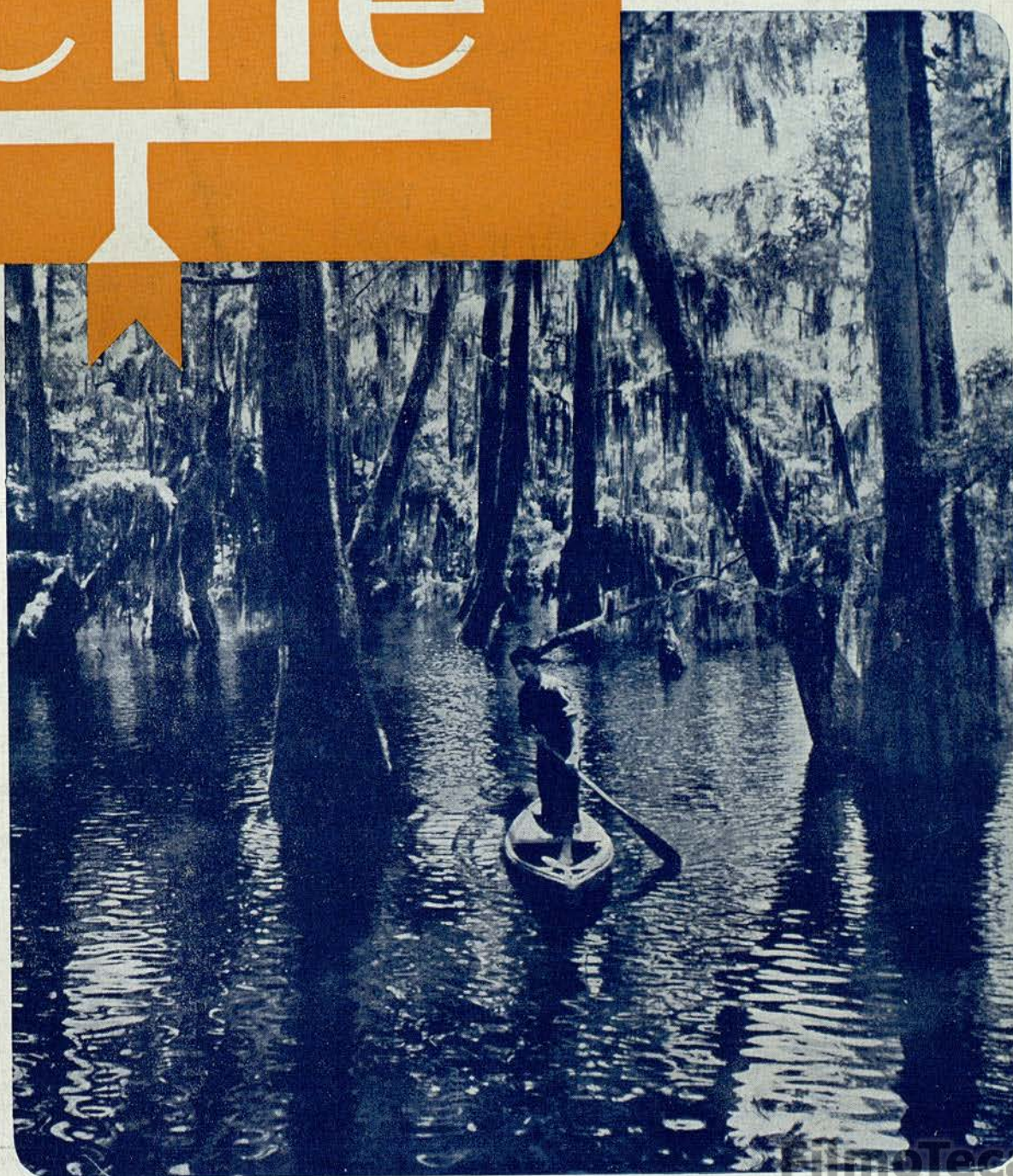


AÑO I
N.º 2
1952

otro cine



Del film
LOUISIANA STORY
de Robert J. Flaherty

Filmoteca
de Catalunya



**Venta de Cámaras,
Proyectores, Accesorios
y Material virgen.
Alquiler de Films, 9,5 y 16 m/m
Sesiones a domicilio.
Reparaciones mecánicas,
ópticas y eléctricas.**

**LA UNICA CASA DEDICADA SOLO Y
EXCLUSIVAMENTE AL CINE DE AFICIONADO**

CINEMATOGRAFIA AMATEUR

**RONDA UNIVERSIDAD, 24 - TELÉF. 22 14 70
B A R C E L O N A**

**Revelado mecánico, de
compensación automá-
tica, de todas las marcas
de películas inversibles
de 8 - 9,5 y 16 m/m
Copias-Títulos-Reportajes
Sala de proyecciones.**



CÁMARAS

L8-8 m/m

Sencilla, cómoda y eficiente

•

H8-8 m/m

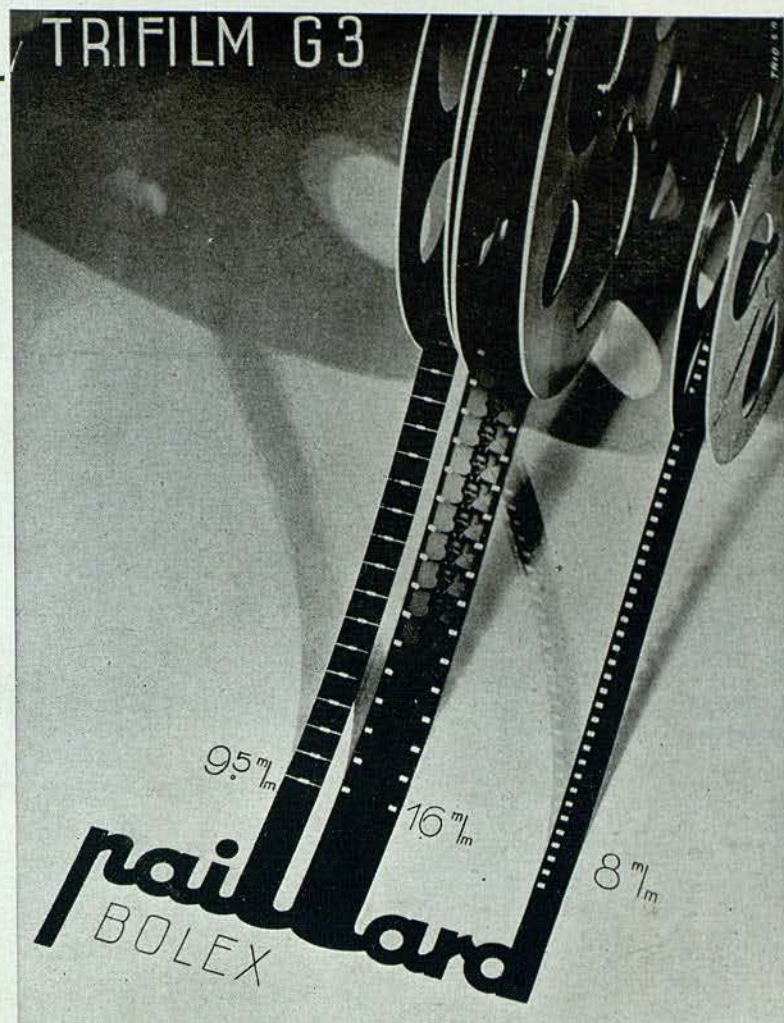
Las máximas ventajas para el 8 m/m

•

H16-16 m/m

La cámara de aficionado con características de profesional

•



PROYECTORES

M8 ó MR8

El más luminoso

•

G-16

Monofilm
750 watts

•

G-816

Bifilm
750 watts

•

G-3

Trifilm
750 watts

•

En cualquier de los formatos amateurs 8 - 9,5 - 16 m/m.,
las cámaras y los proyectores



son la mayor garantía de perfección y de éxito

REPRESENTANTE
GENERAL
PARA ESPAÑA

GERMÁN RAMÓN CORTÉS

ARIBAU, 74
TELÉF. 284568
BARCELONA

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



AÑO I 1952 NÚMERO 2

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

Editada 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 número.
 Ensayo. . . . José Torrella: «¿Films de exaltación religiosa o cristianización del cine?»
 Estudio. . . . J. López Clemente: «Pequeña historia de una gran vida».
 Evocación. . . Joaquín M.ª de Nadal: «Los inicios del cinematógrafo en Barcelona».
 Historia. . . . Juan Francisco de Lasa: «Recuerdo de Bela Balazs».
 Documentos. . Bela Balazs: «El hombre visible».
 Humor. . . . Manuel Amat: «Tijeratura».
 Cultura. . . . Dr. M. Crusafont: «La historia de un mundo perdido».
 Estética. . . . José Palau: «La lección del momento».
 Cine amateur. Actividades. Los Concursos nacionales e internacionales. Consultorio. El cine amateur en su salsa. Última hora técnica. Rincón del principiante. Compra y venta de ideas.
 Cineclubs. . . Eduardo Ducau: «Sobre el Congreso de cineclubs». Los cineclubs y sus actividades.
 Bibliografía. . L'Enfant en proie aux Images.
 Noticiario. . . Enfoque a la actualidad.

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 »

OTRO NÚMERO

Es costumbre glosar, en el segundo número de toda publicación que se estime, el éxito del primer número y dar las gracias a quienes han contribuido al mismo. Nosotros no quisiéramos caer en lugares comunes y hasta nos habíamos hecho el propósito de no escribir engorrosos editoriales más que la inexcusable presentación y salutación en el primer número.

Pero las circunstancias mandan. Y en el caso de OTRO CINE podemos decir que se imponen.

Es tanta la buena acogida que ha merecido nuestra revista, tan imprevisible a pesar del optimismo que nos impulsó a su creación, que no consideramos justo ni correcto silenciarla.

Debemos destacar ante todo la confianza que nos han demostrado un gran número de personas y entidades de toda España al enviar su tarjeta de suscripción —y muchos su felicitación inclusive— bajo el solo anuncio de la revista y, desde luego, fiados en el nombre prestigioso del Centro Excursionista de Cataluña. Creemos que muy pocas publicaciones pueden lanzar su primer número contando de antemano con una cifra tan considerable de suscripciones como OTRO CINE y hasta de demostraciones de simpatía e interés como la propaganda espontánea que han hecho varios Cineclubs en sus programas y boletines y algunos hasta por radio.

Luego, la revista no podía defraudar las esperanzas que en ella tan pródigamente se ponían. Y, a juzgar por los testimonios que venimos recibiendo —por escrito y de palabra, de amigos y de desconocidos, de próximos y de lejanos—, OTRO CINE no ha defraudado. Muy al contrario, ha superado cuanto de ella se esperaba.

No obstante, nosotros no estamos totalmente satisfechos con nuestro primer número. Los defectos que hayan podido experimentarse en él, nosotros fuimos los primeros en advertirlos. Y algunos han sido evitados en este segundo número.

Un aspecto determinado queremos señalar en el capítulo de censuras. (Censuras, entiéndase, dictadas por la mejor buena intención y por la misma simpatía a la revista.) Es la de aquellos cineistas amateurs que desearían se dedicara un mayor espacio a textos específicos de cine amateur. Además de la razón de peso de que sería muy difícil sostener la revista con el solo núcleo de lectores del campo amateur, debemos insistir en las ideas apuntadas por el Presidente de la Sección de Cine Amateur del C. E. de C., don Salvador Rifá, en su Salutación del primer número. Ideas que pueden refundirse en una frase: Nosotros entendemos que todo el texto de la revista interesa y es útil al cineista amateur.

A pesar de todo, quedamos tan reconocidos a los que nos han hecho observaciones como a los que nos han felicitado incondicionalmente. A todos nuestra gratitud y la seguridad de que por nuestra parte seguiremos poniendo el esfuerzo necesario para mantener y superar el tono con que OTRO CINE ha nacido.

PRÓXIMOS NÚMEROS: Tenemos en cartera los siguientes trabajos: «Hablemos de la luz», por T. G. Larraya; «El film de arte», por J. F. de Lasa; «Cine experimental (experimentos en el cinema)», por J. López-Clemente; «Un cine con carácter», por Antonio del Amo; «La cámara como factor psicológico», por Víctor Aguado; «Carnet de ruta», por A. Promio; y estudios del Rdo. P. de Vera; Dr. Rosal, Dr. J. Moragas y otros sobre temas científicos y sociológicos.

En nuestro número 3 publicaremos un comentario de los films del XV Concurso Nacional de Cine Amateur y reseñas y comentarios de los Congreso y Concurso Internacionales que se habrán celebrado.



Del film «PREGARIA A LA VERGE DELS COLLS» de L. Llobet Gracia.

“El cine, como la lengua de Esopo, es capaz de lo mejor como de lo peor. Y ello por idénticas razones: porque es el instrumento de un lenguaje. Este lenguaje puede decirlo todo. Pero nunca han sido condenados los hombres a permanecer mudos, bajo pretexto que podían hacer un mal uso del lenguaje y contravenir en palabras a las reglas de la moral y del lenguaje culto. Nunca se ha condenado el arte de escribir por el hecho de que aparecieran libros malos. Sin embargo, ha habido ocasiones en que se ha condenado al cine porque producía películas malas.”

Jean-Pierre Chartier, crítico cinematográfico de “La Vie Intellectuelle”, París. (De la “Revista Internacional del Cine”, publicación de la “Oficina Católica Internacional del Cine”, n.º 2, 1949.)

¿FILMS DE EXALTACION RELIGIOSA O CRISTIANIZACION DEL CINE?

por JOSÉ TORRELLA

Aquel ingenioso invento de física recreativa que, hace medio siglo, los hermanos Lumière bautizaron con el nombre de “Cinematógrafo”, se ha transformado en el espectáculo de la época y es para millones de seres el único alimento espiritual. Y, como tal alimento, resulta para ellos una necesidad de primer orden, como el comer o como el dormir. Necesidad que puede denominarse “de evasión”.

¿Hemos pensado en lo que podría suceder si el aprovisionamiento de artículos alimenticios, tales como la leche o la carne, no dependiese más que de la mayor o menor falta de escrúpulos del suministrador?

¿Cabe imaginar el suministro de agua a una populosa ciudad sin la intervención sanitaria de los poderes públicos?

El problema social del cine, en tanto que espectáculo de masas, ha sido reconocido en todos los países, sea cual sea su ideología política y su religión. La influencia del cine en la moral, en las costumbres, en la mentalidad —aunque desorbitada, esta influencia, por espíritus encerrados en criterios unilaterales— es delatada por sociólogos, educadores, médicos, eclesiásticos.

La Iglesia Católica viene laborando desde hace años por la moralización y dignificación del cine. Su piedra fundamental a este respecto es la Encíclica “Vigilanti Cura”, de 1936.

Pero debe reconocerse que el mundo católico no ha correspondido como era necesario a las directrices papales. El problema es de unas proporciones enormes, dada la potencialidad industrial que significa el cine y la tentacular red de intereses con que se enseorea del mundo. Precisan soluciones en grande, a la altura del problema. Y hasta hace muy poco tiempo se ha venido adoptando casi únicamente la actitud más débil, más mezquina, y, por demasiado cómoda, más inoperante que podía encontrarse: una actitud de tipo *negativo*.

“No vayáis al cine”, ha dicho el párroco o la hoja dominical o el boletín de la congregación. Y no solamente ha continuado yendo al cine la gente que no ha oído al párroco ni ha leído la hoja dominical o el boletín de una congregación —gente que en nuestro católico país forma una gran masa—, sino hasta parte de los feligreses que por la mañana han escuchado devotamente la voz de su párroco.

Hablo en términos sintéticos y no ignoro que se lleva a cabo una labor compleja, que va desde la intervención en la censura estatal, hasta la creación de cines parroquiales, pasando por la clasificación orientativa de las películas.

Pero todo esto son soluciones menores, el valor principal de las cuales quizás esté en que equivalen a un reconocimiento tácito del cine como hecho social consumado, ineludible. Y hasta una de ellas, la instalación de cines en los centros parroquiales, indica la creencia en el cine como instrumento *activo* de apostolado, aunque sea de momento en función meramente accesorio.

El gran remedio, el que correspondería a un mal tan grande, hace relativamente poco tiempo que empieza a manifestarse. Me refiero a la *producción*.

Resulta comprensible, desde un punto de vista humano, que los industriales de los países católicos tardaran años y años en asimilar la doctrina social de la Iglesia, que final-

Del film «LE JOURNAL D'UN CURÉ DE CAMPAGNE».





Del film BALARRASA

mente han digerido a fuerza de guerras y revoluciones. Mas ya no lo resulta tanto que no se decidieran, con sano criterio económico, a abordar el negocio del cine, intentando substraerlo al monopolio judío.

Yo no sé hasta qué punto han jugado la especulación comercial y la intención de apostolado en las películas de signo católico con que Hollywood rompió el fuego ("Siguiendo mi camino", "La canción de Bernadette"). Pero lo cierto es que con ellas se demostró lo que, de tan increíble, parecía cosa de milagro: la aceptación popular de un cine abiertamente religioso. Por la lección que representaron para el capitalismo católico europeo, creo que bien pueden serles excusados sus defectos, que podríamos resumir en la palabra "americanismo".

Ahora es ya Francia, la desmoralizada y oficialmente laica Francia, que asombra al mundo con películas de profundo y audaz mensaje religioso, como "Monsieur Vincent", "Dieu a besoin des hommes", etc.

Y hasta España, tan desdibujada y vaga en cinematografía, señala un estilo propio y definido en films de exaltación sacerdotal, como "La mies es mucha" y "Balarrasa".

Pero no creo que sea esto todo cuanto pueda desearse. Unos cuantos films de intensa religiosidad entre centenares de producciones anodinas, cuando no inmorales y socialmente nefastas, es aún poca cosa. Y demasiados films de intención apostolar aguda serían contraproducentes.

Por otra parte, conviene que se proceda con suma cautela y parquedad en exponer a la peligrosa consideración de toda clase de mentalidades ciertas cuestiones religiosas de tipo interno. Y que, si se quiere hacer cine hagiográfico, sea dando a la figura del Santo todo su perfil espiritual, sin la opresión del cual resulta incomprensible su anécdota humana.

Sería más justificado un cine persuasivamente religioso, si tuviese como misión enfrentarse con un cine antirreligioso. Pero no es este el caso. El cine dominante, el que sugiere a las multitudes, no es un cine antirreligioso, sino un cine carente de sentido religioso; carente, incluso, de sentido moral. Pasar de un film de acentuada religiosidad, como, por ejemplo, "La Señora de Fátima", a un pasatiempo cualquiera "de lujo y amor" o de "ladrones y policías" —¡a veces en un mismo programa!— no constituye ningún beneficio espiritual para los espectadores inconscientes, porque el uno destruye la semilla del otro.

Lo ideal, lo necesario, a mi entender —sin perjuicio de unos cuantos films abiertamente católicos, pero rigurosamente escogidos y realizados— es la cristianización del cine en

general. Y esto no quiere decir que el espectáculo cinematográfico deba convertirse en un ñoño pasatiempo monjil. Ni mucho menos. Lo que propugno es la infiltración de un mínimo de sentido cristiano en la concepción y desarrollo de las películas.

Todos los temas son asequibles. Mejor dicho, el cineasta debe abordarlos todos. Sobre todo los actuales. Y así en los más profundos como en los más ténues, en los más ásperos como en los más suaves, puede y debe regir el sentido cristiano básico de nuestra civilización. Esta civilización que, dividida en signos políticos y creencias religiosas, nace, a fin de cuentas, del magisterio y del sacrificio de Cristo.

