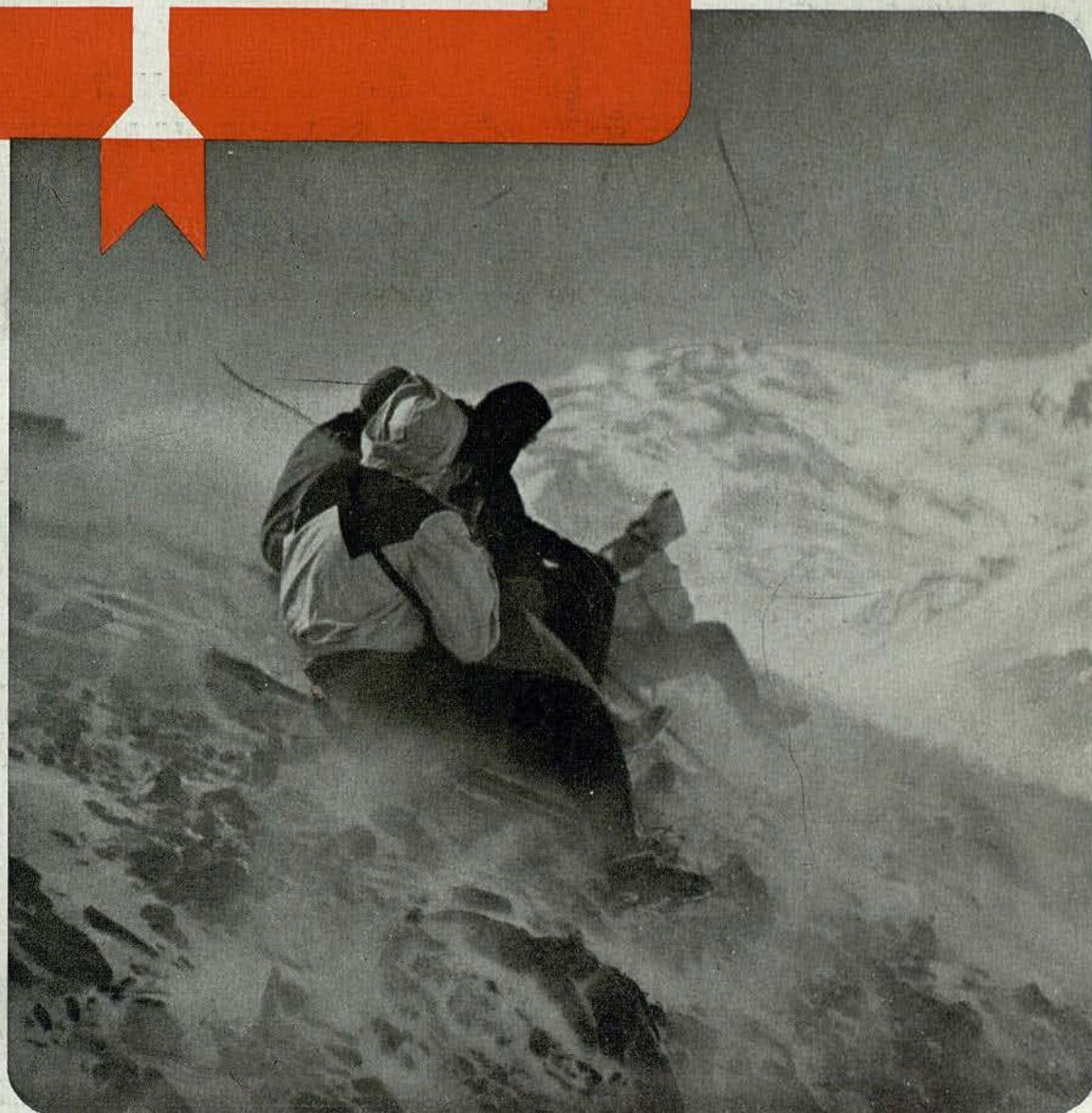


AÑO I
N.º 1
1952

otro cine



Fotograma de
J. ROIG TRINXANT

FilmoTeca
de Catalunya



Salón Rosa

SUS APERITIVOS SELECTOS



SUS TES ELEGANTES



SU SALON DE BANQUETES
PARA FIESTAS FAMILIARES



SU GRAN SALON DE FIESTAS
PARA BODAS, BANQUETES, ETC.

BODEGA MALLORQUINA

RESTAURANTE DEL

SALON ROSA

PASEO DE GRACIA, 55 y 57

TELÉFONO 27 75 85

BARCELONA





Los artistas de la M. G. M., Deborah Keer, Stewart Granger y Richard Carlson, a bordo de una embarcación fluvial, durante el rodaje, efectuado en Africa, del film en colores LAS MINAS DEL REY SALOMÓN, de actualidad en España.

TAMBIEN LOS PROFESIONALES DE
HOLLYWOOD UTILIZAN LA CAMARA

H 16



LA CAMARA
DEL AFICIONADO
CON CARACTERISTICAS
DE PROFESIONAL



- CADENCIAS: De 8 a 64 imágenes por segundo. Imagen por imagen.
- CARGA automática con puesta a cero del contador métrico. Capacidad 30 mts. 16 mm.
- CONTADORES métrico y de imágenes descontando en la marcha atrás.
- MARCHA ATRÁS integral.
- VISORES multifocal y sobre esmerilado con luneta "reflex".
- TORRETA para los objetivos de montura standard.
- OBJETIVOS desde 15 a 150 mm. de distancia focal.

REPRESENTANTE GENERAL PARA ESPAÑA:

GERMÁN RAMÓN CORTÉS

ARIBAU, 74 BARCELONA TEL. 28 45 68

Filmoteca
de Catalunya

KODAK

SINÓNIMO DE ALTA CALIDAD

KODAK, S. A.
MADRID

PUERTA DEL SOL, 4
AVDA. JOSÉ ANTONIO, 6

BARCELONA
PASEO DE GRACIA, 22

SEVILLA
CAMPANA, 10



Podrá captar escenas de gran intensidad deportiva en toda su acción y con el máximo detalle, usando película Cine Kodak en blanco y negro, o Kodachrome, en 16 y 8 mm.

*La película **KODAK** es la más usada por aficionados y profesionales, por su alta calidad, constante uniformidad y seguridad en los resultados.*

FilmoTeca
de Catalunya



ARQUITECTURA DE LA
GENERALITAT DE CATALUNYA
BIBLIOTECA



¿cuál?

AÑO I 1952 NÚMERO 1

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

Editado por la

SECCIÓN DE CINEMA AMATEUR del Centro Excursionista de Cataluña

Redacción y Administración:

Calle Paradís, 10 - BARCELONA - Teléfono 21 93 85

Redactores-Jefe:

JOSÉ TORRELLA PINEDA y D. GIMÉNEZ BOTEY

Asesor periodístico: JAIME ARIAS

Impresor: INDUSTRIAL GRÁFICA ESPAÑOL

Distribución:

SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA

Barbará, 14 - BARCELONA - Teléfono 21 41 86

Sumario

- Editorial. . . . Otro Cine... ¿Cuál?
Poesía. . . . J. López Clemente: «Vocación mágica del cine».
Ensayo. . . . Guillermo Díaz Plaia: «Planteamiento cultural del cine».
José Palau: «Por una definición del realismo cinematográfico».
Historia. . . . Juan Fco. de Lasa: «Canudo, misionero del cine».
Documentos. . Ricciotto Canudo: «Manifiesto de las siete artes».
Mario Verdone: «Testimonio de calidad».
Evocación. . . José Torrella: «El hombre del Lentiplasticro-mocoliselectoserpentigraf».
Estética. . . . Tomás G. Larraya: «Hablemos del ritmo».
Ciencia. . . . P. Ignacio Puig, S. J.: «Impresión de films por los rayos X».
Técnica. . . . A. Giménez Botey: «Los objetivos de goma».
Humor. . . . Manuel Amat: «Tijeratura».
Información. . Delmiro de Caralt: «La Unión Internacional de Cine Amateur».
Cine amateur. Actividades nacionales. Concursos. Consultorio. Última hora técnica. Comentarios con y sin malicia.
Cineclubs. . . Los cineclubs y sus actividades.

SUSCRIPCIONES

Calle Paradís, 10 - BARCELONA - Teléfono 21 93 85	
Semestre	55 Ptas.
Un año.	100 »
Socios de la SECCIÓN DE CINE AMATEUR del C. E. C.	90 »
Extranjero	125 »
PRECIO DEL EJEMPLAR	20 »

Este es el interrogante que habrá asaltado la mente del lector ante la portada de nuestra revista, "Otro cine". Sugestivo título. Pero... ¿qué se oculta detrás de él? ¿Qué bandera empuña? ¿Qué rebeldía ampara?

Al tiempo de ofrecer al intrigado lector el primigenio saludo de esta publicación y darle las gracias por haber franqueado nuestra cubierta, le decimos que no hay motivo alguno de alarma. Somos los primeros en reconocer que sólo existe un cine: el Cine. Nuestro programa no es, pues, de acantonamiento ni, mucho menos, de subversión. Queremos ser eclécticos, abiertos, generosos. Sólo de dos cosas queremos huir: de la frivolidad y de los intereses publicitarios. (¿Ambiciosos? Sí, lo reconocemos; quizá demasiado ambiciosos.)

Nuestro "otro" cine resulta ser, a fin de cuentas, el verdadero cine, el gran cine. A pesar de apadrinarnos una entidad justificada por una misión concreta y limitada —la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña— nuestra postura no es de grupo ni se mide por milímetros de anchura de película. "Otro cine" no quiere circunscribirse a ser el portavoz de una minoría determinada, sino que pretende interesar a todas aquellas minorías que no tienen en nuestro país aglutinante alguno —el cine amateur, el cine experimental, el cine científico, el cine pedagógico, la labor de los cine-clubs, el movimiento de cristianización del cine, la especulación estética, científica, sociológica...— uniéndolo a todas ellas frente al enemigo común: la tentacular red de intereses creada y mantenida por el cine-industria, verdadero acantonamiento al servicio de la masa anodina e inconsciente.

Queremos ayudar —y a la vez les pedimos ayuda— a todos los hombres de buena voluntad que contribuyen, aunque sólo sea con su buen deseo, a la superación artística, mejoramiento técnico, dignificación moral y eficacia social de ese maravilloso instrumento expresivo y difusor, cuya trascendencia en el siglo es bien notoria. Al frente de esa cruzada tenemos, en el orden universal, al Papa, y en el orden nacional, a nuestro Caudillo. La directriz de ambos, en sentidos distintos aunque convergentes, se manifiesta y da sus frutos, respectivamente, a través de la Oficina Católica Internacional del Cine y de la Dirección General de Cinematografía y Teatro.

Abrimos las páginas de "Otro Cine" a los intelectuales, especializados o no, que tengan algo por decir en torno a esa manifestación artística, al margen de una finalidad inmediata de información o de reclamo.

Saludamos a la prensa en general y especialmente a las publicaciones cinematográficas, a las cuales pedimos comprendan nuestra postura, como nosotros comprendemos la suya, y no consideren nuestra revista como un rival o un competidor, antes bien como un complemento necesario a su obra de ámbito popular.

Aquellos profesionales del cine, al servicio del cual ponen su probidad moral y artística —que afortunadamente los hay en España— tienen en nosotros el mayor estímulo y el mejor deseo de serles útiles.

Para los "amateurs" que practican románticamente el séptimo arte y para los "amadores" que románticamente lo estudian y le admiran, nuestra simpatía y nuestra identificación.

He aquí "nuestro" cine.

Créer une revue de Cinéma d'Amateur dans une époque aussi troublée que la nôtre, une époque où les puissances du matérialisme semblent vouloir chasser tout ce qui est du domaine de l'esprit, c'est vouloir s'élever pour affirmer la foi en des forces spirituelles et intellectuelles.

Assumer ces responsabilités demande aujourd'hui un certain courage et nous ne pouvons qu'approuver la décision de la Section de Cinéma d'Amateur du Centro Excursionista de Catalunya, en souhaitant, du nom de l'Ullico, plein succès, longue vie et prospérité à "Otro Cine".

Jean Borel
Secrétaire Général
de l'Ullico



Crear una revista de Cine Amateur en una época tan perturbada como la nuestra, una época en la que las fuerzas del materialismo parecen querer aniquilar a todo lo que pertenece al espíritu, es desear elevarse para afirmar su fe en las fuerzas espirituales e intelectuales.

Asumir estas responsabilidades pide, hoy día, un cierto coraje y por ello aplaudimos la decisión de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Catalunya, deseando a «Otro-Cine», en nombre de la U.N.I.C.A., un lisonjero éxito y una próspera y larga vida.

JEAN BOREL

Catedrático de Filología de la Universidad de Neuchâtel.

Secretario General de la
UNIÓN INTERNACIONAL DE CINE AMATEUR

Presidente de la Federación Suiza de Clubs de Cine Amateur y de la Comisión de Redacción de la revista suiza FILM CINE-AMATEUR

VOCACION MAGICA *del* CINEMA

J. LÓPEZ-CLEMENTE

Hecha la obligada (y necesaria) presentación de la Revista, iniciamos su contenido bajo el signo de la Poesía. Con esta *obertura* queremos simbolizar nuestra convicción de que en Cine debe el sentido poético dominar sobre el fetichismo de la técnica

En celuloides blancos
se grabarán los sueños y quimeras
de los mundos inéditos
y los seres fantásticos.

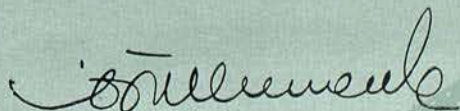
Sus rimas son el ritmo que, al unísono
golpe de manivela quiromántico,
convierte el aire en luz
y el movimiento en planos.

Entre estrofa y estrofa,
fundidos de metáforas,
un beso y una flor
y el cielo claro.

Se contarán por metros de celuloide,
matemáticamente taladrado,
una nube que pasa, una sonrisa
y el temblor de las hojas del árbol.

En bandas albas, vírgenes,
hallarán consonancia imágenes y espejos,
mágicos espejismos con paisajes intactos,
palabras breves con silencios largos.

Y en bandas relucientes de celuloide extático
se tornará color lo transparente,
lo que flota en el aire, y se hará luz la sombra
en la serenidad de lo dinámico.



Fotograma de
Dayton Sinder

3.º El cine es una móvil plasticidad expresiva por sí misma o por la valoración emocional que le proporciona la acción.



8.º El cine busca las líneas nobles de cada cosa. La fealdad es, cinematográficamente, inmoral.

Dos puntos del decálogo dogmático formulado por G. Díaz-Plaja en sus lecciones sobre "Estética del Cinema", en 1932.

Subida a la arista del Bianco

FilmoTeca
de Catalunya

Honra nuestro primer número la firma de Guillermo Díaz-Plaja, Correspondiente de la Real Academia Española; Director del Instituto del Teatro Nacional, de Barcelona; ilustre publicista y conferenciante; una de las más destacadas figuras del momento cultural hispanoamericano; y, sin duda, el primero entre los intelectuales españoles, no profesionalmente unidos al cine, que concedió a ese nuevo arte pública beligerancia en el terreno intelectual, dedicándole un libro e introduciéndole en la Universidad.

PLANTEAMIENTO CULTURAL DEL CINE

por

Guillermo DÍAZ-PLAJA

Guillermo Díaz-Plaja en una de las conferencias del curso de cine en la Universidad de Barcelona, 1932



Hay que saludar con los tres "vivas" de ordenanza la aparición de una revista que, como mote significativo, se ha puesto a sí misma el rótulo de OTRO CINE. Acierto extraordinario y ejemplo de sutileza, porque el cine que nosotros valoramos es, evidentemente, *otra cosa*. Y con esto ya decimos bastante, cuando no queremos —por delicadeza y por economía verbal— explicarnos con mayor amplitud.

Sería interesante, sin embargo, un análisis de lo que pudo ser entre nosotros un planteamiento del cine desde un ángulo cultural. Justamente se cumplen ahora veinte años de una pequeña hazaña: un grupo de jóvenes entusiastas conseguimos, por primera vez en España, llevar el cine a la Universidad. Fué en 1932 y es probable que el hecho esté todavía vivo en la memoria de muchos. El acontecimiento tuvo caracteres explosivos y hubo quien creyó que las piedras venerables del edificio iban a resquebrajarse. No pasó nada. Y más de un centenar de insertos pudo seguir un verdadero cursillo de conferencias sobre estética del cine, en el que intervinieron los Doctores Angel Valbuena Prat y Angel de Apráiz, Catedráticos de la Universidad; el Dr. Jerónimo de Moragas; los críticos José Palau, María Luz Morales, Rosendo Llates, Luis Montanyá y el autor de estas líneas.

Pretendíamos por entonces —y no es una ilusión totalmente desvanecida— que el cine fuera estudiado en función de lo cultural desde dos aspectos completamente distintos:

a) El cine como elemento caracterizador de la cultura de nuestro tiempo. (Mi libro juvenil "Una cultura del cinema" (1931) se proponía nada menos que designar así a la cultura del siglo xx.)

b) El cine como instrumento de cultura. Es decir, la utilización del estupendo fenómeno cinematográfico, como elemento de *educación* (problemas morales, sociológicos, ciudadanos) y de *instrucción* (como elemento auxiliar de la cátedra desde la Universidad hasta la escuela primaria).

La ambición de los dos propósitos es evidente. Para obtener una valoración general de la época en función del hecho cinematográfico hacía falta una conciencia del problema que, en realidad, no existe. El cine es, en general, una especie de *opio del pueblo*, la ventana por donde se fuga de la realidad. Las minorías atentas a una interpretación trascendente y filosófica del problema apenas si existen.

El segundo aspecto, el de la utilización del cine como instrumento general de educación, plantea problemas de índole muy diversa, desde el de la superación de la rutina por parte de los pedagogos hasta el —importantísimo— de la producción especializada —apoyada, como es natural, en una amplísima protección estatal—, sin contar, finalmente, con los problemas que se derivan de la distribución a través de las correspondientes cinematotecas escolares...

Todo esto constituyó un día un programa para un grupo juvenil. Muchas horas se quemaron en el estudio de sus posibilidades. Más de una vez pareció interesarse por ellas algún organismo oficial.

Mientras tanto, la cinematografía comercial iba haciendo su camino, gravitando sobre las muchedumbres.

Del espíritu que ha presidido la producción de estas obras orientadas hacia el bolsillo del espectador vale más no hablar. Ya hemos quedado en que nuestra revista se titula OTRO CINE.

Guillermo Díaz-Plaja
FilmoTeca
de Catalunya

Realismo... Neorealismo... Son vocablos que se esgrimen muy a menudo como enseñanzas cinematográficas. Pero, ¿sabemos exactamente lo que debemos entender por realismo en el cine y cómo se llega a él y si ésta es la meta inexcusable del arte llamado séptimo?

José Palau, una de las mentalidades más penetrantes y, a un mismo tiempo, más diáfanos, entre las que hurgan el fondo complejo e inquietante de ese arte del siglo, ha sido invitado a fijar en estas páginas su criterio ecuánime sobre la cuestión.

JOSE PALAU

POR UNA DEFINICION DEL REALISMO CINEMATOGRAFICO

El realismo se propone que las cosas que son reales en el mundo, aparezcan como verdaderas en la pantalla

Las palabras se gastan con el uso, por lo que se impone revisar de vez en cuando su sentido original con el objeto de esclarecer la definición más adecuada. Así sucede con la palabra *realismo*, que la crítica usa constantemente al referirse a una corriente artística que hoy goza de máxima vigencia en el ámbito de la creación cinematográfica.

Nunca deberíamos olvidar que todo arte se basa en una transferencia. El artista es precisamente el sujeto con capacidad de realizar la transferencia por la que un aspecto del mundo natural o anímico pasa a ser, a través de una depuración estilística, materia de la obra de arte. Mientras en artes como la arquitectura y la música esta transferencia es tan acusada que sus productos apenas si guardan relación con las formas naturales, a las que de ninguna manera imitan, en cambio, en las artes representativas, como son el teatro, la pintura y la escultura, la transferencia puede revestir un grado de mayor o menor alcance. Si se reduce al *mínimum*, entonces el arte abdica de su condición para convertirse en una servil copia de los objetos.

Por su natural dependencia de la fotografía, que capta en forma mecánica el aspecto visual de las cosas, el cine parece abolir aquella transferencia. Y es partiendo de esta equivocada observación que algunas veces se ha pretendido negarle categoría artística. Negación que no merece ser refutada puesto que, de la misma manera que el movimiento se demuestra andando, el cine ha promovido caudales de belleza, con sus correspondientes estados estéticos, para que valga la pena salir en su defensa.

Sin embargo la objeción merece tenerse en cuenta porque pone de manifiesto la siguiente verdad: La vocación primordial del cine se orienta hacia el estricto documento de inspiración netamente realista. Se presenta ante todo como el exponente de la voluntad de aprehender las cosas en su auténtico rostro, de registrar la vida tal como nos sale al paso. Pero pronto observamos que esta vocación, con ser primigenia, es de muy difícil realización, puesto que su cumplimiento no se obtiene, como podría parecer, siguiendo el camino más corto del mínimo esfuerzo, sino que se logra a través de un prolijo trabajo de análisis y de síntesis que sólo ha podido llevarse a cabo una vez se ha contado con una técnica madura.

Basta ver cuán falsa es la visión que registran las películas anticuadas para sentir la verdad de la anterior aseveración. Y es que aquí también viene exigida la transferencia a que venimos aludiendo. No podría ser de otra manera tratándose de un proceso artístico. Es la traslación —transferencia— por la que pasamos del mundo real a su imagen cinematográfica. Y lo que se propone el realismo es lograr que las cosas, reales en el mundo, aparezcan como verdaderas en la pantalla.

Este logro es harto difícil por cuanto implica, como condiciones previas: primero, un entrenamiento de la facultad de ver, puesto que muchos son los que miran pero pocos los que ven, y luego, un dominio tal del estilo que permita emplearlo con la mayor naturalidad y soltura, única manera de que la narración no conozca las deformaciones que introduce el amaneramiento, cuando no la retórica.

Convertir la realidad de las cosas en su verdad fotogénica no es el resultado de una visión directa, sino el fruto de un trabajo de composición mediante el cual el espectáculo abigarrado y confuso del mundo, tal como se ofrece a la mirada ingenua, es substituido por su imagen clara y coherente. Nada más falso como suponer que en "Ladrón de bicicletas" se ha prescindido de toda sabiduría y artificiosidad —en el sentido estricto de la palabra y no en sentido peyorativo— composición, pues la verdad es todo lo contrario, ya que podemos estar seguros de que lo que allí se nos antoja natural y espontáneo procura esta impresión porque antes se ha purificado la visión directa de cuantas escorias accidentales podrían haber enturbiado su limpio contenido, que en las imágenes del film aparece siempre substancial y significativo.

En 1933 el cine amateur dió ese ensayo de cine verista, directo: RAPSODIA CIVICA, de Francisco Gibert



FilmoTeca
de Catalunya



VIAJE A LAS AMÉRICAS, de Daniel Jorro, (1943). Documento gráfico del Rastro madrileño. Realismo tamizado de humor.

El realismo aspira a la objetividad. La objetividad se consigue anulando toda perspectiva personal. Se parte de una inhibición moral mediante la cual uno mismo se impone silencio con el fin de que las cosas hablen por su cuenta. Se pretende alcanzar así lo que podría darse como una perspectiva impersonal que, sin querer amar ni odiar, aspira a mostrar las cosas tal como son. Entonces existe detrás de la cámara como una conciencia anónima, en todo caso social, que con frecuencia lleva, en cambio, inserto el coeficiente personal de un director. Claro está que se trata más que nada de un programa cuya realización perfecta ha de aparecer utópica pero que, como orientación, se muestra fecunda, como lo prueban tantos films admirables como han surgido inspirados en esta orientación estética.

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

Si el realismo manifiesta una preferencia por los aspectos turbios de la existencia, preferencia que evidentemente contradice aquella imparcialidad en que pretende inspirarse, ello se debe a una comprensible reacción frente a la producción corriente, la cual se nutre de mentiras rosas destinadas a silenciar justamente lo que el realista se cree en el deber de mostrar en nombre de una sinceridad cuyo proceso no nos incumbe establecer aquí. Es decir, que el tinte moral,

o mejor dicho amoral, con que se presenta tantas veces un concepto que debería ceñirse al campo de lo estético, se justifica como una exigencia de compensación frente a un abuso de signo contrario.

