REALIDAD DE KAREL APPEL*, que antes de ser presentado en Barcelona obtuvo el Oso de Oro de la Berlinale 62. Film apasionado sobre el apasionado pintor abstracto que es su protagonista, es ante todo un extraordinario documento humano: vemos, sentimos, sufrimos la pintura de Appel como asistiendo a un parto difícil, a una lucha con la materia, para salvar este puente jamás consolidado que existe entre lo que se siente y lo que se crea. Junto a este valor primordial, el film nos ofrece una rotunda visión de color, en unos contrastes punzantes entre la realidad pintada y la realidad vista. También encierra una extraordinaria calidad la banda sonora: los ruidos, la «música bárbara» del propio Appel, o las improvisaciones de Dizzy Gillespie. Se trata, sin duda, de uno de los mejores documentales de los últimos tiempos.

*TECHNIK UND JAZZ* — al que ya aludimos a raíz de su presentación en el Certamen de Valencia — es un documental alemán que ofrece un tríptico sobre temas industriales ilustrados por tres composiciones de jazz. Junto a un color de gran calidad, que juega a menudo con tintas monocromas y sobre la variante rojo-fuego de los altos hornos, tiene singular valor la música, o mejor la síntesis audiovisual a veces sometida a un juego de correspondencias movimiento-color-música, y otras a un contraste sobre los tres motivos. Tanto en uno como en otro caso, la relación está siempre lograda y corresponde a una concepción prevista y calculada de antemano.

Finalmente, cabe citar *LA PETITE CUILLÈRE*, de Charles Vilardebo, que es un conjunto de variaciones sobre una cucharita egipcia guardada en el Louvre y de la que el director francés arranca los más íntimos secretos mediante una inteligente y exhaustiva planificación y un acertado y bello uso del color. El plano detalle adquiere aquí la importancia que le recababan los teóricos clásicos — Balazs o Epstein — y el encuadre revalorizador encierra, como un vademécum, toda la teoría relativista de Arnheim. Un buen ejercicio, en suma, no sólo de arqueología y observación, sino — como queda apuntado — de visualización de la teoría cinematográfica.

#### CUATRO FILMS

Del conjunto de películas proyectadas cabe destacar cuatro títulos que ofrecen un interés especial, por diversos motivos.

En primer lugar — y siguiendo un simple orden cronológico de proyección — cabe hablar de *LEONI AL SOLE*.

primer film de Vittorio Caprioli. Caprioli es un afamado actor teatral, surgido de la Academia Nacional de Arte Dramático y que ha trabajado en las mejores compañías italianas, hasta fundar, en 1951, el «Teatro dei Gobbi», uno de los más interesantes experimentos del teatro italiano contemporáneo. Ha actuado también en el cine, a partir de 1950, si bien en él no ha obtenido tanta fortuna.

En «*Leoni al sole*» se nos presenta en la doble faceta de autor y actor. Es un film-crónica, donde no sucede nada, y que carece, por lo tanto, de argumento. Se trata de traducir un estado mental, una actitud ante la vida — la de los gamberros maduros, «leoni», que persiguen a las turistas en las playas de moda. El film pretende apresar una dimensión temporal: el tiempo transcurre, lento, monótono; el hoy es igual al ayer y será igual al mañana. El ritmo lento, los planos largos, persiguen comunicar al espectador este estado de ánimo. Es un film interesante, cuyo mejor elogio — y dicho sea sin ironía alguna — es que consigue aburrir al espectador. Tiene un final espléndido, que hace olvidar las reminiscencias de Fellini, de Antonioni, de Tati, incluso, que en diversos momentos y con distinta intensidad acuden a la mente del espectador.

Otro film de interés es *ERCOLE ALLA CONQUISTA DI ATLANTIDE*, film-sorpresa que aparentemente parece ser una película «de romanos» más, pero que va mucho más allá. Su autor es Vittorio Cottafavi, denostado por unos, venerado por otros, dentro del campo tan dividido de la exégesis cinematográfica. Licenciado en Derecho y Filosofía y Letras, formado en las aulas del Centro Sperimentale, ayudante de Blasetti y de Sica, lleva más de doce años trabajando en cine y televisión. Su película es un film inteligente, una verdadera «obra de autor» que, siendo fiel al género al que pertenece, se remonta a cimas más altas. Sus alegorías sobre el «lavado de cerebro», la fisión del átomo, o la uniformidad de los individuos de una raza superior, no sólo nos dan una fina ironía de nuestros tiempos, sino que nos hacen recordar los «mundos felices» de un Wells o de un Huxley, revistiéndolos de tanta calidad como los de estos autores consagrados.

Por otra parte, las luchas y sucesivas victorias de Hércules con los más tremendos guerreros o los más fabulosos monstruos encierran un tal caudal de «ontología cinematográfica» que a buen seguro hubieran hecho las delicias de André Bazin. «*Ercole alla conquista di Atlantide*» será, sin duda, un film maldito, al que los puristas le negarán el pan y la sal, pero es una muestra patente de que el cine de hoy no es un cine de géneros, sino de autores.

De Louis Malle se presentó su *VIE PRIVÉE* que, como es sabido, es una indagación sobre el mito Bardot. Generalmente, a Malle se le da un poco de lado por considerarlo un simple formalista, un equilibrista de la forma, que tras ella no tiene nada que decir. Pero hay que andar con tiento antes de formular juicios tan categóricos. Ex amateur, director de televisión y ayudante de Cousteau y Bresson, Malle posee, es verdad, un extraordinario dominio del lenguaje que deslumbra; su sentido del montaje es, por lo menos, aturdidor. Conoce todos los secretos y a buen seguro se sabe la Cinemateca francesa de memoria; demuestra, si más no, la asombrosa paradoja de que lo que se parece más al cine moderno es el cine antiguo.

Pero hay algo más. Tras la brillantez de la forma, y gracias a ella precisamente (y no a su pesar) logra los efectos que buscaba. El problema íntimo que nos presenta viene potenciado por su expresión: así, la escena del doblaje de la película con la insistente imagen amorosa; el paso



de la actriz por las calles dentro de su coche, seguido de los planos de mujeres peinadas igual que ella; o, en otro sentido, el contrapunto musical, en las escenas de Spoleto —el largo travelling por las calles, acompañado de los cantos del festival, y la constante presencia de éstos en las escenas sucesivas. Todo esto cuenta; quizá no sea «Vie privé» la película perfecta, pero sí una obra importante del cine actual.

La última obra de Zurlini, *CRONACA FAMILIARE*, es un film con un buen planteo y una mala solución. Zurlini fue una promesa con «Estate violenta», su segundo film, fuerte, audaz y de un contenido lirismo. «La chica con la maleta» acentuó, sin duda, sus valores pero empezó a descubrir sus defectos, sobre todo en su última parte. Y «Cronaca familiare» está un poco dentro de la línea de esta segunda parte. Experimento interesante, pero fallido porque Zurlini ha entendido el intimismo sólo a base de colores pálidos y diálogos abundantes, sin penetrar en el interior de sus personajes. Olvida los antecedentes cumbres de Rossellini y Antonioni. Así, su film es opaco, ahogado, y sólo aflora en las escenas del hospital, de auténtica emoción y dramatismo.

#### UNA REVELACION: KENJI MIZOGUCHI

Pero la gran revelación para el público de la Semana fue la presencia de la obra de Kenji Mizoguchi, a quien se rindió un homenaje. El cine japonés —por razones obvias— llega poco a nuestras pantallas, por lo que los juicios que sobre él se tienen son precarios.

Mizoguchi (1898-1957) es una gran figura, no sólo del cine japonés, sino del cine universal, autor de casi un centenar de películas. Alumno del Instituto de Arte Occidental de Tokio, dibujante publicitario, intérprete de papeles femeninos para la Nikkatsu, asumió en 1922 la dirección cinematográfica. Fue pronto una de las grandes figuras de la tendencia «Gendaigeki» —la dedicada a los temas contemporáneos—, pero su consagración la iba a



asumir, en los últimos años de su vida, en la tendencia del género histórico, la «Jidaigeki».

Mizoguchi fue un especialista en los temas de psicología femenina, ya desde 1930 («Okichi, la extranjera»). A esta tendencia pertenecen dos de los films presentados: *CUENTOS DE LA LUNA PALIDA* (1952) y *LA EMPERATRIZ YANK KWEI FEI* (1955); el tercero fue *EL HEROE SACRILEGO*, también de 1955. Estos dos son el antepenúltimo y el penúltimo de su carrera y los primeros que hizo en color.

Estos films de Mizoguchi encierran una tal depuración, que de hecho testimonian lo que él decía de sí mismo en 1950. «Una verdadera obra artística no puede lograrse más que después de los 50 años, cuando la vida se ha enriquecido con acumuladas experiencias». Y esta plenitud es la que invade estas películas, en las que cada imagen equivale a un cúmulo de vivencias, tal y como quería Rilke que las contuviera cada verso de un poema.

*LOS CUENTOS DE LA LUNA PALIDA* —en blanco y negro, y como tal, proyectada al margen de los actos oficiales del Congreso— es una doble historia sobre la imposibilidad de evasión de la monotonía cotidiana, a la vez que señala que la felicidad deseada está en esta misma monotonía de cada día. Mizoguchi mezcla realidad y sueño sin solución de continuidad, y de este conjunto se desprende un effluvio de poesía lírica y dramática, de una sutileza ejemplar.

Más sutil, más lírica, más dramática, si cabe, es *LA EMPERATRIZ YANK KWEI FEI*, estremecedora historia de la redención por el amor, con un final espiritualista muy oriental. Notable por su uso del color, literalmente extraordinario, y por su sentido de la elipsis, brillantemente puesto de manifiesto en la ejecución de Yank Kwei Fei, resuelta de un modo clásico, pero con una novedad de contenida emoción que revaloriza la escena totalmente.

Mizoguchi fue, sin lugar a dudas, un verdadero poeta, cuyas mejores expresiones líricas traen a la mente asociaciones de tipo musical. Jean Domarchi lo notaba ya refiriéndose a «Yank Kwei Fei», ante la que hablaba de una «suavidad de modulación». Quizá por eso no llegó tan alto con *EL HEROE SACRILEGO*, historia más épica y de tono más recio, en la que sin embargo logró interesantes aciertos parciales.

La «presencia» de Mizoguchi ha sido reveladora. Por lo que cabe decir —como una paradoja más— que el mejor cine del Congreso de 1962 fue el de 1955.

JUAN RIPOLL

La poesía de «La emperatriz Yank Kwei Fei»  
deja de ser oriental para hacerse universal.



**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!

**ILFORD**

en blanco y negro  
es famoso.

en color...  
es fabuloso

### **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.



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

**FilmoTeca**  
de Catalunya





"Simbad el marino"  
(Japón)

## Los países del Este europeo a la vanguardia del cine infantil

color y de carácter didáctico; el argentino BARCOS DE PAPEL, de Román Vinoly, interpretado por nuestro Pablito Calvo, etc.

De entre otros films no premiados, llama la atención el epigramático film yugoeslavo ROMANZA DE LAS LAGRIMAS, que de una manera simple y tierna explica el encuentro de dos niños y su subsiguiente separación. También merece interés otro film yugoeslavo, VELIKO SUDJENJE, que cuenta un juicio infantil contra un gato que se comió un canario. Por su originalidad y su buena intención, más que por el resultado obtenido, merece citarse el film alemán AHIMEH, de Peter Podehl, que cuenta la historia de un niño contemporáneo de Jesucristo, a quien deja su pollino para efectuar la entrada en Jerusalén.

Curiosa, ya que no notable, fue la participación de Francia con sendos films de carácter histórico, uno sobre Juana de Arco y otro sobre Napoleón. Los Estados Unidos, a su vez, presentaron el lote más extenso, pero el premio a la mejor selección de films presentados correspondió a Checoslovaquia.

Por lo dicho, y ateniéndonos a los títulos citados, el panorama del Festival es más o menos halagüeño, pero frente a éstos hubieron otros francamente mediocres, tanto por su técnica y lenguaje expresivo como por su carácter meramente comercial, alejados del fin que toda película infantil debe proponerse, fin al que sólo se aproximaban a través de fáciles falsillas y lugares comunes.

De todos modos, el XIV Festival Internacional de Cine Infantil ha demostrado, con sus fallos y sus aciertos, que la producción mundial sigue prestando atención a un género importantísimo, cuyo alto nivel dependerá, en primer lugar, de que se siga cultivando sin desmayo.

**E**L año pasado, por estas fechas y en estas mismas páginas, hacíamos votos por el mejoramiento del cine infantil, que en el Festival especializado de Venecia había dado muestras de cierta crisis.

Un año es poco, desde luego, para que pueda apreciarse un aumento del nivel artístico. Sin embargo, la última «mostra» de Venecia ofreció una visión más esperanzadora acerca del estado actual del género que nos ocupa, a pesar de la heterogeneidad de las películas presentadas.

El Festival está dividido en cuatro categorías: films para niños, muchachos y adolescentes, y films infantiles para la televisión. Cada una de las tres primeras categorías se subdivide en dos grupos: los films recreativos y los educativos, y por lo que concierne a los films de televisión, en argumentos y documentales.

El Jurado de este XIV Festival del Cine Infantil lo componían esta vez Luigi Volpicelli, que actuaba de presidente, Joy Batchelor, Elsa Brita Marcussen, Ota Hofman y Matteo Ajassa, quienes otorgaron la mayoría de los premios —tan abundantes como los de cualquier otro festival— a films pertenecientes a países del Este europeo. Vale decir que, en líneas generales, los premios han estado bien otorgados, y que en el resultado no han influido posiciones apriorísticas de carácter político. Sabido es, a este respecto, la especialización de dichos países en este tipo de películas y el alto nivel artístico que las mismas alcanzan. En todo caso, el único reparo a poner sería, a la vista de los resultados, el que los países occidentales no presten mayor atención a un género tan importante, desde el doble ángulo del cine y de la educación de la juventud.

Comentar, aunque sea ligeramente, la gran cantidad de films presentados es tarea poco menos que imposible, por lo que nos referiremos sólo a aquellos que hubieran ofrecido algún motivo de interés. El primer premio absoluto se lo llevó el film ruso de Yuli Karasik DIKAYA SOBAKA DINGO, (Dingo, perro salvaje), que cuenta delicadamente la crisis de un primer amor adolescente, y que constituye un agudo análisis de los sentimientos de la primera juventud, con una amplia llamada al sentido de la fraternidad. Este film había de obtener, además, el Premio especial del Centro Nacional del film para la juventud, del mismo modo que otro premio especial —el del Comité para el cine infantil del CIDALC— recaía en el checoslovaco TRAPENI, presentado fuera de concurso.

Otros premios recayeron en films como el japonés SIMBAD EL MARINO, de Taiji Yabushita, largometraje de dibujos animados, quizá excesivamente prolijo y complicado para mentes que no sean orientales; MALCHIK I GOLUB, de los rusos A. Kontchalovski y E. Ostashenko, de breve duración pero de gran calidad; HISTORIA ZOLTEY CIZFMKI, del polaco S. Checinski, de ambiente histórico realizado por un buen uso del color y por un aire de acertada fantasía; el inglés TEIDA, de Francis Maziere, en



"Dingo, perro salvaje" (U.R.S.)  
primer premio absoluto.