Por lo que afecta a España, si huiamos de la manía imitativa de lo extranjero, que tan funesta ha sido para nuestro cine, y le damos una visión nacional —pero étnica, no puramente folklórica—, creo que el sentido cristiano —aquí ya netamente de inspiración católica— surgirá por añadidura.

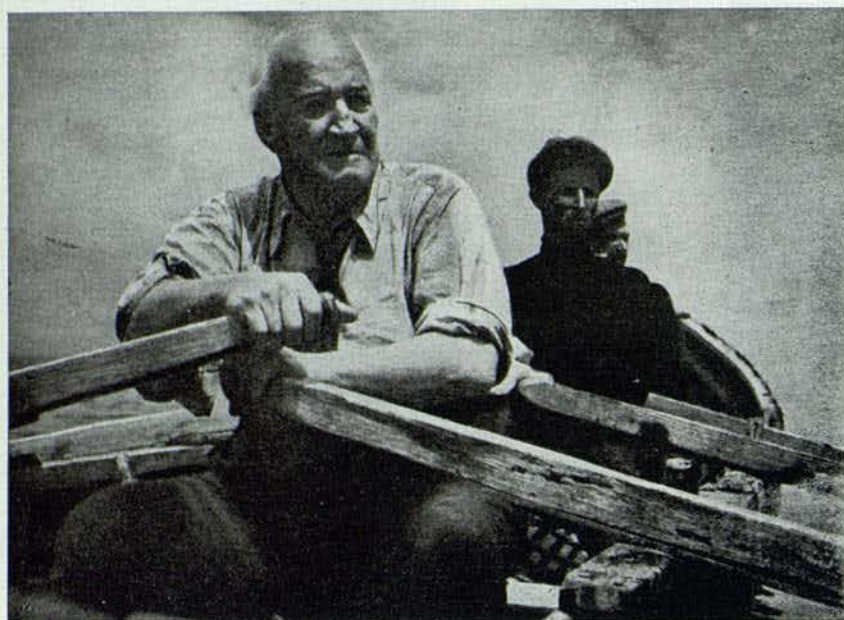
No he pretendido más que esbozar ideas, cuyo estudio a fondo dejo para plumas más autorizadas que la mía, sin otro título que mi sana afección por el arte cinematográfico.

Y debo señalar, por último, que me he referido a un cine para adultos. Queda en pie la grave y descuidada cuestión del cine para niños, que en breve será tratada en estas páginas por una firma especializada.

J. Ferrer

Del film ANTONIO DE PADUA





Robert J. Flaherty
en la isla de Aran

Como homenaje a la memoria de uno de los artistas más puros y honestos que ha tenido el cine, Robert J. Flaherty, fallecido el pasado año, publicamos el interesante estudio que J. López-Clemente ha escrito para «OTRO CINE», biografiando y analizando la obra de aquel excepcional creador del gran cine documental, del documento elevado a la categoría de drama o de poema, que tal vez sea uno de los más idóneos mensajes del Cine.

PEQUEÑA HISTORIA DE UNA GRAN VIDA

ENSEÑANZAS DE FLAHERTY PARA AMATEURS Y PROFESIONALES

por J. LÓPEZ-CLEMENTE

En 1884 los Estados Unidos han dado ya el primer estirón de la juventud. Hace sólo cuarenta años que se han anexionado sin esfuerzo enormes extensiones en el Sur, a costa de Méjico; no han pasado todavía veinte años desde la compra de Alaska a Rusia por un precio irrisorio y menos aún les ha costado apoderarse del archipiélago de Hawai y del de Samoa.

En aquel año, al ver la luz en la región de los grandes lagos Robert J. Flaherty —quien más tarde hará poesía con un nuevo medio de expresión— vive sus últimos años el poeta Walt Whitman, cantor de los modernos Estados, y el país se encuentra en un período de prosperidad y de negocios; se especula en la bolsa, con los terrenos, ferrocarriles y concesiones. Las industrias del Este prosperan a ritmo vertiginoso y un espléndido porvenir se ofrece a todos los ciudadanos. El joven Flaherty, partícipe de la euforia general, ingresa en la Escuela de Minas de Michigan proponiéndose dedicar su vida a esta especialidad, y una vez con su flamante título en el bolsillo es enviado por sus patronos, como Jefe de expedición, a varias exploraciones en la Bahía de Hudson y la Tierra de Baffin.

Hubiera seguido toda su vida perdido anodidamente entre exploraciones mineras, a no ser porque su espíritu curioso y observador le hizo aceptar las sugerencias de uno de sus jefes, quien le propuso llevara una cámara cinematográfica consigo para facilitarse el trabajo. Así lo hizo, fotografiando el territorio explorado y la vida de los esquimales que lo habitaban, y al regresar, al cabo de año y medio, después de varios accidentes ocurridos a este su primer trabajo de amateur, pudo enseñar a la Sociedad Geográfica Americana su película, que resultó mala y aburrida según su propio testimonio. Este fracaso le inclinó a desistir por un tiempo de su amateurismo cinematográfico, aunque no abandonó del todo la idea de hacer la biografía de una familia esquimal, en lucha implacable con un país inhóspito, estéril, azotado por el peor clima de la tierra. Con su experiencia anterior esta vez todo saldría bien y el drama de la vida de estas gentes, que él conocía desde hacía diez años, tendría que interesar a todos. Sin embargo, en principio sólo bastaba con alguien que se interesase en la empresa, y para esto hubo que esperar varios años. Al fin

fué una compañía peletera, "Revillon Frères", la que envió a Flaherty a su avanzada de Port Harrison, donde tardó en llegar sesenta días viajando en barco y canoa, con dos cámaras "Akeley", productos químicos, diversos materiales y utensilios para revelar, positivar y proyectar la película. Con la fe del amateur, que tiene que hacérselo todo, aprendió a revelar y positivar la película, y con el entusiasmo y la paciencia del verdadero aficionado tuvo que ingeniárselas para introducir innovaciones en los procedimientos previstos, los cuales, como siempre sucede, fallaron a la hora de las realidades. Con espíritu amateur trabajó incansable, ideando fórmulas prácticas a cada paso, proyectando el film a sus amigos los esquimales, a medida que lo iba realizando, para que comprendieran lo



«Un paso más para fundir el sonido y la imagen lo dará posteriormente en LOUISIANA STORY»



«LOUISIANA STORY ha sido el canto del cisne de Robert Flaherty...»

que aquel hombre quería y hacía con ellos. (Es altamente aleccionador acerca del alcance del cine, el relato de Flaherty en el que cuenta las reacciones de los esquimales al reconocerse por primera vez en fotografía, comparándose en un espejo y luego en la pantalla.) No ahorró desplazamientos, luego infructuosos, hasta de 1.200 kilómetros sobre los hielos, y toda clase de penalidades.

Pero aquellos trabajos en el Norte habían sido un juego de niños comparados con los que esperaban al pobre Flaherty al tener que ofrecer su película a los distribuidores, una vez montada, después de un invierno de labor personal para ordenar y elegir la enorme cantidad de material rodado. El cine en los últimos tiempos puede haber avanzado mucho en sus procedimientos, pero los productores y distribuidores siguen con su misma incompreensión eterna ante la obra creadora. Sus mentes de comerciantes no dan más de sí, aunque lo malo es que también como comerciantes fallan sin cesar desde hace cincuenta años. Renuncio a relatar la odisea de Flaherty para buscar exhibidor a su *Nanuk el Esquimal* —una de las obras perdurables del cinema—, por lo que tiene de depresivo y lamentable y porque tampoco serviría de ejemplo para quienes no desean enmendarse. En resumen, la película se estrenó por puro azar en América y no fué aceptada allí hasta sus éxitos de seis meses en Londres y París y los no menores de Berlín y Roma. Nanuk, el buen amigo de Flaherty que alcanzó la popularidad con la película, moría, poco después, de hambre en las estepas heladas del Norte, cuando su imagen andaba aún animando todas las pantallas del mundo.

El éxito de *Nanuk el Esquimal*, tanto más de notar por producirse en medio de la plaga de las películas de jazz, proporciona a Flaherty un contrato con "Paramount" para filmar lo que guste. Tiene por entonces una gran acogida el libro "Sombras Blancas", sobre los mares del Sur, escrito por O'Brien, viejo amigo de Flaherty, el cual, en unión del pintor George Biddle que acaba de llegar de Tahití, anima al realizador y a su mujer para que vayan a aquel paraíso, al que también podrá llevar a sus hijos. Pronto se deciden y un buen día desembarca la familia Flaherty en Savaii, remota isla de las Samoa. No tarda en ver Flaherty que allí, en aquel archipiélago paradisíaco, no existe la lucha del hombre con los elementos —constante de su arte—, no hay drama por contraste. La naturaleza no es aquí madrastra cruel como en el Norte, sino madre amantísima. Sin embargo, aquí está también el hombre con su circunstancia, y aquí se queda Flaherty viviendo dos años en intimidad con los nativos para, según su costumbre congénita, penetrarse bien de sus vidas y de sus

problemas hasta que el asunto, lo cual quiere decir, en el sentido flahertyno, lo más esencial del drama humano y local de todos los días, brote por sí mismo, natural y espontáneo. Como los polinesios de Savaii estaban libres, por fortuna, de las más elementales penalidades de la existencia, tenían que inventar el sufrimiento para mantener en la raza la fibra de la virilidad, mediante la ceremonia del tatuaje, extremadamente dolorosa. El encanto de la vida en la isla y de la liturgia a sus dioses paganos fué captado con profundidad en el bello poema filmico que es *Moana*. Con igual espíritu amateur había tenido en esta ocasión Flaherty que hacérselo todo; dos muchachos polinesios le ayudaban, orgullosos de su trabajo, en el revelado, lavado y secado de las cintas. Tiró cuarenta cajas de película ortocromática ya rodada que no daba bien el bello color de piel de los indígenas y de sus flores y pidió el envío del primer material pancromático, que a su vez le obligó a varias innovaciones en sus procedimientos de laboratorio. Inició a los samoanos como espectadores exhibiéndoles el famoso *El Golem*, al que se aficionaron mucho, y también, como antes los esquimales, vieron los isleños todos los días lo que se iba rodando, excitándose en ellos, con estas pruebas, el afán de superación para sus actuaciones. Y también ¡ay!, como con *Nanuk*, los gerentes de la Paramount quedaron altamente defraudados al ver la película. En resumen, la misma lamentable historia de siempre. *Moana*, delicado y esotérico poema, fué lanzada por un "genio" hollywoodense de la distribución con el "sugestivo" título de *La vida amorosa de una sirena de los Mares del Sur*. Estas contrariedades, unidas a los desacuerdos posteriores con sus colaboradores Van Dyke y Murnau en la codirección de *Sombras Blancas en los Mares del Sur* y de *Tabú*, le animaron a marchar a Inglaterra invitado por Grierson.

Pero antes había realizado, en 1925, una película corta, excepcional en la trayectoria de Flaherty, tan humana y ajena a puras abstracciones. Este film, muy poco mencionado, se tituló *24 Dollar Island* y ha quedado como una aportación importante del cine de vanguardia americano. En esta película, al contrario que en todas las demás de Flaherty, el hombre no es más que el elemento secundario, que sirve de fondo a la colosal arquitectura de Nueva York y a su puerto. Usa Flaherty por primera vez el teleobjetivo y se fascina con las perspectivas y efectos de la ciudad que él fotografía desde los puentes, desde los ferries, desde la costa de Jersey y encaramándose a los edificios más altos. El resultado fué, según sus propias palabras, "no una película de seres humanos, sino de los rascacielos que ellos erigieron, empujando a la humanidad misma".

«Para Flaherty,
HOMBRES DE ARAN
es más música que prosa»



FilmoTeca
de Catalunya

Al llegar Flaherty a Inglaterra se ha iniciado ya el movimiento que ha de constituir la Escuela documentalista inglesa, dirigida por el crítico, ensayista y realizador John Grierson. (Esta manera británica de entender el documental, que tuvo su punto culminante en la última contienda mundial, ha sido muy importante, aunque no tan conocida y parece que actualmente se halla en decadencia por diversas causas que afectan por igual al género documental en todos los países.) A instancias de Grierson realiza Flaherty *Industrial Britain*. Dotado de un especial instinto para lo inédito, cualidad de artista, Flaherty rompe el tabú que representa para los *cameramen* la fotografía en regiones nubladas o sombrías y con su fina percepción capta todos los matices del negro al blanco del cielo de Manchester, lleno de humo de las fábricas y de los alfares. De la influencia que ejerce esta película sobre los documentalistas ingleses puede juzgarse por estas palabras de Edgar Anstey: "La manera en que movía la cámara, anticipándose más que siguiendo el movimiento de un alfarero o soplador de vidrio, ha sido considerada por sus colegas como libro de texto para cuando se quiera usar de la cámara como de algo que es más valioso que una simple máquina registradora."

No obstante, y a pesar de esto, las diferencias radicales de posición ante la realidad como materia lírica, estética, representada por Flaherty y la realidad como materia social, antiestética, defendida por Grierson (para el cual Flaherty es el poeta que arrojaría Platón de su República) traen la separación. Separación que le lleva de la mano de Michael Balcon a la "Gaumont British", esta vez para realizar una película a su antojo en la Isla de Aran, al Oeste de Irlanda. Provisto de una cámara de 16 mm. que ya no abandonará nunca más y que viene a sustituir en él al cuaderno de notas del escritor, va tomando apuntes vivos y en los meses de convivencia con los pescadores surgirá el tema. La aparición inesperada de tiburones en la Isla la aprovecha para montar una de las más importantes secuencias del film. (Igual ocurrirá años después, en *Louisiana Story*, con los cocodrilos.) Estos factores imprevistos, espontáneos, subyugan a Flaherty, que sabe la aptitud de su cámara para aprovecharlos cuando lleguen y levantar con ellos la inimitable arquitectura de sus films sobre el mismo acontecer de los hechos. Después de dos años de estancia en la isla vuelve a Londres con su nuevo film. *Hombres de Aran* es la película del mar por antonomasia, cuyo secreto, en mi opinión, radica en el contraste entre la rudeza del tema y la delicadeza fotográfica con que ha sido resuelto, marcando un bello contrapunto difícil de superar. En *Hombres de Aran* lo que cuenta es la imagen y, como siempre en Flaherty, la imagen viva, no la puramente plástica como opina superficialmente de él Georges Charensol. Para Flaherty *Hombres de Aran* es más música que prosa, puesto que el tema tiene más motivación en la música que en las palabras. En su criterio el lenguaje, como vehículo de comprensión, no importa nada si el espíritu de la imagen es claro. Por esto tal

vez se halla Flaherty lo más alejado del teatro que se puede estar en el cine. La banda sonora representa para él la música o canciones del lugar, las voces, los ruidos y una serie de posibilidades expresivas íntimamente aliadas a la imagen. Esta teoría podrá no ser muy nueva, pero ha sido olvidada y cuando algún realizador la quiere recordar, como recientemente De Sica en *Milagro en Milán*, el resultado es sorprendente y de suprema eficacia. Un paso más para fundir el sonido y la imagen lo dará posteriormente Flaherty en *Louisiana Story*.

En 1937 codirige con Zoltan Korda *Sabú (Elephant boy)*, según novela de Kipling, y regresa a su país donde produce y dirige, en 1942, para el Ministerio de Agricultura, el documental *The Land*. En los años siguientes trabaja en la producción de documentales, hasta 1948, en cuyo año se va a cumplir el ciclo profesional de Flaherty. Como en sus comienzos tendrá ahora que recurrir a una sociedad industrial, la "Standard Oil Co.", para que le financie su última película, a propósito de la cual, él escribió: "Cuando vamos a un país lo estudiamos junto con todo lo que sobre él se haya escrito. Casi por azar un día en Luisiana cogimos un libro que mencionaba, entre otras características de las gentes de Cajun, sus supersticiones, sus creencias en cosas como las sirenas y el "hombre-lobo". Fué así como conseguimos un punto de arranque para el film sobre Luisiana." Flaherty será fiel a sí mismo hasta el último momento, sin una vacilación. El joven explorador tiene ahora 64 años y una larga experiencia, pero sigue siendo el mismo amateur de siempre; sigue empleando sus procedimientos únicos en la realización, sin rendirse a los cantos de sirena de los dólares ni del éxito fácil; sigue siendo el mismo individualista —lo que le vale el calificativo de anticuado por los que quieren socializar el arte— y el amante de la naturaleza y de los seres. El problema del hombre sigue en pie; lo mismo en el Ártico que en el Pacífico, en Aran que ahora en Luisiana, donde va a demostrar lo granado de su genio librando una nueva batalla en medio de los pantanos para darnos, con *Louisiana Story*, el cuarto y último de sus grandes poemas cinematográficos.

Y *Louisiana Story*, que es la película que más deseáramos conocer, ha sido el canto de cisne de Robert Flaherty, muerto en el verano de 1951, cerca de los grandes lagos que le vieron nacer.

Su vida puede resumirse así: Comprensión de los hombres y las cosas; superación constante hasta el fin y una insoportable independencia artística.

Robert Flaherty



«...MOANA, delicado y esotérico poema...»

LOS INICIOS DEL CINEMATÓGRAFO EN BARCELONA

por JOAQUÍN M.^a de NADAL

En el curso ascendente de eso que hemos dado en llamar "civilización" creo que la generación nuestra —la de los que andamos a caballo de dos siglos— es la que ha sido beneficiada con el mayor número de revelaciones sensacionales y de sorprendentes adelantos. No creo del caso buscar argumentos a mi tesis, porque dudo que nadie pueda presentar mejores credenciales que las nuestras para aspirar al justo orgullo de aquel beneficio. A uno de aquellos progresos, aplicado al arte fotográfico, voy a referirme hoy.

¿Será menester que diga que voy a hablar del Cinematógrafo? Presumo que el título de este artículo y el carácter de esta revista, me relevan de tal confesión. Pero sí es, tal vez, necesario que aclare —para que no se llamen a engaño mis lectores— que no voy a tratar de él bajo su aspecto científico ni bajo el punto de vista de su repercusión social, sino para extraer de mi memoria, y sacudir el polvo de los años, a mis viejos recuerdos y a mis ilusiones de niño y para sacarle un poco a paseo como acostumbraba a hacerse entonces —con los chiquillos que entonces éramos— los jueves por la tarde.

Y fijaos en que, al hablar del nuevo invento, le denomino con sus seis sílabas, sin restarle ni *afeitarle* ninguna, porque así se le llamaba en aquella época, como si encontrásemos un goce especial en deletrear aquella palabreja, verdadero armatoste científico, armado con residuos de lenguas sabias, para designar simplemente la fotografía animada. La expresión "cine" vino luego, cuando la economía se introdujo en el lenguaje y las Pilas se llamaron "Pilis", y los policías, "polis", y las bicicletas, "bicis".

Mi primera visión cinematográfica se sitúa —si la memoria no me es infiel— en el año 1896 y en la casa-estudio del fotógrafo Napoleón, en la Rambla de Santa Mónica, en los bajos de la cual habilitaron sus dueños —"A. y E. F. dits Napoleón"— un gran salón de proyecciones, con más apariencias de almacén que de salón de espectáculos, bautizado con el nombre de "Cinematógrafo Lumière", en honor del inventor de la fotografía animada. Una tarde, antes de la inauguración oficial, el popular fotógrafo tuvo la bondad de invitar a mis padres "y familia" a contemplar la nueva maravilla, y allá fuimos todos —mis progenitores y los ocho hijos que éramos entonces. (Con muchas familias como la nuestra se llenaba la sala.)