Ha de quedar bien sentado que el realismo se refiere tanto a la materia, al contenido, como a la forma, al estilo. El *qué* y el *cómo* han de ser igualmente de inspiración realista si se desea que el film tenga aquella unidad de propósito y de realización sin la cual no puede hablarse de obra de arte. Eso es lo que tan a menudo olvidan los realizadores que creen que porque tienen una decoración real los sucesos participen de la verdad del decorado. No basta filmar en la calle; es necesario que lo que acontece allí sea verosímil, que los personajes que por ella transitan sean auténticos.

Sin duda que el realismo es una postura unilateral y que, por tanto, pueden imprimirse al trabajo cinematográfico orientaciones de índole muy diversa, pero lo que no se concibe es la vacilación sobre estilos tratándose de una misma obra. Y es aquí donde las consideraciones anteriores, de carácter teórico, han de servir a la práctica del arte cinematográfico, porque los que desdennan la teoría olvidan que sin ideas claras no se va a ninguna parte. Por eso el cineasta que emprende un film realista se abstendrá, por tentador que sea, de inscribir en su obra imágenes de distinto género, como serían planos expresionistas o signos hiperbólicos. En el terreno concreto del cine amateur se advierte a menudo esta ambigüedad, que se delata tan pronto como el aficionado titubea mientras va elaborando su obra. Y así es como vemos secuencias de puro documental siguiendo de cerca a los episodios de un argumento o, también, imágenes de fantasía engarzándose con otras que proceden del reportaje. Vacilación en la cámara que arranca de una confusión en la mente. Pensar antes de obrar, siempre será la regla de oro tanto en el orden de la conducta moral como de la actividad artística.

José Galav

LADRON DE BICICLETAS, de Vittorio de Sica, la más aguda nota del llamado "neorrealismo italiano".



Filmoteca
de Catalunya

TESTIMONIOS DE CALIDAD

De un estudio sobre las cinematografías hispano-americanas publicado en un volumen que se editó en Italia con motivo de la XI Exposición Internacional de Arte Cinematográfico de Venecia (1950), traducimos el siguiente fragmento:

“Pero ya que hemos hablado de un progreso general de la cinematografía española y en cambio no se advierten —en los últimos films presentados públicamente— motivos concretos que nos enfrenten con dicho progreso, se podría preguntar en qué puede consistir tal adelanto en el cine hispano.

La contestación es muy sencilla: Más que de perfeccionamiento en temas melodramáticos (como en “Pequeñeces”) o simplemente realistas (como en “La mies es mucha” o “Neutralidad”), el verdadero progreso del cine español puede centrarse en la gran atención que —a través de la actividad oficial— dedica España al fenómeno cinematográfico: Organización de Congresos, Ferias, Semanas de Estudios Cinematográficos; creación de un “Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas” dentro de la misma Universidad Central (Facultad de Ingeniería); iniciación de trabajos prácticos a cargo de los estudiantes del referido Instituto con la realización de un film corto basado en el “Don Perlimpín” de García Lorca; creciente desarrollo de los Cineclubs, así como iniciativas culturales y de estudios cinema-

tográficos (y recuerdo aquí a Carlos Fernández-Cuenca, Antonio del Amo y Angel Zúñiga entre los más activos escritores).

Este me parece el más indiscutible progreso de la cinematografía española, la cual me ha producido la impresión de que en fecha próxima alcanzará un gran desenvolvimiento, convirtiendo en realidades las esperanzas de la Dirección General de Cinematografía.

Cierto que no encontraremos en la pantalla —en lo que hace referencia a la producción comercial normal— la confrontación de este fermento cultural de que hablábamos; pero sí la hallaremos en la cinematografía amateur, que cuenta en Barcelona con una verdadera fortaleza de la afición mundial.

A través de documentales como “Corpus Christi en Montserrat” y, mejor aún, como “Plegaria a la Verge del Colls” de Llobet-Gracia; y con verdaderos films de argumento con actores, como “Fantasía trágica” y “Porta Closa” de Fité; como “Impromptu” y el satírico “¡Esto marcha!” de Pedro Font Marcet o como “Memmortigo”, de Delmiro de Caralt, se advierte —sea a través de vías ya recorridas y reconocidas por los mismos directores como a tales, sea a través de una sensibilidad muy próxima— la presencia de Buñuel o de Dalí. Hablan aún las tierras abrasadas de “Terre sans pain”, el surrealismo de “L'Age d'or” y “Chien andalou” o la máscara de aquel “Hombre importante” realizado en 1935 por Domingo Giménez al que recuerdan las estatuas, los maniqués y los calcos de la fantasía de Fité y Font Marcet.

Es, pues, sin ningún género de dudas, esta producción de amateurs y de vanguardia lo que constituye el testimonio más vital de las posibilidades actuales de la cinematografía española.

MARIO VERDONE

Secretario del Centro Experimental
Cinematográfico de Roma.

Un año después de escrito lo precedente, el cine amateur español conquista la primacía de Europa en Glasgow y en Cannes. Como testimonios gráficos, que confirman el criterio de Verdone, damos la fotografía de la famosa Copa Wolf, Gran Premio de la Unión Internacional de Cine Amateur que, detentada por Francia durante cuatro años, ha pasado a España, y la reproducción de un cartel anunciando la proyección de los films españoles en Cannes.

PALAIS DES FESTIVALS

LUNDI 25 SEPTEMBRE
à 21 heures

GALA DU FILM AMATEUR

AVEC

LES FILMS

de S. A. le NABAB de PALAMPUR

LES FILMS ESPAGNOLS

primés au Festival

au profit des

ŒUVRES DE BIENFAISANCE DE LA VILLE DE CANNES
AVEC LE CONCOURS TECHNIQUE DU CINE CLUB

PRIX DES PLACES : 200 et 300 Fr.

Location ouverte à partir de SAMEDI 23 SEPTEMBRE au PALAIS DES FESTIVALS



FilmoTeca
de Catalunya

El hombre del

LENTIPLASTICROMOCOLISELECTOSERPENTIGRAF

LA HISTORIA FRUSTRADA

por JOSÉ TORRELLA

Voy a presentar al lector un sujeto inédito en la historia del cine: don Marcial Ballús, odontólogo.

El lector habrá leído en Fernández-Cuenca o en Barbero, o sabrá por referencias, que el aparato "Lumière" fué dado a conocer en España, como en otros países, por un enviado especial de los inventores. El cine contaba ya unos meses de edad y sus progenitores consideraron oportuno sacarle a paseo, para cuyo menester tomaron una *marse*: Monsieur Promio. Donde primero llevó el señor Promio al niño prodigio fué a tomar el sol de España. Con la doble finalidad de impresionar película y de dar a conocer el invento. Eso fué en mayo de 1896. Pero tanto los hermanos Lumière como sus servidores rodeaban de un tupido misterio al flamante aparato y se lo llevaban a Francia con su secreto incólume.

Sigue la historia. Dos españoles, padre e hijo, llamados ambos Eduardo Jimeno, y dueños de varios barracones de figuras de cera, se entusiasmaron con el prodigioso espectáculo y trasladáronse a París para adquirir una máquina igual a la exhibida en Madrid. Anduvieron completamente despistados, según ahora se dice. Porque si bien las históricas exhibiciones del Cinematógrafo Lumière se habían dado en la capital de Francia, los inventores residían en Lyon y allí tenían su fábrica. Resultado: que los Jimeno fueron víctimas de un timo. Sabroso timo a cargo de uno de tantos imitadores como entonces pululaban. Hasta que en un nuevo viaje, ya mejor informados —¡eficacia del escarmiento!— fueron a Lyon y de allí regresaron con un aparato Lumière. A finales de septiembre de 1896 los Jimeno dieron sus primeras exhibiciones en Burgos. Ellos son, indiscutiblemente, los primeros empresarios españoles de cine.

Pero si los Jimeno no conocieron el aparato Lumière y no sintieron deseos de poseerlo y exhibirlo hasta que fué dado a conocer en España, hubo un *tercer* hombre que en realidad fué el *primero*, entre los españoles, en conocer el invento y en gestionar su adquisición. Un hombre que tenía correspondencia con los Lumière antes de la exhibición pública del cinematógrafo y que fué a París durante las famosas sesiones del "Salon Indien", pero a quien los hechos jugaron una mala partida. Ese hombre era el ya citado señor Ballús, odontólogo en ejercicio en la ciudad de Sabadell.

Hagamos una retrocesión, como en las películas dramáticas.

1894. Euforia de invenciones, que entraban a chorro en España desde la Exposición Universal de Barcelona. El señor Ballús, uno de nuestros pioneros en la toma de vistas fotográficas, en noviembre de dicho año entabla relación con un francés, monsieur Kaurt, que exhibe en Sabadell unos cuadros ilusionistas de su creación. Estos cuadros nacían de la oscilación de cristales dobles sobre una placa fotográfica en colores, produciendo determinados efectos.

Ballús recibió a Kaurt en su domicilio y le mostró su ya nutrida colección de placas, dejando sorprendido al francés quien, con su consentimiento, utilizó algunas de esas placas del archivo de Ballús en las exhibiciones que estaba dando en un teatro de la ciudad.

Monsieur Kaurt explica, en una de sus conversaciones con Ballús, que tiene amistad íntima con Luis Lumière y que éste le ha escrito desde Lyon participándole que tiene ya solucionada satisfactoriamente la *fotografía animada*. Por el intermedio de Kaurt, Ballús escribe a Lumière y se inicia entre él y los inventores una cortés relación epistolar. Cuando los Lumière presentan su aparato, ya bautizado con el nombre de "Cinematógrafo", en diciembre del 95, nuestro hombre tiene noticia oportuna del acontecimiento y se desplaza expresamente a París junto con un íntimo suyo, el impresor don Magín Ribera (a cuyo hijo se debe la aportación de todos estos datos), y ambos figuran entre los miles de espectadores que, anónima y colectivamente, protagonizan el arranque de todas las historias del cine que se han escrito y se escribirán.

Ballús se interesa por regresar a España con un aparato Lumière. Pero se siente defraudado. No hay aparatos para la venta. Además, pasados los primeros días de exhibición, los hermanos Lumière están ya de nuevo en su fábrica. Ballús va a Lyon y allí habla con Augusto Lumière, quien le promete uno de los primeros aparatos que se construyan. Ballús regresa a España sin aparato pero con un compromiso de venta en la cartera.

Y aquí viene la jugarreta del destino. Los Jimeno, que no conocen el aparato hasta dentro de varios meses y que cuando van por adquirirlo no consiguen dar con él y les timan, tuvieron, sin embargo,

la suerte de presentarse en Francia por segunda vez en la ocasión propicia de haber vencido la exclusividad de los Lumière y encontrar aparatos vendibles. Mientras que Ballús, fiado en la amistad y en el compromiso de los inventores —y también sin las premiosidades del hombre de negocios, porque Ballús ejercía su carrera y no era su propósito meterse a exhibidor— aguarda pacientemente el envío del aparato y no lo recibe hasta dentro de cinco meses de la llegada de los Jimeno.

El maravilloso artilingio llega a Sabadell a últimos de febrero del 97. Ballús lo instala en su domicilio y, ufano, obsequia a sus amistades con exhibiciones íntimas. No es hasta finales de abril que, instado por varios amigos, accede a proyectar en público algunas películas. En un entreacto de una representación de zarzuela tuvo, pues, lugar la primera exhibición pública del cinematógrafo Lumière en la ciudad de los tejidos. Dada, no por un trahumante o empresario de oficio, sino por un *señor* de la ciudad. Fué necesario repetir la proyección durante varios días. Y, una vez satisfecha la curiosidad pública, el señor Ballús se llevó



Don Marcial Ballús (a la derecha), se hace retratar en París, con su inseparable amigo Don Magín Ribera, durante las fechas de las exhibiciones del Cinematógrafo Lumière, en el "Salon Indien". (Clicé archivo Ramón Ribera).

tranquilamente el aparato a su casa y continuó extrayendo muelas e impresionando placas fotográficas.

Es curioso el paralelo de falta de visión comercial entre Ballús y los hermanos Lumière respecto a las posibilidades comerciales del invento. No fué hasta cuatro años más tarde que Ballús se cansó de tener el aparato encerrado en su casa, ante la creciente invasión de exhibidores de proyecciones más o menos cinematográficas en barracones ambulantes. Y decidió abrir él, también, una barraca. Pero una barraca espaciosa, digna y, sobre todo, afincada en el suelo ciudadano.

Ballús contrató para su barraca los servicios de dos colaboradores importantes. El operador —pues no iba a proyectar él mismo como en las exhibiciones íntimas y hasta en las del teatro de la zarzuela— y el *charlatán*. Entonces las películas, además de ser mudas, no llevaban rótulo alguno y era imprescindible un explicador, precursor de la molesta voz “en of”. El *charlatán* de la barraca de Ballús era un hombre alto, ligeramente cojo, con unos grandes bigotes, a quien el público conocía por “*el coix del cinematògrafu*”. Eduardo, que así se llamaba, hacía también la *reclame* a la puerta de la barraca, bautizando al aparato con un nombre que seguramente era de su invención. He aquí el pregón de Eduardo: “¡Vayan entrando, señores; entren a presenciar el LENTIPLASTICROMOCOLISELECTOSERPENTIGRAF!” Tamaña palabreja aturdió a los curiosos que la escuchaban. A muchos de ellos, humildes obreros de blusa y alpargata, les era ya asaz penoso deletrear el vocablo “ei-ne-ma-tó-gra-fo”. Como fin de fiesta actuaba “La bella Galatea”. Era una artista (?), la *Quimeta* Morell, que según explicaba había formado parte de un cuerpo de baile en un teatro de ópera. En la barraca salía de mariposa y por ambos lados del minúsculo escenario se le irradiaba de luces de colores cambiantes.

Un incendio destruyó la barraca, pero las llamas no pudieron otra cosa que reducir a cenizas unos maderos y unos bancos. Ballús arrendó por diez años un teatro poco favorecido por su emplazamiento nada céntrico y fué así que el nuevo espectáculo empezó a conquistar terreno al viejo en la ciudad. Allí tuvo Ballús de “charlatán” a un tal Manolo, tipo de una elegancia de arrabal que metía miedo. Dícese que un día, habiéndose exhibido con un pantalón a rayas y una americana ribeteada, corrió la voz de que llevaba “*un gec amb barana*” (una chaqueta con barandilla).

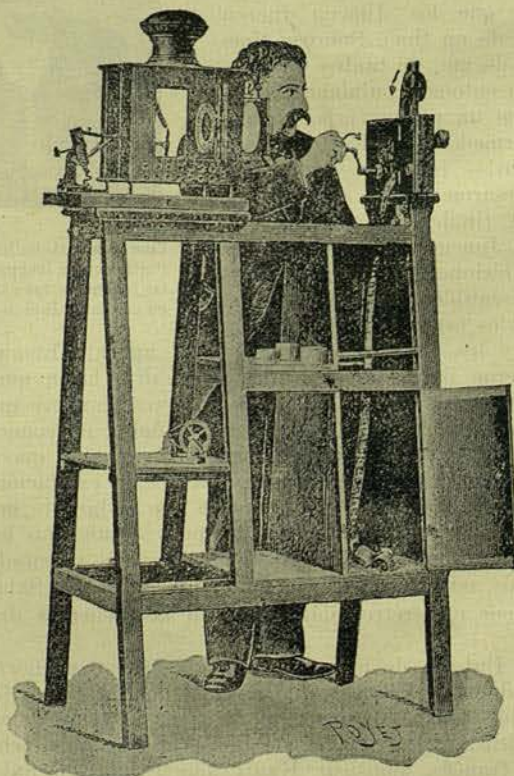
Ballús hizo varios viajes a París y a Lyon, donde estuvo en contacto directo con las empresas Lumière, Méliès, Pathé y sucesivas. Entonces los empresarios tenían que comprar las películas, y después de explotarlas las vendían o intercambiaban. Ballús fué uno de los primeros en montar un negocio distribuidor. Además, estableció locales de exhibición en varios pueblos cercanos, como Castellar, Rubí y Caldas; y en poblaciones bastante apartadas como Berga, Manlleu y Torelló. Incluso en Pamplona puso un cine (cosa insólita, por cierto). Hasta que se cansó de esta red exhibidora y lo vendió todo a un tal Marín, de Alicante.

Todo, excepto el cine sabadellense. Y cuando venció el arriendo de éste, Ballús intentó prorrogarlo, pero el propietario quiso explotar el negocio por su cuenta. Entonces Ballús, no pudiendo conseguir que le arrendaran ningún otro teatro, tomó un local impropio para espectáculos, pues tenía una sala larga y estrecha, y allí los negocios le fueron

muy mal. Tanto, que decidió cortarse la coleta como empresario y limitarse al ejercicio de dentista.

Es así como termina la historia —que no cabe en las Historias— de don Marcial Ballús, empresario de cine a pesar suyo, promotor del espectáculo cinematográfico en varias poblaciones de España y pionero de la distribución; español a quien corresponde el honor de ser nuestro primer *amador* del cine, el primero que conoció la existencia del invento de los Lumière antes de la primerísima exhibición mundial en el “Salon Indien”, el primero que presenció aquellas hoy famosas exhibiciones de París —no como espectador ocasional, entre los que puede que hubiesen otros españoles, sino como parte interesada que hace un viaje expreso con tal objeto—, y el primero que se interesó por traer el invento a España. Seguro que si Ballús hubiese previsto la trascendencia que iba a tener el cine en la historia de la humanidad, no se hubiese dejado arrebatar la primacía del hecho historiable. ¡Mas, ay, que el carro de la Historia arrolla a los mediocres!

J. Marín



He aquí el primitivo «Cinematógrafo Lumière» dispuesto para proyectar.
(De la «Fotografía Práctica», 1898)



Ricciotto Canudo, visto por Picasso (1918).

CANUDO, MISIONERO DEL CINE

por Juan Fco. de Lasa

Con el famoso MANIFIESTO de Canudo y presentado por el inquieto crítico y erudito del cine Juan Fco. de Lasa, iniciamos la exhumación de textos fundamentales que, siendo muy conocidos por referencias y citas, es probable que la mayor parte de los cinófilos no hayan tenido ocasión de leerlos íntegramente. Abrigamos la convicción de que nuestros lectores nos agradecerán esta iniciativa.

N. de la R.

que concedió a la palabra "fotogenia" su justo valor como elemento esencial del Cine. Indagó con tesón las leyes y las orientaciones espirituales del nuevo medio de expresión y sentó las premisas estéticas que son el punto de partida de cuantos siguieron sus huellas en la teorización del nuevo Arte.

"Cuando el cine era tan sólo una distracción para colegiales y un simple experimento de física recreativa —afirma Epstein—, ya Canudo había comprendido que debía y podía ser el maravilloso instrumento de un nuevo lirismo que hasta entonces sólo en potencia existía."

Seguramente el más trascendental de los escritos de Canudo es su "Manifiesto de las Siete Artes" —incluido en el referido libro— y en el cual, para justificar la categoría de Arte que concede al Cine, el escritor no vacila en clasificar las Artes jerárquicamente para terminar diciendo que el Cine las resume todas y que puede considerarse "el Arte plástico en movimiento", participando por tanto de las Artes móviles y de las inmóviles o, si se quiere, de las del tiempo y del espacio, para terminar definiéndolo como "Arte plástico desenvolviéndose según las normas del ritmo".

Esta clasificación jerárquica de las Artes en la que figuran tan sólo como fundamentales Música y Arquitectura, es realmente sugestiva, aunque hayamos de reconocer que se halla plenamente superada y que tan sólo puede ser admitida encuadrada en el ambiente cultural y estético de principios de siglo. Hoy se nos antoja un tanto ingenua, pero de todos modos Canudo utiliza un lirismo tan lleno de entusiasmo al referirse al Cine como fusión de todas las Artes, que obliga a meditar seriamente en la consideración de un problema tan de nuestra época. "Así como las letras —dice Canudo— son unos esquemas que simplifican las imágenes, así el cine multiplicando las posibilidades de expresión a través de las imágenes, permite la creación de un lenguaje Universal."

He aquí por qué Ricciotto Canudo fué llamado "misionero del cine". He aquí por qué merece este título nobilísimo.

Y cuantos amamos el Cine —no el cine-industria, sino el Arte cinematográfico— debemos rendir a la memoria de Canudo el testimonio de un homenaje tan sincero como emotivo.

Manifiesto

FilmoTeca
de Catalunya

MANIFIESTO DE LAS SIETE ARTES

RICCIOTTO CANUDO

I

La Teoría de las siete Artes ha ido ganando rápidamente el terreno de todas las lógicas y propagándose por el mundo entero. En la confusión total de géneros e ideas, ha tenido el significado de la fuente descubierta nuevamente. No es que me enorgullezca de este descubrimiento, ya que toda teoría trae aparejado el descubrimiento del principio que la rige; me limito a hacer constar su difusión, así como exponiéndola comprobaba su necesidad.

Si los innumerables y nefastos comerciantes del cine se han apropiado la expresión "Séptimo Arte" para realzar con ella el sentido de su industria y su comercio, no por ello han aceptado la responsabilidad que la palabra ARTE les imponía. Su industria sigue siendo la misma, mejor o peor organizada desde el punto de vista técnico; su comercio, alternativamente floreciente o mediocre, según el alza o la baja de la emotividad universal.

Su "arte" (salvo en las contadas ocasiones en que el cineísta ha querido y sabido imponer su voluntad) se reduce al de Xavier de Montepin y otros Descourcelles. Pero este arte de síntesis total que es el Cine, este fabuloso recién nacido de la Máquina y del Sentimiento, va adentrándose en la infancia y olvidándose de sus primeros vagidos. Bien pronto, con su adolescencia, empezará a utilizar su inteligencia y a multiplicar sus ensueños. Nosotros tenemos necesidad de este Cine para crear el Arte total hacia el que todos los demás Artes han convergido siempre.

II

Vamos, pues, a explicar someramente la llamada "Teoría de las siete Artes".

Dos Artes existen que, surgidas del cerebro humano, habían de permitirle la fijación de todo lo fugaz, luchando así contra la muerte de los aspectos y las formas y enriqueciendo con la "Experiencia estética" la sucesión de las generaciones. En los albores de la Humanidad se trató de perfeccionar la vida elevándola por encima de las efímeras realidades y afirmando la eternidad de las cosas que conmovían a los hombres. Se quisieron crear "focos de emoción", capaces de extender sobre las generaciones lo que un filósofo italiano llamó "el olvido estético", es decir, el goce de una vida superior a la misma vida, de una personalidad múltiple que cada uno puede lograr fuera y por encima de su propia personalidad.

En mi "Psychologie musicale des civilisations" yo señalaba que la Arquitectura y la Música habían satisfecho este deseo inexorable del hombre primitivo que pretendía "parar" para él todas las potencias plásticas y rítmicas de su existencia sentimental.

Al fabricar su primera cabaña y al bailar su primera danza con el simple acompañamiento de su voz, cuyo compás llevaba golpeando con los pies en el suelo, aquél hombre descubrió, respectivamente, Arquitectura y Música. Más tarde embelleció la primera con figuras de seres y de cosas cuyo recuerdo deseaba perpetuar y al propio tiempo añadió a la Danza la palabra como expresión articulada de sus sentimientos. De este modo inventó la Escultura, la Pintura y la Poesía. El hombre acababa de precisar su sueño de per-

petuidad en el tiempo y en el espacio. Y el Angulo estético se asentó desde entonces en su espíritu.

III

Si la Arquitectura, nacida primordialmente del deseo material de abrigo, se afirmó individualizada antes que sus complementarias Pintura y Escultura, la Música siguió un proceso inverso.

Nacida de una exigencia totalmente espiritual de elevación y de olvido superior, la Música es "la intuición y la organización de los ritmos que rigen la Naturaleza", y aunque al principio se manifestó a través de la Danza y la Poesía, llegó a desembocar finalmente en su liberación individual, "la Música fuera de la Danza y del Canto", o lo que es lo mismo, la Sinfonía.