# EL CINE ARGENTINO

## ENTRE DOS TENDENCIAS

la autóctona \_\_\_\_\_ y \_\_\_\_\_ la extranjerizante

*LA Primera Semana de Cine Argentino, celebrada en Madrid bajo el patrocinio del Instituto Nacional de Cinematografía, nos permitió abarcar un panorama de conjunto de las películas que se hacen en aquel país. Se notaron ausencias, como la de Rodolfo Kuhn, Fernando Birri —ganador del premio «Opera prima» en el último Venecia—, Fernández Jurado y otros jóvenes realizadores platenses, cuyas obras nos hubiera gustado conocer, pero comprendemos las limitaciones a que forzosamente se ven sometidas las manifestaciones de este tipo.*

*Siete películas largas y otros tantos documentales desfilaron por la pantalla madrileña del Palacio de la Música, que se vio frecuentado todos esos días por actrices, actores y técnicos de nuestro cine y por personalidades de las artes y las letras. Contribuyó al interés de las proyecciones —interés que iba en aumento en el transcurso de la Semana— la presencia de una nutrida representación de intérpretes del cine argentino que pudieron ser admirados y aplaudidos por el público.*

LOS films argentinos han fluctuado siempre entre dos tendencias: la autóctona, no siempre feliz de expresión, y la extranjerizante, asomada a otros horizontes, generalmente el francés y el italiano, y como toda imitación, carente de interés. Creemos que vale más lo propio, aunque no sea tan bueno, que lo que se cuece en moldes ajenos. El cine argentino ha estado buscando su propia personalidad y continúa en esta búsqueda. Le pasa como al cine español, carente en general, salvo excepciones que confirman la regla, de un estilo propio e inconfundible, como lo tiene, mejor o peor, en otras manifestaciones artísticas. En esto el cine azteca, por citar el tercer cinema de habla hispana importante, ha tenido mejor suerte, porque es in-

dudable que los mejicanos han sabido hallar su línea cinematográfica peculiar y una fotogenia definida. Aunque este hallazgo les haya sido servido en bandeja por Eisenstein, luego lo han sabido explotar y lanzarlo con sello propio, a través de las interpretaciones rurales del Indio Fernández. Sólo que ese camino tenía marcadas sus propias limitaciones. Acaso en el conocimiento exacto de nuestras limitaciones se pueda encontrar la fórmula de los cinemas argentino, mejicano y español, para depurarlos y mejorarlos sin esfuerzos estériles que nos hagan perder lo más original de nuestros pueblos.

Entre las películas argentinas vistas en la Semana, hubo un grupo de films extranjerizantes. El que más, LA CIFRA IMPAR, con el que debuta en el cine largo el joven realizador Manuel Antin, que nos defraudó por una fácil y descarada imitación de las nuevas tendencias impuestas por Resnais o por Antonioni, para seguir a las cuales hace falta algo más que oficio —cuando se tiene— o que deseos de significarse. El juego con el tiempo pasado y presente, alternado con el elemento «ausencia-presencia» del hermano muerto, que se interpone entre el matrimonio, son la trama del relato de Julio Cortázar, que Manuel Antin prolonga tediosamente, interminablemente, a veces con movimientos gratuitos de cámara tan ostensibles que el espectador más neófito los percibe sin esfuerzo. De línea monótona y confusa, «La cifra impar» no carece, sin embargo, totalmente de valores en potencia que acaso la inexperiencia del realizador no ha sabido hacer aflorar, ni estética ni espectacularmente.

DELITO es otra de las películas que podemos encajar en el mismo grupo. De tipo policiaco-periodístico, como una encuesta policial de bajos fondos portuarios, ofrece menos interés que la anterior. La pericia técnica de Ralph Pappier, su director, no basta para hacernos olvidar que lo que

“La cifra impar”, fácil imitación de Resnais y Antonioni.



“Delito”, técnica no respaldada por otros valores superiores.







"He nacido en Buenos Aires" la historia del tango.



"Fin de fiesta" une a su factura moderna el mérito de sus esencias argentinas.

estamos viendo no es nada, ni por el tema, ni por la forma de estar contado.

EL RUFIAN participa por igual de las dos tendencias apuntadas, aunque Daniel Tinayre sabe poner una nota localista en este folletón, en el que se queda a medio camino en la crítica de cierta sociedad, con la elección de unos tipos de psicología confusa y poco sincera. Es cierto que el director sabe animar todas sus imágenes de forma muy brillante, con una técnica magnífica, que ya pudo demostrarnos en «La patota». El elemento de «suspense» con que juega en «El rufián» llega a un paroxismo desenfrenado en la secuencia final de la escalera, violentando la situación tensa con algunos detalles poco consistentes, dentro de las reglas del juego en esta clase de films.

La trama tiene progresión dramática, conseguida en momentos bien trazados, que adquieren toda su fuerza plástica debido a la gran pericia del realizador. ¡Lástima que tanta destreza en el manejo de la imagen no la emplee Tinayre en otros empeños de mayor ambición! Magia, homosexualismo, cobardía, matonismo, inhibiciones mentales, componen la mezcla que se nos sirve en esta película, de la que sólo queda su técnica. Pero ésta, cuando no va respaldada por otros valores superiores, es bien poca cosa. Apenas nada.

De otro grupo de films, que son los que tratan de temas y ambientes típicamente argentinos, empezaremos por el más flojo: HE NACIDO EN BUENOS AIRES. Así como nosotros hemos hecho nuestra historia del cuplé, Francisco Mújica, de quien conocemos «Margarita, Armando y su padre» y «Los martes, orquídeas», ha hecho la historia del tango. Con esto acaso no debería añadir más para saber a qué atenernos, pero esta postura podría interpretarse como un desprecio hacia el cine comercial, lo que estoy

muy lejos de sentir, porque creo que las diversas categorías de películas son necesarias y lícitas, al menos mientras el cine sea un espectáculo, como hasta ahora. «He nacido en Buenos Aires» traza la trayectoria del tango, desde su nacimiento, a través de la vida de tres amigos de distintas clases sociales, que crecen juntos y pasan por distintas pruebas en el seno de sus respectivas familias y de la sociedad en que les ha tocado vivir. Esta historia del cuplé platense no carece, sin embargo, de sinceridad en la caracterización de tipos, presentación de un ambiente y desarrollo de la trama.

He dejado intencionadamente para el final las tres películas más importantes de las presentadas. Empezaré por la de Leopoldo Torre Nilsson, el realizador que ha dado rango y nombre internacional al cine argentino. Su obra es numerosa, teniendo en cuenta el escaso tiempo que lleva figurando en primera fila. Citemos algunos títulos: «La casa del ángel», «Un guapo del 900», «Piel de verano», «Setenta veces siete» y «La mano en la trampa». Estimo que FIN DE FIESTA, la película aportada en esta ocasión, es su mejor obra, juntamente con «Un guapo del 900». En ella analiza — gran densidad en todos sus planos, maestría y profundidad — un ancho campo de la sociedad y la política argentinas de una época pasada, pero con la intención de proyección sobre nuestros días. Despojada esta obra de la hojaresca barroca de otros empeños de Torre Nilsson, es película de gran rigor ambiental y cala, con economía de esfuerzos, en la psicología de sus personajes. La película tiene una factura moderna, en lo substancial, no en lo accesorio, y maneja la elipsis de la imagen con la habilidad necesaria para ofrecernos en un film de duración corriente, todo el mural de un época, que ha sido reelaborada en sus detalles más significativos y directos. Su construcción só-



"Tres veces Ana", uno de los films más interesantes que desfilaron por la Semana de Cine Ar-

gentino, compuesto de tres relatos protagonizados por una misma intérprete



lida y rigorista no hace de «Fin de fiesta» una película árida o pesada; todo lo contrario. Es un film ameno que nos interesa vivamente y no cansa en ningún momento. Ofrece además el mérito de sus esencias argentinas, que quedan bien palpables a la vista del público, por lo que no es de extrañar que en el extranjero este film haya tenido gran resonancia. Leopoldo Torre Nilsson marca el enlace entre los jóvenes realizadores de su país y los veteranos Mario Soffici, Lucas Demare y Fernando Ayala. Todos ellos, en sus diversos escalones, han abierto las puertas a las promesas actuales.

Más que promesa es ya una auténtica realidad el joven David José Kohon, autor de *TRES VECES ANA*, uno de los films más interesantes que han desfilado por la pantalla del Palacio de la Música. Película compuesta de tres relatos diferentes, protagonizados por la misma actriz, que los enlaza. El primero —el más conseguido para nuestro gusto— es la historia de unos amores frustrados por cobardía. El segundo nos sitúa ante las relaciones sexuales de un grupo de jóvenes que bordean el suicidio por el vacío vital que constituye el «mal del siglo». El tercero, de más aliento imaginativo, es la poesía entre la quimera y la realidad. Cada tema, con su técnica adecuada y su ritmo preciso, es la realización acabada de un director con oficio y sensibilidad, que se afirma, después de su anterior largo metraje, «Prisioneros de una noche», como uno de los valores más positivos del cinema argentino.

Distinta a las dos anteriores, la película *EL HOMBRE DE LA ESQUINA ROSADA*, de René Mújica, es una bella estampa del arrabal bonaerense. Su reconstrucción material y espiritual constituye una pintura que trasciende lo puramente anecdótico y superficial para adentrarse sutilmente en nosotros. Basándose en una narración de José Luis Borges ha plasmado Mújica un film de ambiente, en el que lo importante está en los matices, mezclados extrañamente y en forma sugestiva con gruesas pinceladas. Film descriptivo y poético de bajos fondos que nos recuerda al film de Jacques Becquer, «Casque d'Or», sólo que en vez de los arrabales de París son los tipos y arrabales de Buenos Aires.

*ESTA Semana, que empezó —¿por qué no decirlo?— bajo un signo nada favorable, debido al desconocimiento del buen cine argentino por el público español, puso en evidencia los males del aislamiento entre las cinematografías de habla hispana y los beneficios que se podrían conseguir si el intercambio de técnicos, artistas y películas se basara en miras estéticas y no en razones meramente comerciales, y si estas películas que no llegan a nuestras pantallas por no sabemos qué misterios de la distribución, tuviésemos ocasión de conocerlas, aunque fuera en sesiones limitadas, como sucedió ahora. Felicitamos al Instituto Nacional de Cinematografía de Argentina por la celebración de esta Semana, que puede ser un punto de arranque para conocernos mejor.*

J LÓPEZ CLEMENTE

## LOS CINEISTAS AMATEURS JUZGAN EL CINE PROFESIONAL

En nuestro próximo número publicaremos el resultado de esta interesante encuesta, por medio de la cual los cineístas amateurs eligen las tres mejores películas de 1962.

## UN RELOJ ATRASADO

POR  
TOPÍ

COMENTARIOS DE UN IRREGULAR  
ESPECTADOR DE CINE

**N**O; no me habían dado aún el pasaporte. Se trataba de un paréntesis estival, que al paso de tortuga de la revista repercuta en sus páginas en pleno invierno. Paciencia.

Paciencia, sí; que también la precisamos para soportar este endiablado culto a la violencia morbosa del cine de nuestros días. Me parece recordar que antes lo truculento se dejaba para el cine destinado a la atracción de las masas, calificadas entonces de ignaras, que necesitan, como las fieras, que se les eche carne. Pero ahora se ve que también hay fieras cultas, intelectualizadas y refinadas, y, las pobres, reclaman su ración de carnaza, cuanto más cruda mejor.



“Dos mujeres”

Hasta Vittorio de Sica, el de Sica creador del cine realista, pero tierno, comedido, honesto, de «Ladrón de bicicletas», «Umberto D» y «El techo», ha cedido al espejuelo del zarpazo brutal. Y justamente de la brutalidad sexual, que ahora por lo visto ya no escandaliza ni a las chicas adolescentes ni a muchos papás que, poco o nada atentos a calificaciones morales, han visto *DOS MUJERES* con sus hijas al lado. La película acredita una buena mano, qué duda cabe; tiene mucha veracidad ambiental y tipológica, además de sentido humano y trascendente, como toda la obra de Vittorio de Sica. Pero se mide un abismo entre el prisma poético-irónico de «Milagro en Milán» y el dramatismo crudo de «Dos mujeres». Y aun veo otro abismo en el culto a la «diva». Aquí de Sica renuncia a su cine sin estrellas, y esa señora, la Loren, se reparte con el tema el interés de la película. (Esto sí; hay que reconocer que la tal señora prodiga mucho más, pero mucho más, su madurez artística que su busto.) Y, quieras que no, esto imprime un viraje importante en el cine de Vittorio de Sica y comunica a su drama un carácter individualizado, aislado, bastante lejos del cine-crónica en que el guionista —¿Zavatini?— urdía los temas para sus películas.

Menos mal que uno se divierte de tarde en tarde con comedias como *PLAN 402*, interpretada por el finísimo ex-



centrico que para mí es Danny Kaye. La película no es como para troncharse de risa, pero está servida por una puesta en escena correcta y a lo grande, y el tipo humano que incorpora Kaye recuerda — a distancia, lo sé — la caballería tímida charlotiana ante la fémina. (Un tanto pedante la frase, pero salió así).

La preocupación por la pincelada de sabor fuerte — otra vez — ha malogrado una película que podría haber sido deliciosa: **DESPERTAR A LA VIDA**. Es inglesa y está dirigida... (perdón; he de consultar mi carnet de notas), por Lewis Gilbert. ¡Hasta los ingleses, Señor, pierden su sentido de la medida! En esta película se contraponen el mundo infantil de la inocencia, la curiosidad y la incipiente picardía, con el mundo pasional y ruin de los adultos. En medio de uno y otro, la muchacha de dieciséis años que, alejada circunstancialmente de sus padres y responsable de sus hermanos, vive la maravillosa, arriesgada experiencia de «cruzar la barrera». ¡Y que lo hace sorteando serios peligros! El fallo está, entiendo yo, en el dibujo de los dos hombres. ¿Era necesario que el «maduro», tan simpático y bueno, resultara tan malhechor como vamos descubriendo al final? ¿No bastaría que se tratara de un hombre de negocios sucios o de un contrabandista de salón? ¿Y qué me dicen de la tosquedad del joven y bruto mozo del hotel y de su desplazada presencia como camarero de tugurio o de posada plebeya en el suntuoso marco del castillo? No es lógico pero, claro, convenía todo ello para que el film pulsara los inevitables timbres de dureza y de morbo, ¡qué caramba! Después de todo, comparado con otras películas que uno ve...

Con **LOS CUATRO JINETES DEL APOCALIPSIS** se ha hecho una nueva versión brillantísima, que lleva sobre la antigua las mejoras del sonido, del color, de la gran pantalla y de una guerra más moderna que la del 14. Ya sólo nos faltaba que, puestos a superarlo todo, nos hubiesen añadido un par de jinetes al texto de San Juan. Menos mal que el director, este... Minnelli (creo que con dos n, no estoy seguro) por lo que he leído por ahí, es hombre de cultura a la europea y sabe lo que se hace. En lo que de él depende, la película resulta estupenda. (Entre otras cosas, se ha vuelto y nos ha vuelto a recrear con aquellos terciopelos rojos de su «Gigí»). Lo malo es que esta vez trabajara sobre una novela «pasada», que ni la modernización de la guerra en un cuarto de siglo le disimula las arrugas. Desde eso que se llama neorrealismo las películas basadas en la guerra son muy distintas a las del tiempo cosmopolita de Blasco Ibáñez. Entonces los lectores de novelas y espectadores de cine se pirrabán por los salones fastuosos y los personajes de alto copete. Por ello don Vicente camufló el drama colectivo y anónimo de la guerra y sus secuelas en el simbolismo de los jinetes apocalípticos. En un tema de guerra como los que ahora se estilan en el cine — «El paso del Rhin», «El general de la Rovere, etc.», ¿cómo hubiera podido la protagonista lucir sus elegantísimas «toilettes»? Además, todo es muy «novelesco» en la novela de Blasco Ibáñez. (Las dos ramas descendientes del viejo Madariaga siguen un curso simétrico para llegar a la conjunción que el autor se propuso). Por último, tengo la impresión de que la «tesis» de la obra original queda un tanto desdibujada en la película. Y siento no poder pasar de la «impresión» pero no he leído la novela. ¡Lástima!