Yo recuerdo aquella exhibición como si la hubiese presenciado ayer mismo. Dieron cuatro o cinco películas sencillísimas: la salida de los obreros de la fábrica Lumière, "Borriquitos morunos. Argel", "La oración del moro", "El regador regado" y no sé si alguna más. En junto, media hora de espectáculo de lo más elemental que dar se puede. Y, a pesar de ello, ¡cuánto disfrutamos en aquella sesión! ¡Poco podíamos pensar, los que acudimos a ella, que asistiéramos a una verdadera revolución que había de tener tan enorme trascendencia en la vida y en las costumbres de nuestra sociedad y de las sociedades futuras!

La inauguración del Cinematógrafo Lumière obtuvo un éxito enorme y las gentes se apretujaban para entrar en aquella sala, formando compacta cola en el pasillo de entrada, en donde las gentes que llegaban y las que salían coincidían, sin más separación que un grueso cordón sostenido por unos postes.

Y aquí tenéis una particularidad, delatora de aquel éxito extraordinario: el Cinematógrafo Lumière (que el pueblo designó muy pronto "Cinematógrafo Napoleón") no se anunciaba, en los primeros tiempos. He repasado cuidadosamente la colección del "Diario de Barcelona" de aquella época y no aparecen los anuncios en la sección de espectáculos hasta el día 14 de febrero de 1897. Y aun entonces lo hacen modestamente, entre el del "Universal Exprés", un "Salón científico-recreativo" instalado en el número 2 del Pasaje del Crédito, y "El Sport Gallístico Catalán" abierto en la casa 234 de la calle de Cortes, "frente al Nuevo Retiro".

Nadie mejor que el Cronista de la Ciudad para evocar los balbuceos del espectáculo cinematográfico en el ambiente barcelonés de finales de siglo. Con la ventaja de que Don Joaquín M.^a de Nadal nos habla, más que como erudito, como testigo de aquella ingenua efeméride que con el tiempo había de tener una tan enorme trascendencia y que él nos revierte a su clima primicial de candorosa sorpresa.

De vez en cuando, sin embargo, aparecía una gacetilla en los periódicos para cantar las excelencias del nuevo invento, ya con anterioridad a la propaganda cotidiana. No quiero dejar de reproducir una de aquellas gacetillas, que demuestra la buena fe y la simplicidad de gustos de aquellos tiempos.

El día 8 de enero de 1897 fué el "Círculo Artístico" obsequiado con una sesión particular —como lo habíamos sido nosotros el año anterior— y, de aquella visita, queda constancia en el "Diario de Barcelona" del día inmediato:

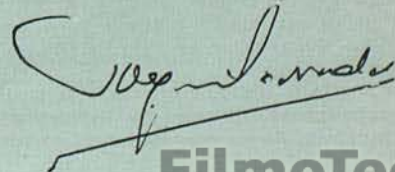
"Ayer, en el *Cinematógrafo Lumière*, establecido en la casa fotografía de los señores Napoleón, dióse una sesión extraordinaria dedicada a los socios del Círculo Artístico. En ella se exhibieron treinta vistas escogidas entre las más notables y que mayor éxito han tenido desde que el admirable aparato funciona. Algunas de ellas fueron repetidas a instancia de los concurrentes que las aplaudieron con entusiasmo, contándose en este número los dragones pasando un río a nado, con sus caballos, la destrucción de malezas y el manguero. Las vistas que reproducen efectos de agua son, sin disputa, las que más sorprenden por su asombrosa verdad. Así, el Baño Diana en Milán, el baño negro, las montañas rusas náuticas y el antes citado cautivan al espectador por su estremada fidelidad con el natural. Es muy notable la demolición de un lienzo de muralla que, al derrumbarse, levanta una nube de polvo que va paulatinamente disipándose, dejando ver de nuevo las personas y los objetos antes envueltos por ella. Los asistentes celebraron con calurosas manifestaciones la exhibición Lumière y salieron muy satisfechos de la sesión."

Por los títulos de las películas que se proyectaban, se traduce claramente que aquéllas iban conservando su simplicidad; la mayor parte de ellas eran puramente informativas o documentales, como puede comprobarse con el programa del día 21 de febrero. "1. Madrid. Salida de guardias del Palacio Real. — 2. Lyon. Palacio de los cordeleros. — 3. Biarritz. Borrasca en la costa. — 4. Lyon. Recreación de Escolares. — 5. Sousse. Mercado de carbón. — 6. Clotat. Tric, trac. — 7. Lyon. Pelea de nieve. — 8. Gran novedad. El mundo al revés."

El título de la última película proyectada se prestaría a confusión si una nota, consignada a continuación, no nos aclarase el sentido de aquél. La nota es ésta: "Los jueves, día de moda, varias escenas del mundo al revés." Como fácilmente comprenderá el lector, no se trata de alguna nueva película de escenas grotescas, a la manera de las que alegraron nuestra niñez en la *alcuya* famosa de "El Mundo al revés", sino que, para alargar el espectáculo y provocar la hilaridad de los espectadores, se proyectaban, al revés, algunas de las películas conocidas.

Un título, y otra nota, publicada en el anuncio del "Diario de Barcelona" del día 28 de febrero, deja el asunto definitivamente esclarecido. "...3. Baño de negros. Al revés. Los jueves, dos vistas de la vida al revés." Estas notas y la costumbre de que son testimonio, ¡no delatan, con paladina ingenuidad, la patriarcalidad inocente de los inicios del cinematógrafo barcelonés? ¿Os podéis imaginar lo que acontecería, hoy día, si a algún empresario de cine (ahora ya puedo decir *Cine*, en lugar de Cinematógrafo, se le ocurriese proyectar, al revés, una película cualquiera, aunque nada más (!) fuese "Lo que el viento se llevó"?

Someto el caso a la consideración de mis lectores.



FilmoTeca
de Catalunya

RECUERDO DE BELA BALAZS

por J. Fco. DE LASA

Con razón se ha dicho que Bela Balazs fué el primer sistematizador de la teoría cinematográfica. El fué quien reclamó la atención de los intelectuales del mundo entero hacia el Arte recién nacido y él también quien, a la luz de su materialismo dialéctico, se adelantó con sus importantísimas obras a muchas realidades actuales del fenómeno cinematográfico.

Nacido en Hungría, el 4 de agosto de 1884, sus actividades literarias nacieron bajo el signo de la filosofía idealista y, habiéndose destacado políticamente por su participación en la revolución de 1918-19, hubo de emigrar a Rusia, donde obtuvo, poco después, una Cátedra en el Instituto Cinematográfico de Moscú.

Sus ideas sobre el cine están compendiadas en tres libros, verdaderamente trascendentales para el estudioso del hecho estético-cinematográfico.

Nos referimos a "Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films" (Viena, 1924); "Der Geist des Films" (Halle, 1930) y "Iskusstvo Kino" (Moscú, 1945).

En el primero de ellos, Balazs expone su teoría sobre el cine mudo, al que clasifica entre las artes figurativas y sobre el que pretende llamar la atención de artistas y hombres de ciencia.

Es este un tratado "a priori" que él mismo define como "valoración, sueños, profecías y exigencias de una gran posibilidad para un arte que empezaba a despertar".

En el segundo libro, editado seis años más tarde, Balazs parte del supuesto de que el hombre ha asimilado la cámara, incorporándosela como si fuera un órgano más y trata de esbozar "una especie de gramática, estilística y quizás también una poética del nuevo lenguaje".

En su ensayo más reciente (que puede considerarse la obra más completa y perfecta de Bela Balazs) el autor rectifica algunos errores conceptuales que hallamos en los dos libros anteriores, y termina diciendo que "en el cine, el arte no es lo más importante" y que "no se debe correr tan sólo

tras de los valores estéticos".

No se limitó Balazs al aspecto técnico del cine, sino que colaboró activamente en el cine-producción. Suyos fueron los guiones de los films "Abenteuer eines Zen-Mark-Scheines", de Viertel (1928); "Narkose", de Abel (1929); "Die Dreigroschenoper", de Pabst (1932), y "Luz azul", de Leni Riefenstahl (1932), habiendo colaborado últimamente en el guión de "Valahol Európában", de Geza Radványi.

Tres son los elementos que —según Balazs— hacen un Arte del Cine: el encuadre, el primer plano y el montaje.

Y conste que, al hablar del encuadre, no se refiere Balazs a sus formas normales y acostumbradas, sino sobre todo a "esas formas acentuadas y hasta exasperadas a través de las cuales la mirada se convierte en opinión crítica".

Pero los encuadres no bastan para conferir a las imágenes un completo valor; en realidad, éste se determina cuando los encuadres se relacionan, porque una película no es una sucesión de fotogramas aislados, sino una continua relación de imágenes.

Así, para Balazs, el montaje tiene una verdadera misión creadora en la narración cinematográfica, cuyo ritmo adquiere un valor propio e independiente; es decir, un ritmo musical.

Dice del cine sonoro que es un "arte que descubrirá el mundo acústico al hombre", teniendo en cuenta que no es un simple perfeccionamiento del mudo, sino un hecho central. Así es como Balazs coloca junto al primer plano visual el primer plano sonoro.

"No debemos oír solamente lo que vemos"; por lo tanto, el realizador, del mismo modo que guía el ojo del espectador, deberá guiar su oído.

Esta es, a grandes rasgos, la síntesis teórica de Bela Balazs, muerto en Budapest el 18 de mayo de 1949, tras de haber aportado una importantísima obra a la teorización del Séptimo Arte.

TEXTOS FUNDAMENTALES

EL HOMBRE VISIBLE

BELA BALAZS

Aunque el cine hablado parece que destruya la teoría de Béla Balazs consideramos que ésta sigue en vigencia por cuanto el gesto, lo visual, predomina en cine —o por lo menos debe predominar— sobre el concepto, sobre lo audible. A pesar de la nueva Babel que representó el sonoro, el Cine sigue siendo la "primera lengua internacional", como dijo en 1924 Béla Balazs: la de la mímica y los gestos.

La invención de la imprenta ha ido haciendo ilegible el rostro humano. A medida que hemos ido aprendiendo a leer en el papel, hemos ido olvidando otras formas de comunicación. Por algo Víctor Hugo escribió que "el libro había asumido modernamente la función de la catedral medieval, convirtiéndose así en el instrumento expresivo del espíritu popular". Pero es que miles y miles de libros han ido fraccionando aquel único e indivisible espíritu de la Catedral en otras tantas diversas opiniones.

Así, la palabra ha quebrado la piedra. Del "espíritu visible" se ha pasado al "espíritu legible" y la cultura visual se ha transformado en conceptual. Y, es un hecho comprobado, que

dicha transformación ha cambiado extraordinariamente el aspecto de la vida en general y hasta el del hombre en particular.

Otra "máquina" aparece ahora, para dirigir nuevamente el espíritu hacia lo visible y para darle al hombre un nuevo rostro.

Esta máquina es el Cine. Sostenida por una técnica que tiene por objeto la multiplicación y la difusión de la producción espiritual, puede considerársela similar a la impresión del libro, hasta tal punto que no es aventurado prever que su acción sobre la civilización no será menos vasta y profunda que la de aquél.

No siempre quien calla lo hace porque no tiene nada que decir.

Es posible que, aunque nada diga, el hombre se halle en posesión de elementos que sólo pueda expresar por medio de ciertas formas: imágenes, mímica o gestos.

Lo que sucede es que el hombre que, por decirlo así, tiene una cultura visual, no quiere sustituir la palabra por medio de gestos, como hacen los sordomudos con su lenguaje figurado. Sus gestos no expresan conceptos sino el YO inmediato e irracional; lo que sus movimientos y su rostro nos dicen, nace de un estado de ánimo que nunca podría ser revelado por las palabras.

El espíritu se asemeja entonces al cuerpo. *Se hace visible.*

En el período de mayor florecimiento de las artes figurativas, pintores y escultores no se limitaban a componer formas, no estudiaban tan sólo las relaciones espaciales según imágenes abstractas; para ellos, el hombre no era exclusivamente un problema de forma.

Los artistas podían pintar el espíritu sin caer por ello en lo "literario", ya que el espíritu no se fosilizaba en los conceptos sino que, sin dificultad alguna, se transformaba en cuerpo.

Era aquél el período feliz en el cual los cuadros tenían un "tema", una "idea", puesto que el pintor no se limitaba a traducir conceptos y palabras a la materia expresiva.

Después de la invención de la imprenta, la palabra se convirtió en el nexo de unión entre los hombres. El alma se recogió y cristalizó en la palabra, pero el cuerpo fué privado de ella y el cuerpo sin alma está vacío. Nuestro rostro se convirtió entonces en un pequeño faro del alma tan tembloroso como incierto. Lo ayudaban a veces las manos pero éstas se expresaban como si fueran simples muñones.

Y sin embargo, en el torso de una estatua griega sin cabeza es fácil adivinar si el desaparecido rostro reía o lloraba. El cuerpo de Venus sonríe tan expresivo como el rostro.

Entonces el hombre era "visible" en todo su cuerpo. Pero en el tiempo de la palabra, el alma, aunque fácilmente audible, se hizo invisible. El Cine quiere imprimir ahora un nuevo impulso al curso de la civilización. Millones de hombres se sientan a diario en las butacas de los cines y, a través de sus ojos, reviven caracteres, sentimientos y estados de ánimo sin precisar de las palabras. Y toda la Humanidad se dedica hoy a recuperar la olvidada lengua de la mímica y los gestos. *El hombre volverá a ser visible.*

La moderna filología y los estudios sobre la formación de las lenguas han puesto de manifiesto que, en sus orígenes, éstas buscaban el "movimiento expresivo" y se basaban en él. El hombre que empieza a hablar no mueve lengua y labios de distinta manera que las manos o los músculos del rostro: ni siquiera tiene al principio la intención de emitir sonidos, porque dicho movimiento es tan espontáneo como cualquier otro movimiento del cuerpo. El que de él resulten sonidos no es más que un movimiento secundario, valorizado posteriormente por la práctica.

El espíritu inmediatamente visible se traduce entonces en espíritu inmediatamente audible. Y recordemos que siempre en toda traducción hay algo que se pierde.

Pero el lenguaje de los gestos es la verdadera lengua materna de la Humanidad y ahora es cuando empezamos a darnos cuenta de ello.

Evidentemente, tenemos muchas cosas que decir que no se pueden expresar por medio de vocablos y por esto volvemos a los movimientos expresivos originarios. La civilización de la palabra es desmaterializada, abstracta, intelectualizada y ha degradado nuestro cuerpo hasta reducirlo a simple organismo biológico. El nuevo lenguaje de los gestos nace de nuestro ferviente deseo de poder ser *hombres* con todo el cuerpo, para no arrastrarlo como una cosa extraña, como un simple instrumento.

Y será el Cine el que conduzca al hombre —hoy sumergido entre conceptos y palabras— a una inmediata visibilidad.

En la civilización de la palabra, nuestro cuerpo no ha sido usado adecuadamente como medio de expresión y por ello ha perdido su gran capacidad expresiva llegando a ser embarazoso, primitivo, estúpido y bárbaro.

Muy a menudo, la gama de gestos usados por pueblos primitivos es más rica que la de un europeo cultivado el cual dispone en cambio de una vastísima gama de palabras.

Unos años más de buen arte filmico y quizá entonces los doctos comprenderán que, con la ayuda del Cine, será necesario

componer un léxico de gestos y de mímica, exactamente como se hizo con el léxico de las palabras. Y aunque el público no se preocupa de esta nueva gramática, lo cierto es que va al cine y aprende por sí mismo.

Muchas veces se ha dicho que el europeo moderno descuida su cuerpo. Nos hemos lanzado con sagrado entusiasmo sobre el deporte, ciertamente. Pero aunque el deporte puede proporcionar la salud y la belleza al cuerpo, no puede hacerlo elocuente. No siempre quien posee una bella voz sabe expresar con ella lo que piensa. Con el cuerpo se ha atrofiado también el espíritu que debería hallar en aquél su medio de expresión, porque hay que recordar que el espíritu que se expresa con palabras no es el mismo que se traduce en gestos.

El análisis psicológico y también el lógico han demostrado que las palabras no son simples ilustraciones de nuestros pensamientos sino más bien su forma determinada desde el principio. Los malos poetas hablan mucho de pensamientos o sentimientos inexpressables pero la verdad es que raramente podemos pensar cosas inexpressables: en tales casos no sabemos realmente qué es lo que hemos pensado.

El desarrollo espiritual del hombre es, aquí como todo otro campo un desarrollo dialéctico. El espíritu, creciendo y dilatándose, extiende y multiplica sus posibilidades expresivas y por otra parte, son éstas las que, al multiplicarse, contribuyen al desenvolvimiento del espíritu mismo.

Puede concebirse la civilización sin lenguaje: y aunque tendría un aspecto distinto no por ello sería menos valiosa.

Ruth de Saint Denis —genial intérprete de la Danza— cuenta que no aprendió a hablar hasta los cinco años de edad. Vivía apartada de todo junto a su madre paralítica quien poseía una extremada sensibilidad para captar el significado del movimiento. Y se entendían tan bien gracias a la mímica y la gesticulación, que por ello Ruth aprendió a hablar con tanta lentitud.

No necesitaba de las palabras.

La cultura visual debería dar a los hombres nuevas formas de expresión para sus relaciones. La cultura en general, parece inclinarse hacia el tránsito del espíritu abstracto al cuerpo visible.

El saber consciente se traduce en una inconsciente sensibilidad. Se "materializa en las expresiones del cuerpo".

La capacidad de expresarse por medio del cuerpo representa siempre el último resultado de una evolución cultural. Por lo tanto, el Cine aun siendo hoy un balbuceo primitivo y bárbaro comparado con la literatura, es el signo evidente de una evolución cultural, por cuanto representa una inmediata materialización del espíritu.

Téngase en cuenta que la expresión mímica es mucho más personal e individual que la lengua hablada. La mímica tiene sus formas "adquiridas" usadas generalmente con un determinado significado (de modo que debería crearse una ciencia comparada de la mímica según el modelo de la ciencia del lenguaje comparado) y posee sus tradiciones pero no leyes como las tiene la gramática.

Por otra parte, se nos antoja que ha de ser el Cine el que nos permita redimirnos de la maldición de Babel. En las pantallas de todo el mundo está naciendo "la primera lengua internacional", o sea la de la mímica y los gestos.

La mímica de los actores debe ser comprendida universalmente. Y rigurosos límites se imponen a la originalidad nacional, dado que (por férreas necesidades económicas) precisamos de un lenguaje que sea inteligible desde San Francisco a Smirna en todos y cada uno de sus matices y que pueda ser seguido tanto por las princesas como por las gentes del pueblo.

Aquí se esconde pues el primer germen vital del hombre blanco "normal" que nacerá un día como síntesis de las más diversas razas y pueblos.

El cine es una máquina que, a su manera, crea un indudable internacionalismo vivo y concreto: "la única y general "psique" del hombre blanco".

Las diferencias de expresión de los rostros y movimientos —que han determinado siempre una especie de terribles barreras entre los pueblos— serán eliminadas gracias al Cine.

Una vez hecho *completamente visible*, el hombre se reconocerá siempre a sí mismo, pese a la diversidad de las lenguas.

(Extractado de "Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films", Viena, 1924.)

Malentendido

La escena en la secretaría del Centro Excursionista de Cataluña.

—Buenas tardes. ¿Me haría usted el favor de un ejemplar de OTRO CINE?...
—Otro día...