Como "entidad determinante de toda la orquestación del lirismo", la Música existía antes de llegar a ser lo que denominamos Música Pura, antes de la Danza y la Poesía. Del mismo modo que todas las formas se hallaban en el espacio antes de que naciera la Arquitectura, los ritmos existían en el Tiempo antes que toda Música.

Hoy, el "círculo en movimiento" de la estética se cierra por fin triunfalmente sobre esta fusión total de las Artes llamada Cine. Si tomamos la elipse como imagen geométrica perfecta de la vida —o sea del movimiento de nuestra esfera achatada por los polos— y la proyectamos sobre el plano horizontal del papel, todo el Arte aparece así. Centenares de siglos han dejado en esta elipse en movimiento su más alta aspiración común, erguida sobre el tumulto de las centurias y los trastornos del alma individual. Todos los hombres, bajo cualquier clima histórico, geográfico, étnico o ético, han encontrado su más profundo goce en el intenso "olvido de sí mismos", al rodearse de las tenaces espirales del olvido estético.

Es este sublime olvido el que se reconoce en el gesto del pastor (blanco, negro o amarillo) que talla una rama en la desolación de su soledad. Pero durante todos los siglos, hasta llegar al nuestro, en todos los pueblos de la Tierra las dos Artes citadas, con sus cuatro complementarias, han permanecido idénticas. Esto que las falanges internacionales de pedantes han llamado "evolución de las Artes" no es más que pura logomaquia.

Nuestro tiempo, incomparable por las nuevas energías internas y externas, físicas y religiosas, ha sintetizado con fervor divino las múltiples experiencias humanas. Hemos llegado a los extremos de la vida práctica y sentimental, y al maridaje de la Ciencia con el Arte para "captar y fijar los ritmos de la luz". Y esto es Cine.

El Séptimo Arte concilia así todos los demás: cuadros en movimiento, arte plástico que se desenvuelve según las normas del arte rítmico. Formas y ritmos —la Vida— brotan de las vueltas de manivela de un aparato de proyección. Estamos viviendo los principios de la nueva Danza de las Músas en derredor de otra juventud de Apolo.

Ronda de luces y sonidos en torno de un incomparable fuego: nuestra alma moderna.

9 de Enero de 1914

Esposa y publicidad

Un famoso astro de la pantalla estaba cenando con una dama en el más concurrido restaurante de Hollywood.

— ¿Quién es ella? — preguntó un curioso a un vecino de mesa.

— Su mujer — le contestó.

— ¡Su mujer! — exclamó maravillado el preguntón. — ¡A eso si que lo llamo yo un infalible ardid publicitario!

Duelo sangriento

El productor cinematográfico Charles Feldman cuenta la siguiente anécdota:

Una noche, jugando al *grin rummy* salí debiendo una cantidad considerable a Alexander Korda. Al día siguiente le envié un cheque, escrito con tinta roja y acompañado de esta nota: «Querido Alex: Como verás, este cheque está escrito con sangre.»

Una noche después fui yo el ganador y Korda el que quedó debiéndome dinero. Al día siguiente recibí un cheque escrito con tinta azul. Una nota adjunta decía: «Querido Charlie: Abí va mi cheque. También está escrito con sangre, pero observa la diferencia de color.» Firmado: «Sir Alexander Korda.»

Alarma a priori

Bill Lawrence cuenta que una conocida actriz cinematográfica se le presentó un día con esta queja:

— ¡He descubierto una trama para arruinar mi carrera cinematográfica!

— ¡Diablos! ¿Cuál es?

— La trama de mi próxima película — contestó ella.

Camino de Gerona

La escena en el tren.

— ¿Y cómo ha adivinado usted que aquel joven de nuestro departamento era cineísta amateur?

— Por lo muy preocupado que se le veía por el Empalme...

Decepción de galán

Gregory Peck, el romántico galán de la pantalla, fué por primera vez al famoso Stork Club de Nueva York poco después de haber alcanzado gran éxito en dos o tres películas. Quería cenar en el comedor principal, pero todas las mesas estaban ocupadas y se le dijo que debía esperar.

— Diles quién eres, Gregory — le sopló el amigo que lo acompañaba.

— Si tengo que decirles quién soy — contestó Gregory — entonces no soy nadie.

Gotas...

Pedro Font marchó a Zaragoza al objeto de asistir a una sesión conmemorativa de cinema amateur, en cuyo programa figuraba su galardonada cinta «Gotas».

Expectación. Lleno rebosante y he aquí que llegado el momento de proyectar «Gotas», resultó que su autor se había olvidado la película en Tarrasa.

Huelga decir que las únicas gotas que pudo ofrecer Font fueron de sudorosa angustia.

Aclaración

— ¿Y por qué razón ya no te dedicas al cinema amateur?

— Me resultaba demasiado caro.

— ¿Y en qué matas el tiempo ahora?

— Juego al *bridge*, colecciono caballos de carreras y piloto un balandro que acabo de adquirir que es una maravilla...

Bob Hope puntualiza

La actriz Beatrice Lillie dijo un día al actor cómico Bob Hope:

— Estoy aproximándome a los 30 años.

Bob se quedó mirándola fijamente.

— Dígame, Beatrice: ¿En qué dirección?

Fatiga «justificada»

De Bob Hope: «Mi corazón ha latido hoy 103.389 veces; mi sangre ha recorrido 270.000.000 de kilómetros; he respirado 23.040 veces en las que inspiré 12 metros cúbicos de aire; he dicho 4800 palabras; he ejercitado 750 de los músculos principales y puesto en actividad 7.000.000 de células del cerebro. Estoy cansado.»

Felicitación navideña

Delmiro de Caralt nos remitió una bella felicitación navideña de su Biblioteca del Cinema. En ella aparecen unos pastores, provistos de una motocámara en plenas funciones cineísticas. Al pie puede leerse, en vernáculo:

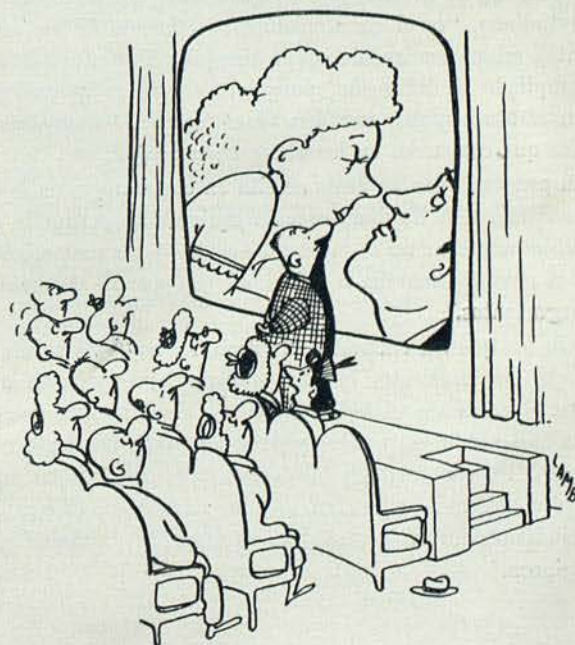
— Vols venir, tu rabada
que l'aniren a filmar...?

Y los pastores cineístas hacen una elocuente cara de Pascuas...

Por la recopilación

Manuel Amat

P. S. — No busque usted la palabra «Tijeratura» en el Diccionario de la Real Academia Española. No la encontraría. «Tijeratura» es una palabra completamente inédita, con la cual creo queda gráficamente definida esta sección de recortes, noticias ajenas, curiosidades y anécdotas. Mezcla de literatura en do menor y artesana y activa tarea con las tijeras en la mano.



— Verás... mi esposo es tan corto de vista...

De «Vanidades»

Filmoteca
de Catalunya



«El peregrino», de Llobet Gracia, ofrece un ejemplo de ritmo suave truncado en su mitad por la secuencia sincopada del sueño.

Una lección sobre el ritmo interesa a todos; profesionales, amateurs o simples amantes. Porque el ritmo es otro concepto con el cual, de puro conocido, nos hemos armado un lío y acabamos confundiendo una obra de arte cinematográfico con un mambo número equis. Y, para una lección, nadie mejor que un profesor, y el señor Larraya lo es de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge; además de sus títulos, tan valederos para nosotros, como su decanato del periodismo cinematográfico barcelonés, y del jurado del Concurso Nacional de Cine Amateur, y el haber fundado y dirigido la revista «Films Selectos», de tan grata memoria.

HABLEMOS DEL RITMO

por TOMÁS G. LARRAYA

Aunque es tema que por su complejidad requiere extenso y profundo estudio estético-técnico, voy a hacer unas cuantas indicaciones y observaciones, sucintas y elementales, acerca de él, que sirvan de iniciación, de sugerencia a los que se preocupan de obtener el mayor número de conocimientos para la composición gráfica y estética de sus películas, con el fin de alcanzar la perfección. Noble preocupación que abunda entre los cineístas "amateurs", que son en los que pienso al escribir este artículo y a los que con él pretendo servir.

Ritmo, según Bücher, que es quien más acertadamente lo ha estudiado, "es el encadenamiento ordenado de los movimientos en su realización en el tiempo". Posteriormente se ha ampliado la definición, porque se considera que no sólo es *en el tiempo*, sino también *en el espacio*. Circunstancias ambas que concurren en las obras cinematográficas.

En general, cuantas veces se cita en cinematografía la palabra ritmo, se le da una acepción equivocada, porque lo que se quiere expresar no es la encadenación de los movimientos, sino el compás, marcha o velocidad con que se desarrollan los argumentos.

Para los que así entienden el ritmo, no hay más forma de éste que la repetición, la cual por monótona resulta agobiante. Recordemos el tic-tac del reloj, el monocorde zumbir de un moscardón, un motivo gráfico reiterado en una cenefa o superficie, una sucesión ininterrumpida de paralelas equidistantes. Además entienden que la marcha ha de ser imprescindiblemente veloz, rápida, apresurada y, mejor aún, vertiginosa.

Contentándonos *teóricamente* con la elemental y sencilla forma del ritmo que es la repetición, no se nos alcanza por qué han de limitarse a un movimiento o aire todas las películas, pues cualquiera imaginará y entenderá que ha de variar según sea el tema: lírico, épico, dramático, jocoso, etc. ¿O es que se cree que sólo por capricho utilizan un metro u otro los poetas en sus versificaciones? ¿Es que podrían emplear indistintamente un cuarteto, una sextina o una décima en poesías de diferente carácter? ¿Es concebible que un romance, un himno, una oda y una elegía puedan ser escritas en el mismo tipo de estrofas? ¿Acaso los músicos se sirven porque sí de un largo, un andante o un presto en sus composiciones? A unos y a otros, tanto su saber como su sentimiento estético les indican cuáles son los tiempos, metros, movimientos o estrofas que deben emplear para que la forma y el fondo estén en consonancia. En cambio, a los que realizan películas se les quiere imponer que utilicen exclusiva-

Ejemplo de ritmo es «Gotas», del cineísta amateur Pedro Font. Ritmo sostenido a base de un montaje corto y reiterativo.



Filmoteca
de Catalunya

«Retorno», de Enrique Fité, modelo — como todos los films de este realizador amateur — de ritmo lento, correspondiendo a una misión analítica y composicional de la imagen.

mente compases o tiempos rápidos y prestísimos, ya se trate de un tema o momento burlesco, o de un asunto o momento trágico. Se exige que todo el discurso sea precipitado, galopante, y a esto le llaman un perfecto ritmo cinematográfico.

Cuando al que hace la película se le ocurre desarrollarla con mayor lentitud porque entiende que el asunto lo requiere, se suele decir que ha empleado un ritmo pesado. ¿Es que acaso pesadez y lentitud son sinónimos? Supongamos que un viejo achacoso, reumático o gotoso, y un joven sano y ágil marchan juntos lentamente; su paso o, mejor dicho, la velocidad de su marcha es la misma, pero el andar de aquél es pesado y no lo es el del joven.

Lo que sí es cierto, es que el monorritmo veloz, por ocurrir más cosas en igualdad de tiempo que en el monorritmo lento, resulta menos agobiante. No obstante, nunca satisfarán ni uno ni otro tanto como si se empleara en el relato un ritmo compuesto de dos o más tiempos: opuestos, semejantes, alternantes, en serie, en intercambio, en superposición, etc.

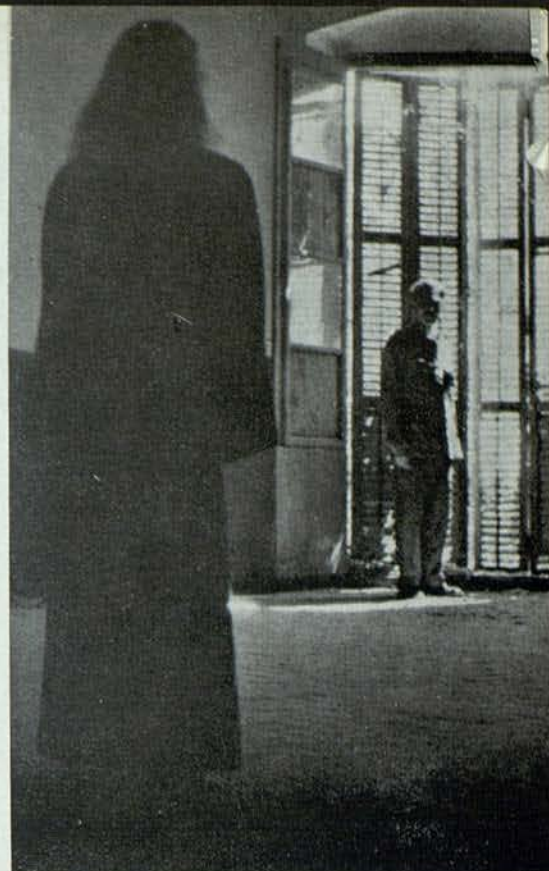
Esta combinación de movimientos o tiempos no se debe hacer caprichosamente o a la diablo, porque podría producirse —seguramente se produciría— la arritmia, que no sólo es dañina para el corazón, sino también para el espíritu. El ritmo es orden y en arte, sea el que sea, el orden es imprescindible para la expresión y la emoción estética. El espectador no se sentirá jamás subyugado por la obra exenta de ritmo. No sabrá por qué, seguramente, pero así será.

Una ruptura repentina de ritmo se utiliza en ocasiones para lograr efectos trágicos o cómicos, pero se ha de efectuar con gran maestría para no obtener lo contrario de lo deseado. Tanto para uno como para otro ha de ser, además de rápida, breve.

Reconociendo la importancia y necesidad del ritmo en las obras cinematográficas, quiero advertir que no hay que forjarse la ilusión de que basándose únicamente en él se puede producir una obra de arte. Este se siente y no se produce con fórmulas. Con éstas a lo más que puede llegarse es a producir obras, más o menos buenas, de artesanía. El verdadero artista siente el ritmo como los demás medios de expresión de la emoción estética y se vale de ellos subconscientemente, guiado por lo que se ha dado en llamar inspiración, y que como tantas otras cosas ignoramos en qué consiste, ni por qué, ni cómo se engendra.

Téngase en cuenta que primero nació el ritmo, más tarde se observó que existía y, posteriormente, se analizó su constitución. Y también que el conocimiento del ritmo, como el de los demás medios, sirve al artista para analizar su propia obra y para hacer las convenientes correcciones y los necesarios añadidos en ella, si fueran precisos para la perfección de la misma.

Tomás G. Lavanya



pretende...

- hacer comprender el cine como instrumento creador de belleza y de cultura...
- contribuir a su elevación espiritual...
- estudiar sus peculiares leyes estéticas y técnicas...
- divulgar sus aplicaciones científicas, pedagógicas...
- exhumar documentos fundamentales de su teorización y de su historia...
- analizar sus obras y la obra conjunta de sus maestros...
- alentar el desarrollo artístico de los núcleos amateurs avanzados...
- orientar a los amateurs principiantes...
- recojer y fomentar la labor de estudio de los cineclubs...
- contestar las consultas técnicas...
- informar respecto al movimiento nacional y extranjero de cine amateur, de sus concursos y actividades...
- lograr la sonrisa por la anécdota y el buen humor...
- complacer, en fin, a los devotos del cine en toda su amplitud...

No todos nuestros proyectos relacionados con la revista cristalizan en este primer número. Nos quedan en cartera varios puntos de nuestro programa que iremos atendiendo en sucesivos números.

Entre los trabajos de inmediata inserción, figuran artículos de Joaquín M. de Nadal, Dr. Jerónimo Moragas, María Luz Morales, Dr. Rosal, Carlos Serrano de Osma, J. López Clemente, Rafael J. Salvia y otras prestigiosas firmas.

Entre los textos y documentos, cuya exhumación sistemática nos hemos propuesto, figuran como inmediatos "El hombre visible", de Bela Balazs; "Carnet de route", de A. Promio; "La venta de mi Viaje a la Luna", de George Meliès; "El montaje", de Eisenstein; y otros.

Y entre las nuevas secciones figurarán la del PRINCIPIANTE, la de DISCOS y la de IDEAS.

FilmoTeca
de Catalunya

El cine y la ciencia



Desde la dirección del Observatorio de San Miguel, en la Argentina, hasta la dirección de la Revista IBERICA, la labor científica del P. Ignacio Puig, S. J., ha cubierto un sin fin de temas que abarcan desde las Ciencias Naturales y Astronómicas, hasta las Físicas, Químicas y Médicas. El cine, en sus relaciones con la ciencia, no podía escapar a su aguda observación. Agradecemos su deferencia para con OTRO CINE...

IMPRESION DE FILMS POR LOS RAYOS X

por el P. Ignacio Puig, S. J.
Director de la Revista IBERICA

A ctualmente se está desarrollando, no sin vencer graves dificultades, la impresión de films por los rayos X. Esta nueva técnica se conoce con los nombres de *radioscopia cinematográfica* y, más comúnmente, *cinematografía radiológica*; en cambio, se tiende cada vez más a prescindir del término "radiocinema" por el peligro que entraña de confundirla con la retransmisión por televisión de las imágenes de un film. La impresión de films por los rayos X reviste especial importancia, así por lo que hace al diagnóstico médico como a la investigación biológica en general. Vamos, pues, en este artículo a exponer, siguiendo principalmente las directrices de P. Devaur, la técnica empleada para ello y las perspectivas que se vislumbran en un futuro próximo, a medida que aquélla se vaya perfeccionando y generalizando.

Como es harto sabido, el examen radiológico de los enfermos se lleva a cabo por alguna de las siguientes técnicas: radioscopia y radiografía. La *radioscopia* se sirve de una pantalla, hecha fluorescente por los rayos X y sobre la cual se observa la sombra de los huesos y órganos del sujeto sometido a examen. La *radiografía* se sirve de una placa fotográfica, sobre la cual actúan directamente los rayos X. Pero ninguno de los dos procedimientos está exento de serios

inconvenientes. Así, por ejemplo, la imagen radioscópica es fugitiva y, por añadidura, poco luminosa, por lo cual es difícil examinar. Esto hace que detalles esenciales puedan escapar a la perspicacia incluso de los prácticos. El cliché radiográfico es un testigo fiel y permanente, pero inerte, puesto que no conserva uno de los atributos más fundamentales de la vida, cual es el movimiento.

De aquí el especial interés que desde tiempo ha habido para lograr la cinematografía con rayos X, que se preveía de grande utilidad para el diagnóstico y para las investigaciones biológicas en general. Desgraciadamente esta cinematografía entraña varios problemas muy difíciles de resolver. Por de pronto, los rayos X no pueden ser refractados por las lentes para formar imágenes, y sólo pueden dar sombras de tamaño natural o más bien sensiblemente ampliadas, que resultan ser una perspectiva de los órganos, tomada generalmente desde la lámpara como centro.

Para llevar estas imágenes al formato reducido de un film cinematográfico se ofrecen como posibles dos métodos: uno *directo*, consistente en tomar gran número de clichés radiográficos, durante un breve lapso de tiempo por medio de montajes especiales y de una gran destreza manual, para luego reducirlos al formato propio de los films, y otro *indirecto*, basado en la filmación de la pantalla radioscópica fluorescente que emite rayos luminosos susceptibles de ser refractados.

A. Método directo: Las primeras tentativas para la filmación directa de los rayos X datan nada menos que del año 1897, o sea poco después del descubrimiento de estos rayos. Estas tentativas se deben a Roux y Balthazar, quienes lograron obtener 12 clichés de un estómago de rana, tomados con pocos segundos de intervalo, a razón de un segundo por cliché. Dada la lentitud de los movimientos que se producen en este órgano durante la digestión, esta toma de vistas resulta suficientemente rápida. Pasado en un aparato de proyección el film así obtenido, reproduce el movimiento natural, sumamente acelerado. En 1911 Carvallo tomó 30 radiografías por segundo del tubo digestivo de pequeños animales. Posteriormente, Guillemín obtuvo asimismo la reproducción de los movimientos de órganos y, en época relativamente reciente, Koestle, Dieder y Rosenthal lograron obtener una docena de clichés de un estómago humano en un tiempo *record* de 20 segundos.

Pero el método directo de la cinematografía radiológica tiene límites muy restringidos, cuales son: poco número de vistas y tomas a intervalos relativamente grandes, todo lo cual impide en absoluto reproducir los movimientos rápidos. El clásico procedimiento "estroboscópico", corrientemente empleado en la industria para el examen de los fenómenos periódicos muy veloces, no es aplicable en nuestro caso, por exigir una regularidad absoluta del ritmo; regularidad que no se da en los seres vivos y, menos aún, cuando se trata de casos patológicos.

B. Método indirecto: Este método, según vimos anteriormente, tampoco está exento de inconvenientes, el principal de los cuales reside en la escasa luminosidad de la pantalla fluorescente. Para aumentarla se ofrecen dos métodos: intensificar el rendimiento energético de la materia fluorescente o emplear mayor potencia de rayos X. La primera solución se ha logrado sólo parcialmente con el empleo de las mo-



Tomando un film radiológico por el método Djian.

dernas substancias fluorescentes, y la segunda, por otra parte la más simple, no está exenta de peligros.

Lomon y Commandon, promotores del método indirecto, obtuvieron a partir del año 1910 películas de órganos de animales mediante un tubo de rayos X que consumía una corriente eléctrica de 40 miliamperios y estaba provisto de un contacto giratorio que daba 100.000 voltios. La cámara fotográfica poseía un objetivo de cuarzo cuya abertura angular era $f=1'55$, lo que suponía una considerable luminosidad para aquella época. En 1924 los mismos investigadores lograron cinematografiar un corazón humano a razón de 17 imágenes por segundo, lo que representa una velocidad muy satisfactoria.

Desgraciadamente, para llegar a este resultado, les fué preciso emplear un aparato capaz de producir un voltaje de 100.000 V y servirse de un tubo Coolidge que consumía 100 mA. El resultado no pudo ser más desastroso: a los tres segundos quedó destruído el tubo.

En vista de este fracaso, tuvo que arbitrase una tercera solución, a saber: aumentar la sensibilidad del dispositivo cinematográfico, sobre todo, la abertura del objetivo de la cámara, y esta solución es la empleada por Djian sirviéndose de las lentes "aesféricas". Examinemos el principio en que se fundan estas lentes.

C. Principio de las lentes "aesféricas". La abertura de todo objetivo, sea fotográfico o cinematográfico, es una relación designada con la letra f , que se obtiene dividiendo la distancia focal (d) por el diámetro útil del objetivo (o), o sea $f = d/o$. Esta magnitud, generalmente indicada ya por el constructor de los aparatos en la montura anular, reviste enorme importancia para el empleo del aparato, ya que la luminosidad de éste es inversamente proporcional al cuadrado de f . Esto quiere decir, por ejemplo, que un aparato cuya f es igual a 2, será nueve veces más luminoso que otro cuya f es igual a 6, por ser aquélla tres veces menor que ésta. Prácticamente, la duración de la exposición necesaria, para un sujeto y una iluminación dados, es proporcional al cuadrado de f . Así, por ejemplo, si el primer aparato puede fotografiar un paisaje a la luz de la Luna en un segundo, se necesitarán nueve segundos para hacerlo con el segundo aparato y la misma emulsión.

En estos últimos tiempos, la luminosidad de los objetivos ha realizado grandes progresos, lo que se echa de ver por el creciente valor de f . De hecho, los objetivos han pasado de $f = 4'5$ a $f = 2'5$ y aún a $f = 1$ en ciertos aparatos.