Comparada con ciertas cosas de hoy, **MARGARITA GAUTIER**, película rodada hace por lo menos un cuarto de siglo que se nos ha servido en bandeja de estreno, es de una pudibundez que asombra y que a los seguidores de la nueva ola debe aparecer risible, habida cuenta de la profesión que ejerce la heroína. Debe reconocerse que Georges Cukor tocó el tema con mucha delicadeza. Naturalmente, tenía, en favor



“Los cuatro jinetes del Apocalipsis”

de una visión idealizada, el clima romántico de la época, recogido por la novela de Dumas en su propia salsa. Greta Garbo, además, impone su prodigiosa personalidad, que sigue siendo única, y con la que sublimiza al personaje. Esto aparte, la distancia recorrida en un cuarto de siglo por la acelerada técnica del cine no puede decirse que envejezca a **MARGARITA GAUTIER**. Una ligera pátina en la luz fotográfica y en la cadencia de la planificación, y apenas nada más (diría yo). Y entonces, ¿por qué este experimento no se repite más a menudo?



“Plan 402”



# ZOOM PAN-CINOR40 8 mm reflex



Del gran angular de 8 mm. al tele-  
objetivo 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 traslación (tra-  
velling).

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





## CUANDO LOS GRANDES ACTORES COMENZABAN

Resulta muy curioso contemplar hoy día fotos en las que aparecen los grandes actores, ya consagrados, cuando



eran jóvenes o cuando salieron por primera vez en la pantalla, tal vez haciendo de extras. El valor documental e histórico que representa esta visión, no deja de tener también un aspecto humano no menos curioso y entrañable. Es natural que, de entre el caudal de ilustraciones que se guardan en la Biblioteca del Cinema, surjan de vez en cuando fotografías de verdadera antología que nos hacen conocer aspectos olvidados y aún desconocidos de nuestros artistas preferidos. Por ejemplo, hoy les traemos a Vittorio de Sica cuando era joven, un de Sica desconocido y muy apuesto... para la moda de 1935. Se trata de una escena del film *Tempo massimo*, de Mario Mattoli, que fue la película número trece interpretada por el famoso actor.

### ¿PARTE ABSTRACTO?

¿O cine amateur de fantasía? Ni una cosa ni la otra, sino cine científico: «Crecimiento de cristales en espiral». Del opúsculo «El cine científico en Alemania», de G. Wolf).

## REGLAS PARA SER FOTOGENICO

Entre los últimos libros ingresados, figura uno muy interesante de un autor joven español. Se trata de «El actor y el cine», del joven realizador Jorge Grau, que constituye un tratado serio y eficaz sobre un tema tan poco tratado dentro de la bibliografía cinematográfica. De entre sus ideas y consejos, entresacamos estas cuatro reglas sobre la fotogenia, un capítulo del mayor interés y que el autor trata con acertada originalidad. Apúntenselas los aspirantes a «fotogénicos»:

- «1.º No existe ningún rostro que no ofrezca posibilidades fotográficas, y mucho menos que impida por su configuración la expresión del actor.
- «2.º Las personas cuyo rostro aparece mal en fotografía no lo deben a su configuración física, sino a su actitud siquica en el momento de ser fotografiados.
- «3.º Es necesario, por tanto, que cada actor —o aspirante a actor— se familiarice con la máquina fotográfica, hasta acostumbrarse a reaccionar naturalmente delante de ella. Esto le ayudará, además, a conocer su propia imagen.
- «4.º Le hace falta al actor adquirir la necesaria humildad —o tener la suficiente inteligencia, dicho de otro modo— para aceptar la verdad de su figura, a la cual le ayudará: a) el prescindir de ideas preconcebidas sobre la belleza, y b) el esfuerzo por descubrir la belleza que existe en todo cuerpo humano.»

## GREGUERIAS CINEMATOGRAFICAS

- Las películas con incendio deberían enviar ráfagas de aire caliente al público.

R. Gómez de la Serna

## EL DIBUJANTE EISENSTEIN

Sergio M. Eisenstein fue —además de un gran director— un hombre de una extensísima cultura, con una idea muy



vasta del arte. Dirigió teatro y cine, escribió artículos y libros; entendía de todo un poco, y dibujaba. Y no sólo dibujaba los consabidos croquis de escenas de sus films, sino que sacaba apuntes de todo.

Una de sus facetas más agudas, y probablemente desconocida, era su afición a la caricatura. Con un agudo sentido psicológico de la observación había dibujado a personajes famosos: Ibsen, Daumier o Maeterlinck, entre otros. Hoy, dentro de esta línea, queremos presentar un documento original y graciosísimo: su autocaricatura, reproducida de su libro «Notes of a Film Director» (n.º 3354).





El cineista

JOSE MESTRES

nos habla de su película

## «DALÍ PORT-LLIGAT»

### Premios en el Concurso Nacional

Medalla de honor, premio al mejor film documental y premio al mejor empleo expresivo de la música.

### Por qué hice un documental

Con este film he hecho mi debut en el campo del documental. Es éste un género que considero difícil, y quizá por eso lo haya ido rehuyendo. No debo ser solo en darme cuenta de sus dificultades, puesto que reportajes se hacen muchos; la anécdota se pesca bien poseyendo cierta agilidad espontánea y nadie le pide más al reportaje; el documental, en cambio, si bien participa, o puede participar, del reportaje, requiere una planificación cuidadosa que es precisamente la parte opuesta a aquél. Inútil será pretender hacer un documental sin un guión previo, que deberá depender, como es lógico, de una idea base, para estar totalmente identificado con ella. Esta idea es la que no brota así como así, he ahí la principal dificultad.

Viendo un grabado que reproducía una impresionante pintura de Salvador Dalí, imaginé en un momento todo un esbozo de lo que podía ser un documental. Así nació la primera idea. Estudiando luego cuanto pude conseguir sobre la personalidad del pintor y su obra, llegué a tener sobre el papel toda la película a realizar. Afortunadamente, no necesitaba colaboración alguna y por esa parte la cosa quedaba simplificada al máximo.

### De la idea al guión

Intentaré explicar el camino seguido, hasta llegar de la primera idea, al guión definitivo. Lo primero fue buscar la forma de darle continuidad cinematográfica al desarrollo del documental basándome en la obra daliniana.

Debía estructurar un argumento, llamémosle así, cuyos personajes fueran Salvador Dalí y su obra pictórica. Adquirí literatura sobre ese tema y me dediqué a marcar todo lo interesante para mis fines. Llegué así a tener a mano, y extractado, un buen puñado de material. Descartada la hojarasca, las ideas aparecen solas. Entonces es cuestión de buscarles una conexión cinematográfica.

De todo lo estudiado llegué a la conclusión de que dos épocas muy definidas marcaban el recorrido de la obra del pintor. Primero, la que podríamos llamar época monstruosa y, luego, la época mística. Siendo eso tan relevante, debía de quedar muy bien definido en la película. Traducirlo a imágenes requería alguna técnica especial. Recurrí al color, que llena todo el encuadre. El rojo fue elegido para la época de los monstruos y su desaparición significaría el cambio a la época mística. Para ello utilicé un filtro de cristal rojo en los exteriores y bombillas sobrevoltadas del mismo color para las pinturas, que fueron filmadas en interiores. Fue el primer elemento de carácter técnico y vi que había que hacer un nuevo guión que recogiera todo lo preciso en este aspecto. Así, pues, no fue un guión, sino dos, los que me sirvieron de base.

De todo lo que había leído se desprendía que Port-Lligat no sólo era un lugar de residencia para el pintor, sino que toda su vida había girado en torno a ese lugar. Otro personaje, pues, que había que añadir, que fundir, mejor dicho, con Dalí y su obra. Llegado a este punto, la trama

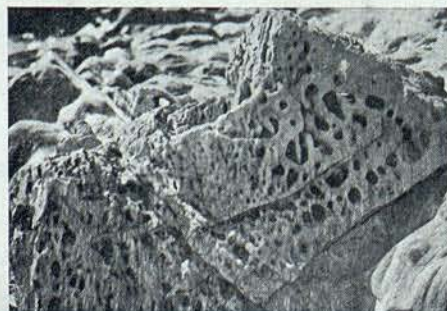
me apareció sola y desarrollé el guión principal, en tres partes.

### Tres partes en el film

La primera fue, a modo de prólogo, el reportaje de Port-Lligat, además de un extracto de la biografía del pintor. Allí se diría verbalmente aquello que la cámara no puede expresar como son datos y fechas, que no por poco cinematográficos son menos necesarios en un documental. No soy hombre de muchas palabras, sobre todo en el cine que pretendo hacer. La proporción cine-palabra ya sabemos cual es y la resumiría diciendo: a más palabras, menos cine, y viceversa. Así que terminé el comentario en cuanto pude y seguí con la segunda parte, dejando que las imágenes hablaran por ellas mismas.

En esta segunda parte intenté fundir el paisaje de Port-Lligat con la obra de Dalí. De aquí su título, DALÍ PORT-LLIGAT, como si de su segundo apellido se tratara. Mis primeras armas hechas en el género de fantasía y experimental me sirvieron en esta ocasión de mucho. Esa fantasía de color y trucaje, creo que rompe la monotonía que pudiera derivarse de un documental de arte y le da en definitiva unos valores cinematográficos que sería desastroso olvidar. Así, por ejemplo, las sobreimpresiones de fragmentos de cuadros de Dalí, con el oleaje de Port-Lligat, todo ello en color rojo, por tratarse de esa parte llamada de los monstruos, le confiere un movimiento suave que no distrae de lo principal, o sea las figuras, mientras rompe lo estático del fotograma. Por otro lado, en todo el transcurso del film hubo que buscar efectos técnicos, como son fundidos encadenados, distorsiones de las imágenes, travelling mecánico (el óptico era imposible dado el escaso tamaño de alguna reproducción litográfica). Había que lograr además el ritmo adecuado, que se desprendía del estudio de cada pintura, ya que no todas podían tratarse de igual modo, ni por la forma de mostrarlas ni por su ritmo interior. En esta segunda parte fue donde más tuve que emplear mis conocimientos técnicos para conseguir mi objetivo, aunque no sé si lo conseguí.

La última parte del film empieza con la transformación de la obra de Dalí en la nueva época mística. Había el peligro de caer en el aburrimiento arrítmico, ya que no en el visual puesto que Dalí no deja que su público se duerma. Salvando este inconveniente, doté a esas secuencias de una suave acción técnica en consonancia con el tema, procurando darle a ese conjunto la máxima expresión cinematográfica de que yo fuera capaz. Era preciso crear un ritmo de planos en «crescendo», puesto que esas secuencias místicas están más allá de la mitad de la cinta y tenían que marcar el final. Ni el ritmo rápido ni brusquedad alguna podían admitirse, dado el tema religioso a desarrollar. Me valí, al fin, de largos fundidos encadenados, de planos generales más bien largos, mientras que los planos medios o primeros planos tenían cierta rapidez, apariciones y desapariciones lentas de las imágenes, etc., y así creo que conseguí un movimiento graduado que, manteniendo viva la atención, logra al propio tiempo desarrollar el «crescendo» planeado.



Un fotograma de  
«Dalí Por -Lligat»



### La música

En un principio no fue fácil encontrar la sonorización adecuada. Pero la fuerza expresiva de las pinturas de Dalí, es mucha para que en la historia de la música no hubiera quien, paralelamente, hubiese creado algo que pudiera acoplarse a determinados momentos del film. Una estupenda ayuda fue la de mi esposa al recordarme los compases de «Una noche en el Monte Pelado», de Musorgsky, y los grabé en varios pasajes. Luego utilicé sucesivamente la «Sinfonía en Re», de César Frank, «Consagración de la Primavera», de Stravinsky, «Preludio en Do Menor» y «Preludio en Mi Menor», de Bach, intercalándose hacia el final, con esta última partitura, una canción por el coro del ejército ruso, titulada «Al salir del bosque», que imprime virilidad al misticismo daliniano y crea el oportuno «climax» de final.

### Pregón

Termino invitando a todos los amateurs a probar sus aptitudes en el documental. No le temamos. Será absurdo querer conseguir algo positivo sin meditarlo, estudiarlo y censurarlo con coraje, amplitud de miras y paciencia inagotable, pero así es nuestra afición, y si pasamos apuros o dificultades, sobre todo en lo que a técnica se refiere, no olvidemos que con nuestro entusiasmo y una tenacidad a prueba podemos obtener resultados que han de compensarnos con creces de todos los sinsabores y contrariedades. No olvidemos el experimento y la audacia cinematográfica; que el peligro del fracaso no nos haga desistir, que si luego, como en esta ocasión me ha ocurrido, conseguimos el éxito, éste será nuestro mejor premio.

Me resta pedir disculpas por si mis palabras han sonado a consejo para muchos que no lo necesitan y que tienen en mí su alumno más atento. Ruego sepan todos comprender mi entusiasmo por este cine amateur nuestro y no extrañen que quiera compartir con todos lo poco que yo haya aprendido o crea saber.

JOSE MESTRES

### Datos técnicos:

Cámara: Paillard-Bolex reflex.  
Película. Kodachrome y Super X.  
Sonido: Banda magnética, por Magneson.  
Metraje: Filmado 300 metros, film 217 m.

Mestres y su cámara meditan  
ante el paisaje de Port-Lligat



N. de la R. — Mestres ha omitido una explicación que estimamos bastante necesaria para quienes no conocen «de visu» su película. Y es que Dalí no aparece personalmente en el film, a pesar de la facilidad geográfica que existe para su contacto directo, y más habiendo filmado en el mismo Port-Lligat. Creemos que Mestres ha rehuído deliberadamente la intervención personal del artista, con su poderoso influjo, formando parte esta actitud de su enfoque absolutamente objetivo de la obra daliniana, sin «parti pris» crítico ni didáctico.

Otra nota. — DALÍ, PORT-LLIGAT ha sido exhibida cinco veces en el histórico Salón del Tinell, de Barcelona, dentro de la exposición celebrada por el pintor Salvador Dalí en homenaje a Fortuny, donde por primera vez el pintor de Cadaqués conoció la película y a su autor.

TALLER MECANICO, FABRICACION DE

ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

REPARACION CINES

"JUCA", BEAULIEU etc.