—No, no, perdone, he dicho OTRO CINE.

—Sí, sí, entendido señor, pero es que agotamos el número.

Cosas de Jardiel

El infortunado Enrique Jardiel Poncela, admirado y querido amigo, estuvo en Hollywood para asistir al rodaje de algunas películas suyas. Al regresar, solía contar:

"En Hollywood es costumbre pasar el fin de semana en un desierto que se halla a sesenta kilómetros, y va tanta gente, que los domingos no se puede dar un paso por el desierto".

Otro consejo:

"Lo mejor que se puede hacer en Hollywood es marcharse de Hollywood, refugándose en una playa.

En las playas de Hollywood sólo hay dos ocupaciones, a elegir: o tumbarse en la arena a contemplar las estrellas, o tumbarse en las "estrellas" a contemplar la arena".

Autoepitafios

Don Herold. — Esto es demasiado profundo para mí.

Clive Brook. — Perdone usted que no me levante.

Lionel Barrymore. — En mi carrera había hecho todos los papeles menos el de bienaventurado.

Fontaine Fox. — Me daba en el corazón que me iba a ocurrir algo así.

Elogios a color

El cine amateur en colores cada día gana nuevos adeptos. Y son ya muchos los cineastas que aguardan con impaciencia la llegada del paquetito del extranjero conteniendo su film debidamente revelado.

Una escena frecuente:

—Aquí te presento a Fulano junior. Sus films a color son una maravilla.

—Sus films y sus mejillas —apostilla el amigo ante el natural rubor provocado por los elogios del protagonista.

Cansancio

—Yo soy un ferviente enamorado de las sesiones cinematográficas; no me pierdo una. De ellas, solamente una cosa me cansa.

—¿Cuál es?

—El descanso.

Sucedio en Estocolmo

José María Galcerán escribe y afirma en su "Resumen del historia) de la Unión Internacional de Cinema Amateur (UNICA)":

"Puede decirse que el Congreso de Estocolmo que reunía a los delegados de 13 naciones, ha marcado, en la historia de nuestra organización internacional, un momento decisivo, dándole la sólida base de su constitución actual."

¿13 naciones deliberando y todo salió a pedir de boca?

Señores supersticiosos: que eso merece constar en acta.

De ilusión también se vive

—Me nan comparado infinidad de veces con Clark Gable.

—¿Quién?

—Mi mujer. Por lo visto él le gusta bastante más.

Un Secretario flamenco

Entresacamos del Boletín de Información n.º 1 editado con destino a los organismos nacionales miembros de la UNICA este curioso *post scriptum*:

"P. S. — Pepé, bajo su entera responsabilidad, quiere terminar cometiendo una indiscreción: nuestro Secretario General Jean Borel, durante su breve estancia en Barcelona para la preparación del Congreso, ha tomado lecciones de baile español y ha empezado a aprender a tocar las castañuelas. Como Borel quiere, en abril, hacer una exhibición, deberá entrenarse cuatro horas diarias. ¡Pobres vecinos de Neuchatel!"

En suma, que una vez más, el Congreso se divierte...

La distracción se contagia

Pedro Font y Lorenzo Llobet-Gracia han trabajado juntos en un film amateur muy importante, "Impasse".

Según los chismosos, Pedro Font, desde que colabora con Lorenzo Llobet-Gracia, se ha convertido en un hombre extraordinariamente distraído. Prueba de esta singular identificación la noticia, que ya publicamos, de que Font marchó a Zaragoza a fin de proyectar sus "Gotas" y llegada la hora de la verdad resultó que se había dejado la bobina en casa, o sea a unos cuantos centenares de kilómetros de distancia.

Al regresar a Barcelona comentaban unos cineastas:

—Tiene gracia...

Y uno del grupo replicó:

—Querrás decir que tiene Llobet-Gracia.

Sugerencia

En la lista de precios de diversos actos a los cuales pueden inscribirse los congresistas de UNICA, leemos:

Corrida de toros 150 pesetas.

Encontramos a faltar el precio de un par de banderillas auténticas y la tarifa correspondiente a la oreja, la pata y el rabo del astado.

Es necesario acordarse de los recuerdos, velar por el tipismo, y saber darle al turista lo que es del turista.

Por la recopilación

Manuel Amat

**Consejo de amigo**

—¿Qué te parece?

—¡Bien! Ahora que tendrías que cortarla un poco más, quemarla, llevarla al Concurso Nacional y optar a las tijeras de platino con incrustaciones de diamantes y pedestal de uranio. ¡Seguro que te las daban!

Sobre un guión del Dr. M. Crusafont Pairó, autoridad paleontológica de prestigio mundial, y bajo la dirección científica del mismo, ha sido realizado un documental español con el título que encabeza este trabajo. Se trata de un tema virgen en el cine, cuyo interés científico y divulgador nos explica el propio Dr. Crusafont en el artículo que ha tenido la gentileza de escribir para OTRO CINE.

LA HISTORIA DE UN MUNDO PERDIDO

Dr. M. CRUSAFONT PAIRÓ
del Consejo Superior de
Investigaciones científicas



El Dr. Crusafont en «La Historia de un Mundo perdido»

Mucho se ha hablado de la belleza paisajística del Vallés y de su comarca hermana el Penedés en Cataluña. Los pinceles de Vila-Puig han tratado de ella y los enamorados de la Naturaleza recorren y buscan sus rincones como solaz de sus almas devotas del espectáculo natural.

Sin embargo, existe un tesoro de nuevas bellezas enterrado en las capas de su suelo, dentro de estas tierras pálidas que dan al paisaje sus tonalidades suaves y dulces; un tesoro que sólo el científico puede exhumar: un legado de restos fósiles, de antiguos mamíferos que vivieron aquí millones de años atrás y cuyo estudio nos permite reconstruir un paisaje del pasado remotísimo. Esta reconstrucción nos revela la cambiante fisonomía de la Tierra en su prodigiosa historia.

Los yacimientos de mamíferos fósiles del Vallés-Penedés son de la máxima importancia: las exploraciones realizadas los han convertido en los más ricos de España y de los más notables de Europa. Por contener varios niveles sucesivos depositados en el decurso de un período completo de la historia terrena, el Mioceno, pueden considerarse excepcionales casi en el mundo entero. Gracias al estudio paleontológico nos es posible conocer este cambiante paisaje de la comarca y los seres que la fueron poblando en sucesivos períodos. Adquirimos así el conocimiento de una fauna que nada tiene que ver con la actual, con sus Mastodontes, sus Dinoterios, sus fieras del tipo felino y de gran talla, sus manadas de ciervos y de antílopes, sus Giráfidos, etc. Una fauna que va cambiando a medida que transcurre este período de la Era Terciaria y que se va adaptando a las sucesivas variaciones ambientales.

Aun cuando instalada en el dominio de lo remoto y por tanto invisible, esta visión tenía un dinamismo que provocó en nosotros la idea de trasladarlo al celuloide. Con el film documental «La historia de un mundo perdido», hemos pretendido, pues, llevar a la cámara esta portentosa historia del pasado, de un pasado que se remonta a unas épocas anteriores a la aparición del Hombre sobre la tierra. El lector mismo se habrá dado cuenta indudablemente de la existencia de un «argumento» científico no desafiante para su filmación. Sin embargo, las dificultades eran obvias. El tema, si apasionante para el especialista, podía resultar un «tostón» para el hombre de la calle. No se trataba, pues, de hablarle de huesos sino de lo que éstos significaban como testigos perdurables de una vida pretérita que se había desarrollado aquí donde más tarde hemos vivido nosotros mismos. Hablarle de unos paisajes completamente distintos del que contemplan ahora nuestros ojos. Hablarle también de este carácter proteico y dúctil de los seres organizados que han buscado siempre su equilibrio con las condiciones del medio natural; unos, desapareciendo por su incapacidad de mayor adaptación, otros apareciendo inesperadamente nuevos, con su potente vitalidad y adaptación. Hablarle, pues, en imágenes de este prodigioso caleidoscopio de la evolución.

Creemos que fué posible obtener un documental conjugado con los intereses del científico especializado, con los del estudiante de Historia Natural y con los del hombre corriente, buscando un término medio de contenido científico y de amenidad ilustrativa.

Al mismo tiempo se realizaba un trabajo encaminado a mostrar «de visu» a nuestros colegas extranjeros, algo que ya desde hace años les llama poderosamente la atención a través de las obras escritas. Ninguna descripción vale tanto como la visión directa de lo que se intentaba describir. He aquí las piezas que antes se vieron dibujadas o fotografiadas, cobrar un relieve y una «personalidad» que antes no pudieron captar; he aquí nuestros yacimientos, nuestros paisajes, nuestro Museo.

Se utilizó un estilo quizá ya muy gastado en el cine de argumento: la voz en «off» del propio autor de estas líneas explicando ante un público reunido en la sala de Paleontología del Museo (lo que llamamos una visita comentada), voz que conduce al oyente y al espectador por la línea argumental, presentando los hitos más notables de la historia de este mundo perdido para nuestros ojos pero ganado para nuestra ciencia: los ejemplares fósiles más notables, reconstrucciones en dibujos y gráficos, los magníficos exteriores donde se hallan localizados los yacimientos, los trabajos de excavación, el quehacer de laboratorio, etc. La máxima dificultad era que se manejaban elementos inertes, sin vida. Sin embargo, el cine ha realizado aquí un milagro inesperado: los ejemplares vistos en movimiento rotativo, presentados con las manos haciendo destacar sus características, han cobrado ante la pantalla una especie de vida en tono menor, un relieve y una proyección imprevistas. He aquí como la Paleontología estricta, la que desarrolla el estudio de los ejemplares (huesos, dientes) en su aspecto anatómico y estructural, debe al cine esta especie de resurrección que nos permite ofrecer al espectador un remedo de la vida del pasado. Los cráneos, los elementos osteológicos, las mandíbulas, engrandecidos ante el lienzo blanco, permanecen en sus proporciones en nuestro entendimiento, pero el aumento visual permite la observación de detalles que el examen del mismo fósil no revelaría quizá al poco entendido en la materia.

Desde luego, la traducción dinámica del guión científico, requirió muchas horas de desvelos y una colaboración muy íntima con el director del documental, don Ramón Sanahuja, que dio pruebas de una gran vocación y de una gran capacidad asimilativa del asunto a desarrollar. Además conté con el concurso siempre eficaz de mi querido amigo don José Torrella. Los señores Sánchez-Ponseti, Carlos Arroyo, Sala-Rovira, Valls-Figueras, todos ellos rivalizaron en interés y entusiasmo para la tal realización y yo aprovecho esta oportunidad para darles desde aquí testimonio de mi gratitud y cordialidad. Sin descuidar el patrocinio del Museo de Sabadell donde fueron rodados los interiores con gran algarabía de molestias para todo el mundo. El Director del Museo, don Luis Mas, acogió la idea del documental con el máximo cariño ya desde un principio. Agradezco también la colaboración magnífica de mi colega don Jaime Truyols de la Sección de Paleontología y la de los señores Angle y Casanovas por su valioso concurso en la realización de los dibujos que animan el film.

Sin haber pretendido realizar ninguna obra maestra dentro de este difícil género del documental, espero que «La historia de un mundo perdido» merezca el afecto y la estima de todos cuantos se dedican a este supremo arte de las imágenes por el beneficio que nos ha reportado esta vez trasladándonos a unas esferas insondables del pretérito remoto.



Una de las reconstrucciones de la fauna de millones de años, conseguida gracias a la Paleomastología

[Signature]
Filmoteca
de Catalunya

La lección del momento

por JOSÉ PALAU

Si el estilo es el hombre, entonces resulta desconcertante que un mismo autor, Vittorio de Sica, haya podido darnos, primero, *Ladrón de bicicletas*, y luego, *Milagro en Milán*, es decir, dos obras que se adscriben a estilos distintos. La primera, ejemplifica el neo realismo en forma que no ha sido superada, mientras que la segunda, al implicar una fuerte dosis de imaginación poética, rebasa los límites de la pura visión para levantar el vuelo en alas de una fantasía puesta al servicio de una parábola social.

Un examen atento de los hechos obliga a reconocer que la nueva película no posee la unidad estilística ni la cohesión formal que aseguraron el éxito irrefutable de *Ladrón de bicicletas*. *Milagro en Milán* se presenta como una rapsodia libre de motivos de inspiración desigual y de procedencia distinta engarzados en forma más o menos hábil. Se tiene la impresión que algunos de los hallazgos más relevantes de la película preexistieron a su confección definitiva y fueron insertados en ella con mayor o menor fortuna. En la película se advierten influencias decisivas como son la de Charlie Chaplin y René Clair, influencias que, al entroncar con la postura realista del autor, han dado como resultado un film altamente poético pero que no posee la firme unidad y el acento inconfundible que aseguraron el éxito artístico de *Ladrón de bicicletas*.

Es evidente que el film se desglosa en dos mitades. En la primera prevalece la influencia de Charlot con su lirismo enternecedor adherido en cuerpo y alma al mundo de los humildes. Cuanto acontece en esta primera parte se mantiene dentro los límites de la psicología, puesto que los prodigios que en ella se suceden vienen determinados por la energía moral que irradia de Totó, el protagonista del film. En cambio las cosas se presentan de muy distinto modo en la segunda parte en la que es fácil rastrear la influencia de René Clair. Ahora los prodigios rebasan los límites de la condición humana y proceden de una magia blanca de efectos prodigiosos. La conmovedora poesía, de raíz estrictamente humana, que dominaba en la primera parte, cede el puesto a una diversión fabulosa que convierte el film en un singular *ballet*, el cual, si posee un indudable encanto plástico, en cambio, no ostenta la pura belleza y penetrante emoción que caracteriza las primeras secuencias, que son, indudablemente, las mejores.

Que nadie ponga en duda la admiración que sentimos por la última obra de Vittorio de Sica, pero creemos, que, al lado de los elogios incondicionales que se le han tributado, debe haber sitio para unas observaciones ecuanímes que vengan a contrarrestar el entusiasmo, a nuestro juicio excesivo, que el film ha despertado, sobre todo, entre quienes llegaron tarde para asistir al estreno de *El circo* y de *Viva la libertad*.

Las mejores secuencias de *MILAGRO EN MILÁN* son las primeras. En ellas Vittorio de Sica ha practicado una transfusión de poesía en el realismo cinematográfico que caracteriza su estilo inicial



Gloria Swanson, vieja gloria del cine mudo, con el veterano realizador Cecil B. de Mille, en *CREPÚSCULO DE LOS DIOS*

Ya se especificó en el primer número que esta sección no pretende ser una recapitulación de críticas redactadas de acuerdo con las normas más en uso en esta clase de trabajos literarios, sino que lo que nos proponemos es extraer lección y ejemplo de las más recientes experiencias cinematográficas. Por eso nos abstendremos del análisis crítico que exige un film tan copioso como *El crepúsculo de los dioses*, en el cual Willy Bilder ha logrado fundir las enseñanzas del expresionismo alemán con la técnica sutil del mejor cine yanqui. En cambio vamos a aludir a la sobreestima del cine mudo a que ha dado pie el carácter evocador de este film singular.

Creemos que en esos dominios se comete un error de perspectiva. Aquellos que afirman la superioridad del viejo cine lo hacen en nombre de unas experiencias cuya intensidad no podrá nunca repetirse. Y es natural que así sea. No debemos olvidar que en los años gloriosos del cine mudo íbamos de descubrimiento en descubrimiento, porque eran los años en que nos iniciábamos al conocimiento del cine que entonces significaba para nosotros una novedad sorprendente que muchas veces se manifestaba en forma explosiva destinada a conmover las bases mismas de la estética tal como aparecía codificada en los tratados clásicos de filosofía. Pero con los años nos hemos acostumbrado al cine, ha llegado a sernos habitual, a convertirse en un factor de nuestro panorama cultural. Las conquistas de ayer se han estabilizado en forma de lenguaje común y, por otra parte, es fácil comprender que cuanto mayor es el grado de madurez alcanzado por el Séptimo arte, más lenta ha de ser su marcha progresiva. Es comprensible que ninguna experiencia de hoy tenga el grado de emoción que nos acompañó al asistir al estreno de *Intolerancia*, *La caravana del Oregón*, *El signo del zorro*, *El gran desfile* o *Amanecer* pero eso no quiere decir que películas como *Aleluya*, *El delator*, *Liebelci*, *Un corazón en peligro* o *La heredera* signifiquen un retroceso con relación a los títulos anteriores.

Precisamente *El crepúsculo de los dioses* se presenta como una película ciento por ciento hablada, como se solía decir años atrás, y eso no sólo por su diálogo tan abundante como sustancial, sino, más aún, por presentarse como una narración a cargo del propio protagonista. Del uso y del abuso de la voz en "off" no podemos hablar hoy por cuanto llevamos consumido casi todo el espacio de que disponemos. Quisiéramos sólo señalar que la palabra con su precisión analítica permite diseñar la idiosincrasia de los personajes y el carácter de las situaciones con claridad satisfactoria. Conseguir el mismo resultado por medios estrictamente visuales, no sólo no es imposible, sino que debe aparecernos como altamente deseable, pero sucede que el procedimiento exigiría una cantidad de planos que alargaría considerablemente el metraje de la película. La palabra, tal como la emplea Billy Wilder, realiza una economía de imágenes que permite abordar con éxito el tema de *El crepúsculo de los dioses* sin sobrepasar la duración normal. Es posible que, con el tiempo, el léxico visual adquiera una tal perfección que la voz en "off" aparezca como un procedimiento arcaico, pero, de momento, hay que convenir que Billy Wilder ha logrado positivos resultados al establecer hábil contrapunto entre ella y las imágenes correspondientes.

José Palau
FilmoTeca
de Catalunya



Del film EL CAMPEÓN, de J. Castellort y J. M. Lladó



Del film IMPASSE, de P. Font y L. Llobet Gracia

XV CONCURSO NACIONAL DE CINEMA AMATEUR

LAS CUATRO MEDALLAS DE HONOR DE 1952

Del film OTOÑO MOTORISTA, de Carlos Santías



SECCION DE CINEMA
AMATEUR
DEL
CENTRO EXCURSIONISTA
DE CATALUÑA

C. Paradís, 10
BARCELONA



XIV
CONCURSO INTERNACIONAL
DEL MEJOR FILM AMATEUR
XI
CONGRESO INTERNACIONAL
DE CINE AMATEUR
15-23 ABRIL

¡BIENVENIDOS!

¡BIENVENUS!



¡WELCOME!

¡WILLCOMMEN!

Existen aún algunos de aquellos cineastas que antaño estaban presentes al colocar la primera piedra del edificio de la UNICA (Barcelona, 1935). La plata de la película, saliendo de las redondas cajas, se ha fijado en sus sienes; algunas arrugas más —bastantes— surcan sus caras, pero sus corazones están llenos del mismo entusiasmo de entonces y deseados de recibir con los brazos abiertos a los Congressistas que, después del recogimiento de la Semana Santa, llegarán a nuestra ciudad para asistir al XIV CONCURSO INTERNACIONAL DEL MEJOR FILM AMATEUR y al XI CONGRESO INTERNACIONAL DE CINEMA AMATEUR.

Otros cineastas —los “jóvenes”— se han sumado a los “viejos” y entre todos han construido un arco de bella arquitectura española para que sea añadida a la UNICA y luzca bajo el abrileño sol en la cúspide del Tibidabo.

Estoy seguro de hacerme el intérprete de unos y otros —los “viejos” y los “jóvenes”— al decir a todos los congressistas con sabor de emoción en los labios y algo de nostalgia en el corazón (yo soy de los “viejos”):

—Amigos, al llegar a Barcelona habéis llegado a vuestra casa. ¡Bienvenidos!