La dificultad en lograr valores menores que f reside en el hecho de que las superficies que limitan las lentes son superficies esféricas, lo que, desde el punto de vista óptico, no pasa de ser una aproximación. Si se pretende que, después de haber atravesado un cuerpo refringente o superficie límite de dos medios desigualmente refringentes, todos los rayos emanados de un punto del objeto vengán a reunirse en un punto de la imagen, es necesario que esta superficie tenga una forma especial, deducida del hecho de que el rayo incidente y el rayo refractado obedecen en cada punto a la ley del seno. Ahora bien, esta forma no es esférica. El problema se complica enormemente cuando se trata de una multitud de puntos que forman un objeto entero: hay que recurrir a una aproximación, que no es ciertamente la superficie esférica. De aquí los "parásitos ópticos", como son las llamadas comas, cáusticas, aberraciones, etc., que echan a perder la imagen, así como las distorsiones de la misma, que ofrece aspecto variable según la posición del diafragma con relación a las lentes que constituyen el objetivo.

En la óptica clásica se combaten las aberraciones coloreadas, provenientes de la desigual refrangibilidad de las diversas radiaciones coloreadas que componen la luz blanca, combinando varias lentes de vidrios diferentes, entradas sobre un mismo eje. En el objetivo Djian, por el contrario, existe una lente especial cuya parte central es esférica, mientras que su zona anular, no esférica, corresponde mejor a la ley de los senos y, por consiguiente, puede orientar correctamente los rayos a pesar de su gran oblicuidad. De aquí el nombre de lente "aesférica" con que se la conoce.

El objetivo comprende una primera lente frontal que ofrece la forma de un casquete y un diámetro de 13 cm. Esta lente concentra la luz sobre la segunda lente que es precisamente la lente "aesférica", a la que sigue una tercera lente que acaba de concentrar los rayos para formar la imagen sobre la película. La abertura así obtenida alcanza la cifra record de $f = 0'53$.

La parte puramente esférica del sistema posee ya una luminosidad considerable, como que si se diafragma la lente especial de manera que esconda la zona anular, la abertura es de $f = 0'75$. La zona anular no esférica determina todavía una concentración de los nuevos rayos, con el consiguiente aumento de iluminación en razón inversa de los cuadrados de $0'53$ y $0'75$, o sea exactamente 2. Se ve, pues, que la mejora es considerable. El objetivo completo pesa unos 5 kilogramos.

Debemos hacer resaltar que la parte "aesférica" del sistema puede obtenerse mediante utillaje esférico ordinario, gracias a monturas especiales. La cámara tomavistas comporta varias modificaciones, entre las que sobresale la ausencia de obturador: es que las sacudidas determinadas por el avance de la película son lo suficientemente rápidas para que no dejen tiempo de quedar impresionadas de manera apreciable durante el desplazamiento.

D. La técnica operatoria del método Djian: Las películas radioscópias se forman de la misma manera que las radiografías. Los aparatos han de hallarse muy próximos: 0'80 m. desde el tubo de rayos X a la pantalla a través del cuerpo del sujeto y 1'50 m. desde la pantalla al objetivo de la cámara. La filmación ha de practicarse naturalmente en la oscuridad. Una de las principales ventajas de este método es la de no exigir mucha potencia radiada en forma de rayos X. He aquí las características de la energía puesta en juego, según los órganos del cuerpo humano filmado: voltaje en el generador, 80.000 V.; amperaje para la filmación radioscóptica de la mano, 12 mA.; para el codo, 15 mA.; para el pie 17 mA.; para los pulmones, 15 mA.; para el esófago, 18 mA. Como se ve, estos valores resultan francamente mo-

derados, por lo cual permiten la filmación durante un minuto entero sin peligro para el sujeto y para el aparato. Durante la filmación, así la cámara fotográfica como la pantalla deben estar especialmente protegidas contra las vibraciones.

Por lo que hace a la calidad de las imágenes, puede afirmarse que es sensiblemente igual a la obtenida con un objetivo ordinario de $f = 1$. Las películas han de ser pancromáticas en el caso de servirse de una pantalla fluorescente azul violeta, y extrarrápidas si la pantalla es amarillo-verdosa. El revelador ha de ser a base de carbonato potásico, y el baño ha de ser de doble duración que el habitual.

E. Posibilidades de los films por rayos X: El estudio de los films obtenidos por medio del método Djian constituye un precioso método de diagnóstico en los casos de anomalía de la contracción de una aorta o de la fugitiva ondulación que se propaga por el contorno de un ventrículo. Para el perfecto examen de estos fenómenos rítmicos, así como para el estudio de las articulaciones, resulta especialmente útil el registro completo del movimiento, uniéndolo la banda en forma de anillo, para poderla proyectar indefinidamente. De esta suerte el ojo que de momento no aprecia ciertas particularidades, acaba por darse cuenta de ellas después de reproducida varias veces la filmación en la pantalla; además, estas observaciones pueden ser hechas por varios a la vez en consulta.

La cinematografía de las "cavidades" se practica de una manera muy elegante mediante el *lipiodol*. Este líquido, de uso bastante frecuente en terapéutica, contiene alrededor de 40 por 100 de yodo, que, por hallarse en estado de combinación, ha perdido sus propiedades cáusticas; pero que, por conservar el peso atómico elevado (127), es especialmente opaco a los rayos X. El lipiodol puede ser introducido prácticamente en todas las cavernas accesibles a una sonda, incluso en los pulmones. En este último caso debe hacerse acostar al paciente sobre un lado, y en esta posición se le introduce el líquido hasta la bifurcación de la tráquea, mediante una sonda muy fina. De esta suerte se evita el ahogo. La cinematografía radiológica hace resaltar las partes poco o nada móviles del pulmón, cuya identificación exacta sería casi imposible de obtener por simple percusión.

Un perfeccionamiento importante en la cinematografía radiológica es su aplicación con movimiento retardado. Se consiguen movimientos lentos tomando 24 imágenes por segundo, mediante el empleo de un tubo de rayos X, cuyo consumo no pase de 7 a 8 mA (lo que puede hacerse sin peligro de dañar al organismo), para luego proyectarlas a razón de 14 a 15 imágenes por segundo. Movimientos todavía más lentos se van obteniendo, por el empleo de nuevas emulsiones fotográficas, cada vez más rápidas.

Además de las aplicaciones estrictamente radiológicas de la cámara Djian, cabe señalar otras muchas de interés para físicos y biólogos. Gracias a su gran luminosidad, es dado realizar con ella la cinematografía de seres vivos transparentes, como ciertas larvas, y tomar vistas de noche en la oscuridad casi completa, en la profundidad del mar. He aquí, a grandes rasgos, la técnica y alcance de la cinematografía con rayos X, que a no dudar está llamada a desempeñar un brillante papel en medicina y en las ciencias biológicas en general.

Juanis Perig, S.F.

LOS OBJETIVOS DE GOMA

por Domingo Giménez Botey

En el argot cinematográfico se conoce con el pintoresco nombre de "lentes de goma" a un complemento óptico que asociado a un objetivo normal lo transforma en un objetivo de distancia focal variable *durante la toma de vistas*. El nombre tiene gracia y creemos que puede aplicarse para designar a los modernos instrumentos ópticos de focal variable que son ya por sí solos todo un objetivo. Así, pues, llamémosles *objetivos de goma*.

* * *

Quisiéramos comunicar al lector un poco del interés que estos objetivos presentan en varios aspectos. Ante ellos hemos visto reaccionar de muy distinta manera:

—¿Cómo es posible que un objetivo pueda variar, de forma continua, su característica más fija: la distancia focal?

Es el interrogante del curioso. Otros cineístas, más agudos, preguntan: "Si para corregir las diversas aberraciones (cromatismo, astigmatismo, curvatura de campo, etc.) un buen objetivo está compuesto por 6 u 8 lentes, acopladas o no, pero que forman un todo indivisible y fijo, ¿cómo es posible que dos o tres lentes puedan moverse dentro la montura, variando sus distancia entre sí, sin que se destruyan las relaciones ópticas de cada elemento con los demás?" Otro pregunta: "Si la abertura de un objetivo es la relación entre su distancia focal y el diámetro de la pupila de entrada, ¿cómo se explica que al variar la distancia focal de estos objetivos no varíe también el valor numérico del diafragma?"

Posiblemente estas preguntas no plantean el problema con propiedad, pero tienen la virtud de hacer cosquillas a nuestra curiosidad.

Conocemos también al cineísta indiferente, *práctico*; al cineísta que ya no se sorprende de nada; el que dice: "Puesto que la cosa existe... es que es posible. Sólo me interesa saber para qué sirve y cómo funciona..."

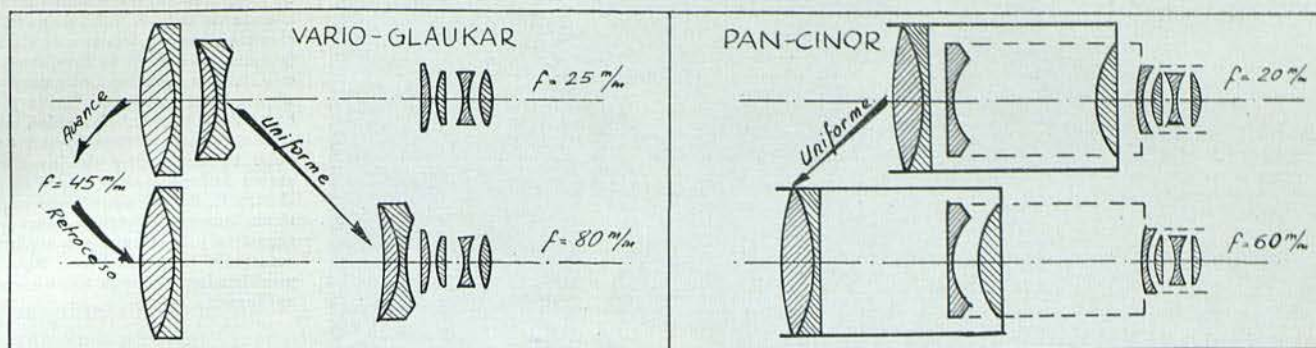
Y por último, queda otro sector de cineístas, que ante el sugestivo panorama de posibilidades artísticas que tales objetivos pueden proporcionarle, abre ilusionado su espíritu a nuevas soluciones de la expresión cinematográfica.

* * *

Todos tienen sus motivos, pero si quisiéramos intentar unas respuestas adecuadas a cada punto de vista, deberíamos aplicar a este artículo el mismo principio de los objetivos de focal variable: variar, gradualmente, el área del campo abarcado. Pero lo conseguido por los ópticos yo no lo puedo hacer en un artículo. So pena de no contestar cumplidamente a nada. Por ello, empezaremos hoy por hacer sólo un poco de historia y presentar los prototipos. Quedan muchos "OTRO CINE" por delante...

* * *

Pues resulta que esto de la amplificación variable es muy antigua... 1845, 1851, 1860... Ya sea asociada a un objetivo microscópico —Foucault y Donné— o a un objetivo astronómico —Porro, Warren de la Rue— se había probado de ampliar la imagen proporcionada por ellos interponiendo entre la imagen y el objetivo una lente divergente. En el orden fotográfico fué J. Traill Taylor —1873— quien señaló el interés que presenta tal disposición para *ampliar directamente en la cámara* la imagen de objetos lejanos y que tal sistema constituye un *objetivo de distancia focal variable* a voluntad entre límites bastante amplios por la separación de sus elementos, corregidos por separado, y con la ventaja considerable de que los puntos nodales quedan situados delante del objetivo.



Pero resultó, como pasa a menudo, que buscando una solución —en este caso un objetivo de focal variable— se dió con otra, por cierto bien importante también para los cineístas: ¡el *teleobjetivo*! Efectivamente, del objetivo de focal variable de Traill Taylor no ha quedado otra cosa que el principio en que se fundan los modernos teleobjetivos.

* * *

Pero el hombre no descansa. La idea de lograr un objetivo de focal variable es tan sugestiva que los ópticos no se detuvieron ante dificultades técnicas ni complicadas combinaciones. La primera realización, relativamente viable, fué lograda por las casas Cooke-Bell y Howell, y fué bautizada con el nombre de *Varo-Lens* y destinada a cámaras cinematográficas de 35 mm. Aparte su gran tamaño y su excesiva complejidad, que lo hacía poco manejable, tenía el inconveniente que nunca se pudo lograr mantener constante la abertura del sistema.

Pero los mayores progresos se han logrado para las cámaras de formato reducido. En primer lugar tuvimos, en 1935, el llamado "Transfocator", construido por la Astro, y que se adaptaba al objetivo normal $f:2.8$ de la cámara Siemens de 16 mm. Se trataba ya de una realización práctica sin grandes inconvenientes. Permitía una variación de focal de 15 a 30 mm. es decir, pasaba del campo abarcado por un gran angular al abarcado por uno de doble tiraje, o sea un poco más del considerado normal en 16 mm. Esta relación de 1:2 no permitía al cineísta grandes filigranas, pero el camino estaba despejado apuntando hacia una meta prometedora: la de, aparte los efectos puramente cinematográficos que podían lograrse con la variabilidad de campo durante una misma toma, llegar a reunir en un solo objetivo los tres más usuales montados en las torretas de las cámaras: el gran angular, el normal y el tele de 75 mm.

* * *

En 1938 se presenta ya algo extraordinario: el "Vario-Glaucar" construido por la casa Busch y montado para la Siemens F. II. La variación de focal es continua y progresiva entre 25 y 80 mm. Ya no se trata de un complemento sino de todo un objetivo, compuesto por un grupo fijo de cuatro lentes, con diafragma iris, y de otros dos elementos móviles —cada uno formado por dos lentes encoladas— cuyo desplazamiento queda mejor explicado en el dibujo adjunto.

Factores esenciales de esta clase de objetivos son que al variar de focal durante la toma de vistas conserven la precisión de enfoque y que la abertura se mantenga constante, condiciones que cumple perfectamente el objetivo de la Busch. Su abertura relativa, sin ser mucho ($f:2.8$), basta en la mayor parte de casos normales. El solo inconveniente que le encontramos es que el enfoque sólo es regulable a partir de 2.50 mts.

* * *

Para el formato 8 mm. se presentó en 1939 un "Transfocator Astro" que se utiliza como complemento del objetivo Astro $f:2.7$ de 20 mm., formando el conjunto un sistema de focal variable entre 12.5 mm. y 35 mm., es decir entre la

focal normal del formato 8 mm. hasta la considerada como "tele" en el mismo.

* * *

Por último tenemos al reciente Pan-Cinor, construido por la SOM Berthiot, que, aparte la ventaja de poderse adaptar a todas las cámaras —cosa no prevista por los anteriores—, presenta algunas interesantes particularidades. Es, también, un objetivo completo, pero la fórmula óptica adoptada difiere completamente del Vario-Glaucar, habiéndose conseguido una variación de focal notable (de 20 a 60 mm.) con una menor complicación mecánica en el desplazamiento de las partes móviles del sistema. El gráfico adjunto ilustra sobre este movimiento.

Por lo que vemos, en estos objetivos no es posible de momento sobrepasar el valor de $f:2.8$. Pero se ha conseguido poder focar desde 1.50 mts., conservar en cada momento la necesaria precisión de enfoque y mantener constante el diafragma del momento. Cosas todas éstas que son verdad, "pero que parecen mentira".

* * *

He aquí lo realizado hasta la fecha en este aspecto. Queda para presentar sin embargo una aplicación muy interesante también para los cineístas: ¡la de los objetivos de focal variable en... los proyectores! Imaginad las ventajas: Situar el proyector no importa a qué distancia de la pantalla y desde allí regular el objetivo para que la cubra exactamente no importando su tamaño, es decir, cubrir cualquier pantalla desde cualquier distancia. Esto se logró, dentro de reducidos límites, primero, para el 35 mm., pero la cosa no cuajó completamente ya que las ventajas del sistema no son, para las salas profesionales, de capital importancia, dado que sus instalaciones son fijas y pueden calcularse de antemano. No así para los amateurs, que tendrían en ello unas estupendas posibilidades prácticas para sus proyecciones "móviles".

La idea no es nueva tampoco —¿hay nada nuevo?—, pero sí es muy reciente una primera realización práctica, debida a la casa Duhé, que con el nombre de "Télécinema" ha lanzado al mercado un dispositivo que, acoplado al objetivo del proyector permite regular el tamaño de la proyección hasta 1.75 veces la proyección inicial, o sea la proporcionada por el objetivo solo. En realidad es un dispositivo de ampliación. Confíemos, sin embargo, que como en el caso anterior de los objetivos de goma para la filmación, iniciado ya el camino, pronto alcancen los de proyección parecidos perfeccionamientos.

* * *

Como filmado con un gran angular, hemos visto el aspecto de conjunto que presenta el tema. Ahora faltaría ver los detalles —emplear la focal larga— pero la técnica hay que tomarla a pequeñas "diócesis"...

Así, pues, hasta otro día, ¡ay! hasta ¡"OTRO CINE"!

D. Jiménez B.
Filmoteca
 de Catalunya



En el pasado Congreso Internacional de Cine Amateur fué nombrado Presidente de la U. N. I. C. A. nuestro cineísta número 1, Delmiro de Caralt (a quien vemos en la foto, tomada en Glasgow, entre el Delegado brasileño, Sr. Gerardo de Barros y el español Sr. José M.ª Galcerán). Delmiro de Caralt, a cuya iniciativa se debe la celebración de los Congresos Internacionales origen de la U. N. I. C. A., nos describe en su artículo, con su proverbial llaneza — sugestiva y sugerente — la realidad actual del Organismo que, bajo su presidencia, tiene este año su sede en España.



LA UNION INTERNACIONAL DE CINEMA AMATEUR (U. N. I. C. A.)

"Roda el món i torna a... Sitges"

por Delmiro de Caralt

Presidente de la U. N. I. C. A.

Cuanto imaginábamos al crear esta Unión Internacional de Cinema Amateur —cuyo inicio fué el I Congreso Internacional, celebrado justamente en nuestro país (Sitges) el año 1935— cuanto imaginábamos entonces se ha realizado.

Para darnos cuenta de ello intentemos situarnos en un mundo sin la U.N.I.C.A. Un mundo con Clubs y Federaciones, Organismos y Revistas Nacionales que mantienen, vivo y coleando, este microbio del cine amateur. Un mundo lleno de cámaras esparcidas por todos los países alfabetos y que se introducen en aquellas selvas vírgenes *donde la mano del hombre no ha puesto jamás el pie*. Un mundo con abundancia de Concursos, limitados o abiertos, locales o nacionales; cuyos concursos logran —casi siempre— que el cineísta termine su obra en fecha determinada. Un mundo, en fin, en el que, amenizado por la pita de los rezagados, se señalan valores que luego se desvanecen o se consolidan según su propio valer. (Se oyen clamores unánimes solicitando facilidad para intercambio de films entre naciones a fin de aprender lo que no y aprehender lo que sí nos guste de otros modos de ver). Incluso se da, en ese mundo, desde buen principio, carácter internacional a muchos Concursos, como hicimos en nuestra *Sección de Cinema del Centro Excursionista de Cataluña* antes de la Cruzada (recordemos el Premio Extraordinario que fué adjudicado a un film japonés), y como se hace en la "Amateur Cinema League" y tal cual eran los primitivos Concursos del Mejor Film de

Amateur, cuna del actual concurso de la U.N.I.C.A. Existen, en ese pretérito mundo sin UNICA, otras competiciones al margen de los Clubs de cineístas amateur; algunas de ellas tal vez, con un fin especulativo: tal revista que organiza un certamen para su propaganda; tal ciudad, como atracción de turistas... (Ejemplos concretos: Cannes hoy y Budapest anteayer, donde España ocupa los primerísimos lugares.)

Entonces cabe preguntar: existiendo estos contactos internacionales, ¿a qué otro concurso y a qué la existencia de la UNICA?

Intentemos contestar.

¿A qué otro Concurso? Sencillamente, porque no es *uno más*, sino el *único* del mundo con unas características muy interesantes, a saber:

El *único* que limita la participación a una breve selección nacional. (Hemos dicho "selección" ya que el film no viaja por ilusión —o pretensión— del cineísta, sino porque otras personas lo han escogido entre todos los del país como a su mejor embajador.)

El *único* internacional en su organización, ya que la sede de la UNICA es la Tierra. Cada año pisa lugar distinto, como si en el amplísimo (sic) local de nuestro Centro Excursionista proyectáramos hoy en el Gran Salón de Invierno y mañana en las Terrazas del Atico. Así este año se sienta —si la dejamos reposar— en Barcelona, tal vez entrenán-

dose en el Mare Nostrum para la travesía del gran charco, tras ir a Bélgica, Portugal, Francia y Suiza.

Y el *único* que no es de nadie y es de todos. Ni envidiado ni envidioso, es una cosa distinta, que todos respetan como algo jerárquicamente superior, y todas las naciones concursantes colaboran en él con espíritu deportivo, como en una Olimpiada. (Con aquel mismo espíritu que lleva a nuestros esquiadores a realizar los Concursos Internacionales de Esquí sabiendo de antepié —¿se dice así?— que otros se llevarán la palma.) Y es que han leído en Pascal que las personas son más o menos altas pero todas pisan la tierra al mismo nivel. Y en la UNICA pisamos firme en el terreno de una amistad alegre y confiada, sin fobias ni filias ni ritas ocultas.

Logrado que fué dotar a un Concurso de estas características, vino por su pie la creación de un Organismo que lo rigiera y que nos agrupara, libre del peligro de mantener un criterio u opinión particular, sino que siempre representara el de todos y para todos. Así nació la UNICA, lazo de unión de todos los pícaros amateurs del mundo —¡perdón!: de todos los amateurs del pícaro mundo—, donde ondean en perfecto montaje y ritmo los colores de todas las banderas y donde abrimos la boca en todas las lenguas, aunque para expresarnos de veras usemos nuestro lenguaje universal de la imagen muda.

Y la UNICA, como el Cine mismo, o gira o no es. Como el film, para existir, se traslada, luego se para a proyectar su contenido, y vuelve a avanzar. Nueva secuencia, nueva nación, nueva presidencia, nuevo guión; siempre adelante esparciendo el recuerdo alegre de su paso por allá a donde sus componentes acuerdan llevarla. Porque todas las decisiones son propuestas por todos los Miembros que la forman y se discuten y aprueban en los Congresos que rodean a cada Concurso anual. Durante todo el año, en silencio, trabaja el Comité Permanente, ordenando y preparando la labor que los Miembros sugieren al Secretario General, el bueno de Jean Borel, que radica en Suiza, país que, mientras no se acuerde un traslado (que libremente puede hacerse cuando se quiera) constituye un magnífico lugar donde



Así se iniciaba hace diecisiete años en Sitges (Barcelona) la sesión que iba a pasar a la historia del cine amateur como su Primer Congreso Internacional.

se archivan los documentos de la vida social y las copias de los films premiados.

Sabemos cuánto ha de interesar la historia detallada de esta Organización donde veintidós naciones charlamos en armonía —cosa ya de sí UNICA, ¿no?—, pero sabemos también la intención que tiene "OTRO CINE" de editarla con motivo del Certamen de abril próximo, y de obsequiar con ella a sus suscriptores, que es decir a cuantos hayan ojeado este primer número. Huelga, por tanto, extendernos con ella y sólo nos cabe, dando a estas líneas por un momento la voz oficial de la UNICA, desearle muchos años de vida y felicitarnos por la aparición de esta publicación, UNICA en lengua hispana, de su carácter, y hacer votos —que no sabemos a ciencia cierta lo que quiere decir— para que lleve la emoción de nuestras actividades y la vibración del deseo de que entren en nuestras filas aquellas naciones con las que nos entendemos sin doblaje. ¡Qué satisfacción si, junto a las solicitudes de nuevos ingresos que ya trae el Secretario General bajo el brazo, puede añadir, antes de abril, la de algún país hermano que nos haya conocido a través de "OTRO CINE"! Así sea, si a Dios place.

a l'elenc del arxell



Glasgow (1951):
El Congreso...
se divierte!

La lección del momento

Una crítica de estrenos no ha lugar en una revista de la periodicidad y del carácter de OTRO CINE. No queriendo, empero, ni pudiendo desentendernos del momento cinematográfico presente, hemos creado esta Sección fija en la que se recogerá, en forma de lección, lo más provechoso e interesante de cuantas obras nuevas del cine universal vayan desfilando por las pantallas españolas.