*Julio*  
**Julio Castells**  
FERLANDINA, 20  
TELF. 231-07-39  
BARCELONA



# Cineístas extranjeros nos visitan

ANTHONY COLLINS, DEL CANADA

UNA mañana del pasado verano, de improviso y sin tiempo de avisar a nadie, nos visitó en el Centro Excursionista de Cataluña el dinámico y entusiasta canadiense Anthony Collins, director del Festival de Vancouver, cuya ramificación amateur se celebra desde hace dos años. Era su primera visita a Europa, y después de pasar unos días en la Costa Brava no supo abandonar España sin saludarnos, deseoso de agradecernos personalmente que hubiésemos correspondido a su llamamiento enviando algunas películas amateurs españolas a dicho Festival. Justamente nos felicita por cuanto, en su opinión personal, considera los films españoles como los de mayor interés entre los proyectados en Vancouver.

A nuestra pregunta de cuál de nuestros films le interesó más, responde:

—Me entusiasmó EL PARAGUAS. Y ni mis amigos ni yo nos explicamos por qué el jurado no apreció este film, modélico por lo cuidado de todos los elementos que lo integran.

Comentando la curiosa disparidad de criterios entre los jurados de distintas regiones del mundo, nos decía, como caso curioso, que el buen film, también español, MARIO-NETAS, no fue seleccionado por el solo hecho de que no comprendieron que el tamaño de los muñecos se volviera de repente real, humano.

En América, por lo que se desprende de nuestra conversación con Mr. Collins, dan enorme importancia a las calidades técnicas, y a este respecto nos dice:

—Recomienden ustedes a los cineastas españoles que abandonen la cadencia de 16 y adopten la de 24 imágenes en cuantos films piensen sonorizar, con objeto de lograr mayor perfección en el sonido.

Nosotros le exponemos que hemos hallado suficiente calidad en muchas sonorizaciones a 16, a lo cual nos observa:

—Pues mire; precisamente en nuestro Festival la calidad de tal técnica rebajó la calificación de los films españoles.

Cinco días después de su visita recibíamos carta suya desde Montecatini, donde, apenas llegado, había visto dos films españoles, de los que sacó la misma impresión. Para satisfacción del amigo canadiense dejamos constancia de su insistente recomendación y, a criterio de cada lector, su opinión sobre el tema.

Y volviendo a la entrevista, Mr. Collins se interesó muchísimo por OTRO CINE, ya que hace tiempo acariciaba el proyecto de editar una revista similar en el Canadá y no se atrevía por temor a un fracaso económico. Recogió datos y comprobó que, efectivamente, el lanzamiento constituía una aventura quijotesca, felicitándonos por haber adoptado esta actitud tan nuestra.

También le entusiasmó la curiosa exposición de trofeos realizados por el orfebre Alfonso Serrahima para nuestros concursos de cine amateur. Y no quiso retirarse sin antes llenar una ficha, al menos, de la exhibición «Ayúdenos a identificar estas fotografías». Y lo logró muy satisfecho.

Esperemos que otro año el amigo Collins nos visite con más detenimiento y así podamos atenderle como merece.

D. de C.

ERWIN HERZFELD, DE AUSTRIA

EN una sesión de verano casi improvisada, en el salón de proyecciones del C. E. C., hemos tenido el honor y privilegio de poder ver cinco films amateurs austriacos, en verdad interesantes. Cinco películas que nos ha traído un buen amigo de ese hermoso país, aprovechando su viaje turístico por España, en compañía de su distinguida y gentil esposa. Persona amable, simpática, de ancha sonrisa, que nos transmite los saludos de todos los cineastas amateurs de Austria. Estamos hablando del señor Erwin Herzfeld, a quien, finalizada la proyección de los films, nos acercamos para preguntarle:

—Señor Herzfeld, ¿cuál es el Club al que pertenece?

—Es el K. D. K. O. (Klub der Kinoamatoren Österreichs) en Viena, que es el club más importante del país. Existen en cada provincia grupos de aficionados que dependen directamente de nuestro club, el cual actúa de Sociedad-Madre.

—¿Cuántos socios?

—Al igual que supongo sucede en todas partes, hay una gran cantidad de socios inscritos pero poco significan para la buena marcha de la afición. El número de socios activos es de unos 150 en la capital, que son los que se esfuerzan con sus realizaciones o colaboraciones, para seguir adelante.

—¿Qué edad tiene el Club?

—Treinta y cinco años.

—Entre los 150 socios activos, ¿se encuentran muchos jóvenes aficionados?

—Sí, efectivamente, si bien éstos forman un grupo aparte dentro del mismo club, con cierta independencia y autonomía. De nosotros, los veteranos, reciben las enseñanzas necesarias para que un día, puedan llegar aún más allá de donde hayamos podido llegar nosotros.

—Este grupo joven del cine amateur austriaco, ¿ha producido películas importantes?

—Aunque todavía no han llegado a participar en la UNICA, han conseguido importantes premios y calificaciones en los concursos locales.

—Para los aficionados que empiezan, ¿existe alguna clase de estímulo?

—Sí. Precisamente para lograr este estímulo necesario a los que comienzan, hemos clasificado a todos los amateurs



Original trofeo creado por el Festival Internacional de Vancouver (C. nat.)



del país, inscritos en clubs, por categorías, para que se compita entre ellas, evitando que un principiante tenga que competir con un consagrado. Para determinar la categoría a la cual se debe pertenecer, organizamos anualmente un original concurso, que consiste en lo siguiente: damos un tema obligado, a desarrollar en sólo 15 metros de 8 mm., o sea una sola carga de película de doble ocho mm. Una vez realizados los films, son clasificados por un jurado de nuestro Club de Viena; así podemos determinar el grado de preparación e idea que poseen los aficionados y circunscribirlos en la categoría que les corresponda. Naturalmente el interés reside en el afán de «escalar de categoría», al estilo de ciertas competiciones deportivas.

—Nos parece una buena idea. Díganos, por favor, para el presente año, ¿cuál es el tema elegido?

—El tema es: «VACACIONES» y desarrollado bajo un cariz cómico o satírico.

—En cuanto a las señoras, ¿existe afición entre ellas?

—Existe, aunque no pasa, en ciertas ocasiones, de una simple colaboración, siempre valiosa y apreciada. Pero no conocemos, hasta la fecha, ninguna dama que filme por su cuenta...

—¿Se conoce en su patria el cine amateur español?

—Desgraciadamente no. Sólo conocemos los films que concurren a la UNICA, y somos muy pocos los que tenemos el privilegio de verlos. A raíz del reciente Congreso, como se sabe desarrollado en Viena, se han dado a conocer al gran público algunos films amateurs, a través de la T.V., en número de seis, entre los que se televisó la cinta de Arcadio Gili «SINFONIA EN GRIS».

—Es ésta su primera visita a España?

—Sí, y procuraré que no sea la última. Estoy encantado.

—Rogamos nos disculpe por la molestia, a la par que le encarecemos transmita a sus «colegas» nuestra admiración y cordial saludo.

—Gracias. No quisiera despedirme de usted sin antes hacer constar mi sincero agradecimiento por la acogida dispensada, así como transmitir los saludos de nuestro Presidente señor Gruber, al de ustedes, señor Sagués, esperando que los intercambios «fílmicos» se intensifiquen entre nosotros, a fin de lograr un mayor estrechamiento de los lazos de amistad que unen a los cineastas de España y Austria: nuestra común afición, EL CINE AMATEUR. Hacemos votos fervientes, para que el cine amateur español siga adelante y consiga en el próximo Congreso Internacional de la UNICA el primer puesto.

—Que Dios le escuche...

A. GIMENEZ RIBA

LOS films austriacos vistos en el CEC, son realizados por distintos cineastas y revelan una pureza amateur que, unida a un manejo técnico correcto, da por resultado un cine agradable y de un nivel artístico muy satisfactorio. El más logrado es DER GELDBRIEFTRAGER, graciosamente desarrollado en una única secuencia en que el cartero y la señora que recibe un giro postal intentan cumplimentar el requisito de la firma. El lápiz del cartero falla y no hay manera de dar en la casa con un útil apto para la escritura, hasta que, conseguida la meta, resulta que el giro iba destinado a una vecina. La sal de la película la constituyen los pequeños detalles de observación y la naturalidad de los intérpretes. En otro film vimos una muy resuelta alianza de intérprete humano y figura animada; se trata de un artesano constructor de muñecas. Una leve trama argumental sirve de soporte a la expresividad bien lograda de los muñecos y a la simpática poesía de la acción. Otro se recreaba en la composición técnica de un chico en lucha con los guarismos, como consecuencia del nerviosismo ante un

## El cineísta, su mascota y su característica

por Salvador Mestres



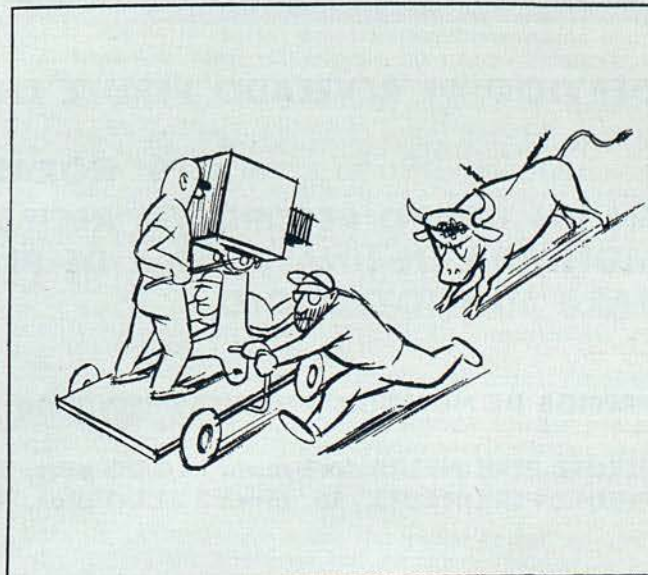
**El cineísta:** Erwin Herzfeld (Austria)

**Su mascota:** El hada de "Peter Pan"

**Su característica:** La jovialidad y una desinteresada amistad que le hace viajar exhibiendo películas de sus amigos.

examen inminente. Y otro se recreaba también, pero en el morbo de una obsesión de tipo erótico, asaz forzada y gratuita, siendo de apreciar el estudio psico-tipológico del personaje. También incluía el programa el reportaje de una fiesta de carnaval celebrada familiarmente en la sede del propio Club de cine amateur vienés, de interés casi puramente anecdótico.

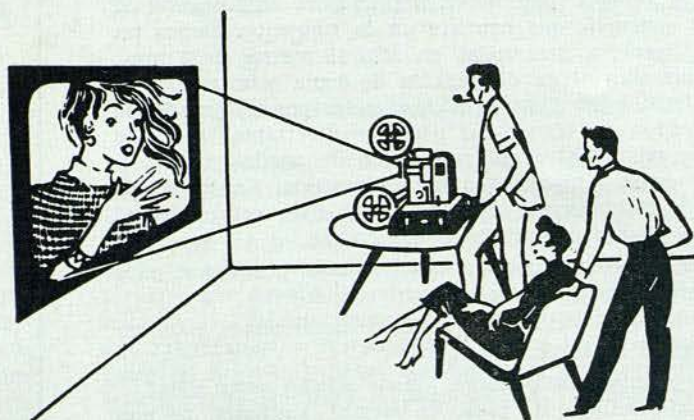
T



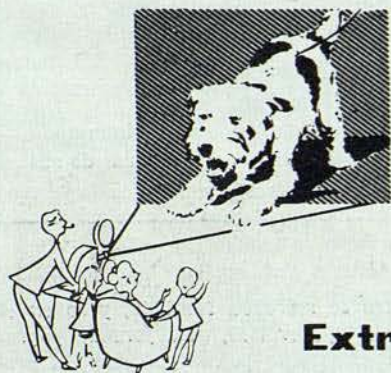
De "Paris-Match"



# 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.**





# un guión para un cineísta

## AMISTAD

M.<sup>a</sup> A. Vilella

Es un día de primavera en un pueblecito cualquiera. Son las nueve de la mañana y la campana de la escuela del pueblo anuncia que se han abierto las puertas y que está impaciente por recibir a los niños.

De las casas de la vecindad salen muchachos y muchachas de todas las edades en dirección a la escuela. Algunos solitarios. Otros en grupos de amigos y hermanos. Y por los caminos que conducen al pueblo otros niños que han tenido que madrugar mucho para llegar puntuales.

De una de las casas sale María, una jovencita de unos trece años, alta, espigada, alumna de la última clase. Con su cartera bajo el brazo se dirige sonriente a buscar a Pepito, su vecino. Pepito es muy pequeño, de cinco a seis años y con seguridad va a la clase de párvulos. Pepito está ya a la puerta de su casa, da un beso a su madre y cogido de la mano de María se confunde entre los demás niños apresurados. Llegan a la escuela, Pepito entra en su clase y desde su banco saluda a María que todavía está en el jardín observándole a través de las rejillas de la ventana.

La mañana transcurre lentamente para los alumnos que ven, desde sus asientos, el cielo azul y el ir y venir de los pájaros. Los pequeñuelos recitan el catecismo y las tablas de multiplicar. Los mayores están cantando en latín. Pero todo llega y al fin suenan las doce en la campana de la escuela. Se abren las puertas y salen en bandadas los niños. Primero los chiquitines y ahora es Pepito quien, como buen caballero, espera a su dama y desde el jardín saluda a María a través de la ventana. María sale y cogidos de la mano vuelven con los suyos. María deja a Pepito con su madre y luego entra en su casa.

El tiempo sigue y pronto son las tres. La campana vuelve a sonar llamando a los alumnos. María recoge otra vez a Pepito. Llegan a la escuela y una vez está el niño sentado en su banco María le saluda desde la ventana.

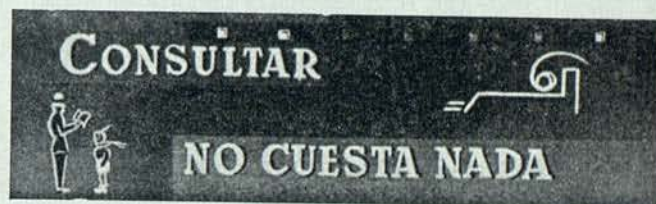
Empezan de nuevo las clases. Los pequeños dibujan en las pizarras y los mayores responden a las preguntas de los maestros. María está pasando unos malos momentos. El profesor le ha preguntado y no sabe qué responder. Sus compañeros no se atreven a ayudarla. Al fin, el profesor la reprende y la coloca aparte, en otra mesa, como castigo para que repase la lección.

Va ocultándose el sol. A las seis suena otra vez la campana. Se abren de nuevo las puertas. Salen los chiquitines. En la clase de los mayores el profesor le levanta el castigo a María después de un largo sermón. Salen sus compañeros de clase con aire burlón y se queda sola, arreglando la cartera, pero sin darse cuenta de que la han estado observando desde la ventana. Pepito, desde el jardín, ha oído la riña del profesor y los comentarios irónicos de los demás muchachos. Compungido por la suerte de su amiga entra a buscarla pero antes arranca una pequeña flor del partier. Llega donde está María, llorosa, recogiendo sus cosas, se acerca y sin decirle nada le tiende la flor, con un gesto sencillo, simpático. La muchacha coge la flor y comprende la simpatía, la adhesión y el cariño de aquel niño. La sinceridad de su regalo. Sonriente, a través de sus lágrimas, coge la cartera y tomando al niño de la mano vuelven a casa.

Son jóvenes y el disgusto no durará lo que tarde en marchitarse la flor.