Encore existent quelques uns des cinéastes de jadis qui étaient présents pendant la collocation de la première pierre de l'édifice de l'UNICA (Barcelone, 1935). L'argent de la pellicule s'échappant des boîtes rondes est monté à leurs tempes; quelques rides sillonnent leur visage, mais le cœur est plein du même enthousiasme d'autre fois et desirieux d'accueillir, les bras bien ouverts, tous les Congressistes qu'après les journées de la Semaine Sainte, arriveront à notre ville pour assister au XIV CONCOURS INTERNATIONAL DU MEILLEUR FILM AMATEUR et du XI CONGRES INTERNATIONAL DE CINEMA AMATEUR.

Autres cinéastes —les “jeunes”— travaillant côte à côte avec les “vieux” ont construit ensemble un arc de belle architecture espagnole pour ajouter à notre UNICA et briller au sommet du Tibidabo sous le soleil d'avril.

Je suis sûr de me faire l'interprète des uns et des autres —les “vieux” et les “jeunes”— pour dire à tous les Congressistes avec un peu de nostalgie dans mon cœur (je suis des “vieux”) et beaucoup d'émotion sur mes lèvres:

—Amis, à votre arrivée à Barcelone vous êtes arrivés chez-vous. Bienvenus!

PROGRAMA

DEL 15 AL 23 ABRIL

Martes, 15 Abril

De 9 h. a 20 — Servicio permanente de la Oficina de Recepción (Salón Rosa, Paseo de Gracia, 55). Entrega de documentación. — Instalación en los Hoteles.
21 h. — Cena de Bienvenida en el Hotel Florida del Tibidabo. — Baile.

Miércoles, 16 Abril

9'30 h. — Sesión Pública de Apertura del Congreso (Tibidabo).
10 h. — Primera Sesión del Congreso (exclusiva para los Delegados Oficiales).

10'30 h. — Salida en autocar desde el Hotel Florida, Paseo por la Ciudad.

12'45 h. — Recepción en el Ayuntamiento. Salutación de la Ciudad al Congreso de la UNICA.

13'30 h. — Regreso en autocar al Hotel Florida.

14 h. — Comida en el Hotel Florida.

16'15 a 20'15 h. — Primera Sesión de Proyección de Films del Concurso.

21'25 h. — Cena en el Hotel Florida.
Noche libre.

FilmoTeca
de Catalunya

Jueves, 17 Abril

- 9 h. a 13'15 h. — Segunda Sesión de Proyección de Films del Concurso.
14 h. — Comida en el Hotel Florida.
16 a 19'30 h. — Tercera Sesión de Proyección de Films.
20'30 h. — Cena en el Hotel Florida.
22 h. — Salida para el Gran Teatro del Liceo. Gala de New York City Ballet (Traje de etiqueta).

Viernes, 18 Abril

- 9 h. — Tened preparada la cámara para la salida en autocar hacia la Montaña Santa de Montserrat. — Teleférico a San Jerónimo.
12 h. — "Xiquets de Valls" en la Plaza del Monasterio.
13 h. — Salve Montserratina ante la "Moreneta".
13'30 h. — Comida en Montserrat.
15'30 h. — Salida en autocar hacia Sitges. Visita a la población, Cau Ferrat, Maricel, etc.
19'30 h. — Acto conmemorativo del Primer Congreso Internacional de Cinema Amateur (1935), en el Hotel Terramar.
21 h. — Cena-baile en el Hotel Terramar.
0'30 h. — Salida en autocar hacia Barcelona.

Sábado, 19 Abril

- 9 h. a 13'15 h. — Cuarta Sesión de Proyección de Films del Concurso.
14 h. — Comida en el Hotel Florida.
16 h. a 20 h. — Segunda Sesión del Congreso, exclusivamente para los Delegados Oficiales. Tarde libre para los demás Congresistas.
21 h. — Cena en el Hotel Florida. Festival Folklórico Catalán con actuación del "Esbart Verdaguer".

Domingo, 20 Abril

- 9 h. — Misa en el Templo Nacional Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús, del Tibidabo, fundado por San Juan Bosco, Patrón mundial de la Cinematografía.
10'30 h. — Visita a la ciudad de Barcelona (en autocar): Sagrada Familia, Ramblas, Barrio Gótico y Centro Excursionista de Cataluña.
13 h. — Vino de Honor en la Diputación Provincial de Barcelona.
14 h. — Comida en "El Cortijo" (Avda. Generalísimo Franco, 612). Festival folklórico andaluz.
17 h. — Corrida de toros en la Plaza Monumental.
20'45 h. — Cena en el Salón Rosa (Paseo de Gracia, 55).
22'30 h. — Gala de Proyección de films del XIV Concurso Internacional.

Lunes, 21 Abril

- 9 h. — Reunión del Jurado y Fallo del Concurso. Mañana libre para los demás Congresistas.
11 h. a 13'30 h. — Tercera Sesión y Clausura del Congreso. (Exclusiva para los Delegados Oficiales).
14 h. — Comida en el Hotel Florida o en el Hotel Continental de la ciudad.
15'30 h. — Salida en autocar hacia Barcelona.
16 h. — Gala de Proyección de Films del Archivo de la UNICA.
18'30 h. — Regreso al Hotel Florida.
21 h. — Salida en autocar hacia Barcelona.
21'30 h. — Banquete de Gala en el Hotel Ritz. Proclamación de resultados del XIV Concurso Internacional del Mejor Film Amateur. — Reparto de Premios. — Baile de Gala.

Martes, 22 Abril

- Queda suprimida la excursión facultativa a Mallorca en avión por insuficiencia de inscripciones.
10 h. — Salida en autocar hacia la ciudad. Visita al Museo de Bellas Artes de Cataluña, Pueblo Español, etc.
13 h. — Visita a la "Biblioteca del Cinema de Delmiro de Caralt" (calle Escuelas Pías, 103).
14 h. — Comida en el "Salón Rosa" (Paseo de Gracia, 55). Tarde libre. (Aprovechar la tarde para ir de compras).
19'45 h. — Regreso al Hotel Florida. Salida del autocar del Salón Rosa.
21 h. — Cena de despedida en el Hotel Florida.

Miércoles, 23 Abril

Después del desayuno: Adiós a Barcelona.

¡Y HASTA EL AÑO PROXIMO EN BELGICA!



HISTORIA DE UNA JOYA, de Quirico Parés

Los cineístas ante su público

Con este título genérico vienen desarrollándose en el Salón de Actos del C. E. de C. unas sesiones quincenales que empezaron el 9 de enero y se han interrumpido para la celebración del concurso Nacional. Dichas sesiones son dirigidas por don José Aymerich, a cuya iniciativa se deben, y consisten en la lectura de una "Semblanza del cineísta y su obra" a cargo de nuestro Redactor-Jefe José Torrella, una "Interviú en montaje corto", que efectúa la mayor parte de las veces el propio Aymerich y alguna vez lo hace Carlos Santas, y finalmente la proyección de un film inédito comentado por el realizador.

1.ª sesión. José Roig Trinxant. — En su semblanza presentó Torrella a ese recentísimo cineísta como un artista consumado de la fotografía (suya es la foto de la portada en el primer número de "Otro Cine") y como un sorprendente caso de rápida adaptación al cine donde se inició el año pasado como brillante *reportista*, es decir un cineísta que crea sus films sobre la marcha, sin posibilidad de un guión previo. Comentó elogiosamente su film "Primeras jornadas de Ingeniería Industrial" y relacionó su sentido fílmico de la economía, de la medida y de la concisión con su título de ingeniero.

En el cuestionario de Aymerich, dijo Roig que prefiriera el 16 mm. por sus mejores objetivos, mayor fijeza de imágenes y mejor nitidez. Manifestó su creencia —quizá de novato— de que un film amateur debía ser ideado y filmado por una misma persona. Propugnó un concurso de "guión obligado", a filmar por todos los cineístas que libremente quisieran y contó una graciosa anécdota.

2.ª sesión. Quirico Parés. — En la "semblanza" fué señalado el paralelo de este cineísta con Roig Trinxant en los antecedentes fotográficos de ambos y en sus sorprendentes "debuts" cinematográficos. El de Parés fué con "Fantasía novelesca", que es lo más antitético que esperarse pueda de un artista de la fotografía. Explicó Torrella que Parés, por circunstancias diversas, ha tenido que realizar sus films con precipitaciones y a "plazos fijos" pero que luego, en la soledad de su piso, realiza con el montaje el milagro de la creación estética. Y si se piensa en que Parés trabaja en 8 mm., hay que creer que la manipulación de la película es para él como un mimo, como una caricia inacabable y tierna. Finalmente ponderó Torrella la colaboración múltiple y eficaz de la señora de Parés en la labor cineística del marido.

En la "interviú" dijo Parés que había empezado con el 8 mm. por cuestión del peso y que ahora que había ido superando con su cámara muchas dificultades le había tomado cariño y no quería cambiar. Explicó, además, detalladamente, las ventajas que le encuentra. Dijo que suele ser tan desordenado y precipitado su trabajo de rodaje que casi nunca utiliza trípode y otros accesorios a pesar de cargar con ellos. Su film "Muñecas" lo realizó en doce horas, impresionando 100 metros que, después del montaje quedaron reducidos a 60, con 120 planos distintos. Dijo que cree en el cineísta amateur individual y terminó también contando unas anécdotas.

3.ª sesión. Francisco de P. Comas. — Torrella empezó preguntando cómo es posible discriminar si Comas hace excursionismo y deporte para hacer cine o si hace cine para servir al excursionismo y al deporte. Comas tiene 15 films premiados o mencionados en siete años, y de ellos, 12 son reportajes más o menos deportivos, entre los cuales hay 7 films de esquí (uno por año). Irónicamente dijo Torrella que dos veces que Comas tanteó el resbaladizo terreno del film de argumento, pasó un fenómeno de reciprocidad: que ni el Jurado que-

dó satisfecho de Comas ni Comas lo quedó del fallo del Jurado. Glosó los valores de su mejor película "El trono del diablo", documental al que Comas dió la intriga y la emoción de un film de argumento creando toda una ficción a través de la cual se desarrolla el hecho deportivo, pero no al margen de la trama fingida, sino formando parte de la misma ficción. Y terminó lamentando que Comas se deje llevar por la rutina de su acostumbrado film de esquí en los últimos años.

La "interviu" con Comas, llevada por Santías, resultó aménisima, dada la franqueza con que Comas exterioriza siempre sus opiniones. Entre otras ideas muy personales, dijo que el fallo de los Concursos debería ser más democrático, permitiendo votar al público.

4.ª sesión. Carlos Santías. — La "semblanza" presentó a Santías en sus diversas facetas: como hombre correctísimo y de extraordinaria formación artística, como excelente guitarrista, como cineísta, como elemento directivo de la Sección en cuyo cargo ha demostrado condiciones de diplomático, y finalmente como escritor y orador. Señaló cómo su obra filmica aparece penetrada de su sensibilidad artística en general y de su sentido musical en particular, culminando éste en "Glosa musical". Añadió Torrella que Santías ha dado siempre muestras de inquietud, de inconformismo, pues hasta en su reportaje "Peña Rhin" buscó la escapatoria de lo corriente insertando alusiones de tipo intelectual que chocaban entre la contundencia de la carrera automovilística. Y dijo que de Santías cineísta podemos esperar cosas interesantes, pues es lo bastante libre, inquieto y sensible para que pidamos a Dios nos lo conserve aunque sea con sus deficiencias.

Santías se mostró muy prolijo e inspirado en las respuestas a las 32 preguntas que le hizo Aymerich. Dijo que filmaba en 9 1/2 mm. por su constitución física, ya que él no era ni 8 ni 16 y porque había debutado en su viaje de novios conserva la misma cámara del igual modo que conserva la misma mujer. También añadió razones técnicas: rendimiento de superficie de cuadro, equilibrio mecánico de los arrastres, etc.

Cree que el cine amateur no tendría que ser ni argumento ni documental, sin que en ellos no domine la fantasía. Hubo varias preguntas relacionadas a la música en el cine, puesto que Santías, como se ha dicho, es músico, pero no las reportamos aquí por habernos prometido un artículo sobre el tema. Refiriéndose al Concurso Nacional, dijo Santías que debería mejorarse el valor "personalidad", y confesó que nunca había acudido al Concurso por los premios sino como medio de expansión y comunicación. A la pregunta: "¿a qué cineísta amateur le gustaría parecerse?" respondió que a sí mismo, que quiere ser fiel a sí mismo y, una vez conseguido esto, exigirse más y más.



Del film GLOSA MUSICAL, de C. Santías

XV CONCURSO NACIONAL DE CINE AMATEUR (1952)

Los días 3, 5, 7, 8 y 10 del mes de marzo han tenido lugar las sesiones de clasificación del XV Concurso Nacional de Cine Amateur, organizado como de costumbre por esta Sección del Centro Excursionista de Cataluña y bajo el patrocinio de la Dirección General de Cinematografía y Teatro.

Las películas presentadas fueron treinta y seis.

La noche del 14 de dicho mes el Jurado se reunió para deliberar y emitió el fallo que reproducimos en otro lugar de esta revista.

Dado lo avanzado del número al conocerse dicho fallo, no nos es posible comentar detenidamente en él los films concursantes, lo cual procuraremos hacer en números sucesivos. Señalaremos, tan sólo, de momento, las notas más sobresalientes del Concurso de hogaño.

Estas son: mejoramiento de calidad formal en los films de argumento, creciente y angustiosa falta de interés en los documentales, ausencia casi total de auténticos films de fantasía.

El Jurado ha variado algunos encasillamientos, y ha sido riguroso, sobretodo, en el apartado "fantasía", no admitiendo en el mismo aquellos films que contengan un desarrollo argumental, aunque sea de carácter fantasioso.

En general, puede apreciarse también que el Jurado ha sido bastante exigente en la calificación. Films que varios años atrás hubieran muy fácilmente ascendido a medallas de plata, no han pasado de medallas de cobre o de menciones. Han sido totalmente excluidos films que en otros años se hubiesen visto por lo menos "mencionados".

Este criterio es lógico, en cuanto a los films de argumento, porque a mejor calidad media corresponde forzosamente mayor rigor estimativo; y en los films documentales es necesaria una actitud dura para evitar la invasión de cómodos reportajes sin otro interés que el que puedan reunir para los afectados y a fin de estimular el ingenio y el esfuerzo.

Hemos elogiado la ascendente calidad técnica y narrativa de los films de argumento, pero debemos denunciar por otra parte su amaneramiento bajo el común denominador de los tópicos en boga en el cine comercial. Otro día diremos cuatro cosas un poco fuertes sobre esta tendencia imitativa.

Señalemos hoy el triunfo de "El campeón", que nos trae de nuevo a J. Castelltort, ausente de la brega amateur durante tres años, y reaparecido del brazo de un nuevo colaborador: J. M. Lladó. "El campeón", primer film del concurso, significa además el triunfo de la visión sana, simple, amateur por los cuatro costados, y celebramos de veras la creación de ese nuevo premio donado por el Cineclub Universitario de Barcelona para el film más amateur, y su coincidencia inicial con el mejor film del concurso.

"El campeón", junto con "Retorno", de Fité e "Impasse", de Font y Llobet-Gracia, forman un triunvirato de "medallas de honor" de una calidad que raramente había sido conseguida por más de un film en un mismo concurso.

Queremos elogiar finalmente la actitud correctísima del público en las sesiones de fallo, que supo en todo momento frenar sus impulsos de simpatía o de desaprobación conforme corresponde a sesiones de calificación en las que actúa un Jurado. Y ello a pesar del ambiente de indiscutible interés y expectación que se adivinaba no sólo por la materialidad de los llenos registrados sino por la resistencia física a prueba de horarios y de apretujones.

Bassols

SASTRE
"TAILLEUR"
CASA FUNDADA EN 1869



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

He aquí el Fallo emitido por el Jurado:

PREMIOS OFICIALES

PREMIO EXTRAORDINARIO (cedido por la Dirección General de Cinematografía y Teatro del Ministerio de Información) al mejor film del Concurso: **EL CAMPEON** (argumento). Autor: José Castellort y José María Lladó (Igualada).

ARGUMENTOS

MEDALLA DE HONOR: **EL CAMPEON**, de José Castellort y José M.^a Lladó, Igualada.
 " " " **RETORNO**, de Enrique Fité, Mataró.
 " " " **IMPASSE**, de Pedro Font y L. Llobet Gracia, Tarrasa.
MEDALLA DE PLATA: **QUESSAR**, de José Casajuana y Jorge Feliu, Barcelona.
MEDALLA DE COBRE: **TODO ES SEGUN EL COLOR...**, de Emilio Godes, Barcelona.
 " " " **SECUESTRO**, de Felipe Sagués, Barcelona.
 " " " **HOGAR APAGADO**, de Salvador Baldé, Solsona.
 " " " **HISTORIA DE UNA JOYA**, de Quirico Parés, Barcelona.
 " " " **FIN DE CONCIERTO**, de José M.^a Crespo, Barcelona.
MENCION HONORIFICA: **MI PRIMER FILM**, de Juan Pruna, Mataró.

FANTASIAS

MEDALLA DE PLATA: **EL SECRETO DE UNAS HORAS**, de Juan Pruna, Mataró.
MEDALLA DE COBRE: **...Y LLEGO LA PASCUA**, de Francisco Solá.

DOCUMENTALES

MEDALLA DE HONOR: **OTOÑO MOTORISTA**, de Carlos Santías, Barcelona.
MEDALLA DE PLATA: **MAQUINAS DE REMALLAR**, de Juan Pruna, Mataró.
MEDALLA DE COBRE: **HISTORIA DE UN CUADRO**, de Manuel Villanueva, Burgos.
 " " " **TRANSPORTES**, de J. Roig Trinxant, Barcelona.
 " " " **QUATRE HOMES I UN GOS A MATAGALLS**, de Quirico Parés, Barcelona.
 " " " **EL DE REJONES**, de Pedro Ballañá, Barcelona.
MENCION HONORIFICA: **RECORTES**, de José Crespo, Barcelona.
 " " **CORPUS**, de Francisco Solá, Girona.
 " " **PRAT DOCUMENTAL**, de Jorge Bringé, Prat del Llobregat.
 " " **NTRA. SRA. DE FATIMA EN GERONA**, de Narciso Sans, Girona.
 " " **MISCELANEA TURISTICA**, de Fernando Castaño, Madrid.