"LA HEREDERA", ÓPTIMO EXPONENTE DEL ARTE DE WILLIAM WYLER.

Los mejores directores son quienes —en su calidad de maestros en cinematografía— nos suministran aquellas lecciones, que, al ejemplificar en sus obras las virtudes del Séptimo arte, mejor nos instruyen sobre la teoría y la práctica del film. Y precisamente ocurre que, como a propósito, contamos con un film excepcional para inaugurar, considerando sus méritos, la presente Sección. Se trata de *La heredera* de William Wyler en el que vemos una de las obras más logradas de cuantas nos ha ofrecido, hasta el presente, la cinematografía norteamericana.

En *La heredera*, con su estilo conciso y sobrio, tan adecuado para desarrollar el tema que Henry James presenta en su novela *Washington Square*, vemos la óptima manifestación de un arte y de una técnica que, al acoplarse en forma perfecta, logran aquel ponderado equilibrio que es substancial a las obras clásicas. No vacilamos en afirmar que *La heredera* pertenece, desde ahora, a los clásicos del cine, porque en ella William Wyler, si usa de las adquisiciones técnicas que forman parte del acervo común, se sirve cabalmente de ellas para crear una obra que nunca deja de ser personal. Es decir, que la película, si es verdad que se inscribe dentro un clima de absoluta normalidad estilística, totalmente alejada de inquietudes experimentales, con todo, nunca produce la sensación de ampararse automáticamente en los procedimientos comunes. Realiza, pues, la fórmula del arte clásico que consiste en conciliar el respeto a las normas establecidas con la espontánea fantasía propia del talento personal.

Un examen atento de la película permite descubrir la exactitud con que Wyler ha realizado su trabajo. Habiendo omitido previamente cuanto no era imprescindible, y empuñando las cosas estrictamente esenciales, ha optado por no retener sino lo verdaderamente significativo, componiendo cada uno de los sucesivos planos con la notoria preocupación de dotarlos de la mayor temperatura expresiva. De esta manera cada plano cumple exactamente su función y ocupa el sitio que le corresponde, de tal modo que resulta difícil pensar otra disposición que pudiera asegurar mejor la concatenación rítmica que corresponde a la expresa lógica de los acontecimientos.

Hemos aludido a la sobriedad estilística. Wyler emplea un lenguaje ponderado mediante el cual prescinde de cualquier efecto puramente externo, manteniéndose en la línea de una



«...escenas capitales como son las que se refieren a la vana espera nocturna...»

expresión contenida, que, manteniendo la tensión dramática, evita, al propio tiempo, cualquier descomposición de índole melodramática. Y asesta los sucesivos golpes emocionales con un sentido de la medida y de la proporción totalmente satisfactorios.

Como adaptación de una novela, escrita sin la menor preocupación cinematográfica, la película de William Wyler nos suministra una lección digna de tenerse muy en cuenta. Se trata de una adaptación fiel en el sentido de conservar, con el mayor rigor, la verdad de los caracteres, la índole de las situaciones, la marcha de los acontecimientos y la naturaleza del desenlace. También en la novela el cazador de dotes es repudiado radicalmente por la heredera a la que el dolor ha comunicado una grandeza que se impone a nuestra admiración y simpatía. Ninguna alteración esencial, pero, en cambio, Wyler ha cuidado, al transferir la substancia literaria al léxico cinematográfico, que los recursos inherentes al mismo se explotaran en forma conveniente. Tanto es así que algunas de las escenas capitales como son las que se refieren a la vana espera nocturna y al impresionante final son pura invención del cineasta, quien ha visto, con instinto infalible, la emoción plástica de unas situaciones clave en la economía del drama que se fragua entre los personajes imaginados por Henry James.

Y, para terminar, unas palabras sobre el diálogo, utilizado en el film en gran escala. Años atrás, alarmados frente a la tentación teatral que constantemente acecha al cine, nos habría importado mucho exponer nuestras reservas frente a esa generosa utilización de la palabra, pero hoy hemos de reconocer que el cine manifiesta suficiente madurez para resistir, sin abdicar, esa invasión del diálogo y, al mismo tiempo, puede mostrarse lo suficiente elástico para admitir que, lo que podría ser contraproducente en unos casos, puede resultar pertinente en otros. Lo importante es que el diálogo se inserte en el film sin alterar su ritmo propio. ¿Y quién negará que eso se ha conseguido satisfactoriamente en el presente caso?

J. P.

El cine amateur



Felicito cordialmente a la SECCIÓN DE CINEMA AMATEUR del Centro Excursionista de Cataluña, por su nueva publicación.

Fiel a los ideales que han inspirado durante setenta y cinco años las actividades todas de nuestro Centro, la más joven de sus Secciones tendrá sin duda en OTRO CINE no sólo un órgano de expresión y de difusión, sino también un arma eficaz para defender, en el ámbito de un arte excesivamente influido por móviles materiales, la supremacía de los valores estéticos y espirituales.



Luis de Cuadras

LUIS DE CUADRAS

Presidente del Centro Excursionista de Cataluña
Ex-Presidente de la Sección de Cinema Amateur

Salutación

El cine amateur español vuelve a tener su revista. La espléndida realidad de hoy ha sido largo tiempo acariciada como proyecto por esta Sección, que ya en 1932, y por espacio de cuatro años, editó la revista trimestral "Cine Amateur"; publicación que debe en justicia ser considerada como antecesora de la actual.

No quisieran los directivos de esta entidad que la nueva y genérica modalidad de su publicación fuese interpretada como un retroceso o como una renuncia. Al contrario, nos imponemos mayores sacrificios, de todo orden, en la convicción de que dedicando nuestras páginas al estudio del Cine en general servimos mejor al cine amateur, le dignificamos, le engrandecemos y le damos una difusión mucho más amplia.

No quisiéramos tampoco que el cineista amateur se cerrara en esta sección específica de la revista, que si ostenta la denominación concreta es porque está destinada a contener la información viva de las actividades de nuestro pequeño cine y a servir de antena a la Sección en cuanto afecte a su misión primordial e inmediata de encauzar por vías nacionales e internacionales la vida del cine amateur español.

Reciban, pues, todos los cineastas amateurs del país, vinculados o no a esta Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, el saludo y el estímulo de la misma con este primer número de su publicación.

La Sección saluda, también, y muy cordialmente, a las entidades, agrupaciones y secciones de cine amateur que se hallen constituidas en España, al tiempo que les ofrece las páginas de OTRO CINE como portavoz.

Asimismo saluda a los clubs extranjeros de cine amateur y a las publicaciones análogas, a las que brinda un fructífero intercambio; a la U.N.I.C.A. (Unión Internacional de Cine Amateur), de que esta Sección forma parte y cuya vida encontrará en estas páginas el eco que merece; y, finalmente, a las jerarquías provincial y nacional de Cinematografía, que con tanto cariño han venido tutelando y facilitando nuestra labor, y a cuantas personas y organismos simpatizan y coadyuvan a ella, ya sea ofreciendo premios para el Concurso Nacional, ya sea formando parte del Jurado o, simplemente, asistiendo a nuestras sesiones.

Salvador Rifa

SALVADOR RIFA
Presidente de la Sección de
Cinema Amateur del C. E. C.

DECIAMOS AYER...

Nuestro ayer se remonta al verano de 1936, en que, con el cese de actividades de la entidad, dejó también de publicarse la revista "CINEMA AMATEUR", antecesora de OTRO CINE. Permítanos el lector que tendamos un puente ágil y breve sobre ese vacío de diecisiete años.

No puede hablarse de reanudación de actividades después de la Cruzada Nacional hasta el año 1942, en que esta Sección de Cine Amateur del C.E. de C. convoca su sexto Concurso Nacional para 1943, cuyo certamen es reconocido con caracteres de oficial y exclusivo por la Dirección General de Cinematografía y Teatro y viene celebrándose desde entonces anualmente sin interrupción.

He aquí los films más destacados en los concursos celebrados hasta la fecha:

1943 SUEÑO DE AMOR, de Basabé, Riosalido y Simón (Madrid); EN EL JARDIN DE UN MONASTERIO, de Luis Gibert (Barcelona); LA PASCUA DE AID-EL-KEBIR, de Juan Bas Bofill (Barcelona).

1944 POR TIERRAS DE SEGOVIA, de Daniel Jorro (Madrid); FIN DE SEMANA, de José Arch (Barcelona).

1945 CUPIDO, de Castelltort y Moncunill (Igualada); ULTIMA JORNADA, de Jacinto Arnau (Barcelona); ERASE UNA VEZ, de Juan Llobet (Sabadell). Por primera vez después del paréntesis bélico se concede el "Premio extraordinario", que recae en el film CUPIDO.

1946 ALTER EGO, de Enrique Fité (Mataró); premio extraordinario; EL TRONO DEL DIABLO, de Fco. Comas (Barcelona); CANARIOS, de Juan Llobet (Sabadell); ADAGIO, de Costa, Giménez y Riubrogent (Vich); GLOSA MUSICAL, de Carlos Santfías (Barcelona); EL VALLE ENCANTADO, de Llobet-Gracia (Sabadell).

1947 PORTA CLOSA, de Enrique Fité (Mataró); premio extraordinario; LA QUIMERA DEL CELULOIDE, de Pedro Font (Tarrasa); LA CAMARA SONADORA, de Juan Llobet (Sabadell); REAL MONASTERIO DE SANTA MARIA DE POBLET, de Juan Español (Barcelona).

1948 DESENGAÑO, de Font y Español (Tarrasa-Barcelona), premio extraordinario; PREGARIA A LA VERGE DELS COLLS, de Llobet-Gracia (Sabadell); TARAS ETERNAS, de Enrique Fité (Mataró).

1949 EL ESPIRITU DEL VIENTO, de Enrique Fité (Mataró); VOLVER A VIVIR, de Pedro Font (Tarrasa).

1950 FANTASIA TRAGICA, de Enrique Fité (Mataró), premio extraordinario; ¡ESTO MARCHA! y CORPUS EN MONTSERRAT, de Pedro Font (Tarrasa).

1051 GOTAS, de Pedro Font (Tarrasa), premio extraordinario; COMPRA-VENTA DE IDEAS, de Felipe Sagués (Barcelona).

Interrumpida en 1940 la celebración de los Concursos Internacionales debido a la conflagración mundial, se reanuda en 1947 y nuestro país participa a través de esta Sección de Cinema del C. E. de C., Miembro de la UNICA. Nuestra última participación había sido la de 1935 en nuestro propio país (concretamente en Barcelona) por cuanto el Glorioso Alzamiento de 1936 sorprendió a nuestras bobinas en el aeródromo del Prat y ya no pudimos tomar parte en el certamen internacional de aquel año. Los resultados de la participación española desde 1947 hasta el año actual han sido como sigue:

1947 ESTOCOLMO: PORTA CLOSA, de Enrique Fité, primer premio en "Argumentos"; CANARIOS, de Juan Llobet, tercer premio en "Documentales"; LA CAMARA SOÑADORA, del mismo realizador, sexto lugar en "Fantasías". En la puntuación por naciones España es clasificada en segundo lugar.

1948 PRAGA: España se abstiene de concurrir, de igual modo que otras varias naciones.

1949 VARESE (Italia): TARAS ETERNAS, de Enrique Fité, segundo premio en "Fantasías"; PLEGARIA A LA VIRGEN DELS COLLS, de Llobet-Gracia, tercer premio en "Documentales"; DESENGAÑO, de Font y Español, sexto lugar en "Argumentos". España es clasificada en segundo lugar por naciones.

1950 LUXEMBURGO: FANTASIA TRAGICA, de Enrique Fité, primer premio de "Fantasías"; IMPROMPTU, de Pedro Font, segundo premio de "Argumentos"; EL TRONO DEL DIABLO, de Francisco Comas y REPORTER MECANICO, de Delmiro de Caralt, séptimo y décimoquinto lugar en "Documentales". España es clasificada en segundo lugar por naciones.

1951 GLASGOW (Inglaterra): RETORNO, de Enrique Fité, primer premio en "Fantasías"; GOTAS, de Pedro Font, primer premio en "Argumentos"; EL PEREGRINO, de Llobet-Gracia, cuarto premio en "Argumentos"; POR TIERRAS DE SEGOVIA, de Daniel Jorro, décimoquinto lugar en "Documentales". España pasa a ocupar, por primera vez en la historia del cine amateur, el PRIMER PUESTO en la clasificación por naciones.

CURSO XVIII (1951-52)

Éxitos internacionales. — Esta Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña inicia su actual curso de 1951-52 en un momento eufórico y trascendente. En el Concurso de la U.N.I.C.A. (Unión Internacional de Cine Amateur) celebrado el verano último en Glasgow (Escocia), nuestra participación da a España, por primera vez, el primer puesto entre las naciones concursantes, que ese año de 1951 fueron catorce. En el Congreso celebrado conjuntamente a dicho Concurso se confirma la celebración en Barcelona del



Momento de ser entregada al Presidente de la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, don Salvador Rifá, la famosa COPA WOLF, en presencia del entonces Delegado Provincial de Cinematografía y Teatro, don José Pardo y del Presidente de la U.N.I.C.A., don Delmiro de Caralt.

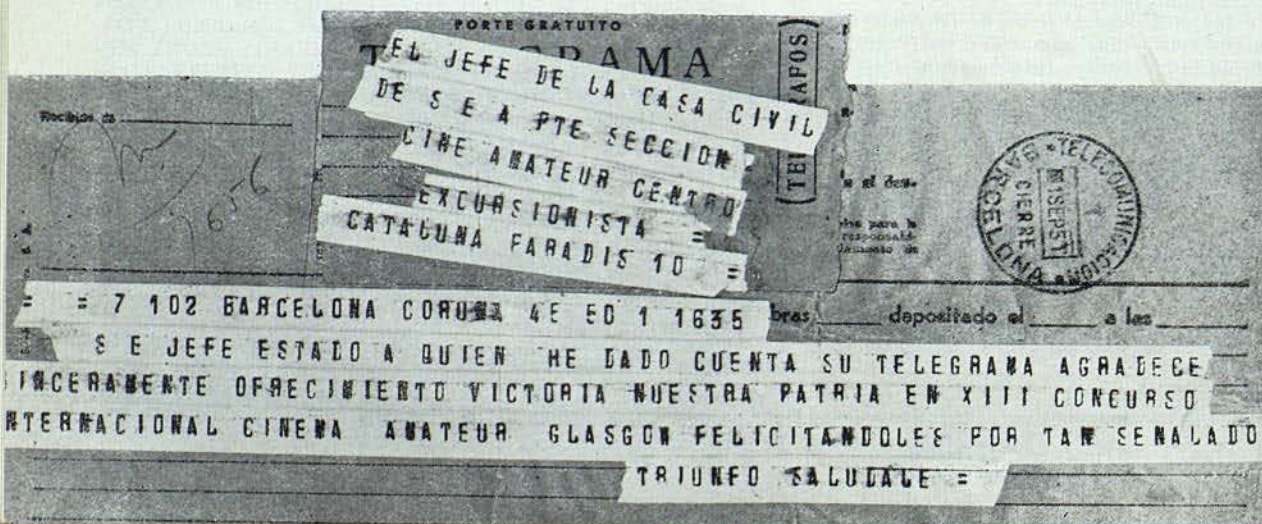
Congreso y Concurso de 1952 y, por aclamación, se elige a don Delmiro de Caralt como Presidente de la U.N.I.C.A. para 1951-52. Poco después, en el Festival de Cannes, nuestras películas obtienen nuevos galardones y una de ellas, "Retorno", de Enrique Fité, que ya en Glasgow fué considerada la mejor entre las de "genre", obtiene ahí el "Gran Premio de Honor del Presidente de la República Francesa" y la "Copa Challenge" del Festival.

Renovación de Junta. — En la última Asamblea fueron renovados varios cargos de la Junta Directiva, quedando constituida como sigue:

Presidente: Salvador Rifá Anglada; Vicepresidente: Delmiro de Caralt; Secretarios: José Aymerich y Carlos Santas; Tesorero: Francisco Flo; Vocales: Juan Bas Bofill, José M.^a Galcerán, Domingo Giménez, Felipe Sagués y Domingo Saret.

Inauguración de curso. — El curso se inaugura con una "Gala Cinematográfica Amateur", la noche del 8 de noviembre y en el Cine Galería Condal, de Barcelona, en homenaje a los autores de los films galardonados en el XII Concurso Internacional del Mejor Film Amateur y en el IV Festival del Film Amateur (Cannes). Son proyectados los films: "Por tierras de Segovia", de Daniel Jorro; "Quimera medieval", de Juan Pruna; "Compra-venta de ideas", de Felipe Sagués; "El peregrino", de Llobet-Gracia; "Gotas", de Pedro Font y "Retorno", de Enrique Fité.

En el intervalo se reparten los premios de ambos certámenes y el Delegado de España en los mismos, don José M.^a Galcerán, hace entrega del Gran Premio de la U.N.I.C.A., "Copa WOLF", al Presidente de la Sección don Salvador



La Sección de Cine Amateur del C. E. de C., se vió honrada con este telegrama de la Casa Civil de S. E. el Jefe del Estado, con motivo del triunfo del cine amateur español en el Certamen

Rifá, en presencia del Delegado Provincial de Cinematografía y Teatro don José Pardo y entre los fervorosos aplausos de la nutrida y distinguida concurrencia que llenaba el salón (en la que vimos algunas figuras del cine nacional, amén de personalidades varias de las letras y las artes).

Sesión en Zaragoza. — Un mes después, el 7 de diciembre, esta misma sesión se proyecta, con igual carácter de homenaje (aunque sin la entrega de premios, naturalmente) en el Cinema Elíseos, de Zaragoza, en sesión centenaria del Cineclub de aquella capital, donde nuestros cineastas son recibidos y agasajados con todos los honores.

Concurso Nacional 1952. — La Sección convocó el XV Concurso Nacional de Cine Amateur para 1952, cuyo plazo de admisión se cerró el día 30 de enero. Las bases siguen la pauta de los años últimos, admitiéndose films de 16, 9,5 y 8 mms., en negro o en color, mudos o sonoros. El tema es libre. Los premios oficiales son: medalla de honor, medalla de plata y medalla de cobre, con un "premio extraordinario", cedido por la Dirección General de Cinematografía y Teatro del Ministerio de Información, para el mejor film del Concurso, cuyas cualidades le hagan merecedor de esta especial distinción. Además se otorgan numerosos premios "de cooperación" para determinadas modalidades o temas. Finalizado el plazo de entrega, se publicará el programa de las sesiones de clasificación, que tendrán lugar en el salón de actos de la entidad, calle Paradís, n.º 10.

Concurso y Congreso Internacionales en Barcelona. — Seguidamente de empezado el curso actual, la Junta Directiva de la Sección, sobre la cual recae el peso de la organización del Concurso y Congreso Internacionales de 1952, por celebrarse éstos en Barcelona, inicia los preparativos para tan señalados acontecimientos amateur. De acuerdo con el Presidente de la U.N.I.C.A., don Delmiro de Caralt, se fija la fecha del 15 al 23 de abril (inmediatamente después de Pascua de Resurrección) para la celebración del Concurso y Congreso, y son comprometidos el Hotel Florida y otras dependencias de la cumbre del Tibidabo para alojamiento de los congresistas extranjeros y de provincias, y para celebración de reuniones y sesiones de clasificación de films. En los últimos días del año 1951 se recibe la visita del señor Jean Borel, Secretario permanente de la U.N.I.C.A. (residente en Suiza) al objeto de concretar detalles relacionados con dichos actos.

Revista. — Otro importante acuerdo de la Junta Directiva de la Sección es el de editar esta Revista "OTRO CINE", a cuyo efecto es nombrado un Comité de Redacción, formado por los señores don Delmiro de Caralt, como Presidente; don Domingo Giménez, Delegado de Publicaciones de la Sección, y don José Aymerich, Secretario de la misma; siendo confiada la Jefatura de Redacción a los señores don José Torrella y don D. Giménez Botey.



Un primer plano del film PARENTESIS, de Juan Pruna

XIV CONCURSO INTERNACIONAL DEL MEJOR FILM AMATEUR

15-23 abril 1952



XI CONGRESO INTERNACIONAL DE CINE AMATEUR

BARCELONA

Acordada en Glasgow, el verano pasado, la celebración del XIV Concurso y XI Congreso Internacionales en Barcelona, ha sido fijada la fecha de los mismos del 15 al 23 de abril del corriente año, o sea inmediatamente después de Semana Santa y Pascua de Resurrección.

Barcelona fué, en 1935, la cuna del Primer Congreso Internacional de Cinema Amateur, donde unos enamorados del cinema dejaron esculpido con su romántico cincel: "Es el LAZO DE AMISTAD que, gracias al CONGRESO, agrupa periódicamente a todos los amateurs del mundo para resolver las cuestiones de interés colectivo".

Han pasado diecisiete años y los acontecimientos mundiales que tantas y tantas cosas han destruido y trastornado, no han podido siquiera socavar la sólida base que este acuerdo —una de sus características esenciales— ha dado a nuestra UNICA. El XI Congreso Internacional, mayor de edad, encontrará intacta todavía, en Barcelona, aquella cuna que le vió nacer.

Corresponde a la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, Miembro de la UNICA en España, organizar la celebración del Congreso y del Concurso Internacionales en Barcelona. A tal efecto, su Junta Directiva se ha constituido en Comité de Organización, bajo la siguiente distribución de cargos:

Presidentes: Delmiro de Caralt y Salvador Rifá.

Secretarios: José Aymerich y Carlos Santfías.

Administración y Tesorería: Francisco Flo y Juan Bas Bofill.

Recepción y oficina permanente: José M.ª Galcerán.

Alojamiento, banquetes y excursiones: Salvador Rifá y José Aymerich.

Sesiones públicas: Carlos Santfías.

Publicaciones y propaganda: Domingo Giménez y Juan Español.

Proyecciones: Domingo Saret y Felipe Sagués.

La correspondencia para el Congreso debe dirigirse a don Salvador Rifá, Presidente de la Sección de Cinema Amateur del "Centro Excursionista de Cataluña", Paradís, 10, BARCELONA, ESPAÑA.

Los telegramas a: Centro Excursionista Cataluña Cinema. Paradís, 10. BARCELONA.

Los gastos, para cada congresista, serán de 3.500 a 4.000 pesetas (la cantidad exacta será fijada cuando estén reunidos todos los detalles de la organización). En esta cifra están incluidos TODOS los gastos de los congresistas, desde su llegada a Barcelona el día 15 de abril, a partir de la tarde, hasta finalizar el Congreso el día 23 por la mañana. El alojamiento será en hoteles de primera categoría, y en las comidas estará incluida la bebida, el café y el licor. En el programa se incluyen varias excursiones, festivales, banquetes, sesiones, etc.

Los congresistas extranjeros obtendrán una rebaja del 20 por 100 en los ferrocarriles franceses, bonificación que se está gestionando para todos los demás países.

El plazo máximo de inscripción es el 10 de marzo, pero se agradecerá a quienes deseen asistir al Congreso lo comuniquen cuanto antes.

Ha sido editado un "Boletín de información" en español, francés, inglés y alemán, que se envía a todos los Organismos Nacionales Miembros de la UNICA, y a cuantos en España deseen detalles de inscripción como congresista.

En el próximo número de OTRO CINE, que Dios mediante aparecerá antes de la celebración del Concurso y Congreso Internacionales, daremos amplios detalles del programa de los mismos.



SECCION DE CINE AMATEUR

Asociación Artístico Literaria
CERVANTES
PRAT DEL LLOBREGAT

Las actividades cinematográficas de nuestra Agrupación dieron comienzo el 18 de octubre de 1949, cuando, gracias a la desinteresada colaboración de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, organizamos la primera sesión de Cine "Amateur" en el Prat del Llobregat.

La segunda actividad fué la organización de un Concurso Local de guiones cinematográficos aptos para el rodaje de films "amateurs". Fueron premiados tres guiones, de los cuales uno, el correspondiente al apartado A (Documental) se está filmando actualmente con un equipo técnico integrado por los cinco elementos directivos de la Sección, más un nuevo elemento agregado en plan de asesor musical. Son éstos los siguientes señores: Jorge Bringué, José Muns Pugés, Fermín Marimón, Manuel Villanova, Jorge Marcé y Francisco Padrosa.