Ilustración de Salvador Mestres



### REANUDACION

OTRO CINE, siempre atenta a cuantas innovaciones (aunque esta vez no sea más que un «reestreno») puedan resultar de interés al cineísta amateur, ha decidido reanudar la sección de CONSULTORIO TECNICO, y ha tenido la amable gentileza de confiar a mi humilde persona este cometido. Pondré en ello todo mi empeño, para hacerme digno sucesor de quien tuvo a su cargo esta sección, desde los principios de OTRO CINE, aparte de la de Redactor-Jefe de la misma: don Domingo Giménez, mi padre, a quien dedico, desde estas líneas, un sincero homenaje.

Hace tiempo, un programa de Televisión, llevado a cabo por uno de los mejores humoristas españoles del momento, lo titulaba el propio interesado y personalmente ante las cámaras, «USTED PREGUNTE LO QUE QUIERA, YO CONTESTARE LO QUE ME DE LA GANA». Naturalmente, no va a ser éste, el «leif motif» de este consultorio. Naturalmente que no. Aparte de parecerme impropio, se me ocurre falta de delicadeza y educación. Quizás se debería hacer constar el que sigue: «USTED PREGUNTE LO QUE QUIERA, YO CONTESTARE LO QUE SEPA». Porque uno no es el Espasa. Los conocimientos técnicos tienen un límite, que en mi caso particular, estos límites circunscriben una área de reducidísima extensión.

A pesar de ello, tengan la completa seguridad, procuraré no defraudarles, para contribuir así, con ésta mi primera colaboración técnica «en nuestra» (la de ustedes y mía) revista OTRO CINE, a la propagación y «reclutamiento» de nuevos adeptos a este bello arte que es el cine amateur, y que además, para nosotros, constituye este apasionante «hobby»...

Por lo tanto, amigos todos (les puedo llamar así, ¿verdad?), espero sus preguntas con verdadero interés.

Un amigo.

A. GIMENEZ RIBA

FilmoTeca  
de Catalunya

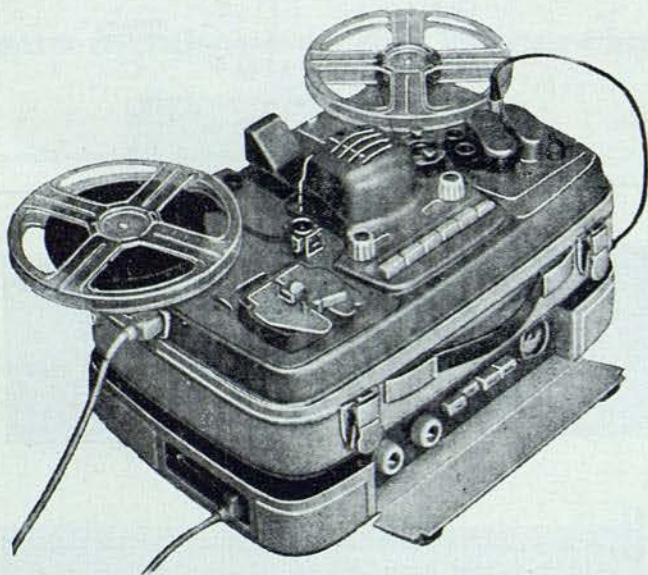


# última hora técnica

por J. Angulo

## PROYECTOR SONORO «VISACUSTIC»

El último modelo de proyector NIZO, de la firma alemana Niezoldi & Kramer, es el que reproducimos en el primer grabado. Se trata de un proyector de 8 mm. revolucionario en cuanto a forma y concepción, ya que las bobinas giran como en los magnetófonos, es decir, en el plano horizontal, en lugar de la forma ortodoxa adoptada por todos los proyectores.



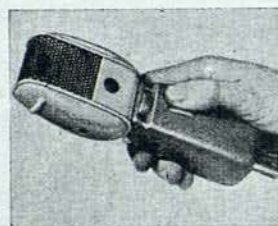
Prototipos de este modelo habían sido presentados en diferentes exposiciones o ferias de material cinematográfico, pero actualmente se encuentra ya en el mercado, razón por la que publicamos hoy las características más notables de este proyector.

Bobinas horizontales de hasta 120 metros. Marcha única a 16 imágenes por segundo mediante motor asincrónico, que garantiza una velocidad estable, condición indispensable para una buena sonorización. Marcha atrás con o sin lámpara, a elección. Paro sobre imagen, con protección térmica. Refrigeración por motor propio, independiente del de avance del film. Encuadre por desplazamiento de la película, manteniendo fija la ventanilla, lo que evita tener que variar la inclinación del proyector al pasar diferentes tipos de película.

La iluminación es a base de lámpara de bajo voltaje, de 8 voltios 50 vatios, a espejo incorporado. El proyector puede conectarse a redes de corriente alterna de 110, 125, 160, 220 y 240 voltios. Puede equiparse con los siguientes objetivos: f. 1'4 de 16 mm., f. 1'5 de 20 mm. y f. 1'5 de 25 mm.

La parte de sonido sirve para grabar y reproducir películas provistas de pista magnética incorporada. La respuesta de lectura es de 60 a 8.000 Hz. La potencia de salida de 4 vatios. Dispone de regulación de tono en la reproducción. Dos tomas, una para micro y otra para discos o cinta magnetofónica. Control de grabación mediante ojo mágico y posibilidad de efectuarlo mediante casco.

La parte electrónica está equipada con el dispositivo «Trick», que permite superponer un segundo registro a una película ya sonorizada, al reducir la potencia de grabación de esta última. Mediante una tecla, este recurso puede utilizarse en forma continua o discontinua. Pero quizás el recurso más interesante de que está dotado el «Visacustic» es



el «Maestro sonoro», dispositivo que puede intercalarse entre el micrófono y la conexión del mismo. Sirve para poner lentamente en segundo término el sonido grabado anteriormente en la película, mediante un disco moleteado. Si éste se encuentra en el tope superior (punto verde visible) el sonido registrado no varía. Gi-

rando hacia el lado opuesto (disco rojo) el borrado es gradual permitiendo una sobreimpresión perfecta.

El «Visacustic» permite también ser empleado como moviola para el montaje, a cuyo efecto la tapa del aparato está provista de una pequeña pantalla. Dispone de marcador de imágenes, a punzón, y de un contador de imágenes de precisión. Dicho contador puede ponerse a cero cuando se desee. También está equipado con una empalmadora que, de



acuerdo con las últimas tendencias en este sentido, efectúa empalmes invisibles en la proyección, dada la estrechez del mismo, 1'4 mm., y, sobre todo, que la unión se efectúa en la separación entre dos fotogramas, es decir, que uno de los cortes divide la perforación en dos mitades.

El nuevo modelo NIZO se compone de dos partes, el proyector mudo y un zócalo con el amplificador, perfectamente acoplables y que permite su adquisición separada o por etapas. El peso del proyector es de 9 kgs. y el del amplificador de 7 kgs.

## HABLEMOS DE INFRARROJOS

Como es sabido, los rayos infrarrojos constituyen una de las dos zonas no visibles del espectro (la otra es la correspondiente a los rayos ultravioleta). Son conocidas tam-



bién las fotografías infrarrojas, en que la cámara, mediante películas apropiadas, capta efectos que el ojo no percibe.

Pero ahora se trata de transmisiones efectuadas por televisión de tomas en completa oscuridad. En la Academia de Ciencias Francesa, el profesor Boutry ha efectuado unas demostraciones sensacionales. Una cámara de televisión ha transmitido la imagen de una persona, captada en plena oscuridad, invisible incluso para los operadores de la cámara. Un aparato, invención del citado profesor Boutry, ha operado el «milagro».

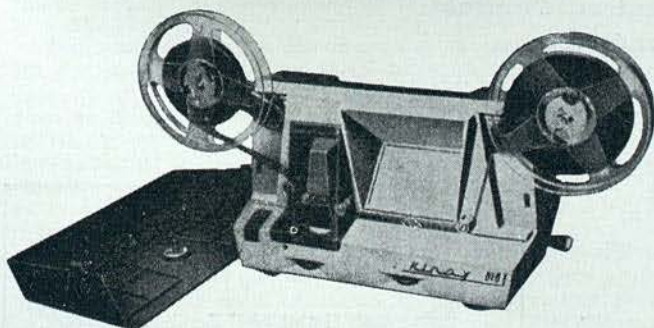
Este ingenio capta los rayos infrarrojos emitidos por el cuerpo humano y por cualquier otro cuerpo cuya temperatura se encuentre entre 30 y 40°, y transmite la imagen del «emisor» a un poste convencional de televisión.

Esta novedad no tiene nada de común con los dispositivos a rayos infrarrojos utilizados militarmente, ya que éstos utilizan un proyector y captan las ondas reflejadas por los diferentes obstáculos situados en su campo de acción. Su ventaja es que operan con ondas invisibles al ojo humano.

El aparato del profesor Boutry, por el contrario, se limita a captar los débiles rayos infrarrojos que emiten los cuerpos entre los dos límites citados de temperatura. Ello constituye un gran adelanto en el dominio de los infrarrojos, ya que no exige proyector de estos rayos.

Debe citarse también en este campo, la cámara que «ve» de noche, puesta a punto por la firma americana RCA. Este tomavistas es capaz de filmar y captar en plena oscuridad. Parece ser que el ensayo del mismo, efectuado recientemente en Fort Story, EE.UU., ha sido concluyente. Pero el aparato francés difiere fundamentalmente, ya que está basado en una idea totalmente nueva, mientras que la cámara de la RCA no es más que una variante del tubo «Sniperscope», el mismo que se utiliza en los ingenios militares a que antes nos hemos referido.

#### MOVIOLA «KINAY»



Acaba de hacer su aparición en el mercado español la visionadora «Kinay 816», debida a la acreditada firma francesa Muray, especializada en este tipo de aparatos.

Se trata de una caja de modernas líneas, fabricada en vistosos materiales plásticos, que una vez abierta se convierte en un excelente equipo de montaje.

La pantalla, iluminada por transparencia, es de gran tamaño, 110×85 mm. El enfoque es mediante rueda horizontal moleteada, de cómodo accionamiento. Otros mandos similares permiten el encuadre tanto en sentido vertical como horizontal, refinamiento del que carecen la gran mayoría de moviolas actuales, incluso las más perfeccionadas. Dispone de punzón para el marcado de imágenes.

El accionamiento, verdaderamente original, es mediante un solo manubrio, situado en la parte derecha del aparato, el cual permite tanto la marcha normal, para el examen de la película, como el retroceso y rebobinado rápido.

El mismo chasis permite intercambiar el 8 mm. y el 16 mm., mediante la sustitución del bloque mecánico-óptico de un paso por el de otro. Basta sacar el único tornillo de fijación que sirve para asegurar dicho bloque.

Debajo de la pantalla, una escala cuenta imágenes y tiempos, grabada en el frontis de la moviola junto al paso de la película, facilita el montaje.

La iluminación, a bajo voltaje, como es usual en este tipo de aparatos, es mediante lámpara de 6 voltios, 2 amperios, 12 vatios, alimentada por transformador, conectable a tensiones de 110-220 voltios.

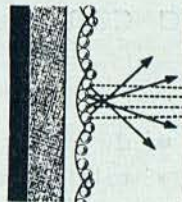
La tapa, en su interior, dispone de un casillero numerado, para ordenar las secuencias, planos o cortes, así como de un eje para la bobina vacía.

En el cuerpo del aparato, el fabricante ha previsto alojamiento para la empalmadora y la botellita de cola, quedando todo encerrado en la moviola, que tiene, cerrada, 38×24×19 centímetros.

#### PANTALLA «ORAY»

Sin duda alguna, las pantallas de grano de perla son las más luminosas de todas las que se emplean en proyección, por ser las únicas que reflejan el 100×100 de los rayos que reciben, gracias al comportamiento de las bolitas de poliestireno de que están compuestas, en cada una de las cuales se produce lo que en óptica se denomina «reflexión total», actuando como si fueran un prisma.

Pero, como es conocido, este comportamiento trae aparejado una notable pérdida de luminosidad para los espectadores que no están situados en el centro, o proximidades del eje óptico, ya que estas pantallas son muy «direccionales».



A remediar este inconveniente tiende la innovación que presenta la casa francesa Oray con su tela perlada multicelular «R.7», cuyo corte o sección reproducimos.

Gracias a la especial disposición de las perlas sobre el gofrado de la tela, la reflexión de los rayos recibidos del proyector no es uniforme en su dirección, repartiéndose en todos sentidos. Con ello se evita la pérdida direccional de las pantallas perladas clásicas.

Lea

«ARTE

FOTOGRAFICO»





cámara  
de cine  
Kodak 8

AUTOMATICA

**3.990** ptas.

con estuche de cuero

¡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

**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



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



por Carlos Almirall

#### PRATS DE MOLLO — Domingo de Carnaval

**E**N el mes de febrero, el cineísta deseoso de filmar temas nuevos no puede sustraerse a las posibilidades que ofrece el Carnaval. En efecto, a través de los tiempos se ha ido conservando en toda Europa y con más o menos intensidad, un policromo costumario, constituido por una serie de ceremonias primarias, muy alejadas en su origen de las que actualmente se desarrollan pero que siempre mantienen un sabor legendario y ancestral.

En Cataluña son muchísimas las poblaciones que ofrecen peculiarísimas características para sus Fiestas del Carnaval, todas de gran atracción para el cineísta y más en pleno reinado del film en color y así podríamos trasladarnos a Villanueva y Geltrú para filmar sus «comparses» (véase el núm. 52 de OTRO CINE) o a Begues (Provincia de Barcelona) con su «Ninot de Carnestoltes» y el «Moixó Foguer»; o si preferimos un ambiente más rústico iremos a Tahull en el Valle de Bohí (Lérida); mas para este año hemos de aconsejarles el desplazamiento, el domingo de Carnaval, a Prats de Molló (Gerona).

Prats de Molló es un pequeño pueblo agrícola, sito a 1.150 metros de altura y no muy lejos de la orilla derecha del río Ritort. Para su localización indicaremos que dista 95 kilómetros de Gerona, 93 Km. de Puigcerdá, 7 de Camprodón y 21 de San Juan de las Abadesas. A primeras horas de la tarde se puede filmar la representación de la «caca dels óssos»:

Dos hombres salen a las afueras de la población, cubiertos con unas pieles de oso, y allí se esconden. Los «cazadores» tratan de hallarlos cuanto antes y cuando lo consiguen se dirigen con ellos hacia la población, donde les esperan en medio de la mayor algarabía. En la plaza les hacen bailar el «Ball dels Ossos», cuyos sonos especiales (procure captarlos el cineísta en su magnetofón) interpreta la cobia. Los «óssos» escapan tras el baile y asustan al público, principalmente a las mujeres, produciéndose las consiguientes carreras y escenas jocosas hasta que nuevamente son reducidos por los cazadores y los atan para proceder a su afeitado. Esta operación se realiza con una gruesa hacha mientras la cobia interpreta otra especial melodía. No es preciso señalar lo cinematográfico que resulta el conjunto y las amplias posibilidades de la cámara captando intérpretes y espectadores en pleno jolgorio, que no decae a través del «Ball de la Posta», una de las danzas catalanas de Carnaval más curiosas y singulares. La bailan una pareja y un hombre, el cual lo hace solo con una plancha de madera en la que se ha pintado en una de sus caras una gentil doncella y en la otra un feroz demonio. Durante las evoluciones del baile el bailarín ofrece a la pareja el madero por el lado de la pintura de la joven gentil, la bailadora debe besarla y el del madero ha de mover éste con la suficiente habilidad para que en lugar de la joven el beso lo reciba el diablo pintado en la otra cara del madero. La coreografía del baile es muy animada y junto con los golpes que se dan con el madero y las carcajadas de los espectadores garantizamos al cineísta una banda sonora tan original como lo serán sin duda las escenas obtenidas con su cámara.