Del film **EL SECRETO DE UNAS HORAS** de Juan Pruna



PREMIOS DE COOPERACION

PREMIO Departamento de Cinematografía del Ministerio de Marina (al mejor film sobre temas de mar). **Desierto.**
 " Exema, Diputación Provincial de Barcelona. Sección Cultura (al mejor film sobre deportes): **OTOÑO MOTORISTA.**
 " Junta Provincial de Turismo (al film o escenas de un film que mejor despierte el interés turístico de España): **MISCELANEA TURISTICA.**
 " Federación Española de Montañismo (al mejor film o escenas de un film sobre alta montaña o escalada). **Desierto.**
 " Federación Catalana de Esquí (al mejor film o escenas de un film sobre esquí). **Desierto.**
 " Círculo de Escritores Cinematográficos (al film de mejor idea artística): **EL SECRETO DE UNAS HORAS.**
 " Amigos del Cinema de Sabadell (a la mejor utilización de los recursos técnicos). **Desierto.**
 " Cine Club de Zaragoza (al mejor film de tema Fantasía): **EL SECRETO DE UNAS HORAS.**
 " Amigos de la Montaña de "Sant Llorenç del Munt" (al mejor film o escena que hagan referencia a la montaña de Sant Llorenç de Munt). **Desierto.**
 " Club de Esquí de Cataluña (C. E. C.) (al film en el que quede mejor reflejado el esquí de competición). **Desierto.**
 " Debutante, cedido por la Sección de Cinema Amateur del C. E. C. (al mejor film de un amateur que se presente por primera vez a un concurso): **FIN DE CONCIERTO.**
 " Comisión de Publicaciones de la Sección de Cinema Amateur (a la mejor fotografía o colección de fotografías referentes a un film presentado en el Concurso): **SECUESTRO.**
 " Tijeras de Plata, Delmiro de Caralt (al film que no le sobre ni un palmo): **IMPASSE.**
 " "Trofeo Josep Punsola" cedido por Enrique Fité, a la memoria de su colaborador, al mejor guión literario de un film presentado. La adjudicación definitiva de este Trofeo será el ganarlo durante tres años (consecutivos o alternos): **QUESSAR.**
 " Amigos de los Jardines (al mejor film o escenas de un film sobre jardines): **EL SECRETO DE UNAS HORAS.**
 " Escuela Especial de Ingenieros Industriales (al mejor film referente al centenario de la carrera de Ingeniero Industrial o que mejor glose las actividades de la misma). **Desierto.**

Del film **QUESSAR**, de José Casajuana

PREMIO Asociación Ingenieros Industriales (al mejor film sobre tema industrial): **MAQUINAS DE REMALLAR.**

" Grupo Cosp (Cine Observadores Sin Prejuicios) (al concursante más constante que no haya sido premiado): **FRANCISCO SEIX BONASTRE.**

" Manuel Villanueva (al film de argumento que mejor exalte el sentimiento católico): **...Y LLEGO LA PASCUA.**

" Juan Bas Bofill (al film que destaque por su originalidad y audaz expresión cinematográfica): **RETORNO.**

" J. Alemany (a la mejor calidad cromática de un film en color): **HISTORIA DE UN CUADRO.**

" Luis Baltá (al mejor film de excursiones y viajes): **QUATRE HOMES I UN GOS A MATAGALLS.**

" Bauchet (al mejor film impresionado con película Bauchet): **QUESSAR.**

" Casa Alexandre. Premio de Estímulo (al mejor de los films no premiados): **MI PRIMER FILM.**

" Cinematografía Amateur (al mejor desarrollo discursivo de un film): **EL CAMPEON.**

" Columbia (a la mejor sonorización de un film): **RETORNO.**

" Font Film (al mejor reportaje en color): **CORPUS.**

" Gevaert. Cedido por Infonal (a destinar por el Jurado): **AL CONJUNTO DE INTERPRETACION en el film QUESSAR.**

" Industrial Gráfica Español (a la originalidad o perfección en la narración descriptiva de un documental): **OTOÑO MOTORISTA.**

" Industrias y Comercio Inglada (al mejor film sobre deporte amateur): **HOCKEY.**

" Kodak, S. A. (al mejor film impresionado en película Kodak): **EL CAMPEON.**

" Librería Guardia (al mejor film o escenas de un film de carácter infantil): **...Y LLEGO LA PASCUA.**

" Paillard (al mejor film impresionado con motocrámara Paillard-Bolex de 16 mm.): **EL CAMPEON.**

" Paillard (al mejor film impresionado con motocrámara Paillard-Bolex de 9'5 mm.): **SECUESTRO.**

" Paillard (al mejor film impresionado con motocrámara Paillard-Bolex de 8 mm.): **HISTORIA DE UN CUADRO.**

" Paillard (al mejor film impresionado con motocrámara Paillard-Bolex de un amateur residente en cada una de las regiones de España (uno por región): **MISCELANEA TURISTICA.** por Castilla la Nueva; **HISTORIA DE UN CUADRO,** por Castilla la Vieja; **...Y LLEGO LA PASCUA,** por Girona.

" Paillard (a los mejores efectos técnicos de un film, logrados con cámaras Paillard-Bolex): **EL CAMPEON.**

" Pathè (al mejor film impresionado con película Pathè): **SECUESTRO.**

" Casa Pibe, de Madrid (a destinar por el Jurado): a C. CASANOVAS por su interpretación en el film **EL CAMPEON.**

" Revista Cinematográfica "Imágenes" (a la mejor interpretación femenina): **MANUELA PUNSOLA,** en el film **RETORNO.**



De **HISTORIA DE UN CUADRO**, de Manuel Villanueva

MENCION HONORIFICA, a Montserrat Moncunill, en el film **HOGAR APAGADO.**

" a Yolanda Frediani, en el film **EL SECRETO DE UNAS HORAS.**

PREMIO Salón Rosa (al film de más corto metraje premiado con Medalla de Honor): **IMPASSE.**

" Alfonso Serrahima (a las mejores escenas humorísticas de un film): **EL CAMPEON.**

" S. O. M. Berthiot (a destinar por el Jurado), a la intérprete infantil del film **SECUESTRO.**

" Vda. Riba (al mejor film de reportaje): **OTOÑO MOTORISTA.**

" Cine Club Universitario del S. E. U. (al film más amateur): **EL CAMPEON.**

NOTAS

- 1.ª El Jurado lamenta no disponer de un **SEGUNDO PREMIO EXTRAORDINARIO** para otorgarlo al film "RETORNO", cuya puntuación casi iguala a la del ganador.
- 2.ª Asimismo acuerda: recabar de la Junta Organizadora, que en las próximas Bases se le autorice para considerar fuera de concurso aquellos films en los que aprecie un carácter publicitario.
- 3.ª En atención a dos destacadas interpretaciones femeninas, se acuerda conceder las **MENCIONES HONORIFICAS** (de carácter personal) relacionadas.

COMPOSICION DEL JURADO

Don Juan Ferrer Casanovas, por la Dirección General de Cinematografía y Teatro; don Tomás G. Larraya, don Juan Francisco de Lasa, don José Torrella, don Salvador Rifá, don Alfonso García Seguí, don Salvador Mestres, don Delmiro de Caralt, don José M.ª Galcerán, don Francisco Fló y don José María Aymerich (Secretario).

Barcelona, 18 de marzo de 1952

**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

PASEO GENERAL MOLA, 91 - TEL. 37 63 25
BARCELONA

**ESPECIALIDAD
EN LA REPARACION**

de
FOTOMETROS DE CELULA

**RECAMBIOS DE CELULAS
BOBINADOS
ESPIRALES**

Condiciones especiales
a las Casas de Cine y Foto

SESIONES EN VALENCIA Y ALCOY

Invitados por el Cineclub Universitario "Cinaes", de Valencia, y el Círculo Industrial de Alcoy, la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña ha presentado en dichas ciudades sendas sesiones de cine amateur, los días 16 y 17 de marzo, respectivamente.

El programa ha sido el mismo para ambas sesiones: "Mágica noche", de E. Godes; "Cupido", de Castellort y Moncunill; "El primer hombre", de P. Font; "El peregrino", de Llobet-Gracia; "Gotas", de P. Font y "Retorno", de E. Fité.

Se desplazaron a la región levantina para asistir a dichas sesiones los cineastas señores Lorenzo Llobet-Gracia y Pedro Font.

GALA AMATEUR EN SOLSONA

Organizada por el cineasta don Salvador Baldé se ha celebrado en el "Trasatlántico Cinema" de la episcopal villa de Solsona, el 23 de marzo, una "Gala cinematográfica amateur" con films de carácter religioso.

Integraban la primera parte films del propio Baldé: "Solsona litúrgica", "In memoriam", "Vieja Egara" y "Pontifex-Pastor".

La segunda parte fué dedicada a films españoles de carácter internacional: "Pregària a la Verge dels Colls" y "Lo Pelegrí", de Llobet-Gracia, y "Montserrat", de Delmiro de Caralt.

Asistió a la sesión el señor Llobet-Gracia.



ATENEO CULTURAL MANRESANO Sección de Cinema Amateur

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

CONCURSO DE GUIONES

La Sección de Cinema Amateur del Ateneo Cultural Manresano, ha convocado su segundo concurso de guiones para films amateurs, con el patrocinio de la Ponencia de Cultura y Deportes del Excmo. Ayuntamiento de aquella ciudad. El plazo de admisión termina el 1.º de junio. Pueden solicitarse bases en la propia entidad organizadora o en esta redacción.

Del film SECUESTRO,
de Felipe Sagués



EL CINE AMATEUR EN SU SALSA



Comentarios con o sin malicia

En otra sección de la revista habrá encontrado el lector las "notas más destacadas del Concurso Nacional de este año". No están todas allí. He aquí unas cuantas más:

1.ª Una mayoría abrumadora, en los films de argumento, de cafetuchos de pésima condición y de botellas de coñac en juego. ¿Se pusieron de acuerdo los autores de esos films —alguien ha hablado de telepatía— o hubo, de por medio, alguna maniobra publicitaria?

2.ª Una abundancia de buenas interpretaciones femeninas como nunca se había dado. La prueba es que el Jurado creó dos "menciones especiales" además del consabido premio de "Imágenes". Pero aún consideramos que se quedó corto, pues la labor de M.ª Rosa Garriga en "Historia de una joya" y la de M.ª Rosa Martínez en "Impasse" son muy estimables. Reciban compensativamente nuestra "Salserita de plexiglás".

(Hay quien dice que el Jurado estuvo a punto de decidir esta calificación por méritos de *belleza*, pero se desechó la idea porque también ofrecía sus dificultades. Entonces incluso hubiera tenido que entrar en discusión la joven *Greta* de "Borrasca".)

3.ª El éxito clamoroso del "Programa completo n.º 2.º" de Seix-Films, película que si el Jurado no fuese tan "recrítico" y concediese un poco de beligerancia al clamor popular, no hubiese dejado de premiar. Por suerte la constancia del inefable señor Seix se ha visto este año recompensada "a pesar del Jurado", gracias al bondadoso premio "COSP".

Y, 4.ª La buena fe y la paciencia del Jurado y público en esas sesiones intensivas, dos de las cuales terminaron a las diez de la noche. La del sábado fué de *¡cinco horas!* Peor que "Lo que el viento se llevó", porque de las cinco, por lo menos tres fueron de taberna y coñac. Muchos espectadores se pasaban de mano en mano un botijo de agua fresca. (Rigurosamente histórico.) ¡Nuestro "Mortero de plata" para jurado y público!

Puestos a adjudicar premios simbólicos, reciban nuestra "Salsera de plata" los debutantes del concurso, tanto si han sido calificados como si no lo han sido, recomendando a estos últimos que no se desanimen, que tengan en cuenta que han dado con un concurso muy "duro" y que, después de todo, si examinan sus films con toda la abstracción personal que les sea posible, verán que el Jurado no ha estado del todo injusto. (Con perdón del Jurado, pero ya nos conformamos con que los afectados lo reconozcan así.)

¡Ah! Y nuestra "Salsera de porcelana con incrustaciones de oro" al debutante señor Castaño, que vino de Madrid abandonando hogar y negocios y se pasó aquí los ocho días de las sesiones de clasificación. Nos imaginamos al pobre señor, de regreso a su casa, contando a su esposa los treinta y seis films del concurso para que se lo crea.

¡Buena jugarreta les gastó el Jurado a los concursantes, simulando que se reuniría para el fallo el sábado por la tarde, como solía hacerse en años anteriores, y reuniéndose de hecho la noche del viernes! De esta sencillísima manera se evitó el tener que blindar puertas y ventanas o acordonar de policía la vetusta manzana. Porque así empezaba a ponerse la cosa, ¡palabra!

De todos modos comprendemos muy bien la impaciencia de los concursantes. Este mismo año se ha dado la coincidencia de que Font y Llobet-Gracia, los realizadores de "Impasse", partían para Valencia y Alcoy a presentar sendas sesiones de cine amateur, justamente el sábado día 15, a las siete de la mañana, día en que ellos creían que iba a reunirse el jurado. Ninguna cámara, excepto nuestra cineística "mano de mortero", ha registrado la emotiva escena de un ángel en gabán gris que, a las tres de la madrugada, después de la sesión de fallo, depositaba sigilosamente una nota en el buzón de uno de dichos concursantes para que el camino de Valencia tuviese la claridad mediterránea que le corresponde.

CONSULTAR



NO CUESTA NADA

Recibimos de P. F., de Tarrasa, una consulta que por su interés general no dudamos en llevar a esta Sección que inauguramos con toda la buena voluntad de contribuir con nuestra experiencia técnica —poca o mucha; superficial o profunda, de todo hay— a resolver las dudas técnicas que puedan presentarse a los cineastas amateurs.

Pregunta el señor P. F.: ¿A qué distancia hay que regular el foco del objetivo para enfocar un objeto visto a través de una lupa de aumento? ¿A la lupa? ¿Al objeto?

Respuesta: Ni a la lupa ni al objeto. Y puede ir desde a pocos centímetros más que la distancia real del objeto a la cámara, hasta el infinito. Como esto en realidad no explica nada, vamos a intentar una aclaración. Cuando se mira un objeto con una lente de aumento, lo que vemos en ella es una imagen virtual que se forma *siempre* más lejos y de mayor tamaño que el objeto real. Si la lupa toca al objeto, la imagen virtual que vemos es, aproximadamente, del mismo tamaño y formada a la misma distancia. A medida que alejamos la lupa del objeto, la imagen se agranda y se aleja del objeto. Si continuamos alejando la lupa del objeto llegaremos a una posición en que un punto del objeto ocupa todo el diámetro de la lupa. Esta posición indica, a grosso modo, que el objeto se encuentra a una distancia igual a la del foco de la lente, y que la imagen del objeto se forma en el infinito. Es el caso de las lentes de aproximación que se emplean en los objetivos de foco fijo.

Prácticamente, la manera de saber, aproximadamente, la distancia en que se forma la imagen ampliada por una lente se puede resumir como sigue:

A = Medir el objeto.

B = Medir la distancia de la lupa al objeto.

C = Medir la imagen dada por la lupa (por comparación).

Y con estos tres datos formamos una simple regla de tres:

A C

— = — cuya X nos dará la distancia que buscamos sea

B X

cual fuere el foco de la lupa empleada

¿Complacido?

EL CINEISTA, SU MASCOTA Y SU CARACTERÍSTICA



PEDRO FONT

Su Mascota: WOODY WOODPECKER.

Su característica: El optimismo del pájaro carpintero, que empieza a dar picotazos a un árbol de considerable diámetro y en seguida va al otro lado para ver si ya está hecho el agujero.



LAS TRES FALTAS CLASICAS EN LA TOMA DE VISTAS

por HARRY FISHMAN

Si respetáis los tres consejos que señalamos a continuación puedo aseguráros que conseguiréis films de excelente factura, apropiados para ser mostrados no importa ante qué público, sin necesidad de llegar más lejos en el estudio de la técnica cinematográfica. Como veréis no se os pide, para la realización de films normales, un esfuerzo demasiado grande.

Estos tres consejos se basan sobre:

1.º La longitud de las escenas.

2.º La movilidad de la cámara.

3.º El análisis del tema.

La experiencia ha demostrado, en el curso de varios años, la absoluta eficacia de estas recomendaciones. En países muy separados entre sí, son muchos los amateurs debutantes que, sin haber filmado nunca, han realizado interesantes obras sin otra preparación especial que la simple observación de las mismas. La justa longitud de las escenas no tiene una técnica abstracta. Sus normas son fácilmente retenibles.

La inmovilidad de la cámara es una imposición voluntaria destinada a frenar al aprendiz de operador, demasiado inclinado a barrer el horizonte en todos sentidos.

En cuanto al análisis de las escenas, es un aspecto de pura lógica. Es, pura y simplemente, una cuestión de sentido común.

El cine, reducido a estas tres reglas, es infantil. Y sin embargo contienen todas las cualidades exigibles para la realización de un buen film. A condición, naturalmente, que las imágenes sean correctas fotográficamente y perfectamente estables.

I. LA LONGITUD DE LAS ESCENAS.

Empezaremos por un resumen:

a) Existe un límite mínimo de tiempo que se debe respetar para permitir al iris de los ojos adaptarse a cada una de las imágenes. Este tiempo es de 3 a 5 segundos para los planos de comprensión inmediata, y de 8 a 12 segundos para todos los demás planos.

b) El buen cineasta debe seguir el movimiento de una escena por el visor de la cámara y no encuadrar una imagen y contar los segundos.

c) Un film formado mecánicamente por escenas de longitud igual adormece los espectadores. El que filma con su espíritu, expresa un sentimiento personal y busca la originalidad.

d) Si el cineasta descubre por el visor una escena original, filmará más tiempo de lo normal. Por el contrario, si la escena pierde prematuramente su interés inicial, no se insistirá en la filmación. Parad sin pensarlo. Es una toma perdida que será necesario descartar en el montaje.

Veamos estas cuestiones en detalle:

Cuando miramos un objeto cualquiera desde un lugar normalmente iluminado, los ojos registran instantáneamente los contornos de este objeto. Si, por ejemplo, se trata de una foto, bastará una simple ojeada para que podamos hacernos cargo de su contenido.

Si nos encerramos en un cuarto oscuro en la que se sucedan sobre una pantalla unas imágenes más o menos iluminadas y de variadas densidades, la situación en que nos encontramos es otra.

A cada vibración luminosa captada, débil o fuerte, nuestros ojos deben acomodarse. El iris no para en su adaptación y soporta un trabajo muy fatigante. Si no tiene tiempo de abrirse o cerrarse durante la rápida sucesión de las imágenes, la fatiga de la vista llega a ser extrema y repercute en el éxito del film.

Hay por lo tanto un límite de tiempo a respetar para no provocar a los espectadores dolores de cabeza innecesarios. Este límite, necesario para que los ojos se acostumbren a una intensidad luminosa determinada, puede ser fijada en:

1.º Cerca de tres segundos para los planos que no requieren ninguna interpretación; por ejemplo, el número de una casa, una llave en la cerradura, hechos familiares a los ojos, o de objetos cuyo contorno indica claramente su naturaleza: un sombrero, un altavoz, etc.

2.º De ocho a doce segundos para todos los demás planos que definen una situación que deba comprenderse, interpretarse.

(Seguirá en los próximos números)



LA MUSICA Y EL CINE AMATEUR

Diffícilmente concebimos la posibilidad de proyectar un film sin un fondo musical que subraye la acción y el movimiento, ya bien con obras escritas expresamente o, en el caso general del cine amateur, con música grabada con los procedimientos técnicos al alcance del cineísta; discos o magnetofón.

De lo anteriormente expuesto se desprende la importancia que adquiere, para el cineísta, la entrada en su arte, de otro arte, precisamente uno de los más puros: la música.

El cine requiere hombres de fina sensibilidad, hombres que aprecien hasta el más volátil detalle, la música es el detalle mismo, es la sensibilidad misma, de ello cogimos precisamente que el cineísta es una persona capaz para esta, podríamos decir, colaboración desigual entre el cine y la música.

Dejando aparte el film inspirado en una obra musical determinada, para el cual no existe dificultad en lo que respecta a la elección de la banda sonora apropiada, todo cineísta debe enfrentarse ante un ineludible problema: el de poner fondo musical a sus películas.

¿Cómo emplear la música a fin de que resalten las bellezas que contiene nuestra película?

¿Qué sistema de audición es más apropiado?

¿Cuáles son los últimos adelantos a este respecto?, y

¿Cuáles son los tipos de música más indicados y dónde pueden hallarse?