El fallo del Concurso y la entrega de los Premios tuvo efecto en una sesión de Cine Amateur que tuvo lugar el día 6 de julio de 1950 en el Salón Centro Artesano de nuestra localidad.

El 28 de diciembre del mismo año dimos comienzo a una nueva actividad, consistente en la organización mensual de Sesiones de Cine-Club. La primera se efectuó en el Cine Monmari, con una disertación del periodista don Juan Francisco de Lasa. Las sesiones siguieron mensualmente hasta que finalizaron nuestras actividades para la temporada 1950-51 con una Sesión de Cine Amateur efectuada en el Cine Monmari el día 31 de julio del corriente año.

Como final de este modesto historial hemos de hacer patente nuestro sincero agradecimiento por la simpatía e interés que para con nuestra Sección tiene la Junta Directiva de la A. A. L. "Cervantes" presidida por don Fernando Casanovas Civit. Lo mismo hemos de decir de la Sección Cine Amateur del C.E.C. y de sus atentos elementos don Carlos Santías y don Delmiro de Caralt. Como asimismo de don Germán Ramón Cortés, por su desinteresada colaboración en lo que respecta a la parte técnica de nuestras sesiones de Cine Amateur. A todos nuestro más sincero agradecimiento.



SECCION DE CINEMA AMATEUR

del Centro Excursionista Comarca de Bages

Calle Urgel, 14, pral. MANRESA

JUNTA DIRECTIVA:

Presidente: Don Antonio Soler Quintana; Secretario: Don Ignacio Tarrés Lladó; Tesorero: Don Miguel Prunés Canals; Vocales: Don José María Font Boixader y don Juan Claret Font.

* * *

Actividades. — Nuestras actividades se limitan actualmente a la proyección de películas documentales y deportivas asimismo industriales, etc., etc., cada quincena en invierno y mensuales en casi la mayoría del año.

En cuanto a producciones amateurs, nuestros asociados por su cuenta producen películas de corto metraje con argumento, ya sea documentales o deportivas.

Además contamos con asociados que son constructores de máquinas de proyección de 9'5 mm. y 16 mm. sonoras, con grabación de sonido a base de banda directa ideado por ellos mismos.

La primera proyección sonora pública que se hizo por asociados de este Centro Excursionista data de 1946.

Posteriormente se ha perfeccionado muchísimo la sonorización de películas y la proyección de estas máquinas construídas aquí en Manresa por asociados nuestros.



Sentiríamos que alguien se molestara con estos comentarios. Malicia no quiere decir "mala intención". Todos los cineastas amateurs y sus colaboradores y simpatizantes son nuestros amigos. Las ironías que se deslizan en esta sección no serán nunca inspiradas por un sentimiento mezquino de rivalidad, de capillita, sino por la más sana de las camaraderías.

Quando este primer número de OTRO CINE vea la luz pocos serán ya los cineastas amateurs que no tengan preparadas sus bobinas para el Concurso Nacional. Por las referencias que hemos ido recogiendo, creemos que acudirán todos a la movilización anual: veteranos y novatos. Entiéndese por veteranos los de postguerra: Fité, Font, Comas, Santías, Sagués... Porque no parece sino que los de anteguerra (Caralt, Giménez, Galcerán, Rifá, Ferré, Jorro...) se hayan hecho extender la licencia absoluta.

Se nos afirma que el nuevo premio que figura este año en las bases para otorgar al cineasta más constante que nunca haya tenido premio ha sido pensado para una determinada persona. Puede que sea verdad, pero en todo caso no será la primera ni la segunda vez que se crea un premio a la medida de un concursante. El Jurado no puede hacer otra cosa que atenerse a las bases; no es responsable del cálculo apriorístico del donante. Y, a propósito: ¿quién es el donante de este nuevo premio? ¿Quiénes son los "cineobservadores sin prejuicios" del C.O.S.P.? ¿No tendrá algo que ver ese anagrama con el nombre de cierto establecimiento en cuyo sótano celebra tertulia semanal un grupo de críticos y cinófilos que se halla en estrecha relación con nuestro cine amateur?

Emilio Poveda, el cineasta amateur valenciano, autor de "La escalera", de "Claro de luna" y otros buenos films, *se ha pasado* al cine profesional. ¡Qué lástima! —exclamamos desde nuestro punto de mira egoísta—. ¡Ahora que Cocteau, según leemos en "Ciné Amateur", la revista francesa, *se pasa* al amateurismo!



Del film de Felipe Sagués COMPRA-VENTA DE IDEAS

Por una contingencia tan vulgar como insuperable, cual la de no existir en Mataró un ascensor de suficiente amplitud para filmar dentro de él, Fité tuvo que renunciar al tema que tenía en cartera para este año. A última hora se decidió por la adaptación de una poesía, que ha tratado en forma de "ballet" y en color.

Teniendo en cuenta la resonancia internacional que viene adquiriendo Enrique Fité y la gloria que repercute a su ciudad, ¿no valdría la pena de que el Ayuntamiento matoronense dispusiera la instalación de un amplio ascensor en algún edificio de nueva construcción, para que Fité pudiera realizar su película el próximo otoño?

Parece que Salvia —Rafael J. Salvia—, guionista profesional, le va cobrando afecto al cine amateur. El año pasado escribió para Felipe Sagüés el guión de "Compra-venta de ideas" y ya se ha convertido en el guionista de cámara (la frase es de "El Once") del constante cineasta de San Gervasio, haciendo compatible su labor con la de guionista no menos íntimo de Producciones Iquino y otros grandes del cine grande. Recientemente dió en Valencia una conferencia sobre ambos cines y nos tiene prometido a OTRO CINE un artículo basado en sus experiencias de guionista anfibio.

Salvador Baldé ha hecho su último film en Solsona (el que veremos, es de creer, en el Concurso de este año). Esto supone el adiós forzoso al cine amateur de su intérprete la señorita Montserrat Moncunill, quien por dos años consecutivos ha obtenido el premio de interpretación femenina donado por la revista "Imágenes". (Por "Tributo a las hadas" en 1950 y por "Frágil misantropía" en 1951). El próximo año Baldé enviará sus bobinas desde otra localidad donde le lleva el ejercicio de su profesión. Tarrasa, Rubí, Solsona y... ¿...? Decididamente, Baldé está haciendo méritos para el título de "Judío errante del cine amateur español".

Todo el mundo espera en los concursos anuales las aportaciones de los consagrados. ¿Qué habrá hecho Font? ¿Superará el film de Fité a sus predecesores? La expectación es justificada. Pero, ¿no pensáis también en la simpática sorpresa de los debutantes? Recordemos tan sólo, como ejemplo, el concurso anterior: el ímpetu de José Roig con sus cuatro o cinco reportajes, colocándose con uno de ellos a la cabecera de los films documentales (aunque a falta, es cierto, de un buen documental); las inquietudes cinematográficas del grupo dirigido por Jorge Feliu y vertidas en "La gran aventura de Pablo"; el tanteo del burgalés Manuel Villanueva, "Fiesta en Castilla", cuyo éxito sorprendió al propio autor, desconocedor de las facilidades del Concurso; y, sobre todo, la radiante feminidad de Marta Grésely con su delicioso "Mireia".

Preguntémonos también: ¿Qué sorpresa nos depara en este sentido el nuevo concurso?

Es del dominio público la reciente colaboración de Pedro Font y Lorenzo Llobet-Gracia, realizando juntos una película con un tema del segundo, modificado por el primero y contramodificado alternadamente por los dos. Esta colaboración tiene, además del simbólico maridaje de las dos ciudades hermanas y rivales —Tarrasa y Sabadell— una significación de mucha miga dentro de nuestro cine amateur. Y es la renuncia, aunque sólo sea esporádica, de Llobet-Gracia a su "feroz individualismo". Llobet asegura que, terminado el film con Font, hará "su" película personal e intransferible, pero añade que no le preocupa tenerla o no terminada para el concurso nacional, puesto que ya empieza a ser tradición que los buenos entreguen sus obras después, directamente para el internacional.

Hemos hablado de los consagrados y de los debutantes. Hay otro grado, el que podríamos denominar de los recién-debutantes o de los aspirantes a consagrados, que no deja de tener su interés. El año pasado este grupo estaba representado por los Juan Pruna, Quirico Parés, Angel Vila. Este año lo será, si concursan de nuevo, por los debutantes del año pasado de quienes hemos hecho ya mención. ¿No será grato comprobar que estos nombres, los recientes y los menos recientes, vuelven a la liza y más aún si consiguen mejorar sus posiciones?

Es de gran interés que el cine amateur se difunda y para ello conviene que no se desanimen los concursantes de provincias. El grupo de Gerona parece ya consolidado y no creemos haya que temer por su deserción. Que no deje de probar suerte por segunda vez el señor Villanueva, de Burgos. Sabemos que en Manresa hay varios cineastas amateurs; ¿por qué no concursan? A través del Cineclub Pamplona nos enteramos también de varias realizaciones amateurs de aquella capital; ¿por qué no se deciden a tomar parte en el Concurso? Presentar un film amateur al Concurso Nacional equivale a inscribirlo en el Registro Civil. ¿Y Madrid? ¿Es posible que la capital española, donde existen cineastas amateurs como Daniel Jorro, Riosalido, Basabé, Simón y otros, pueda pasar tanto tiempo sin dar fe de vida?



(de «Movie Makers»)

¡INFRAGANTI!

FilmoTeca
de Catalunya

CONSULTAR



NO CUESTA NADA

Inauguramos este consultorio contestando a cuantos cineastas amateurs han preguntado a la Sección de Cinema Amateur del C. E. de C. sobre los requisitos necesarios para filmar en parques, jardines, etc., pues en alguna ocasión se han visto sorprendidos ante la prohibición que se les formulaba por parte de Guardas.

Creemos que la cosa se habrá debido a un exceso de celo del personal de vigilancia. Pero para puntualizar la cosa, reproducimos a continuación la

ORDEN DEL MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL, de 16 de marzo de 1951, por la que se regula la concesión de permisos de rodaje para producciones cinematográficas. (B. O. del Estado del día 26.)

Los requisitos necesarios para el rodaje de películas dentro del territorio nacional, bien sean de largo como de corto metraje, ofrecen aspectos sumamente confusos por tratarse de materia reglamentada con anterioridad a la creación de la Dirección General de Cinematografía y Teatro, a la que actualmente corresponde este cometido.

En su virtud, este Ministerio se ha servido disponer lo siguiente:

1.—Toda persona o entidad, española o extranjera, que desee rodar en el territorio nacional películas de corto o de largo metraje, que puedan tener carácter comercial, tanto en el paso normal de 35 mm. como en el de 16 mm., precisará estar en posesión del oportuno permiso de rodaje concedido por la Dirección General de Cinematografía y Teatro, sin el cual no podrá, en ningún caso, emplear aparatos tomavistas.

2.—En lo que se refiere a los reportajes cinematográficos, se recuerda y mantiene en vigor la Disposición de 17 de diciembre de 1942. (Boletín del Estado número 356, de 22 de diciembre de 1942.)

3.—Quedan excluidos de este requisito los rodajes con aparatos tomavistas de paso 8 mm., 9,5 mm. y 16 mm., que realicen personas no profesionales con fines particulares, no empleando elementos técnicos ni artísticos, y sin que su finalidad sea la edición de películas comerciales.

4.—Las autoridades y personas debidamente autorizadas por la Dirección General de Cinematografía y Teatro cuidarán del exacto cumplimiento de esta disposición.

5.—Quedan derogadas cuantas disposiciones se opongan al cumplimiento de esta Orden.

Madrid, 16 de marzo de 1951.



ULTIMA HORA



TECNICA

NUEVO MÉTODO PARA TÍTULOS EN COLORES

Los títulos en colores sobre Kodachrome, Anscolor, etcétera, son, evidentemente, perfectos... ¡a no ser por el precio! Para remediar este aspecto damos a continuación un nuevo método que permite colorear títulos filmados en película positiva o inversible blanco y negro.

La película título (tal como sale del laboratorio de revelado) es primeramente lavada con agua corriente durante varios minutos. Seguidamente se procede a blanquear la imagen argéntica en un baño compuesto como sigue:

35 gr. de ferricianuro potásico;

1 litro de agua;

Algunas gotas de amoníaco.

Después del completo blanqueo (unos dos minutos) la película es lavada abundantemente durante 20 minutos.

Entonces la película se trata con el revelador de color (1 a 2 minutos) cuya acción se detiene cuando los blancos empiezan a colorearse. Seguidamente se lava. Entonces —si se quiere— puede procederse a hacer desaparecer toda imagen de plata con el fin de conservar solamente el colorante puro. En este caso la película se trata con la conocida solución de Farmer:

1 parte solución al 10 % de ferricianuro potásico;

2 partes solución al 20 % de hiposulfito sódico.

La operación se termina con un lavado y se seca a continuación.

Sólo nos queda dar a continuación la composición de los reveladores especiales para los colores *magenta*, *azul* y *amarillo*, los cuales se componen de dos soluciones a mezclar inmediatamente antes del uso.

Solución A

p-Aminodiethylaniline Monohydrochloride (Kodak n.º 1374).	3 gr.
Sulfito sódico	5 "
Carbonato sódico anhidro	30 "
Thiocyanato potásico	0'5 "
Agua, para	1 litro

Solución B

Colorante (ver a continuación)	10 gr.
Alcohol de madera puro	1 litro

Mezclar 1 parte de B con 10 partes de A.

Colorantes

Magenta = p-Nitrophenylacetoneitrile (Kodak n.º 1.115).

Azul = 2-4-Dicloro-1-naphtol (Kodak n.º 3.704).

Amarillo = Acetoacetato-2-5 dichloroanilide (Kodak n.º 3.495).

Mezclar los colorantes según las tintas deseadas.

Para terminar, señalamos que se pueden obtener efectos bicolors sumergiendo la película en color en una tintura apropiada que coloree los blancos.

Completamos esta interesante información con algunas precisiones sobre la tintura general de la gelatina de la película.

Si en ningún tratamiento preliminar se sumerge la película en una solución de 0,5 gr. por litro de agua, de colorantes llamados directos. La intensidad de la coloración depende de la duración de la inmersión. Se lava y se seca.

Como colorantes usar el amarillo directo thiazol, el verde directo B, el azul cielo directo, el rojo directo, etc.

* * *

Como es fácil de suponer, el éxito depende de la elección de los colores del primer revelado cromógeno y de la tintura posterior. Así, por ejemplo, si escogemos dos colores que contrasten, es decir, complementarios, es indudable que el efecto bicolor será completo.

Dice "Kalium" en SOMBRAS (n.º 75):
«...en España, el aficionado debe recurrir a laboratorios por lo general mal dotados y peor preparados técnicamente que revelan a la buena de Dios...»

Decimos nosotros:

LOS CINEISTAS DE ESPAÑA SABEN QUE EXISTE
¡UNA EXCEPCION!

LOS LABORATORIOS

CINEMATOGRAFIA AMATEUR

RONDA UNIVERSIDAD, 24

TELÉFONO 22 14 70

B A R C E L O N A

y lo probamos:

Desde que inauguramos en 1935 nuestro sistema de revelado con máquina **Continua y Automática**, con corrección por segunda exposición, los amateurs que han confiado a nosotros el revelado de sus películas han obtenido, en los "Concursos Nacionales de Cinema Amateur", **7 Premios Extraordinarios** (todos los otorgados); **25 Medallas de honor** de las 28 concedidas; **37 Medallas de Plata** de las 48 otorgadas y, en las mismas proporciones, las **Medallas de Cobre** y las **Menciones Honoríficas**. Todos los grandes éxitos internacionales de los cineístas españoles, desde 1935, han recaído sobre films cuyo revelado se ha efectuado en nuestros laboratorios

KODAK, PATHE, GEVAERT, BAUCHET, FERRANIA, AGFA, ETC.

16 mm. 9,5 mm. 8 mm.

en todas las marcas la máxima calidad; constancia en el resultado; tratamiento adecuado en los efectos especiales.
Entrega rápida. Envíos certificados a Provincias.
Condiciones especiales a las casas de cine y foto.
Títulos - Duplicados - Films publicitarios

LOS LABORATORIOS DEL CINEISTA EXIGENTE

CINEMATOGRAFIA AMATEUR

LA UNICA CASA DEDICADA EXCLUSIVAMENTE AL CINE DE AFICIONADO

**Venta de Cámaras, Proyectoros, Accesorios,
Material Virgen - Alquiler de Films 9,5 y 16 mm.
Reparación de Aparatos y de Fotómetros
Sesiones a domicilio - Reportajes, Bodas, etc.**

RONDA UNIVERSIDAD, 24

B A R C E L O N A

TELEFONO 22 14 70



PÓRTICO

Que una revista editada por un club de cine amateur y orientada principalmente hacia el cineista amateur, dedique atención a la vida de los cine-clubs, no debe extrañar aunque es casi seguro que la cosa carece de antecedentes.

Cine amateur y cine-club tienen muchos puntos de contacto. Y ni el club de cine amateur puede renunciar totalmente a una labor de cine-club, aunque no intensa, ni un cine-club puede dejar de dar cabida en sus programas al cine amateur.

Los hechos corroboran nuestras afirmaciones. La misma editora de esta publicación (Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña) ha efectuado repetidas veces en el curso de su existencia labor de cine-club, en forma de conferencias y de proyecciones que han escapado al límite estricto de cine amateur. Y ahí tenemos esa intensa labor de cine-club que viene desarrollando la Sección de Cinema Amateur del Ateneo Cultural Manresano y, en sentido inverso, los Cine-Clubs que tienen Sección de Cine Amateur, como el de Zaragoza y el Universitario de Barcelona. Y aún nos queda el tipo ambivalente de "Amigos del Cinema", de Sabadell, que es a la vez un cine-club y un grupo de cine amateur.

Por estas razones la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña ha querido, al lanzar su publicación OTRO CINE, que en ella tuviese cabida la obra de los cine-clubs, que tan de cerca afecta a la del cine amateur, y que aquéllos encontraran su portavoz y su nexo en esta revista.

Ultimamente nos informamos de que en Madrid se están haciendo gestiones para llegar a la creación de una Federación de Cineclubs, idea que propugnó el Director del Cineclub S.E.U. de Valladolid, don Félix González Ferrández, y de que también se organiza un I Congreso Nacional de Cineclubs. Para todas estas iniciativas brindamos nuestra Sección "Labor de Cineclub" como instrumento auxiliar y difusor, e invitamos a los dirigentes de los cineclubs a que se manifiesten en estas páginas. En nuestro próximo número procuraremos dar una información extensa respecto a dicho Congreso.

OTRO CINE se dirigió por carta a todos los Cineclubs y entidades que cumplen una misión similar, solicitándoles el envío de boletines informativos de sus actividades. Si algunos, por desconocimiento o por omisión, no han sido invitados, rogamos no se consideren excluidos y nos escriban dando fe de vida.

Hemos de rogar a los organismos que por su naturaleza jurídica no son propiamente un "Cineclub", nos disculpen el haberles comprendido bajo esta rúbrica común, lo que hemos hecho por razones de simplificación y de analogía que creemos obvias.

Suplicamos que dicho boletín o resumen nos sea enviado en cuartillas escritas en una sola cara y a doble espacio,

redactado en forma ya apropiada para ser entregado a la imprenta. Para cada Cineclub no representará esto ningún esfuerzo y nos evitará a nosotros el engorroso trabajo de extractado y copia que supondría si todos o la mayor parte nos lo comunicaran en el cuerpo de una carta o, simplemente, nos enviaran los programas para que de ellos extractáramos la información.

Cuando se trate de conferencias creemos sería muy estimado por los lectores que se diera una referencia o extracto de su contenido y en las proyecciones de films que por primera vez sean dadas a conocer en España es también muy conveniente un comentario sobre los mismos, así como alguna fotografía.



CINE CLUB UNIVERSITARIO DEL S. E. U.

Rambla Cataluña, 42, 3.º

BARCELONA

Director: A. García Seguí

Vicedirector: Antonio Freixas

Secretario: Jorge Juyol

Cineclub Universitario no está cerrado, como por su nombre pudiera suponerse, a los no universitarios. Celebra sus sesiones en el Aula Magna de la Universidad de Barcelona, quincenalmente, teniendo en ellas libre entrada los socios sean o no universitarios.

Inauguró su tercer curso de actividades el día 22 del pasado mes de noviembre, con la conferencia de don Carlos Serrano de Osma "Bajo el signo de Méliès". Serrano de Osma expuso con gran sinceridad y audacia uno de los más importantes factores del cine español, la formación de

sus directores. Es evidente que no ha cuajado en forma del todo convincente la promesa de este grupo combativo que se formó en Madrid con las colaboraciones espontáneas publicadas en "Popular Films" y el grupo G.E.C.I. de tan grato recuerdo.

El individualismo, nuestro principal defecto en cinematografía, ha contribuido a malograr esta promesa que el grupo de noveles antes citado representaba para nuestra cinematografía. Desgraciadamente, esta dispersión no ha servido para afirmar ningún estilo en nuestro cine ni dar una obra plenamente conseguida. Esta meta que tan próxima y clara parecía a nuestros teóricos, al pasar éstos al campo de la práctica la vemos cada día más alejada de nosotros.

Carlos Serrano de Osma convenció por su sinceridad, exenta de posturas. No intentó justificarse a sí mismo ni su obra, expuso claramente un problema de gran interés.

Acertado complemento a la conferencia, fueron los interesantes films presentados en esta sesión y que suponen tres



André Bureau:
"EL EVANGELIO
DE LA PIEDRA"

(Sobre un texto
del famoso histo-
riador de Jesús,
Daniel Rops)

momentos culminantes en la historia del cine: "La Conquista del polo", de Méliès, este mago que convirtió un experimento de física recreativa en espectáculo; "El Peregrino" de Charles Chaplin, el primer artista del cine; y "La Tour" de René Clair, una interesante aportación al cine de vanguardia.

Segunda Sesión "El Director ante su obra", celebrada el día 30 de noviembre, con la presentación que Enrique Gómez hizo de su primer film "Viento de Siglos".

Estas interesantes sesiones de crítica empiezan con una conferencia en la que el director hace la auto-crítica de su obra y la discute, después de proyectada, con los asistentes a la sesión.

Cuanto Enrique Gómez dijo a propósito de "Viento de Siglos", puede hacerse extensivo a la producción española en general. Nos referimos, claro está, a la solvente. Son tantas las trabas que se imponen al realizador que, como dijo irónicamente Enrique Gómez, al director nacional le está vedado hasta el derecho al fracaso.

Después de la proyección de "Viento de Siglos" y en respuesta a una interpelación, el Director lamentó que en España haya tan escasa visión, no sólo artística sino hasta comercial, en nuestros productores.

"CERCLE LUMIERE" "Institut Français" de Barcelona

Av. José Antonio, 617, pral. - BARCELONA



"CERCLE LUMIERE", sección cinematográfica del Institut Français de Barcelona, bajo la dirección de Monsieur Henri MOREU REY con la colaboración de la Srta. Assis GRANADOS GIBERT y los Sres. José BENET-MORELL, Domenech BOU, Alejandro CIRICI-PELLICER, Joaquín FAURA, Sebastián GASCH, Rafael JULIA, Miguel PORTER, Enrique RIPOLL-FREIXES, P. TORRES-MORELL y Francisco VICENS.

"CICLO DE PROYECCIONES Y ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS". Curso 1951/1952.

El 15 de octubre pasado tuvo lugar la inauguración de nuestras actividades para el curso actual con la proyección del film de Denise y Roland Tual "Ce siècle a 50 ans" en el cine Alexandra y con un éxito extraordinario. El film recoge con una vastedad asombrosa, sólo permisible a una rigurosa selección del material y a un inteligente y malicioso montaje, cuanto hubo de destacable en el mundillo del deporte, en las altas esferas de la política y el arte, la ciencia y el cinema, y también de este vacío y superfluo microcosmos de la moda, la banalidad de unas costumbres y las diversiones de la época. Sin embargo, sería un error creer que se trata de una simple sucesión de hechos hilvanados por un comentario de circunstancias. De ser así no nos ocu-

paríamos de ello. "Ce siècle a 50 ans" no es, por tanto, un simple documental. Más bien, si hemos de buscarle una definición, podríamos considerarle como un documento. Documento gráfico y vivo de este medio siglo, como solamente podía darnos el cinematógrafo. La amenidad y la continuidad no decaen ni por un momento, gracias también a la inclusión de tres "sketches" filmados exprofeso para fijar ciertas características de tres generaciones y, de paso, dar un principio y un fin a la cinta que, de otro modo, se diluiría perdiéndose en el comentario.