**NOTA:** En el Certamen anual de films de Excursiones y Reportajes se concede el premio CAW a la mejor película entre las realizadas sobre las orientaciones de esta sección de OTRO CINE.



#### Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña

**CINEISTAS EXTRANJEROS NOS VISITAN.** — Durante el verano, y aprovechando viajes turísticos o de negocios, recibimos en nuestra entidad, sede española del cine amateur, y en distintas fechas, la visita de tres destacadas figuras del cine amateur mundial. En primer lugar fue el señor Anthony Collins, director del Festival de Vancouver (Canadá). Luego el austríaco señor Erwin Herzfeld y, finalmente, el norteamericano señor Gerhard Wilson. Los dos últimos traían sendos programas de películas con las que se organizaron unas veladas improvisadas en nuestro local social, sin tiempo para imprimir programas y además con gran número de socios ausentes en vacaciones. Dedicadas a los visitantes del Canadá y de Austria se publican en este mismo número informaciones especiales y en el próximo número publicaremos la correspondiente al cineísta estadounidense.

**ASAMBLEA GENERAL ORDINARIA.** — Se celebró el 14 de septiembre. Por unanimidad fueron aprobados tanto la Memoria del Curso 1961-62, leída por el Secretario señor Almirall, como el Estado de Cuentas, presentado por el Tesorero señor Flo. A petición propia, por imposibilidad de asistencia regular a las reuniones de junta, fueron relevados de sus cargos los Vocales don Salvador Baldé y don Juan Capdevila, quienes fueron substituidos por don Domingo Saret y don Manuel Balet. Además fue nombrado don José Barceló como Adjunto a Secretaría. A invitación de la Directiva varios socios aportaron interesantes ideas para intensificar la difusión de OTRO CINE; ideas que serán estudiadas y paulatinamente puestas en práctica. Escuchada una fundamentada moción del señor Olivé fueron sopesadas la conveniencia y la inconveniencia de mantener en la revista la información de las actividades de los cineístas, cuya supresión en los últimos números fue justificada por el Redactor-jefe señor Torrella acordándose ensayar un nuevo llamamiento a entidades y cineístas para conseguir una aportación de notas informativas más generalizada que hasta ahora.

**JUNTA DIRECTIVA.** — Después de las variaciones introducidas en la Asamblea General, la Junta Directiva queda formada del modo siguiente: Presidente, don Felipe Sagués; Vice-Presidente, don Francisco Flo; Secretario, don Carlos Almirall; Secretario-Adjunto, don José Barceló; Redactor-Jefe de OTRO CINE, don José Torrella; Vocales, don Jesús Angulo, don Enrique Sabaté, don Domingo Saret y don Manuel Balet.

Presidente Honorario, don Delmiro de Caralt.

Junta Consultiva, don José M.<sup>a</sup> Aymerich, don Domingo Giménez, don Modesto Gual, don Luis de Quadras y don Salvador Rifá.

**INUNDACIONES DEL VALLES.** — Con motivo de las trágicas inundaciones sufridas en esta región catalana, mayormente en la comarca del Vallés, en cuyas ciudades, Tarrasa y Sabadell, residen tantos y bien conocidos cineístas, se recibieron en esta Sección, como representación máxima del cine amateur catalán, numerosas cartas, telegramas y llamadas telefónicas procedentes de cineístas y entidades de todo el país, así como del extranjero, varias de estas úl-



timas dirigidas a don Delmiro de Caralt, Delegado en la UNICA. Incluso se recibió del cineísta suizo E. Ruckstuhl, un giro postal equivalente a 691 pesetas y un cheque de 10 dólares del cineísta americano G. Wilson, como donativo para los damnificados.

Tan funestos acontecimientos pusieron de relieve la solidaridad con que el cine amateur une a sus cultivadores a través de las más dilatadas distancias geográficas. Afortunadamente no hubo que lamentar desgracias personales entre las filas del cine amateur, aunque los daños materiales, siempre reparables, hayan podido afectar a algunos cineístas y el dolor por la tragedia colectiva hiriese en carne viva a cuantos fueron testigos inmersos en el desastre.

**INAUGURACION DE CURSO.** — Tuvo lugar el 17 de octubre en el salón de actos de la entidad, con carácter de homenaje a la representación española en el último Concurso y Congreso de la UNICA celebrado en Viena. Se proyectaron los cuatro films integrantes de la selección española «Sinfonía en gris», de Arcadio Gili, «Somnium», de Juan Olivé, «Zea Mays», de Felipe Sagués y «Nosotros y las manzanas», de Juan Pruna; programa que constituye un suntuoso regalo para los ojos y para el espíritu. Después de las dos primeras películas subieron al estrado los cuatro autores, acompañados del delegado español en la UNICA y miembro del Jurado, don Delmiro de Caralt, quien les entregó las respectivas medallas y explicó algunas de las nuevas normas que rigen en el Concurso Internacional de la UNICA. Además contestó a varias preguntas que le fueron formuladas, una de las cuales suscitó la interesante cuestión que es glosada en el artículo editorial de este mismo número de OTRO CINE.

**FILMS DE 8 MM. DEL CONCURSO NACIONAL.** — El miércoles siguiente la sesión estuvo dedicada a varios de los films en 8 mm. premiados en el último Concurso Nacional. «Algo llamado conciencia», de Agustín Contel; «Sueño de un día de verano», de Enrique Sabaté y «Mirage», de Agustín Bascuas; no pudiendo ser proyectado «La jaula abierta», de Jesús Martínez, por haber sido enviado a un concurso en provincias del que no fue devuelto a tiempo. El cineísta y redactor técnico de OTRO CINE don Jesús Angulo sometió a coloquio a los autores de los tres films proyectados, quienes fueron preguntados ampliamente por varios espectadores, algunos de ellos incipientes cultivadores del cine amateur que encontraron en las respuestas todo un curso de técnica elemental.

**PREMIOS DEL CONCURSO «AYUDENOS A IDENTIFICAR ESTAS FOTOGRAFIAS».** — El 7 de noviembre se procedió al reparto de premios de este concurso, organizado por la «Biblioteca del Cinema Delmiro de Caralt» dentro de la exposición conmemorativa de las bodas de plata del concurso Nacional y cuyos ganadores fueron don Agustín Contel (cineísta amateur, por cierto, y colaborador de OTRO CINE), con 135 fotos identificadas y la señorita Elvira Rufas con 71. Se proyectaron tres films cedidos por el Instituto Francés. **PARIS LA BELLE** y **LA SEINE A RENCONTRE PARIS**, de auténtico interés para los numerosos amateurs que se dedican a la captación documental o de reportaje de ciudades o de turismo, constituyendo una lección de cómo evitar la reiterativa frialdad de la mayor parte de estas películas buscando la poesía en las imágenes y la gracia en el montaje. **LE CUBISME**, film de Arte, es también una lección por el acierto en la narración descriptiva del nacimiento y desarrollo del cubismo, expresada con naturalidad y conocimiento del tema.

**FILMS CIENTIFICOS Y TECNOLOGICOS.** — Se ha recibido en la Sección una carta del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Departamento de Filmología), en la que se nos anuncia el proyecto de edición de un catálogo de films de carácter científico o tecnológico realizados en España, «incluso de aquellos que han sido efectuados con propósito meramente particular o de aficionados», y pidiendo que divulguemos entre los cineístas amateurs esta noticia, invitando a quien tuviere realizado algún film de esa naturaleza que lo comunique a dicho organismo; naturalmente, si está dispuesto a facilitarlo en el caso de ser solicitado a través del catálogo. La Sección ha contestado a la amable carta del Consejo y con la inserción de la presente nota gustosamente cumplimentamos la petición recibida.

**EXPEDICION BARCELONA A LOS ANDES DEL PERU.** — Estuvo en nuestro local social el jefe de dicha expedición, que va a realizarse dentro del presente año 1963. El objeto de la visita de don José-Manuel Anglada no era otro que el de asesorarse respecto a las posibilidades de filmación en cámara de 8 mm., así como de obtener la orientación técnica necesaria.



— Quiero una pistola de cinemascopio, de esas que nunca terminan los disparos.

## LLAMAMIENTO

En los primeros tiempos de esta revista fue reiterada desde sus páginas la petición de resúmenes de actividades a las entidades y grupos de cine amateur, y asimismo a los cineístas individualmente. A pesar de nuestra machacona insistencia no tuvimos suerte, salvo en contadas excepciones de cineístas que metódicamente nos han venido mandando programas de las proyecciones con que divulgan su labor y, con ella, dan a conocer muchas veces el cine amateur a públicos muy distantes del mismo.

Ello, además de producir una cierta monotonía en las columnas de la revista, podía hacer pensar a los lectores que ésta tenía preferencia por unos determinados cineístas, cuando nuestro deseo era y es todo lo contrario. Fue ésta, además de la falta de espacio, la razón por la que últimamente habíamos silenciado tales informaciones. No obstante, la solución tampoco convence, porque uno de los deberes de la revista es informar al lector sobre la vida del cine amateur. De modo que vamos a probar suerte otra vez. Pedimos de nuevo a entidades y cineístas que nos manden información — resumida, claro — de sus actividades. Procuraremos darles sitio y, por lo menos, seleccionaremos lo más destacado.

## MAS GENTE JOVEN

Nos enteramos, no siempre directamente, de la aparición de nuevos y jóvenes cineístas que están abriéndose paso en distintos lugares, a veces aislados de un ambiente propicio para su inquietud. Uno de esos descubrimientos es Luis Bussí, de Capellades, que ha realizado un documental sobre dicha villa titulado **CAPELLADES A TODO COLOR**, sobre un guión de Modesto Llusá, José Costa y José M.<sup>a</sup> Valls. Según referencias, la película recoge en bello contraste la parte antigua y la moderna de la villa, ocupando buena parte del film el Museo Municipal del Papel, recientemente inaugurado y considerado el primero en importancia de nuestra patria y segundo de Europa. El estreno del film en el Centro Parroquial de Capellades tuvo tanto éxito que debió repetirse la sesión varias veces. Otros — para nosotros — descubrimientos a distancia, sin contacto directo con la obra ni con el autor, son Valero Llusá y José M.<sup>a</sup> Doménech, de Valls, autores, respectivamente, de **SATURN**



y de MORT SOBRE UNA CREU, PER QUÈ? Estos films fueron proyectados el 10 de octubre en Tarragona, en sesión organizada por Juventudes Musicales y Cine-Club Cultural, junto con el film VIA 4, TREN DESTINO MONTBLANC, de Enrique Sánchez-Cid, de la propia capital tarraconense, a quienes —autor y obra— sí que tuvimos el gusto de conocer en Barcelona y dar a conocer a nuestros lectores. SATURN es un film que se basa en la obra musical del mismo título escrita por Holst. Saturno es portador de la Vejez y, por lo que parece, el film plantea el choque de ésta con la Juventud. MORT SOBRE UNA CREU, PER QUÈ?... es una película de aliento cristiano actual, la Pasión de Cristo en nuestro tiempo. La «Plegaria», de Brassens, cantada por José M.<sup>a</sup> Espinás, es el fondo musical del film. Se trata de una película rodada «al vivo», con escenas filmadas a espaldas y con desconocimiento de sus protagonistas. Recomendamos a esos nuevos cineastas que presenten sus films a concursos en Barcelona. (MORT SOBRE UNA CREU, PER QUÈ? ha obtenido el «Premio Provincial» en el Concurso Oficial de la Provincia de Tarragona.)

#### CINE AMATEUR Y AHORRO

Entre los diversos actos celebrados en Manlleu, por su Caja de Ahorros con motivo del «Día Mundial del Ahorro», figuró una sesión de cine amateur a cargo de prestigiosos cineastas de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña: José Mestres con ALELUYA, CAPRICHIO y DALI, PORT-LLIGAT; Juan Pruna con EL PARAGUAS y NOSOTROS Y LAS MANZANAS; Juan Olivé con PROFECIA CUMPLIDA y Felipe Sagués con ZFA MAYS. Don Juan Olivé glosó, con amenas palabras, y en nombre del conjunto, el significado artístico y cultural de la velada, para la que el amplio local de la Caja de Ahorros resultó insuficiente.

#### «CINE EN EL HOGAR»

El Comité organizador de «Hogarotel», la interesante exhibición que se celebró en Barcelona en el otoño, tuvo el acierto de incluir entre los diversos actos que jalonaron el certamen, unas sesiones de cine amateur que fueron denominadas «Cine en el Hogar», como demostración de un aliciente más que puede contribuir a hacer atractivas nuestras casas. La organización corrió a cargo del cineísta Domingo Vila y estuvo patrocinada por la «Agrupación Fotográfica de Cataluña». En el primer programa se proyectaron DIALOGOS CON EL TAXIMETRO, de Mallol; TURISTAS EN LA COSTA, de Isart; EL MERCAT DEL RAM, de Tobella; SUENO DE UN DIA DE VERANO, de Sabaté. Siguió un animado coloquio, dirigido por don Manuel Isart, en el que mostraron gran interés por la experiencia numerosos asistentes. El acto fue presentado por don Eudaldo Molas, vocal del comité organizador de Hogarotel-2.

#### UNA AMBICIOSA INICIATIVA DEL CINE AMATEUR OVETENSE

«Agora Fotocine-Club», de Oviedo, ha inaugurado una ESCUELA PROVINCIAL DE ESTUDIOS Y EXPERIENCIAS FOTOCINEMATOGRAFICAS, primera que con carácter provincial se constituye en España. Las misiones que presiden su creación son: preparar debidamente a los aficionados para la práctica consciente de sus trabajos; descubrir nuevas vocaciones y valores; preparar elementalmente a posibles futuros alumnos del «Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas»; conseguir equipos de aficionados activistas dispuestos a colaborar en misiones y trabajos relacionados con el turismo, televisión, etc., y en general elevar el nivel de conocimientos artísticos, científicos y prácticos de todos los poseedores de cámaras fotográficas y cinematográficas, o interesados en otras labores relacionadas con la foto y el cine, que lo deseen, así como facilitar unas enseñanzas complementarias de las dadas en Escuelas, Colegios y Universidades, en las que se hace notar la falta de las mismas, y contribuir a la depuración del gusto estético de los aficionados al cine y a la fotografía.

Es director de la Escuela don Mariano Cuadrado Escribano, activo cineísta amateur, quien desarrolló la lección

inaugural el día 21 de noviembre de 1962 sobre Historia del Cine, con la charla titulada «Los orígenes», ilustrada con proyecciones.

#### CINE AMATEUR EN EL SALON DEL TINELL O EL BINOMIO DALI-MESTRES



Mestres prepara su proyección en el histórico salón del Tinell

Es bien conocida, por lo que de ella se habló y escribió, la exposición que realizó Salvador Dalí en el histórico Salón del Tinell, de Barcelona, en homenaje a Fortuny y a favor de los damnificados del Vallés. Dentro de la misma, y en los días 31 de octubre, 3, 8, 10 y 15 de noviembre, se dieron sendas —o sea cinco— proyecciones del film amateur DALI, PORT-LLIGAT, de José Mestres, medalla de honor en los documentales del último Concurso Nacional. También se proyectaba un reportaje-entrevista con Dalí realizado por la TV mejicana.