Con estas cortas líneas pretendemos abrir una sección encaminada a discutir y dirigir los problemas que la música plantea al arte de las imágenes.

Pretendemos que sea una sección viva, que sus notas posean actualidad y que contribuya a fomentar una especialización más dentro del ámbito de nuestro cine amateur: el director musical.

Desde aquí anunciamos que a partir del próximo número, esta sección formará parte fija en la revista esperando se haga digna del interés de nuestros lectores, de los cuales aceptaremos cualquier iniciativa o colaboración. Así pues, amigos lectores, hasta el próximo número.

RAIMUNDO TORT



UNA IDEA REALMENTE NUEVA

El proyector Keystone 8 mm. Regal K 109 es un proyector... más o menos como los de su categoría. Pero tiene algo realmente nuevo e imprevisto para el observador superficial: En el zócalo de la máquina se esconde una *empalmadora*! Como quien tira de un cajoncito sale toda la empalmadora, lista para su empleo.

Realmente, una idea práctica, muy útil para las tareas del montaje o para la reparación rápida de roturas durante la proyección de las películas.

¿Quién dice que ya no hay ideas?

NUEVA NOMENCLATURA DE LAS EMULSIONES GEVAERT

La sociedad Gevaert ha introducido algunas nuevas emulsiones en su surtido y al mismo tiempo ha modificado las denominaciones de todos sus tipos conocidos. Las nuevas emulsiones de películas de paso estrecho, son las siguientes:

Gevapan 26° Super reversal, que sustituye la Super Pan reversal 26°.

Gevapan 23° Micro reversal, que sustituye la Micro Pan reversal 23°.

Gevapan 32° Ultra reversal, que sustituye la Ultra Pan reversal 32°.

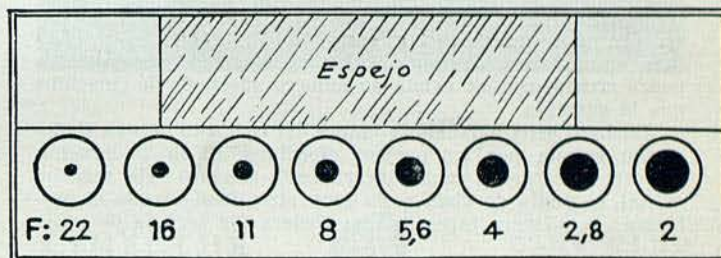


CONSTRUCCION DE UN FOTOMETRO "DILATOSCOPIO"

Una idea práctica de Jorge A. Duclout

El iris del ojo humano es uno de los fotómetros más exactos del cual se puede disponer; todo consiste en saberlo aprovechar. Cuando estamos mirando a plena luz del día, se puede observar en un espejito que el iris cierra casi completamente la pupila del ojo y ésta parece apenas un punto negro; en cambio, si hacemos la misma observación en un lugar poco iluminado, veremos que la pupila se encuentra completamente dilatada y asemeja un pequeño disco negro. Entre estos dos extremos hay una gama perfecta de aberturas que regulan la entrada de luz en el ojo humano y esta entrada es la misma, tanto en invierno como en verano y en cualquier circunstancia. Tenemos, pues, un diafragma que se regula automáticamente. Sólo necesitaremos "calibrarlo" con un fotómetro común e inscribir las indicaciones sobre una tarjeta, para saber cómo debemos regular nuestro objetivo de acuerdo con la dilatación de la pupila.

Esto se ha hecho exactamente con la tabla que reproducimos y que sirve en cualquier lugar y para cualquier persona y cámara: Basta copiarla o recortarla y pegarla sobre un espejo rectangular, previa preparación del mismo, para obtener así un "dilatoscopio" de funcionamiento tan seguro como cualquier fotómetro de precio.



Se buscará un espejito de forma rectangular similar a la "tabla" que reproducimos y se le rasparán dos rectángulos del plateado en ambos ángulos superiores, a fin de poder mirar a través de ellos en la dirección del tema que se quiera filmar. Se pega la tabla sobre la sección inferior del espejo, de modo que deje libre una franja en la parte superior. Al mirar hacia el paisaje, el diafragma del ojo se adapta a la luz que lo ilumina; en seguida se mira en el espejo y se podrá comparar el diámetro de la pupila con el de los círculos dibujados en la tabla pegada debajo. Esto hay que hacerlo rápidamente, pues de lo contrario la dilatación varía ya que se adapta a la luz reflejada por la tabla, en algunos segundos.

Una vez determinado el círculo que corresponde al diafragma de la pupila, se lee debajo en la tabla, el diafragma que se debe emplear.

Esta tabla ha sido establecida para película de 29° Scheiner que es la rapidez normal de las emulsiones Pancro. Para otras películas bastará tener en cuenta que la rapidez de una emulsión se dobla cada 3 grados Scheiner o DIN. Así, para película de 32° es necesario cerrar un punto del diafragma que se encuentre.

Se puede controlar esta tabla con un buen fotómetro a célula fotoeléctrica, para acostumbrarse a determinar con más seguridad las dilataciones de la pupila. Una vez tomada la práctica, se conseguirán muy buenos resultados y se dispondrá siempre de un fotómetro de un costo insignificante y que ocupa muy poco espacio en el estuche de la cámara.



FilmoTeca
de Catalunya



SOBRE EL CONGRESO DE CINECLUB

por EDUARDO DUCAY

El menguado ambiente cineclubístico español debe hallarse seguramente, a la hora de escribir este artículo, un tanto agitado con motivo del anunciado congreso de estas entidades que para el mes de abril se pretende celebrar en Madrid.

Es difícil avanzar una opinión sobre el provecho que esta reunión pueda reportar a los escasos cineclubs que en nuestro país son. La iniciativa, y la organización subsiguiente, ha partido del cineclub "Specta", un recién llegado a la palestra de los cineclubs madrileños, y que celebra sus sesiones en un local de ya rancia solera en este tipo de actividades: el Cine Colón.

Y decimos que es difícil porque, hasta ahora, poco se ha dado a conocer respecto a la finalidad del citado Congreso. Unicamente, que se pretende en él crear la Federación Nacional de Cineclubs. Esto, desde luego, es bastante de por sí, en el caso de que se consiga llevar a efecto en forma eficaz. Nuestra duda radica precisamente en ese último punto, porque, ¿es factible para una entidad privada la puesta en marcha de tan magno proyecto? La Federación es, a todas luces, una necesidad de cada día, pero nos parece que sólo podrá crearse cuando exista un número adecuado de cineclubs que la sustente.

Decimos esto, partiendo siempre del concepto de una Federación creada por los propios cineclubs. Si la Federación tuviera un carácter, como sinceramente creemos debe tenerlo, oficial, el punto de vista sería muy otro. Resumiendo el problema: la primera tarea de una Federación será la de crear

Estaba anunciado para primeros de Abril el Congreso de Cineclubs españoles, Congreso que al aparecer este número habrá ya sido celebrado. Pero no siendo posible dar hasta un número próximo la referencia del mismo, hemos de contentarnos por el momento con el presente artículo que anticipadamente nos manda desde Madrid, a petición nuestra, D. Eduardo Ducay, Secretario-Fundador del prestigioso Cineclub Zaragoza.

los inexistentes cineclubs, formando de ellos verdadera y apreciable cantidad.

Los cineclubs españoles son actualmente escasos y endebles. Dejando aparte los del S. E. U., que se extienden en España en número de ocho, difícilmente puede garantizarse la vida de los que existen en la actualidad. La Federación deberá, pues, en su momento, crear cineclubs y darles solidez.

Los problemas con que diariamente tropiezan este tipo de entidades, son tan considerables, que en manera alguna puede garantizarse la continuidad para la consecución de sus fines. Dudamos de que estos problemas pueda resolverlos una Federación, llamémosla así, particular.

Si en este Congreso —Congreso de muy pocos—, se sabe enfocar adecuadamente el sentido de la Federación, el esfuerzo habrá sido aprovechado. Esperemos de la buena voluntad de los organizadores que todo se encauce como es debido, que la Federación sea un hecho, que al fin en nuestra Patria haya cineclubs y, con ello, cultura cinematográfica.

Madrid, Marzo 1952



CINE CLUB UNIVERSITARIO DEL S. E. U.

Rambla Cataluña, 42, 3.º

BARCELONA

En su XVI Sesión, este Cineclub presentó por vez primera en Barcelona, después de la guerra civil, un programa de cine ruso, siguiendo la trayectoria histórica iniciada en sesiones anteriores.

IVAN EL TERRIBLE —primera versión muda—, de J. Tarisch, según escenario original de H. Schildkrot. Interpretada por L. M. Leonidoff y S. Askarova.

Excelente film realizado en 1926. La teoría sobre el valor expresivo del montaje corto ha superado la etapa experimental y es una realidad artística, como acaba de demostrar Eisenstein en "El Acorazado Potemkin". Fiel a esta nueva escuela, Tarisch crea un ritmo dinámico con la inteligente yuxtaposición de imágenes en planos cortos, sin caer en el defecto de menospreciar la composición de los planos ni recurrir al abuso de imágenes simbólicas.

Tarisch con una elogiada sobriedad expresiva, nos da uno de los mejores films históricos que hemos visto y la exacta dimensión humana de los personajes, nunca limitados con una propia valoración del decorado, defecto raramente superado en cine histórico.

GROZÁ, de Vladimir Petrov, basada en la obra de Ostrowsky. Interpretada por A. K. Tarasova y Masalitnova.

Petrov es el primer director ruso que refleja en su obra una notable influencia del cine "capitalista": planos largos, de complicada composición escénica, vedetismo.

El arranque del film, con los planos del banquete, es uno de los mejores momentos de cine que se han logrado, al que siguen varias escenas "teatrales" para lucimiento de A. Tarasova.

Petrov ha buscado en "Grozá" un brillante contrapunto de formas artísticas, creando una cinta extraña, barroca de interpretación y composición. "...Tiene para nosotros un especial interés, por ser uno de los primeros films de nuestro cine que ha dado al actor la posibilidad de sentirse un ser humano", dice Pudovkin en "L'Attore nel film".

El valor de esta sesión de Cineclub, sobrepasó la mera curiosidad; nos dió a conocer la trayectoria artística del cine en Rusia, opuesta a los cánones de producción norteamericana, que tan gran influencia han ejercido en el cine europeo.



CINE CLUB "RAMIRO DE MAEZTU"

Serrano, 127 - MADRID

Dos sesiones ha celebrado el Cineclub Ramiro de Maeztu, de la Asociación de Antiguos Alumnos del Instituto del mismo nombre, durante el mes de diciembre de 1951. De la primera, celebrada el día 2, ya se hizo referencia en el número primero de esta revista. La segunda sesión de este mes tuvo lugar el día 20, con un programa dedicado a los films americanos realizados por el director inglés Alfred Hitchcock. Se proyectaron las cintas "Enviado especial" y "Náufragos", realizadas en 1940 y 1943 respectivamente.

Tras del paréntesis de las Navidades, se han reanudado las actividades del Cineclub con la celebración de la 41 sesión el día 20 de enero de 1952, en la que revisó la producción italiana de 1946 "Mi hijo profesor", del director Renato Castellani. La primera parte de la sesión se dedicó a los documentales españoles en color "Sevilla tiene una feria" y "Así es Madrid".

CINECLUB "SEGUNDO DE CHOMON"

del INSTITUTO DE INVESTIGACIONES Y EXPERIENCIAS
CINEMATOGRAFICAS

MADRID

El viernes, día 7 de febrero, se inauguró el segundo curso de su cine-club "Segundo de Chomon".

Abrió la sesión en el Aula Magna de la Escuela Especial de Ingenieros Industriales —completamente llena de estudiantes— Carlos Fernández Cuenca, que con breves palabras señaló la importancia del cine-club, y en especial, la importancia de la película que iba a ser proyectada, "Olimpiada" de Leni Riefenstahl.

AMIGOS DEL CINEMA

Secretaría: Gurrea, 68

SABADELL



Hemos dedicado una sesión al cine italiano, con una primera parte integrada por los documentales: "Citta d'oro", "Sinfonía dolomita", "Leonardo da Vinci", "Bernini" y "Lezione di geometria". Este último documental es de gran interés para los publicos de cineclub y hasta para los cineastas amateurs, los cuales pueden encontrar en él un magnífico ejemplo de las posibilidades que ofrece el cine en el campo experimental.

En la segunda parte del programa repusimos "Ladrón de bicicletas", el discutido film de Vittorio de Sica. Pasada la reacción que inevitablemente produce esta obra ante su primera visión, el verla de nuevo después de algún tiempo resulta muy interesante y se aprecian así serenamente sus indiscutibles valores.

En colaboración con el "Museo de la Ciudad" hemos presentado el estreno mundial del film de corto metraje "La Historia de un Mundo Perdido", documental de paleontología española, producido por el citado Museo y realizado por Ramón Sanahuja, bajo la dirección científica del Dr. Miguel Crusafont Pairó, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, con guión técnico del propio Sanahuja, en colaboración con José Torrella, sabadellenses los tres.

De la crítica de Jaime Balaguer, elemento de nuestro cineclub, publicada en el periódico local, reproducimos este párrafo: "La base de la película la constituye la colección paleontológica, los restos fósiles de los animales que en las remotísimas épocas del terciario poblaron las comarcas del Vallés y Penedés. Tratándose de un film de divulgación el desarrollo se halla centrado en la exhibición de los fósiles, algunas especies únicas en el mundo, indicándose mediante el comentario hablado y el auxilio de dibujos y gráficos, sus principales características y su localización en los sedimentos o capas geológicas correspondientes. La forma amena con que es expuesta la materia tiene tal atractivo que uno desearía incluso que la proyección se prolongara por más tiempo. Como film de divulgación, pues, "La Historia de un Mundo Perdido" está plenamente logrado."

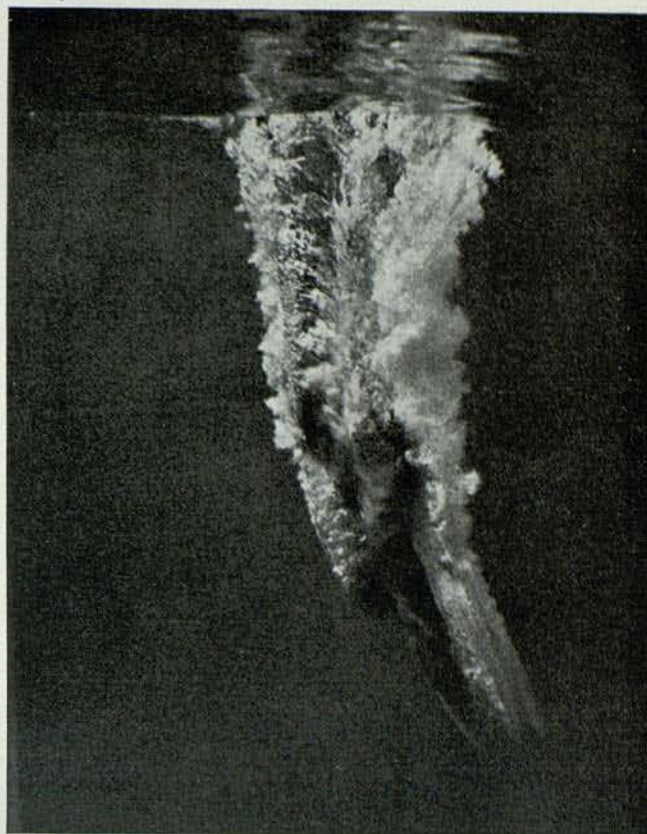
Antes de la proyección de "La Historia de un Mundo Perdido", hicieron uso de la palabra nuestro directivo y Redactor Jefe de "Otro Cine", don José Torrella, y el Dr. Miguel Crusafont Pairó, quienes fueron muy aplaudidos; y se revisaron los siguientes documentales producidos con anterioridad por o en la ciudad de Sabadell: "Sabadell en la Exposición Internacional de 1929", de Baños; "De la oveja al telar", de Cánovas; y "Sabadell, emporio textil de España", realización de J. Serracat Manau y guión de José Torrella.

CINE DE ENSAYO EN GALERÍA CONDAL

BARCELONA

Siguen ininterrumpidamente y con éxito las sesiones de "Cine de ensayo" que, dirigidas por nuestro estimado colaborador Juan Francisco de Lasa, se celebran semanalmente en el Cine Galería Condal, de Barcelona.

Ultimamente merece ser destacada una de ellas, de homenaje a Angel Zúñiga, con el siguiente programa: "La dama de las Camelias", por Francesca Bertini y Gustavo Serena; "Curiosidad 1912", documental pintado a mano; un noticiario de la Guerra Mundial (1915); "En el dentista", primitivo film de Charlot; dos curiosos films del gran Méliès y un fragmento de una de los primeros "westerns" realizados por el cine americano.



Del film «OLIMPIADA»

CINECLUB PAMPLONA

Mayor, 53, 1.º



CINE CLUB LOGROÑO (FILIAL)

El CINECLUB PAMPLONA inauguró en el pasado mes de diciembre dos filiales más, una en San Sebastián y otra en Vitoria, con los nombres de CINECLUB SAN SEBASTIAN y CINECLUB VITORIA respectivamente; siendo, pues, con éstas, tres filiales que ha creado en el presente curso, ya que en noviembre inauguró otra: el CINECLUB LOGROÑO.

Las dos sesiones de diciembre estuvieron dedicadas al cine de Willy Forst con la proyección de "Mascarada" y "Serenade", que fueron pasando en domingos sucesivos por los cuatro cineclubs. Esto en lo que concierne a la segunda parte del programa, pues la primera parte estuvo dedicada, en Pamplona, al cine amateur local, con varios films de Federico Soto, director del Hospital Psiquiátrico de Navarra; de Amalio Salaverri, pionero del cine en su provincia, y de Enrique Sanz Jarauta, catedrático del Instituto de Enseñanza Media. Anteriormente habían sido proyectados varios films de Fermín Aldaz. El cine amateur de Pamplona está todavía en embrión, a pesar de que alguno de sus componentes lleve muchos años impresionando película. Se encuentra en ese crítico momento en que deja de tratar temas puramente familiares —realizados, claro es, con criterio "familiar"— y se aventura un poco en los temas que pudiéramos llamar de gaceta, de ecos de sociedad. La técnica es muy sencilla, casi elemental, aunque de vez en cuando nos sorprenda algún "pinito" realizado con acierto. Desde hace algún tiempo se está intentando crear, ya oficialmente, una sociedad que agrupe a los aficionados al cine amateur y a la fotografía, y parece ser que pronto estará constituida. Y sigamos el hilo de esta breve nota informativa. La primera parte del programa de diciembre del CINECLUB PAMPLONA estuvo dedicada, como hemos dicho, al cine amateur local, pero la del programa de los cineclubs filiales estuvo dedicada al film documental francés, proyectándose "Revolución 1848" y el "Van Gogh", de Resnais y Diehl, en la primera

sesión, y "El fanal de los muertos", de Casembroot, y "El evangelio de la piedra", de Bureau, en la segunda, todos ellos ya proyectados el curso pasado en Pamplona. La conferencia inaugural en San Sebastián estuvo a cargo de Eduardo Ducay, secretario-fundador del Cineclub de Zaragoza y alumno del Instituto de Experiencias e Investigaciones Cinematográficas, quien, presentado por la escritora donostiarra Mercedes Saenz Alonso, disertó sobre el tema "Lo que debemos exigir al cine". Y la conferencia inaugural de Vitoria la dió Orencio Ortega Frisón, director-fundador del Cineclub de Zaragoza, sobre el tema "Misión del cineclub".