La presentación del film estuvo a cargo de don Enrique Ripoll-Freixes.

La segunda sesión tuvo lugar el día 19 de octubre en la sala del Institut Français. Don Alejandro Cirici Pellicer habló de la "Reacción Anti-impresionista", poniendo de relieve el camino sin salida a que había llegado el realismo pictórico cuando, con el impresionismo, quedó reducido al puro intento de reproducción de la sensación visual; y la reacción de retorno a un concepto de la pintura como objeto que tuvo uno de sus polos en la búsqueda del acorde armónico en las líneas y los colores, por Gauguin, y el otro polo en la necesidad de valerse de la deformación para lograr la fuerza expresiva, en Toulouse-Lautrec. La conferencia fué ilustrada con el film de Alain Resnais sobre GAUGUIN, en el cual una narración de la vida del artista (en la que éste habló en primera persona, con textos de sus memorias) apoya una sucesión de imágenes sacadas de sus pinturas, acompañada de una impresionante música de Milhaud, y con el film de Robert Hessens sobre TOULOUSE-LAUTREC, original visión de un día de su vida de París a través de la obra del artista. En este film, algunas secuencias (como la del "french can-can", cuyo découpage sigue fielmente el ritmo de la danza hasta producir la ilusión del movimiento, y la de la vida teatral, en la que se oye como voz de fondo la de Sarah Bernhardt) son verdaderas obras maestras.

La tercera sesión del curso tuvo lugar en la sala del Institut Français el día 14 de noviembre y estuvo dedicada a Enrique Fité, con la proyección de sus films "Taras Eternas", "Fantasía Trágica" y "Retorno", este último ganador de los máximos galardones en los Festivales Internacionales de Glasgow y Cannes. El acto fué precedido por la lectura de un ágil y profundo estudio de la obra de Fité escrito especialmente para esta sesión por don Juan Barat.

Con esta sesión hemos dado comienzo a nuestro "Ciclo de Cine Amateur".

El día 16 de noviembre, y en el cine Alexandra, tuvo lugar la cuarta sesión del curso con la proyección del film de Pierre Billon "Au Revoir, Monsieur Grock". El film narra algunos episodios esenciales de la vida errante de Grock, ofreciendo así de un modo conciso y exacto lo más sustancial de la vida del célebre payaso. Se mezclan hábilmente el presente y el pasado gracias a un guión impecable y al hallazgo admirable de los fundidos encadenados unidos a la coincidencia de unos nombres. Un halo de ternura, de humor y de suave emoción rodea todo el film. Pone nota final al mismo el famoso número que ha hecho la celebridad de este portentoso payaso. Preciso como un mecanismo de reloj, en el cual contrastes y sorpresas, reposo y movimiento, todos los efectos están dosificados y combinados con el mismo rigor con que se monta un film. Y, sin embargo, lozano, espontáneo e inspirado en todo momento. En el curso de su número, Grock expresa toda la gama de sentimientos y un derroche de humanidad. Valores cinematográficos del film y humanos del personaje que el numeroso público que asistió a la velada supo apreciar en toda su extensión.

La presentación del film estuvo a cargo del prestigioso crítico don Sebastián Gasch.

Como complemento al programa, se pasó un documental artístico de excepción: "Le Mont Saint-Michel", de Maurice Cloche, que nos probó una vez más la calidad a que ha llegado el cine francés en este tipo de realizaciones.

La quinta sesión tuvo lugar el día 29 de noviembre, en la sala del Institut Français, con la charla cinematográfica de don Francisco Vicens con motivo de la proyección del film sueco "Himlespelet" (1942) de Alf Sjöberg. Después de desarrollar una breve pero clara historia del cine sueco hasta nuestros días y su situación dentro de la producción mundial, pasó al análisis del film subrayando sus valores artísticos y poniendo de relieve los pasajes más característicos del mismo.



CINE CLUB "RAMIRO DE MAEZTU"

Serrano, 127 - MADRID

La Asociación de Antiguos Alumnos del Instituto "Ramiro de Maeztu", de Madrid, agrupa a los alumnos que terminaron sus estudios en dicho centro. Varias son las actividades de esta Asociación: Cineclub, conciertos, excursiones y deportes, etc.

La Junta Directiva de la Asociación está formada por: Jaime Sánchez Romeralo, presidente; Felipe de la Cruz, secretario, y Angel Rubín tesorero. Al frente de cada una de las actividades de la Asociación hay una Comisión, que, en el caso del Cineclub, está compuesta por: Enrique Aragonés, delegado de Cineclub; César Pérez Prieto, subdelegado; José María Elorrieta y Jesús Franco, vocales. Los comentarios de los programas son obra de los señores Carlos Fernández Cuenca y Luis Gómez Mesa, críticos cinematográficos.

En esta temporada este Cineclub ha celebrado tres sesiones. La primera, y 37 del orden general, el día 4 de noviembre, con la proyección de los documentales franceses "Terre de Glace" y "Fêtes Galantes", los documentales italianos "L'Esperienza del Cubismo" y "Leonardo", y la película alemana "Mensaje secreto", dirigida por Karl Anton. En esta sesión pronunció una charla don Carlos Fernández Cuenca, sobre el tema "Algunos secretos de cualquier Cineclub".

La sesión 38, dedicada al cine francés, tuvo lugar el día 22 de noviembre, con los documentales "France, quatre saisons" y "L'Art retrouvé" y el largo metraje "Natalia", dirigido por Marc Allegret e interpretado por Raimu y Michèle Morgan.

La tercera reunión de este curso se celebró el día 2 de diciembre, estando dedicada al cine italiano. "La Regia di Paolina", "Signori, chi è di scena" y "Cristo in Cina" fueron los títulos de los documentales. Se terminó la sesión con la película de Luigi Zampa "Un americano en vacaciones".

CINE CLUB DE ZARAGOZA

Calle Isaac Peral, 3

ZARAGOZA



Presidente Fundador:
Orencio Ortega Frisón.

Secretario Fundador:
Eduardo Ducay.

Presidente:
Guillermo Fatás Ojuel.

Director técnico:
Manuel Rotellar.

Vocales:
Eduardo Fauquí.
José M.^a Valero Lacruz.
José M.^a García Gil.
Manuel Moreno Montón.

Al terminar la sexta temporada de este Cineclub cesó en su cargo de Presidente-Director don Orencio Ortega y su vacante fué ocupada por don Guillermo Fatás, siendo nombrado don Manuel Rotellar Director técnico.

La sexta temporada abarcó un número muy importante de actividades, entre las que merece ser destacada la Segunda Semana del Film Documental, organizada en colaboración con el Departamento de Cultura.

La primera sesión del curso 1951-52 ha sido en homenaje al Cine Amateur triunfador en Glasgow y Cannes. Invitados por el Cineclub de Zaragoza se desplazaron a esta capital desde Barcelona don Domingo Saret, miembro de la Sección de Cine Amateur del C. E. de Cataluña, y los cineastas señores Font, Llobet-Gracia, Sagués y Pruna, quienes ofrecieron al público zaragozano una brillante sesión con los films españoles premiados en los certámenes de Glasgow y Cannes.



Alain Resnais: "VAN GOGH" (1948)
Medalla de Oro en la
Bienale de Venecia.

AMIGOS DEL CINEMA

Secretaría: Gurrea, 68

SABADELL



Presidente: Lorenzo Llobet-Gracia.

Vicepresidente: José Torrella Pineda.

Secretario: Jaime Balaguer Gassó.

Tesorero: Juan Astals Bosch.

Contador: Florencio Aguiló Campaña.

Vocales: Juan Blanquer Panadés y Mateo Alberca.

Esta entidad fué fundada en 1935. Por dificultades de local no ha empezado aún sus actividades del curso 1951-52 en el momento de ser cerrada esta información para OTRO CINE (30 de noviembre). En el verano reciente presentó el estreno en Sabadell de "El silencio es oro", de René Clair, y dedicó un homenaje a su co-fundador José Torrella Pineda en ocasión de su libro "El cine amateur español" y en premio a su labor de veinte años. Sumáronse a dicho homenaje los más destacados elementos de cine amateur español y se recibieron numerosas adhesiones, entre las que figuraban las del Director General, Secretario y Delegado Provincial de Cinematografía y Teatro.

INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA

Pasaje Méndez Vigo, 5 - BARCELONA

A partir del 4 de diciembre, todos los martes a las siete de la tarde, el crítico cinematográfico Juan Francisco de Lasa desarrolla en este Instituto un Curso de Estética e Historia del Cine, bajo el siguiente temario: Un nuevo arte, Imagen y emoción estética, Acción y narración, Cine y literatura, Cine y Naturaleza, Palabra e imagen, La técnica, El montaje, El guión, Teoría del intérprete, Color, Cine y moral, Música y cine, El cine en la cultura visual, De la cámara oscura a Edison y Lumière, Los avatares del cine mudo, Italia, Importancia del cine italiano, Nacimiento de Hollywood, Griffith y Chaplin, Rusia, antes y después, El cine habla, Cine de vanguardia, España ante el hecho cinematográfico, Decadencia de Hollywood, Europa despierta, Italia y el neorrealismo.

El curso es ilustrado con proyecciones cinematográficas.

FilmoTeca
de Catalunya



CINECLUB S.E.U. VALLADOLID

Alcázar, 1, 1.º

Este Cine-Club es patrocinado por la Delegación de Información y Turismo. La Junta Directiva está constituida del siguiente modo: Presidente: El Delegado Provincial de Información, don Antolín Santiago Juárez.

Vicepresidente. El Jefe Provincial del S.E.U., don Juan Antonio Ferrández.

Director técnico: don Félix González Ferrández.

Secretario (contador): don Miguel Miner Liceaga.

Vocal 1.º (representante en la Junta de los socios universitarios): don Faustino Ramos.

Vocal 2.º (representante de los socios de número): don Carmelo Martínez.

Los socios universitarios abonan una cuota mensual reducida en un 30 %, cuya diferencia cubre el S.E.U. local.

Se han efectuado en el mes de noviembre dos sesiones, ambas en el Teatro Calderón.

La primera, como apertura de curso, con el siguiente programa: "La lámpara de los muertos" (documental francés, cedido por el Agregado de Información de la Embajada francesa en Madrid, M. Marcelin Defourneaux) y la producción alemana 1936 "Olimpiada", de Leni Riefenstahl.

Asistió a esta primera sesión el Jefe Nacional del S.E.U., don Jorge Jordana, y pronunció unas palabras el Director del Cine-Club, aludiendo a la fusión del Cine-Club de Valladolid —que durante las dos últimas temporadas había funcionado bajo el patrocinio de la Delegación de Educación Popular— con el antiguo Cineclub de este S.E.U. provincial (inactivo desde hace años), y propugnando el establecimiento de la Federación Nacional de Cineclubs, a cargo, en principio, de las delegaciones del S.E.U. que cuentan con esta clase de organismos.

En la segunda sesión se proyectó el programa siguiente: "Listen to Britain", (Escuchad a Inglaterra), y "Fabricación de lentes", documentales ingleses, el segundo de ellos en technicolor; y "Groza", (La tormenta), producción Soyusfilms Leningrado 1933, dirigida por Vladimir Petrof, versión original rusa con rótulos en castellano.

Este Cine-club da todos los jueves a las once noche, una emisión radiofónica por Emisora F.E.T. núm. 1, con el título "Antena del Cineclub".

CINE-CLUB "CINAES"

Ruzafe, 67, puerta 15 - VALENCIA



Director: Tomás Abad Melgar. Vicedirector: Pedro del Río. Secretario: Francisco Raffi. Tesorero: Carmen López. Vocales: Miguel García, José Contreras y Alfredo Calot. Este Cineclub está patrocinado por el S.E.U.

Sesiones celebradas:

21 de octubre. Inauguración de la tercera temporada. Programa: "El fanal de los muertos" (estreno); charla a cargo de Rafael J. Salvia presentando la sesión; estreno de secuencias de "Dulce nombre", de E. Gómez, con guión del propio Salvia; y revisión de "La ninfa constante", versión inglesa de Basil Dean.

28 de octubre. Programa: "Amitié noire" (estreno), documental de Jean Cocteau; y revisión de "Oro en la montaña", de Arnold Fanck, con Brigitte Horney y Sepp Rist.

11 de noviembre. Programa: "País de Gales" y "La región del Noroeste", (estreno), documentales ingleses; y revisión de "El sospechoso", de Robert Siodmack, con Charles Laughton.

25 de noviembre. Programa: Conferencia a cargo de Mr. Marcelin Defourneaux, Agregado de Información de la Embajada Francesa, sobre el actual cine francés; y estreno en sesión única de "Les amants de Vérone", de André Cayette, con Anouk Aimée y Serge Reggiani.



F. W. Murnau: "NOSFERATU" (1922)
Film que se revisa en los cineclubs como ejemplo maestro de cine terrorífico.

Todas estas sesiones ordinarias se han celebrado en el cine Actualidades. Además se ha celebrado una conferencia en la Biblioteca del Hogar Universitario a cargo de Rafael J. Salvia sobre "Cine amateur y cine profesional", con proyección del film amateur "Compra-venta de ideas", de Felipe Sagués, con guión del propio Salvia, y "El viaje imaginario", de René Clair. Finalmente, en colaboración con el Instituto Francés se ha presentado el estreno en España de la versión original de "La Cartuja de Parma", el 6 de noviembre.

CINECLUB PAMPLONA

Mayor, 53, 1.º



CINE CLUB LOGROÑO (FILIAL)

Director-fundador: Hilario Mtz. Morea. Secretario-fundador: Alfonso Ventura Vázquez. Subdirector en Logroño: Vicente Iturri.

Sesiones celebradas:

21 octubre, 20.ª sesión. Inauguración de temporada. Programa: "Imaginación y realidad en la pantalla", conferencia a cargo de Carlos Fernández Cuenca; "Les hallucinations du Baron de Munchausen", film de Georges Méliès, 1911; "La aldea maldita", de Florián Rey, 1929; "Tormenta sobre Méjico" (secuencias finales), de Eisenstein, 1933; "El Paradiso perdido", de Luciano Emmer y Enrico Grass, 1948.

1.º de noviembre. 21.ª sesión. "Cinema au service de la science", de Joseph A. Leclerc; "Balzac", de Jean Vidal, 1950, (primer premio al film biográfico en el III Festival Internacional en Río de Janeiro, 1950); "Don Quijote", de Pabst, 1932.

11 noviembre. 22.ª sesión. "El Ballet de Sadler's Wells" y "Los instrumentos de la orquesta", documentales ingleses de Mathieson; "Pacific 231", ensayo de Jean Mitry sobre la sinfonía de Arthur Honegger; "Don Juan Tenorio", film español de E. González, 1912; "Casta Diva", de Carmine Gallone, 1935.

29 noviembre. 23.ª sesión. Presentación del Cine Amateur de Pamplona con la proyección de los siguientes films de Fermín & Aldaz: "Burguete", "Corpus en San Miguel", "San Fermín 1950", "Candanchú 1949-50", "Club Deportivo Larraina", "Jardines de la Taconera" y "La muerte del Sultán", "El Viejo Molino", de Walt Disney, 1937. "Cuatro pasos por las nubes", de Blassetti, 1942.

El cineclub filial de Logroño ha realizado su primera sesión el 4 de noviembre con el siguiente programa: "Misión del Cineclub", conferencia a cargo de Orenca Ortega Frisón, cofundador del Cineclub de Zaragoza; "Balzac", film documental francés; "Don Juan Tenorio", film español de 1912 y "Don Quijote", de Pabst.



ATENEU CULTURAL MANRESANO

Sección de Cinema Amateur

Calle Tercio de Ntra. Sra. de Montserrat, 1
MONTSERRAT

Lo Duca: "HEN-
RI ROUSSEAU,
LEDOUANIER"



Composición y nombres de la Junta Directiva:

Presidente, don Narciso Juanola Reixach; Vicepresidente, don José Arola Romo; Secretario, don Francisco J. Cirera Riu; Vicesecretario, don Miguel Ginestá Puigbertrán; Tesorero, don Enrique Picasó Botella; Contador, don Federico Curriá; Vocales técnicos: don José Ferré Casasayas, don Angel Escalé Arceda, don Juan Rota Perera; Vocales: don Luis Navarro (Archivero), don Miguel Prunés Canal.

Presidente de honor: don Jaime y don Eduardo Sallés Vilanova.

Socio de Mérito: don Enrique Fité Sala.

Miércoles 26 septiembre. Presentación del documental norteamericano de Pare Loretz "The River" (1937), en versión original sin rótulos.

Jueves 8 noviembre. Sesión homenaje al Indio Fernández: Noticiario, "Tradición Escocesa", "Le Mont Saint-Michel", de Maurice Cloché; Reportaje local de las Fiestas de Sant Lluc y entrega a la ciudad de la Pubilla del Pla de Bages. "María Candelaria", de Emilio Fernández.

1.ª Sesión. Dedicada a la fiesta de Santa Cecilia. Noticiario, "Vrasnky and Babin". Concierto al piano, por José Iturbi, "Tangewood, Escuela de Música, La Banda del Cuerpo de Guardacostas de los Estados Unidos", Concierto Paderewsky, "A Time for Bach", La Orquesta Sinfónica Juvenil de California.

2.ª Sesión. Historia del Cine: "La Historia del Cine", de J. Stuart Blackton, "Los Nibelungos", de Fritz Lang, "Un Viaje Imaginario", de René Clair, "Imágenes Medievales", de William Novik.

3.ª Sesión. Cinema Amateur, "Vieja Egara", de Salvador Baldé, "Erase una vez...", de Juan Llobet, "Exodo", de Salvador Baldé, "Redención", producción A.C.M. "Canarios", de Juan Llobet y Pedro Riera, "Tributo a las hadas", de Salvador Baldé y "La Cámara Soñadora", de Juan Llobet.

4.ª Sesión. Noticiario. Documental, "Gribiche", de Jacques Feyder, "La vida en un hilo", de Edgar Neville.

CINECLUB DEL INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA

Pasaje Méndez Vigo, 5 - BARCELONA

Este Cineclub se halla bajo la dirección de Juan Francisco de Lasa. Ha inaugurado su actuación en el presente curso con las sesiones siguientes:

Una dedicada al documental de arte, con los films: "Bernini", "Tombe dei Papi", "Le porte del Paradiso" y "Lezione di Geometrie" (este último premiado en Venecia).

Otra que constituye la primera de una serie "Vittorio de Sica" y que ha sido dedicada a su personalidad de actor, con la película "Pasarse de vivo", de C. L. Bragaglia, acompañado en la interpretación por Isa Miranda y Gino Cervi.

CINE DE ENSAYO EN GALERÍA CONDAL

BARCELONA

Todos los miércoles por la noche se celebran en el cine Galería Condal unas sesiones de "cine de ensayo", bajo la dirección del conocido crítico Juan Francisco de Lasa. Enumerar los programas de las sesiones realizadas sería aquí demasiado extenso, puesto que rebasan de mucho las actividades normales de cualquier cineclub. En la confección de los programas Lasa sigue un criterio muy ecléctico, dando cabida a todas las épocas, escuelas y géneros. Varios de los films exhibidos en esas sesiones han tenido que repetirse en programas sucesivos dado el éxito alcanzado. Una de las sesiones del presente curso ha sido dedicada a cine amateur, presentando una selección de las cintas premiadas en Glasgow y Cannes.

LUXOMETROS
PARA ESTUDIO

~
INSTRUMENTOS
DE CUADRO MOVIL Y
ELECTROMAGNETICOS
DE PRECISION
~

Agentes
en las principales Capitales

CONSTRUCCION Y REPARACION DE
APARATOS ELECTRICOS DE MEDIDA



A. LUPRESTI

RONDA UNIVERSIDAD, 19 - TELEF. 21 38 38
BARCELONA

ESPECIALIDAD
EN LA REPARACION

de
FOTOMETROS DE CELULA

~
RECAMBIOS DE CELULAS
BOBINADOS
ESPIRALES
~

Condiciones especiales
a las Casas de Cine y Foto



"EL CINE AMATEUR ESPAÑOL", de José Torrella. Editado por la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, Paradís, 10 - Barcelona. Formato: 22 x 15, encuadrado en tela; 260 páginas en papel couché; 90 grabados fuera texto. Precio: 100 pts



Con todos los honores abre este libro la sección bibliográfica de OTRO CINE, la revista del cine amateur español. Mas, no pudiendo ser juez y parte en su comentario, por cuanto editora y autor se hallan tan directamente vinculados a esta revista, optamos por reproducir dos comentarios cuya solvencia sea para el lector garantía suficiente.

"Destino", n.º 179, 19 mayo 1951, firmado por "Florestán":

"Los cineastas amateurs tienen su libro. Es el que acaba de publicar José Torrella con el título "El cine amateur español", una publicación que satisface plenamente la expectación que el título pueda despertar entre cuantos se interesan por las actividades de nuestros aficionados que, como es público y notorio, van revisitando cada año mayor importancia. Precisamente es esta progresión ascendente lo que ha permitido y al mismo tiempo, justificado, la aparición de esta obra, que actualmente suponemos en manos de quienes se entregan con pasión a los ejercicios cinematográficos.

"José Torrella se ha especializado en la rama del periodismo cinematográfico que apunta a las actividades amateur, realizando su labor con la más escrupulosa conciencia profesional. Familiarizado con los principios de la estética cinematográfica y en posesión de una vasta experiencia que le ha concedido la vigilante atención que, desde mucho tiempo, viene prestando a esta rama de la cinematografía, José Torrella ha podido escribir un libro muy interesante, que sirve lo mismo para la lectura que para la consulta.

"En una primera parte el autor se ha permitido recordar brevemente los principios reguladores que presiden a la confección de las películas realizadas con los medios propios del aficionado. Sus explicaciones son tan claras como concisas, y siempre resultan muy pertinentes. Luego pasa a relatar el proceso histórico que desde el año 1930 se prolonga hasta nuestros días, señalando las principales etapas de un movimiento expansivo que ha ganado cada día en nivel y extensión. Complemento indispensable de esta parte literaria son los índices completos de todos los concursos celebrados, índices que son el mejor exponente y resumen de todo cuanto se ha realizado hasta la fecha.

"En unos substanciales apéndices el autor ha cedido la palabra a los cineastas. El teórico cede el puesto al practicante, al hombre que ejerce su oficio y que siente la necesidad de vez en cuando, de analizar su trabajo y de justificarlo ante su conciencia artística. Esta parte asume un gran interés, puesto que en ella se suceden las atinadas reflexiones de Delmiro de Caralt, Domingo Giménez, José M.º

Galcerán, Salvador Mestres, Lorenzo Llobet-Gracia, Enrique Fité, Pedro Font y muchos otros aficionados sobre sus propias actividades.

"Junto a estas características literarias habría que ponderar la calidad de la edición, a cargo de la Sección de Cine Amateur del C. E. de C. Su cómoda disposición en capítulos cuyo contenido ponen de manifiesto los índices correspondientes y el buen número de fotografías que son el mejor complemento gráfico al contenido del libro, fotografías que recogen los mejores momentos de una actividad que manifiesta hoy una vitalidad creciente y que cada día afecta a un mayor número de personas."

"Cineclub Universitario de Barcelona". Programa de la sesión de cine amateur dedicada a Lorenzo Llobet-Gracia, 26 mayo 1951:

"Es indudable que la mejor realidad del cine español la constituye el cine amateur.

"En la escasa bibliografía cinematográfica española, nadie había dado a nuestro cine amateur la importancia que tiene como manifestación artística y que le ha sido reconocida internacionalmente. Don José Torrella que ha seguido con gran entusiasmo el movimiento cinematográfico amateur desde su fundación en el C. E. C., es la pluma más autorizada y que con mayor conocimiento de causa puede escribir su historia.

"Torrella analiza el cine amateur, no como amateur, sino como cine, un cine que puede y debe ser con preferencia experimental, eliminando las numerosas limitaciones que la comercialidad malentendida impone al cine profesional, sea cual sea su nacionalidad.