Era la primera vez que se proyectaba cine en el Tinell, donde los Reyes Católicos recibieron triunfalmente a Colón al regreso de su primer viaje a lo que él creyó las Indias. Anunciadas por la prensa y demás medios de difusión, las sesiones constituyeron un éxito de público, que aplaudió con entusiasmo al final de cada una.

En la última de dichas sesiones tenía que pronunciar Dalí una conferencia como clausura de la exposición. Esta conferencia no pudo realizarse por «dificultades técnicas» (valga la expresión) que el propio Dalí explicó al público, y quedó aplazada para la primavera y al aire libre. Luego Dalí vio por vez primera el film de Mestres, el cual, como se ha dicho en otra parte de esta revista, había sido realizado por el cineísta amateur sin el menor contacto directo con el pintor. Dalí felicitó efusivamente a Mestres y le dijo que la parte que más le había impresionado era la que hace el estudio del cuadro «Descubrimiento de América». Los encuadres de este fragmento del film están, a criterio de Dalí, montados perfectamente, en concordancia con la intención de la obra pictórica. Dalí expresó a Mestres su admiración por el cultivo del cine amateur. Y después de desearle muchos éxitos partió en su Cadillac negro, mientras Mestres recogía y cerraba su proyector.

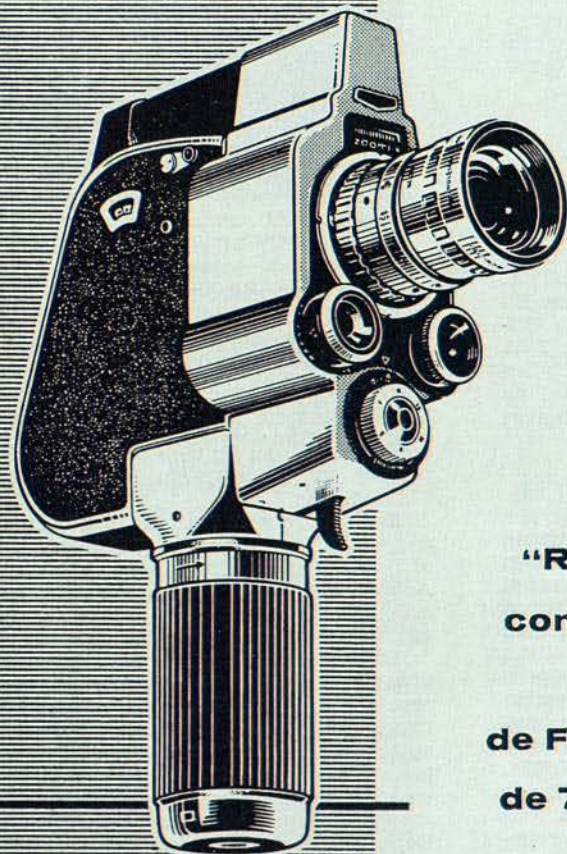
#### ANTOLOGIA CINEMATOGRAFICA DE BARCELONA

En el marco de la exposición que llevó el título de BARCELONAS EN EL MUNDO, tuvo efecto un ciclo de proyecciones en el que se reunieron las cintas del premio «Ciudad de Barcelona» de distintos años (sección de aficionados). A Saber: FUENTES DE BARCELONA, de Enrique Fité (1957); MI CIUDAD, de J. A. Sáenz Guerrero (1958); ASISTENCIA SOCIAL Y SANITARIA DE BARCELONA, de Carlos Vallés (1959); PERFIL DEL PARQUE ZOOLOGICO DE BARCELONA, de Juan Olivé (1960); AQUI BOMBEROS, de Jesús Angulo y Antonio Antich (1961). Además de estas cintas ganadoras fueron presentadas también algunas cintas finalistas, o simplemente de tema barcelonés. Al permitir la comparación entre todas, el público —un enorme gentío que llenó la sala de proyección en todas las sesiones— participó el juego crítico de las valoraciones. Los otros films exhibidos en esa «Antología Cinematográfica de Barcelona»

(Termina en la página 31)



**2x8**



**zoomex**

**Cámara  
"Reflex" Zoom  
completamente  
automática  
de Foco variable  
de 7'5 a 35 mm.**

**GEVAERT**



**ATENCIÓN**

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

## 26 ° CONCURSO NACIONAL DE CINEMA AMATEUR

Plazo de inscripción: 1.º abril

### Extracto de la convocatoria

Se admiten películas de 16, 9'5 y 8 mm. indistintamente. Los cineastas que hubiesen obtenido medalla de honor o de plata en alguna de las ediciones anteriores del Concurso Nacional, podrán inscribir sus nuevas películas sin ninguna limitación.

Quienes concurren por vez primera al Nacional o, habiendo concurrido otras veces, no hubiesen obtenido una calificación superior a medalla de cobre, sólo podrán inscribir nuevos films que previamente hayan sido calificados con medalla de honor o de plata (o sea de primero o de segundo grado) o premio equivalente, en la «Competición

### Final de "El cine amateur en su sala"

fueron: CABALLOS EN LA CIUDAD, de Juan Olivé (finalista 1957); BARCELONA MARINERA, de Juan Capdevila (finalista 1959); JARDIN ZOOLOGICO, de Juan Olivé (finalista 1958); y MUSEO MARES, de Enrique Fité; LAS RAMBLAS, de José M. Ramón; BARCELONA, VIEJA AMIGA, de Jorge Grau; BARCELONA TIPICA Y POPULAR, de Manuel Isart; PRIMER CENTENARIO DEL FERROCARRIL, de Juan Pruna y EL TIBIDABO, de Juan Olivé.

Reproducimos de «Destino» (24-11-62) para que el comentario, ajeno a una publicación dedicada al cine amateur como la nuestra, adquiera más valor: «El elenco de documentación barcelonesa presentado en estas sesiones es tan rico y la audiencia que han encontrado en el mundo del espectador tan esperanzador, que nos inclináramos a creer en la posibilidad de montar un espectáculo perpetuo, de lenta renovación, que funcionara a beneficio de obras asistenciales y que sirviera de documentación ad-hoc para mostrar nuestra ciudad a los extranjeros demasiado apresurados y a los niños de las escuelas».

Aplaudimos esta sugerencia, gozosos de que el cine amateur pudiera prestar este servicio permanente a la ciudad que ha sido su cuna en España y que sigue siendo su más firme baluarte. Naturalmente, en el caso de que se lleve a efecto, será aconsejable proceder a una revisión concienzuda para no dejar fuera de la antología ninguna obra digna de ella.

### EN EL COLEGIO DE ARQUITECTOS

Organizada por los Amigos de los Museos, tuvo lugar en el magnífico marco de la sala de actos del Colegio de Arquitectos de Barcelona, el pasado mes de noviembre, una sesión de cine amateur con los más recientes éxitos de los cineastas Juan Olivé y Juan Pruna; films conocidos ya públicamente a través del Concurso Nacional y de otras diversas proyecciones. Sin embargo, esta sesión tiene de remarkable, aparte de su valor intrínseco, el haber merecido el honor de ser comentada ampliamente en rotativos como «La Vanguardia Española», que le dedicó destacados titulares a doble columna.

de estímulo», organizada por la propia entidad «Centro Excursionista de Cataluña» (Sección de Cine Amateur) o en algún concurso o certamen celebrado en territorio nacional que sea reconocido como instrumento selector para el Nacional. Si se trata de un film de excursiones o de un reportaje que haya pasado por el certamen específico de dicha entidad, será preciso que haya obtenido en el mismo medalla de primera.

Se admitirá la participación de films «fuera de concurso» para quienes hayan obtenido «Premio extraordinario» o un mínimo de tres medallas de honor en anteriores ediciones del Concurso Nacional.

No se admiten films quirúrgicos ni publicitarios.

El plazo de inscripción terminará el día 1 de abril de 1963 a las 20 horas. La inscripción debe efectuarse mediante el «Sobre modelo oficial» que será facilitado en la Secretaría de la entidad organizadora, Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, calle Paradis, 10, pral., Barcelona (2).

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

La entrega de los films podrá efectuarse desde el momento de la inscripción hasta el 24 de abril, a las 20 horas.

Pueden solicitarse las bases íntegras a la entidad organizadora o a esta revista.

### SALERNO

España, primera entre 27 países

En el XV Festival Internacional del Film de formato reducido de Salerno (Italia), y en su sección de cine amateur, se concedió una magnífica copa de plata al conjunto de la participación española, como premio a la mejor selección extranjera. Nuestros films eran los siguientes: EL CORAZON DELATOR, de C. Vallés Gracia; SOMNIUM, de J. Olivé; BALADA, de J. Capdevila; EL ECO, de A. Medina-Bardón; y ALELUYA, de J. Mestres.

La «máscara de oro» solamente se adjudicó en los documentales al film francés SUIVEZ L'OEUF. La «máscara de plata» fue adjudicada en los «argumentos» a SIGRID, también francés, y en los documentales a DOMENICA SERA, italiano. Estas cintas precisamente fueron comentadas en nuestro número anterior con motivo de su participación en el Concurso de la UNICA.

El total de films amateurs participantes era de 86, de formatos 8 y 16 mm. Formaba parte del Jurado nuestro buen amigo don José M.ª Tintoré, cineasta español que nos facilita estos datos.

Los cuatro autores barceloneses, de los cinco cineastas españoles participantes en Salerno, visitaron al alcalde anunciando su propósito de hacer donación a la ciudad de Barcelona de la copa de plata que les ha correspondido por el conjunto de la participación española.



- Como que esta película no la entenderá nadie, en vez de FIN pongo LA SOLUCION MAÑANA



**z  
o  
o  
m**

**r  
e  
f  
l  
e  
x**



**eumig C5**

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

•  
**Objetivo Zoom con 14 lentillas**  
•

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

**FilmoTeca**  
de Catalunya



## PREMIO EN EL JAPON

Tokio celebró su tercer Concurso Internacional de Cine Amateur el pasado mes de octubre. Entre los films premiados, pertenecientes al propio Japón, a Francia, Canadá, U.S.A. e Italia, figura el español LA ESPERA, del cineasta tarraense Pedro Font Marcet, con el premio del Comité del Jurado. El Gran Premio correspondió a Francia por el film «Héliotechnie», de Pierre Robin, que ya tuvo el primer premio de documentales en la UNICA, 1960. El premio y el diploma correspondientes al film LA ESPERA, de nuestro compatriota, fueron recogidos por el embajador de España en Tokio durante la fiesta de entrega de premios, la cual finalizó con una sesión de gala en la que figuró la proyección pública de dicho film.

## «RASSEGNA» INTERNACIONAL DE STRESA (ITALIA)

Se celebró durante los días 5, 6 y 7 de octubre y en ella fueron seleccionados los films amateurs españoles NOSOTROS Y LAS MANZANAS, de Juan Pruna, y ZEA MAYS, de Felipe Sagués, a los que se adjudicaron sendas medallas de oro como a todos los films que entraron en la selección, no otorgándose premios. Asistió personalmente a esa «Rassegna» el cineasta español Felipe Sagués.

## III CERTAMEN DE HUELVA

Premio especial para el mejor film de la sección informativa. EL AUTOMATA, de Juan Pruna (Mataró).

Mejor película de argumento. — Primer premio: BAJO EL PUENTE, de Pedro Font Marcet (Tarrasa), con premios a la mejor interpretación (por el conjunto) y a la mejor banda sonora. — Segundo premio: EL CORAZON DELATOR, de Carlos Vallés (Barcelona) con premio a la mejor dirección. — Tercer premio: LA CENIZA Y LA LLAMA, de J. Luis Pomarón (Zaragoza).

Mejor película de fantasía. — Primer premio: NON SERVIAT, de Felipe Sagués (Barcelona) con premios al mejor guión y al mejor montaje. — Segundo y tercer premios: desierto.

Mejor película documental. — Primer premio: DESPUES DEL CID, de A. Medina-Bardón (Murcia). — Segundo premio: LA ROMERIA DEL ROCIO, de José M.ª Cardona (Barcelona). — Tercer premio: SOBRE LA TIERRA, de Gregorio Fidalgo (Huelva) con premio al mejor color.

Premio a la mejor fotografía en blanco y negro: LA TAULA.

Mención especial a la labor interpretativa del niño de la película EL BOLSO.

Jurado: don Guillermo Alonso del Real, Delegado Provincial de Información y Turismo; don José M.ª Roldán Fernández, Director de Radio Popular y del Cine-Forum; don Francisco Calvo Narváez, Secretario Provincial de la Obra «Educación y Descanso»; don Diego Figueroa Poyato, Asesor de Cultura de «Educación y Descanso»; don Antonio Farré Tarré y don José Luis Ruiz Díaz, Vocales del Cine Club; don Rafael Leblie Pluitters, crítico cinematográfico de Radio Nacional de España; don Juan Arezola Conde, crítico cinematográfico del diario «Odiel»; don Santiago Contan-Pinto Núñez, crítico cinematográfico de Radio Popular.

Organización: Cine Club de la Obra Sindical «Educación y Descanso».

Huelva, 12 de octubre de 1962.

## IV CONCURSO OFICIAL DE LA PROVINCIA DE TARRAGONA

Fallo

El día 3 de octubre, en la pista de patinaje del Parque de Deportes, que presentaba un brillante aspecto de público, tuvo lugar la proyección de los films premiados en el IV CONCURSO OFICIAL DE CINEMA AMATEUR DE LA PROVINCIA DE TARRAGONA, como asimismo también se efectuó el reparto de premios a los galardonados, presidiendo el acto el Excmo. Sr. Alcalde de la ciudad, don Juan Bertrán Borrás, acompañado del Presidente de la Delegación Dr. Antonio Cavallé Maresma y Directivos de la misma, Sres. José Batista Adell y Antonio M.ª Vidal Colomina.

nas. Previamente en el local social se había efectuado el fallo por un jurado compuesto por los Sres. don Angel Manuel de Avilés Pérez, don Antonio Cavallé Maresma, don Jacinto Gomis Tello, don Antonio Huguet Ferré, don José M.ª Monravá López y don José Batista Adell, este último actuando de Secretario, quedando el mismo como sigue:

Premio Provincial al film: «MORT SOBRE UNA CREU, ¿PERQUE?», de don José M.ª Domenech Cortés de Valls, entregándosele el trofeo de la Excmo. Diputación Provincial de Tarragona.

Segundo: «ESPIQUES DE MAIG», película de don Pedro Serra de Valls, adjudicándosele el trofeo de la Cámara Oficial de Comercio e Industria de Reus.

Tercero: «SONRISAS», film de don Jorge Mestres Quadreny de Barcelona, ganador de la copa Paillard al mejor film en 16 mm., presentado al concurso.

Cuarto: «ANADA I TORNADA DE SALOU-DOS AMB UNA», de don José M.ª Gord de Reus, adjudicándosele la medalla Infonal.

Premio al film de más altos valores espirituales: a «MORT SOBRE UNA CREU, ¿PERQUE?», con la copa Paillard para el mejor film en 8 mm.

Placa de Plata Kodak, concedida este año, excepcionalmente, al Dr. Antonio Cavallé Maresma por su brillante gestión, como Presidente de la Entidad organizadora de estos Concursos anuales.

Placa Dorada Kodak, otorgada con carácter excepcional, a don José Batista Adell por su colaboración eficaz, en la organización de estos concursos de Cine Amateur.

Quedaron los demás films presentados al Concurso sin merecer premio, y el Jurado no cree con suficientes méritos ninguna película para serle concedido el «PREMIO CIUDAD DE REUS DE CINEMA AMATEUR 1962», por lo que se declara desierto.

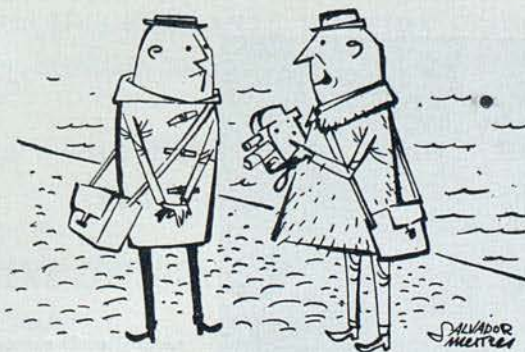
## IV CONCURSO DEL ROLLO

Fallo

Premio de honor: LLUM I AIGUA, de Conrado Torras (Barcelona).

Argumento: 1er. premio: ILUSION, de Conrado Torras (Barcelona), con trofeo Centro Excursionista Comarca de Bages al film de mayor sentido poético, placa Kodak y trofeo Bolex-Paillard 16 mm.; 2.º premio: «NEOFIT», de Bernardo Lafont (Vich), con trofeo Pedro Perera al mejor film de un debutante; 3er. premio: «SITUACIO CRITICA», de Jaime Serra (Manresa), con trofeo Coloma al mejor film o escenas de humor y placa Mafe-Perutz; Menciones: «UN MES A LA COLLA», de Francisco Gasol (Manresa); INTIMIDAD, de Vicente Rocabert (Barcelona); LA TAPIA, de Luis Laporta (Barcelona), con trofeo Presidente Film Club Manresa al mejor intérprete; y UN MAL MOMENTO, de Julio Fonollosa (Barcelona).

Fantasia. — 1er. premio: «LLUM I AIGUA», de Conrado Torras (Barcelona), con medalla Agfa a la mejor fotografía; 2.º premio: VERTIGO, de Antonio Giménez Riba (Barcelona), con bobina de plata Casa Masana al film más original; 3er. premio: Desierto.



— Después que el jurado haya visionado mi película no quedará ni uno en su sano juicio.  
— La mía les sentará igual que si hubiesen tomado barbitúricos



Documentales. — 1er. premio. CERTAMEN, de José Ferré (Manresa); 2.º premio: LA VENDIMIA, de Juan A. Escríbá (Mora de Ebro); 3er. premio: ANDORRA, de Juan Solernou (Manresa); Menciones: TOSSA, de Luis Jiménez (Vich), con trofeo Bolex-Paillard 8 mm.; 15 METROS DE RAMBLAS, de Fco. de P. Ribera (Manresa).

El Jurado declara desierto el Gran Premio Jorba al film de más altos valores espirituales o morales y excluye el film FANTASIA OSCURA por no reunir las condiciones previstas en las bases.

Composición del Jurado: don José Torrella Pineda, Redactor-Jefe de la revista OTRO CINE; don Enrique Sabaté, del Centro Excursionista de Cataluña y don Jesús Martínez de la Agrupación Fotográfica de Cataluña. Secretario: don Manuel Espinalt Vendrell, de la entidad organizadora, Film Club Manresa.

Manresa, 17 de noviembre 1962.

(En el próximo número publicaremos un comentario de nuestro Redactor-Jefe sobre este concurso).

## II FESTIVAL DE VILLANUEVA Y GELTRÚ (Premio Ferias de Noviembre) Fallo

Premio Extraordinario: ALGO LLAMADO CONCIENCIA, de Agustín Contel.

Argumentos. — EL CORAZON DELATOR, de Carlos Vallés; LLAMA EFIMERA, de Juan Pruna; LA JAULA ABIERTA, de Jesús Martínez; LA HUIDA, de Sebastián Serra; EL GORRION, de Domingo Vila; OH, EL AMOR, de Antonio Puerto; COMPLEJO, de Vicente Masotti; PAUSA EN EL CAMINO, de Juan Canillas; PSYQUIS, de Antonio Medina; EL SUEÑO DE UN DIA DE VERANO, de Enrique Sabaté; LA ETERNA HISTORIA, de Martín Virgili; EL SASTRECILLO CO!, de José Tobella; EL LADRON, de Antonio Calvo; SALA VALIENTE, de Miguel Carreras; ¡VAYA FRESCO!, de José Tobella; EL LADRON, de Antonio Calvo; SALA DE ESPERA, de Antonio Giménez; ¿QUI POT TIRAR LA PRIMERA PEDRA de José M.ª Vallsmadella; UN HOMBRE, de Santiago Vila; MADEMOISELLE, de José Raventós.

Fantasia. — NON SERVAT, de Felipe Sagués; PINCELES LOCOS, de Antonio Medina; CRAZY, de Antonio Giménez; PUGNA, de José Raventós; MARAVILLAS DE LA NATURALEZA, de Antonio Pérez; GENESIS DE LA PRIMERA, de Antonio Salas.

Documentales. — DALI, PORT-LLIGAT, de José Mestres; CLAVELES, de Enrique Sabaté; LA GUITARRA, de Emilia M. de Olivé; LA JARAPA, de Pedro Sanz; ASISTENCIA SOCIAL Y SANITARIA DE BARCELONA, de Carlos Vallés; MONESTIR DE PEDRA, de Conrado Torras; CERTESCANS, de Octavio Galcerán; LA ROSA DE LOURDES, de Salvador Martí; TARDOR, de José M.ª Vallsmadella.

Reportajes. — VALENCIA EN SANT JOSEP, de Antonio Calvo; MOTO-CROSS INTERNACIONAL DE BARCELONA, de Jesús Angulo; TURISTAS EN LA COSTA, de Manuel Isart; REPORTAJE X FESTIVAL INTERNACIONAL DE CANNES, de Juan Olivé.

Jurado: don Francisco J. Puig Rovira, Presidente; don Jorge Mas Morando, Secretario; don Santiago Barberá Moral, don José Guasch Solsona, don Antonio Soler Pedret, vocales.

Villanueva y Geltrú, 22 noviembre 1962



«Algo llamado conciencia», de nuestro colaborador Agustín Contel, premio extraordinario en Villanueva.

## UN PRIMER PREMIO EN ESCOCIA

En el 24 Scottish Amateur Film Festival de Glasgow celebrado el 25 de noviembre de 1962, ha sido premiado con la Copa Hitchcock al mejor film de argumento y el Trofeo Massingham al mejor film de humor el de nuestro compatriota Pedro Font Marcet titulado ZOZOBRA producción 1960.

## DONDE PUEDO CONCURSAR

### ESPAÑA

XI Concurso de Murcia. Glorieta de España, 1

Inscripción, 30 de marzo.

Certamen del Cantábrico. Inscripción, 15 de marzo.

Iparraguirre, 29 - Bilbao.

(Ambos selectivos para el Nacional)

### EXTRANJERO

Febrero. — Cortina D'Ampezzo (Italia). Temas deportivos.

Marzo. — Festival International de 'Ille de France.

Asnières. 23/24 de marzo. Inscripción 31 de enero. "Mairie D'Asnières" (Seine).

Abril — Festival de Lourenço Marques (Africa Oriental Portuguesa)

Abrii-Mayo — Trieste (Italia) Tema floral.

In cripción, 1 de marzo.

Mayo. — Jornadas Internacionales del 8 mm Paris. — Festival de Merano (Italia)

## Características del cine amateur de argumento

En el cine amateur se corre el peligro de caer en lo pretencioso o en lo estático. Por el carácter experimental de aquél, los argumentos grandilocuentes, esotéricos o simbolistas son tentaciones quizá demasiado fuertes para muchos. Creo, con toda sinceridad, que el camino del argumento amateur es el de la sencillez y el de la intención. La anécdota, el armazón sobre el que va a desarrollarse la película no cuenta tanto como la forma con que se expresa. Un perfecto ejemplo está patente en el prodigioso cortometraje experimental de Mac Laren en el que sólo aparecen dos hombres y una flor. El problema es sencillo, pero profundo, y la intención, aguda y terrible.

En resumidas cuentas, el tema en el argumento cinematográfico sólo es importante en razón de su valoración en imágenes, independientemente de sus valores literarios. Y todo ello, visto en el conjunto final de la película.

Lo cual no es sencillo, desde luego.

EMILIO ALFARO  
guionista

Del «Noticiario» del Cineclub Saracosta).





## VII CERTAMEN DE FILMS DE EXCURSIONES Y REPORTAJES

Fallo

### FILMS DE EXCURSIONES

**Medallas de primera:** «RECULLS AUSTRIACS», de Conrado Torras (Barcelona), con Placa de plata Kodak, premio Paillard-Bolex 16 mm. y premio «Cinematografía Amateur» al film expresado con más sentido cinematográfico. — **CERTESCANS**, de Octavio Galcerán (Barcelona), con premio Centro Excursionista de Cataluña al mejor film de montaña. — **RUTA GALICIA**, de Enrique Sabaté (Barcelona), con premio Paillard-Bolex 8 mm.

**Medallas de segunda:** «ZIG ZAG DE VACANCES», de Conrado Torras (Barcelona), con premio «Casa Aixelá». — **ALGO DE CORDOBA**, de José María Cardona (Barcelona), con premio «Casa Alexandre» al mejor comentario.

**Medallas de tercera:** **CADAQUES**, de Manuel Isart (Barcelona), con premio «Proyector Niloga-Moexsa». — **TOURISTES A FRANCE, II**, de Salvador Baldé (Barcelona).

**Menciones honoríficas:** **ESTAS CALIDAS VACACIONES**, de Arcadio Gili (Sabadell). — **EXCURSIONS I TURISME**, de Salvador Baldé (Barcelona), con premio «Discom» al mejor film de 9'5 mm. — **LA FOU**, de Francisco Malagarriga (Barcelona). — **CRUCERO ESTRELLA DE ORIENTE**, de José Puig Llobet (Barcelona). — **GRANADA ARTISTICA**, de Antonio Roig Forn (Málaga).

### FILMS DE REPORTAJE

**Medallas de primera:** «NOCES D'ARGENT», de Enrique Sabaté (Barcelona), con premio «C. A. W.» a la más lograda presentación del título de un film y premio Sección Cinema Amateur del C.E.C. al mejor reportaje de las bodas de plata del Concurso Nacional.

**Medallas de segunda:** **FESTIVAL EN LA COSTA BRAVA**, de Antonio Medina (Murcia), con premio Excmo. Ayuntamiento de S. Feliu de Guixols al mejor reportaje del Festival de la Costa Brava. — **LA U.N.I.C.A. 1962 EN VIENA**, de Juan Olivé (Barcelona), con Placa dorada Kodak. — **SABADELL A LA SALUT**, de José Jacas (Sabadell), con premio «Casa Ribas» al mejor film, de un debutante.

**Medallas de tercera:** **CINEISTAS EN SAN BERNAT**, de Arcadio Gili (Sabadell). — **COSTA BRAVA FESTIVAL**, de Gabriel Pérez Rius (Barcelona).

**Menciones honoríficas:** **UN DIA EN SAN FELIU DE GUIXOLS**, de Arcadio Gili (Sabadell). — **UNA DE LES MES TIPIQUES**, de Francisco Puig-Corvé (Barcelona).

**FILMS EXCLUIDOS POR NO ADAPTARSE A LAS BASES DEL CERTAMEN:** «Nueva central» y «Puerta de la Paz».

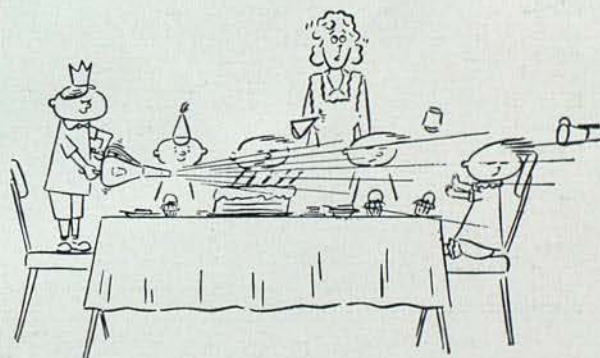
**Premios declarados desiertos:** «Rolla» y «Otro Cine-CAW».

**JURADO:** D. Francisco Flo (Presidente); D. Carlos Almirall (Secretario); D. José Torrella, D. Salvador Mestres y D. Juan Llobet, vocales.

Barcelona, 19 diciembre 1962.

## “CINEPHONIC FAIRCHILD”

El Proyector Sonoro Magnético que usted esperaba, le hará revivir de una manera real y efectiva los momentos más felices de las pasadas fiestas... Usted podrá proyectar sus películas «MUDAS» o «SONORAS» SI HA FILMADO CON LA MOTOCAMARA «FAIRCHILD» CON SONIDO INCORPORADO...



...CON UNA BRILLANTE Y NITIDA PROYECCION  
y un SONIDO MARAVILLOSO...

Modelo CFS-1 con Objetivo Standard  
Modelo 881 con Objetivo ZOOM

PESETAS 24.500,—  
PESETAS 25.750'—

Fabricado por «FAIRCHILD CAMERA AND INSTRUMENT CORPORATION», New York (U. S. A.)

Distribuidores “FAIRCHILD”  
en

BARCELONA: { “CASA PALAU” Pelayo, 34  
“AIXELA” Rambla Cataluña, 13  
“ALEXANDRE” San Pablo, 4  
MANRESA: “RADIO CODINA” S. A. Borne, 6

MADRID: “C. E. H. A. S. A.” Villanueva, 3  
OVIEDO: “POLITECNA, S. L.” Conde de Toreno, 5  
VALLADOLID: “OPTICA IRIS” Plaza Mayor, 15

FilmoTeca  
de Catalunya



# **RICOH AUTOZOOM**



Su precio es  
sensacional

**9.135 Ptas.**

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

**Filmoteca**  
de Catalunya



Filme con



8 m/m

9,5 m/m



16 m/m



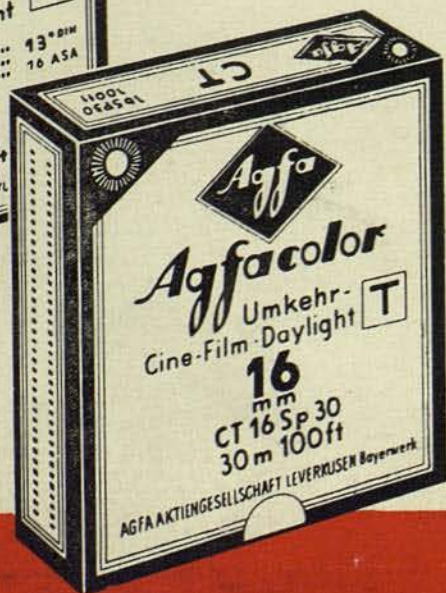




# Agfacolor

## Película estrecha inversible

8 y 16 mm



Con este material de filmar, le será posible captar toda la magia de color de la NATURALEZA, con excelente definición, 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.