"En "El Cine Amateur Español", además del inteligente juicio crítico del autor, recoge las opiniones de los más destacados cineastas amateurs españoles, formando una completísima relación de títulos y certámenes celebrados, así como una importante selección de fotografías de films.

"Creemos que por su calidad y excelente edición, este libro es de gran interés para los aficionados al cine en general."

La

BIBLIOTECA DEL CINEMA

de

DELMIRO DE CARALT

Calle Escuelas Pías, 103 - BARCELONA

↓

AGRADECERA OFERTAS

por escribir

DE LIBROS RAROS O CURIOSOS, SOBRE

C I N E M A



PAN · CINOR

EN UN SOLO OBJETIVO, TODAS LAS
DISTANCIAS FOCALES DESDE 20 a 60 m/m

¡EL OBJETIVO QUE HA
MARAVILLADO A LOS TÉCNICOS!



Permite efectuar «travellings» sin
mover la cámara de sitio.



Acoplado a un visor que da en cada
instante los límites del campo abar-
cado por el objetivo.



En el film «RETORNO», de D. Enrique Fité, se ha
empleado por primera vez en España este moder-
nísimo objetivo aplicado a la cámara Paillard H 16

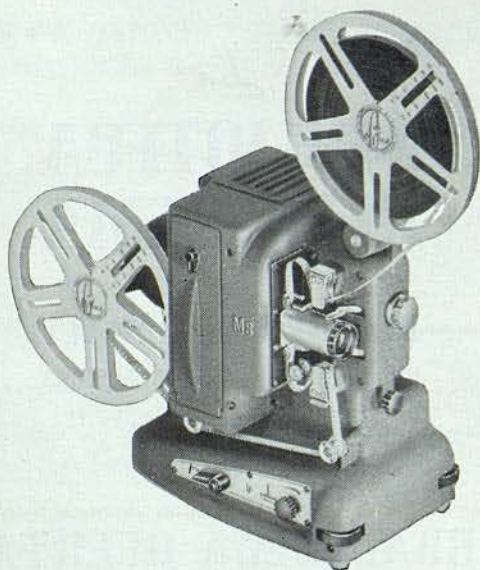


REPRESENTANTE GENERAL PARA ESPAÑA:

GERMÁN RAMÓN CORTÉS

BARCELONA

Aribau, 74 Tel. 28 45 68



CINE Y FOTOGRAFIA

MATERIAL FOTOGRÁFICO
ALQUILER DE FILMS 9,5 y 16 mm.
PROYECCIONES A DOMICILIO



CASA ALEXANDRE

VENTA Y CAMBIO DE TODA
CLASE DE APARATOS

San Pablo, 4 (cerca Ramblas)

Teléfono 21 35 39

B A R C E L O N A

EL MAS MODERNO Y COMPLETO
TRATADO SOBRE CINE AMATEUR

la obra tan esperada!

ARTE Y TÉCNICA DEL CINE AMATEUR

PIERRE BOYER

Redactor Jefe de «Ciné Amateur»
Consejero Técnico de U. N. I. C. A.

PIERRE FAVEAU

Ingeniero-Redactor técnico de
«Ciné Amateur»

Versión española del
«CINÉ - ALMANACH PRISMA»

Corregida y aumentada - Traducida por

DOMINGO GIMÉNEZ BOTEY

De Laboratorios «Cinematografía Amateur»
Redactor Jefe de «Otro Cine»

DE LA IDEA A LA EXPRESIÓN DE LA LUZ A LA PANTALLA

Todo el cine amateur en un solo volumen de 400 páginas, encuadrado en tela, con 350 ilustraciones y 4 páginas en cuatricromía.

275 capítulos, en orden alfabético, definiendo, explicando y aconsejando sobre más de 600 aspectos artísticos, técnicos y prácticos del cinema amateur.

Orientaciones artísticas y técnicas. - Composición cinematográfica. - Los estilos. - La preparación. - Los guiones. - Los planos. - Los ángulos. - La puntuación. - Figuras cinematográficas. - Géneros cinematográficos.

La realización. - Plan de trabajo. - La luz. - La exposición. - Iluminación artificial. - Pantallas reflectoras. - La técnica y sus trucajes y efectos. El revelado. - El montaje. - Los títulos. - La proyección. - La sonorización. Cuidados y conservación. - Accidentes y sus remedios. - Los defectos, sus causas y sus remedios, etc.

Las cámaras. - Los proyectores. - La óptica. - Los accesorios. - Las emulsiones. - Las sensibilidades. - El color. - Los fotómetros. - Los filtros.

Los temas: Alpinismo. - Arquitectura. - Aviación. - Barcos. - En casa. El circo. - Cirugía. - Deportes. - Dibujos animados. - Fantasías. - Films familiares. - Insectos. - Lluvia. - Efectos de noche. - Mar. - Niebla. - Nieve. Niños. - Nubes. - Puestas de sol. - Viajes, etc.

*Solicite
folletos explicativos a:*

EDITORIAL NOGUER, S. A.

PASEO DE GRACIA, 98
BARCELONA

PARA LAS CASAS DE CINE Y FOTO:

D. GIMÉNEZ BOTEY

Lepanto, 171 - Teléfono 26 62 19

BARCELONA

Filmoteca
de Catalunya

FOTO

Sarralde

CÁMARAS Y MATERIAL FOTOGRÁFICO DE CALIDAD

MONTERA, 29 - TELÉFONO 21 61 10
MADRID

PANTALLAS PERLADAS
«SWIESSPERL»

GRAN CALIDAD - DIVERSOS TAMAÑOS

•

AGENCIA OFICIAL
PAILLARD

PELÍCULAS:
KODACHROME - SUPER X - GEVAPAN

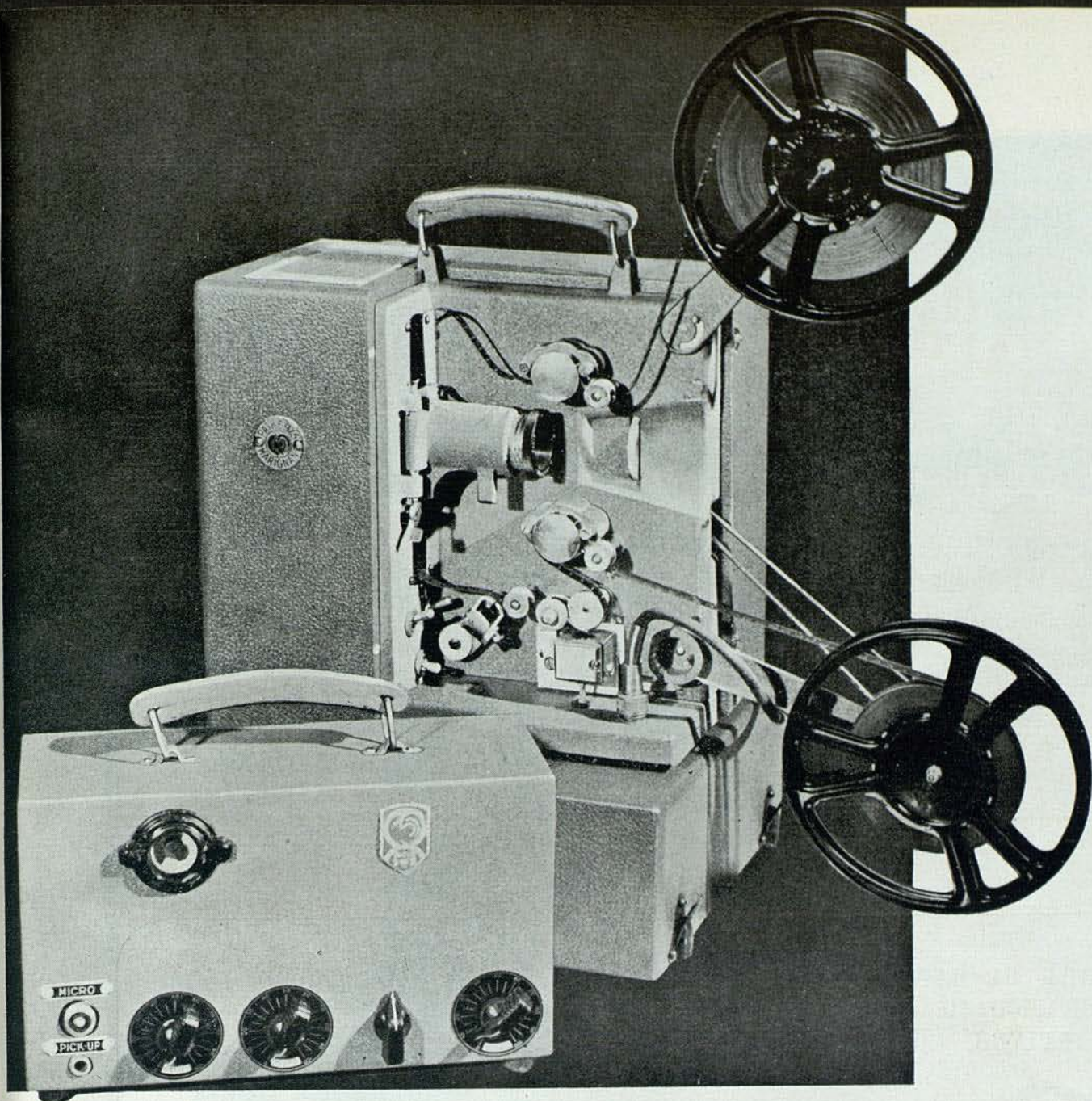


MATERIAL
FOTOGRAFICO
Y
CINEMATOGRAFICO



RIBA

RONDA UNIVERSIDAD, 37
TELÉFONO 21 86 51
BARCELONA



EL SONIDO POR BANDA MAGNETICA
al alcance de todos los amateurs con el
proyector "MARIGNAN" (9,5 m/m).
Una vez revelada la película se le fija la
banda magnética y con el mismo proyec-
tor puede hacerse el registro del sonido
(música, hablado, ruidos, etc.) y su repro-
ducción con una fidelidad perfecta.

¡ES UNA NUEVA CREACIÓN DE LA **S. C. I. PATHÉ!**

Filmoteca
de Catalunya



BERISTAIN, S. A.



PRENDAS
Y
ARTICULOS
PARA
DEPORTES



**BARCELONA
LA MOLINA**

MEJORE EL RENDIMIENTO
FOTOGRAFICO DE EMULSIONES
Y OBJETIVOS, CON FILTROS

Ormag

Filtros de cristal óptico, de caras
pulidas y coloreados en la masa.
Filtros tratados con capa antirreflejos.
Filtros «flou» - Lentes de aproximación.



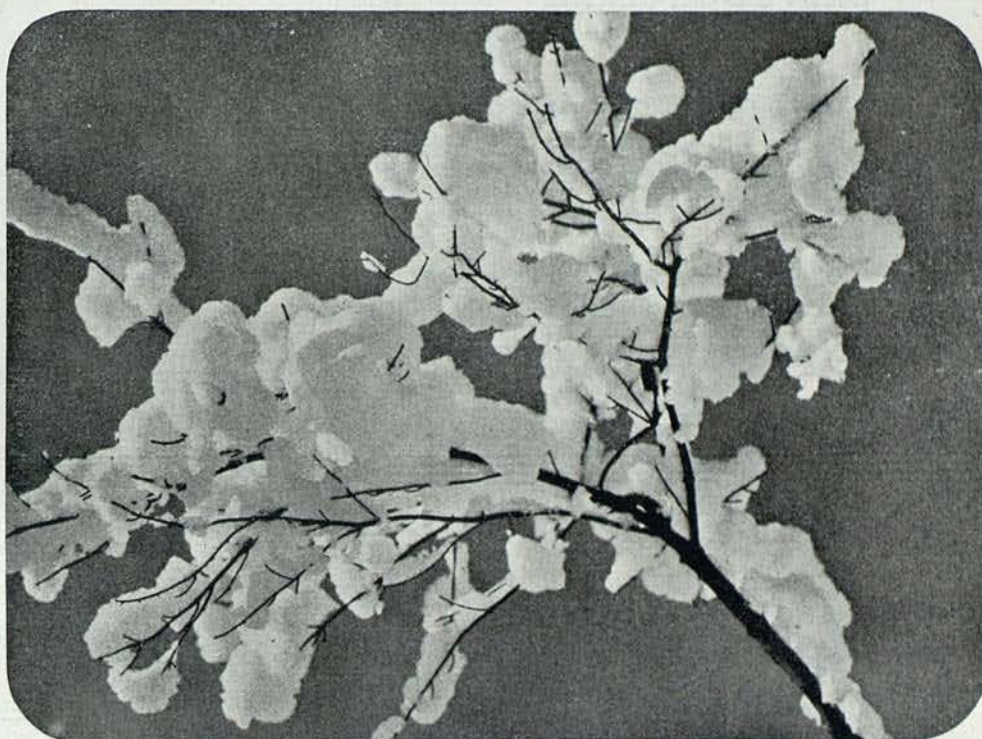
IMPORTACIÓN Y VENTA AL POR MAYOR DE ARTÍCULOS FOTO-
GRÁFICOS, CINES DE PELÍCULA ESTRECHA Y ÓPTICA EN GENERAL

PABLO A. WEHRLI

GERONA, 115 BARCELONA TELÉF. 27 48 44



Filme Ud.
también
con
SUPER-PANCHRO



su éxito es seguro

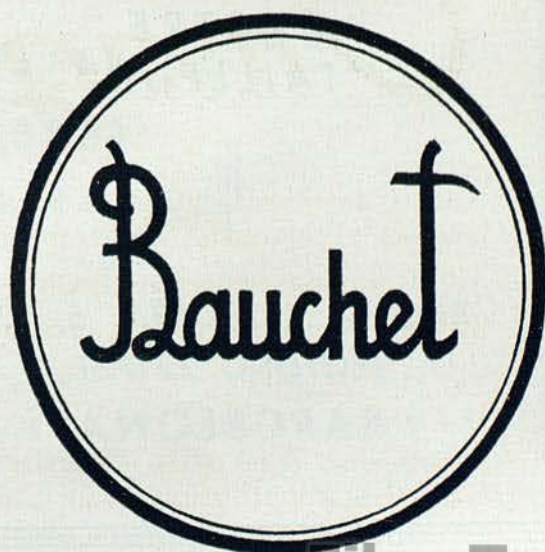
REPRESENTANTE GENERAL PARA ESPAÑA:

GERMÁN RAMÓN CORTÉS

ARIBAU, 74

BARCELONA

TEL. 28 45 68



FilmoTeca
de Catalunya

**MATERIAL FOTOGRAFICO
Y CINEMATOGRAFICO**

LABORATORIO
FOTOGRAFICO

CASA ARPÍ

SALVADOR SERRA

RAMBLA CAPUCHINOS, 35
TELÉFONO 21 90 15
BARCELONA

VENTA DE CÁMARAS
Y REPARACIONES

**LIBRERIA
GUARDIA**



VUESTRO AMIGO



VÍA LAYETANA, 115
TELÉFONO 21 42 54
BARCELONA

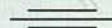
Bassols

SASTRE
"TAILLEUR"

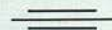


RAMBLA CATALUÑA, 6, 1.º
TELÉFONO 22 17 61
BARCELONA

J. ALEMANY



ULTIMAS NOVEDADES
Y EXTENSO SURTIDO DE
LAS MEJORES MARCAS
EN
CINEMA AMATEUR
ARTICULOS FOTOGRAFIA
DISCOS, RADIOS, ETC.



PASEO DE GRACIA, 58
TELEFONO 28 03 21
BARCELONA

WAGONS-LITS COOK

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE VIAJES

AGENTES OFICIALES PARA
LA PARTE TURÍSTICA DEL

XIV CONCURSO Y XI CONGRESO INTERNACIONAL DE CINE AMATEUR
(U.N.I.C.A.) BARCELONA, 15 - 23 ABRIL

En cualquiera de las 350 oficinas de
WAGONS-LITS COOK, recibirá Ud. itiner-
rarios y proyectos para visitar España
antes o después del Concurso o Congreso

COSMOS FOTOGRAFICO FERNANDEZ, S.A.

**MATERIAL COMPLETO
PARA FOTOGRAFIA
Y CINEMATOGRAFIA**

RAMBLA DE CANALETAS, 1

BARCELONA

TELEFONO 21 39 43

PEQUEÑOS ANUNCIOS

1 COMPRO colección completa (11 números) de la Revista CINEMA AMATEUR. Sólo en perfecto estado.

2 COMPRO hasta tres ejemplares del n.º 1, a 15 ptas. uno, de la revista CINEMA AMATEUR, en perfecto estado.

3 OFRECEMOS algunos ejemplares de la revista CINEMA AMATEUR, (en catalán) de los núms. 3, 4, 6, 7, 8, 9 y 11, al precio de Ptas. 25 cada uno. SECCIÓN DE CINEMA AMATEUR DEL C. E. de C.

4 LECTORES DE SONIDO, adaptables a todos los proyectores de 16 mm. Transforme su proyector mudo en sonoro. Se facilitan esquemas de amplificadores.

De no citar dirección postal, dirigirse a la Administración de «Otro Cine», citando el número que precede al anuncio.

5 VENDO Proyector 16 mm. KODASCOPE, modelo D, 400 W., casi nuevo. 3.500 ptas.

6 COMPRARÍA cámara de manivela KODAK, mod. A, de 30 m. 16 mm.

7 CONFECCIÓN DE TÍTULOS. Dibujados y de imprenta. Precios módicos.

8 CINEÍSTA se ofrece montar films a particulares.

PARA PELÍCULA AMATEUR se necesita Productor, un buen jinete y tres músicos. Apart. Correos 121, Barcelona.

OFERTAS Y DEMANDAS

9 COMPRARÍA película virgen positiva 16 mm. Indicar marca, precio y cantidad disponible.

10 REPORTAJES cinematográficos. Bodas. Comuniones. Excursiones. Solicite precios.

PEQUEÑOS ANUNCIOS

Tarifa de Precios:

25 ptas. por línea

Subscriptores de

OTRO CINE:

10 ptas. por línea

LUIS BALTÁ

SUCESOR DE
BALTÁ Y RIBA

ARTÍCULOS
FOTOGRAFICOS

Avda. Puerta del Angel, 42
Teléfono 21 25 64
BARCELONA

Los mejores años de nuestra vida



Perpetúe sus horas más gratas, a través de unas buenas fotografías.

ARTÍCULOS FOTOGRAFICOS
REVELADO, FOTOCOPIAS

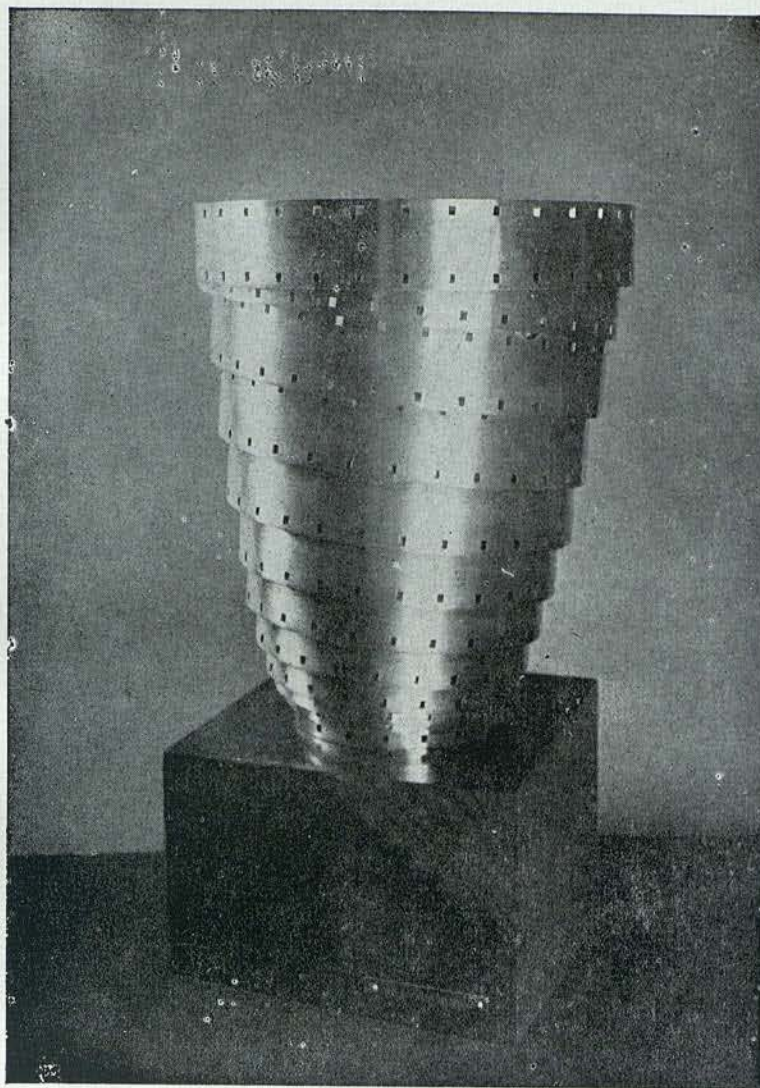


Artículos de alta calidad y a precios asequibles.
Damos crédito para su pago.
¡Examine nuestros escaparates y lo comprobará!

Foto Club

PELAYO, 50-BARCELONA

FilmoTeca
de Catalunya

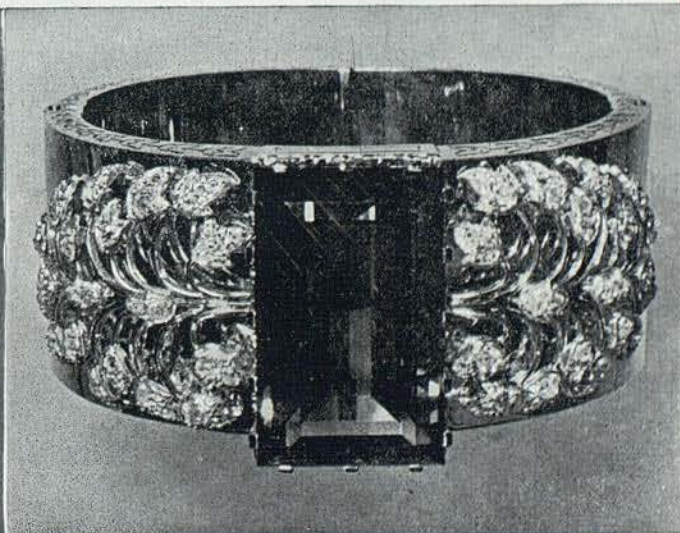
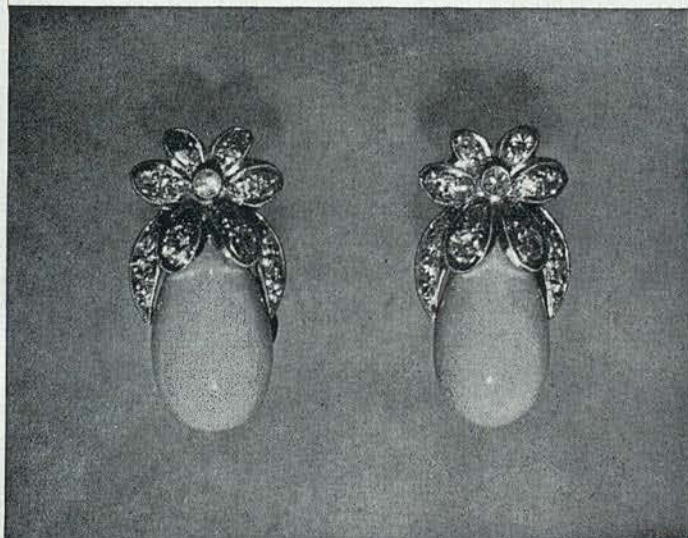


JOYAS
 •
 PIEDRAS
 •
 PLATERIA
 •
 PREMIOS
 ESPECIALES
 PARA EL
 CINEMA AMATEUR

•
 ORFEBRERIA
 RELIGIOSA
 •

PETRITXOL, 1
 BARCELONA

JOYERIA Y PLATERIA A. SERRAHIMA





Cada estación tiene sus temas...

...pero el material de
cada momento es



9 9 1/2 Y 16 MILÍMETROS