La primera sesión de enero del CINECLUB PAMPLONA estuvo integrada por los siguientes films: "La Provence de Paul Cézanne", de Pierre Ceria; "Aristides Maillol, sculpteur", de Jean Lods; "Lamartine. Ombres et paysages", de Casembroot; "¡A la conquista del Polo!", de Méliès; "Bateau ivre", de Henri Beauvais; "Matisse", de François Campaux, y "La Catedral", de Jean Beranger, todos ellos en 16 mm. y facilitados por M. Defourneaux, Agregado de Información de la Embajada Francesa.

En la XXVII sesión del CINECLUB PAMPLONA, segunda del mes de enero, fueron proyectados los cortometrajes franceses "Voltiges aériennes", de Georges Lascuellec, y "Zanza-belle à Paris", del Club Cendrillon, y el largometraje, en 16 mm. también, "Tiempos pasados", de Mario Soldati. Esta misma sesión pasó a ser la segunda de enero en San Sebastián, suprimiendo el primer cortometraje, pero aumentada con "¡A la conquista del Polo!" y "Bateau ivre". La segunda sesión de enero de Vitoria estuvo integrada por los documentales franceses "Paris 4 saisons", de Jean Masson, y "Les charmes de l'existence", de Gremillon y Kas, y el largometraje "Poil de carotte", de Duvivier, ya proyectados el curso pasado en Pamplona.

Actualmente sólo funcionan los cineclubs de Pamplona y Vitoria, pues San Sebastián ha tenido también que suspender sus sesiones por el motivo antes expuesto. Sin embargo esperamos que cuando se forme la tan deseada Federación Nacional de Cineclubs Españoles desaparezca ese motivo, y entonces serán reanudadas sus sesiones. Respecto a la filial de Logroño, estamos buscando en esa ciudad alguien que tenga entusiasmo suficiente para hacerse cargo de la realización de nuestras sesiones. Claro que sería mucho mejor que las realizara por su cuenta. Pero para esto hace falta mucho más entusiasmo y capacidad.



"L'ENFANT EN PROIE AUX IMAGES", de Armand Lanoux. Colección "Antidote", Editado por Labergerie, 17 Rue Cujas, París 5e. Formato 24 x 18.5, 103 páginas.

No creemos que antes de este libro hubiese sido tratado el problema social de la infancia y el cine tan valientemente —casi diríamos descarnadamente— pero a la vez con tanta serenidad y ausencia de premisas ajenas al problema en sí mismo.

Debemos señalar en seguida que el autor enfoca la cuestión "en laico", y aunque no desdén algunas citas de personalidades eclesíásticas —muy pocas— ni silencia la labor del Catolicismo al respecto, domina en la obra el punto de vista oficialmente laico con que el Estado francés manipula las graves cuestiones morales. Su ortodoxia gubernamental obliga al autor a prevenirse más de una vez contra posibles ataques a las cortapisas con que se ve precisado a limitar el derecho ciudadano de Libertad.

Actitud muy francesa, pero que, después de todo, no hace más que reforzar el criterio de la Iglesia en el problema concreto de que se trata, demostrando que no es cuestión de prejuicios confesionales o escrúpulos mojigatos, sino de un verdadero y pavoroso problema social. Problema que el autor plantea del siguiente modo: la existencia de un cine que no piensa en los niños —así como hay una literatura y un teatro para niños— y la de una infancia que piensa demasiado en el cine.

Además, el autor confiesa en su primera página que siente un profundo entusiasmo por el cine y que le place trabajar para él, lo que da aún más valor a sus afirmaciones. Y pregunta si no es mejor que sean los mismos hombres que aman al cine, que reconocen lo que le deben y lo que esperan de él, quienes intenten sondear el mal y proponer soluciones positivas.

Lanoux se apoya, para llegar a sus conclusiones, en numerosos datos estadísticos, citas y encuestas entre médicos, psicólogos y juristas. No rehuye las más duras ni desaprovecha las atenuantes, utilizándolas con gran mesura y objetividad y tendiendo siempre a presentar el problema en sus más crudas dimensiones. Su capítulo "Les enfants du samedi soir" es de un realismo impresionante.

Todos los aspectos que ofrece el tema son estudiados con clarividencia y precisión: salud física, angustia, terror, sexualidad, delincuencia, falsa concepción del mundo...

¿Qué se ha hecho, en distintos países, intentando resolver, cada uno a su manera, el problema del cine para niños? Lanoux lo estudia también, y llega a la conclusión de que ha sido bien poca cosa.

Luego pasa a propugnar su solución, partiendo del principio de que un cine valedero para la infancia y la adolescencia no puede desarrollarse —en Francia, dice— sin la ayuda del Estado.

Se ocupa de la censura y de sus dificultades, y termina señalando estos tres puntos precisos sobre los que encuentra una especie de acuerdo mayoritario entre las divergencias de criterio que en el curso de su trabajo ha ido reportando:

- 1.º Una responsabilidad cierta, pero limitada, del cine en la delincuencia juvenil.
- 2.º La necesidad de una legislación de protección unificada y reducida al minimum, pero respetada.
- 3.º La creación de un cine para los niños, compuesto de films para adultos, seleccionados, y de films concebidos para ellos.

El autor no se refiere para nada a España. No nos sorprende. Pero a nosotros nos toca aplicarnos el refrán y reconocer que si bien el Estado y la Iglesia se han ocupado del problema y han adoptado sus medidas, la realidad es que nos encontramos en un clima no muy distanciado del de Francia. No hay cine para niños y los niños asisten con harta frecuencia al cine de adultos, estén los programas autorizados o no.

El libro de Lanoux está profusamente ilustrado de dos formas: fotográficamente y literariamente. Nos referimos, en este segundo aspecto, a unas citas recuadradas, al margen del texto, las cuales coadyuvan a dar a la obra el tono audaz, periodístico, un poco dentro del sensacionalismo francés, que su autor ha buscado para que su llamada sea todo un S.O.S.

J. T.

FilmoTeca
de Catalunya

La BIBLIOTECA DEL CINEMA

de
DEMIRO DE CARALT
Calle Escuelas Pías, 103 - BARCELONA



AGRADECERA OFERTAS

por escrito

DE LIBROS RAROS O CURIOSOS, SOBRE

C I N E M A



Nuestro estimado colaborador don Guillermo Díaz-Plaja, escribió recientemente un artículo en "La Vanguardia" con el título "La poesía y la gente". Ni el título ni el contenido del artículo hacen suponer que la cosa vaya a desembocar en el cine. Esencialmente Díaz-Plaja viene a afirmar que la poesía de hoy ha renunciado a la popularidad de que gozara antaño, hasta los románticos, y que su "torre de marfil" es ya una fortaleza blindada. "La gente está definitivamente fuera". Quiere decir con ello que la muchedumbre se ha quedado huérfana de esa posibilidad de evasión. Y termina con ese lapidario aparte: "Por eso se va al cine".

No acertamos a comprender si Díaz-Plaja ha escrito esta última frase con ironía. Desde la "torre de marfil blindada" y hasta desde otras torres menos blindadas, la conclusión de Díaz-Plaja puede haber sonado a humillación para el arte demasiado popular de la pantalla. Nosotros queremos interpretar las palabras de nuestro ilustre amigo como un elogio y una justificación. Si el cine es hoy la única posibilidad de evasión poética para el hombre de la calle, en buena hora vino y debemos estarle agradecidos, a pesar de sus muchos defectos. Ello quiere decir que, entre tanta escoria, aún podemos hallar en él una cierta dosis de poesía.

He aquí una segunda parte de su artículo que nos atrevemos a pedir para nuestra revista a don Guillermo: *el análisis del cine como instrumento popular de poesía en nuestro siglo.*

Una encuesta efectuada con carácter reservado por el Servicio de Información "Brújula del cine", entre los críticos independientes de la prensa de Madrid, para escoger las mejores y las peores películas de 1951, ha dado el siguiente resultado:

LAS MEJORES

EXTRANJERAS	VOTOS	ESPAÑOLAS	VOTOS
"Una hora en su vida"	15	"La Señora de Fátima"	13
"El silencio es oro"	13	"Balarrasa"	12
"El torbellino de la vida"	9	"Surcos"	11
"Horas de ensueño"	8	"Cielo negro"	8
"Secreto de Estado"	6	"Día tras día"	7

LAS PEORES

EXTRANJERAS	VOTOS	ESPAÑOLAS	VOTOS
"Dirección prohibida"	12	"Unas páginas en negro"	10
"En las rayas de la mano"	8	"Noche de celos"	9
"Huracán en la isla"	7	"Una cubana en España"	9
"Mis canciones vuelven"	4	"El final de una leyenda"	8
"Rabiosilla"	4	"Bajo el cielo de Asturias"	6

Tenemos el nombre de los votantes y los votos de cada uno. No vaya a creer el lector que esta encuesta es uno de tantos "camelos" periodísticos.

Con motivo del estreno de "El pistolero" pudimos leer en la prensa la siguiente gacetilla, cuyo interés no creemos necesario ponderar:

"El bigote que luce Gregory Peck en "El pistolero", la producción de la (aquí la marca productora), que se estrenará mañana en los cines, ha dado mucho que hablar. Como los bigotes estaban de moda cuando el Oeste era aún virgen, todos los artistas de "El pistolero" tuvieron que dejárselo crecer para dar más autenticidad a sus respectivos personajes. El hecho que Gregory Peck también lo hiciera, causó general indignación y de una manera especial, en los numerosos "Clubs Gregory Peck", que dirigieron protestas para que se lo quitara, pero el director Henry King se opuso rotundamente, añadiendo: "Además Gregory Peck es tan apuesto con bigote como sin él".

Nos hacemos perfecto cargo de que, con tan trascendentales noticias cinematográficas, la mayor parte de esa misma prensa carezca de espacio para informar a sus lectores de los triunfos internacionales que obtiene el cine amateur patrio en el extranjero.

Ciento cincuenta películas en color serán producidas este año en los estudios americanos. Ya está resuelta la realiza-

ción de 125 títulos, pero se supone que por lo menos otros 25 se añadirán a la lista ya establecida.

Algunas de las principales compañías harán la mitad de su producción en color, ya que, según la experiencia, es mucho más fácil vender películas en color que en blanco y negro.

De una Carta Pastoral que el Arzobispo de París, Monseñor Feltin, ha enviado a sus diocesanos a finales de enero último, tratando del espectáculo cinematográfico, y que pudo leerse en la prensa española, queremos reproducir esta hermosa frase: "El cine no es una mercancía como las demás, y lo que con él se gana puede ser el salario de un servicio prestado a la Humanidad, pero puede también ser el salario de una traición al ideal".

Monseñor Feltin termina afirmando que el público tiene las películas que se merece y por consiguiente, tanto los profesionales del cine como el público tienen plena responsabilidad de las películas malas que se presentan en la pantalla.

El número 758 de "Destino" parecía dedicado al cine. Además de las secciones habituales de José Palau, Sebastián Gasch y "Florestán" traía un artículo de José Pla y otro de Martí Ferreras entorno a temas cinematográficos.

El de Martí Ferreras tenía por objeto comunicar al lector el descubrimiento hecho por el autor al asistir a una proyección de "gabinete comercial" para el lanzamiento de un nuevo film de Vittorio de Sica. El articulista se convence de que el cine "está planteado y desarrollado como lo que realmente es, como una industria", porque en aquella pequeña sala se barajan cifras y se discuten posibilidades de "eficiencia" y nadie se acuerda de la intencionalidad del film.

Nosotros, sin asistir a las salitas de proyección de las casas distribuidoras, sabemos hace tiempo, que pesa sobre el cine la servidumbre crematística. Autoridades del cine (no financieras, sino intelectuales) lo han proclamado abiertamente; entre ellas, Canudo ya en 1914 y René Clair en 1932. Pero nos compenasa de ello la lectura de la magnífica crónica de José Palau en el mismo número de "Destino", enjuiciando una obra de arte, rica en sensibilidad y poesía, que... ¡hombre! justamente también es de Vittorio de Sica y se da la casualidad de que iba a ser estrenada cuando apareció el número de "Destino": "Milagro en Milán". Nos gustaría saber si es la misma película a la que se refería Martí Ferreras para comprobar que afortunadamente, hasta en el cine sale el espíritu triunfante de la materia, aunque sólo sea de tarde en tarde.

Del artículo de Pla no haríamos mención, porque estamos acostumbrados a su enemistad con el cine, si no fuese que termina su habitual broma con estas inquietantes preguntas: "¿Dónde está la raíz de este espectáculo? ¿En qué consiste su fascinación? ¿En qué se basa la atracción que produce en las masas de la presente época? Si las películas no gustan y, a pesar de ello, la gente acude a ellas, ¿qué hace la gente en el cine?"

¿No habrá un alma buena —preguntamos ahora nosotros— que quiera y pueda sacar de la obscuridad en que, dentro del misterio cinematográfico, se debate la mediterránea lucidez de José Pla?

Por la Unesco, órgano cultural de la ONU, conocemos algunos datos interesantes referentes a actividades cinematográficas. En el capítulo de producción, América del Norte aventaja a todos los demás países con un total de 459 films de largo metraje por año. Después de Estados Unidos vienen la India y el Japón.

En cuanto a asistencia del público a las salas exhibidoras nos hallamos ante la sorpresa de que el primer país es Israel. Cada uno de sus habitantes —en término medio, se entiende— asiste a 38 sesiones de cine por año. Siguen a dicho país: Costa Rica, con 30 sesiones e Inglaterra con 29. Estados Unidos, que parece debería registrar la máxima de concurrencia, se halla en cuarto lugar con una media de 22 sesiones anuales por habitante.

ACTIVIDADES DE LA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE FILMOLOGÍA (Madrid)

Esta Asociación tiene actualmente en curso de organización el II de los cursos de su Ciclo de Condensación Cinematográfica. El primero tuvo lugar el pasado año y estuvo dedicado a estudiar la obra del realizador francés René Clair. El próximo, que se celebrará con la amable colaboración de la Cinemateca Francesa, se dedicará a Marcel Carné, proyectándose todos los films fundamentales de este gran creador del cine francés.

Para más adelante se organizarán los dedicados al cine cómico y al film documental de arte.

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



Un fotómetro de alta sensibilidad completamente automático y protegido contra golpes

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

Ormag

MEJORAN EL RENDIMIENTO FOTOGRAFICO DE LAS EMULSIONES Y LOS OBJETIVOS

VENTA EXCLUSIVA A LAS CASAS DEL RAMO

PABLO A. WEHRLI

C. Gerona, 115

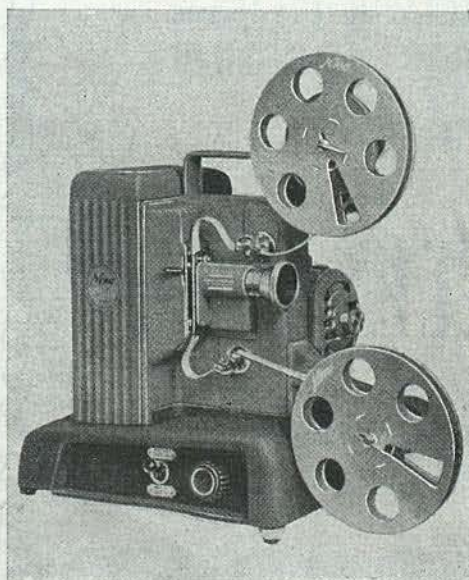
BARCELONA

Teléf. 27 48 44

PROYECTOR

Niro Lucia

8 m/m



Lámpara de
500 Watts
Objetivo 1:1,6, f:20 m/m
110-220 Volts
Bobinas de 120 mts.

CÁMARA

Nizo Helimatic

2 x 8 m/m

Modelo S 2 R

Fotómetro acoplado

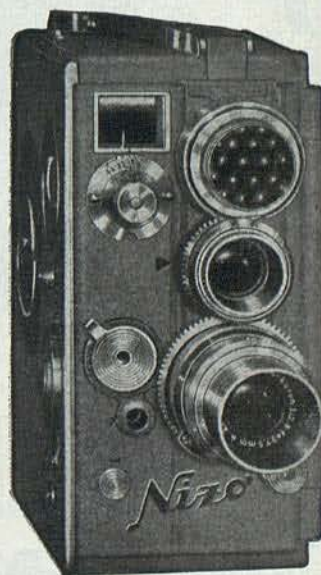
Torreta para dos
objetivos

Velocidades : 8 a 64
e imagen por imagen

Corrección de paralaje

Marcha atrás

Visor directo y de lado



FilmoTeca
de Catalunya



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



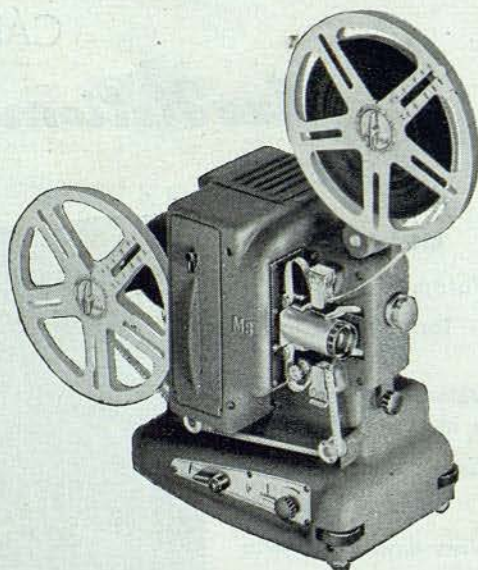
REPRESENTANTE GENERAL PARA ESPAÑA:

GERMÁN RAMÓN CORTÉS

BARCELONA

Aribau, 74

Tel. 28 45 68



CINE Y FOTOGRAFIA

MATERIAL FOTOGRÁFICO
ALQUILER DE FILMS 8, 9,5 y 16 mm.
PROYECCIONES A DOMICILIO



CASA ALEXANDRE

San Pablo, 4 (cerca Ramblas)

Teléfono 21 35 39

B A R C E L O N A

VENTA DE TODA
CLASE DE APARATOS

INGRA

LE PUEDE
OFRECER

3

VENTAJAS



- Mayor experiencia
- Mejor calidad
- Mejor precio



*El equipo imprescindible para
la sonorización de sus films*

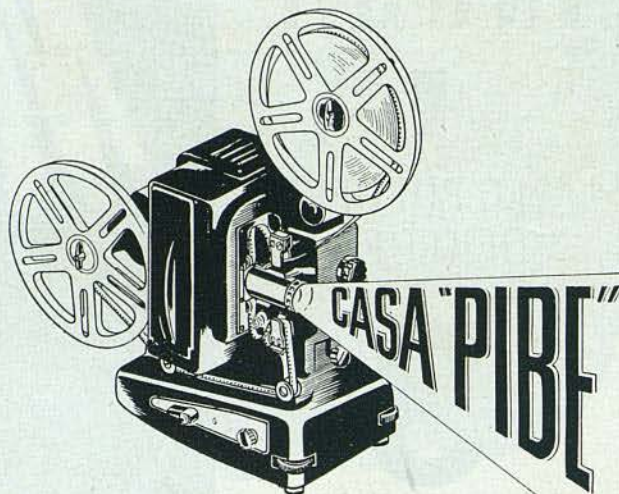
ES UN PRODUCTO DE
INDUSTRIA DE GRABACIÓN Y REPRODUCCIÓN ACÚSTICA
LLANSÀ, 44 BARCELONA TELÉF. 24 21 55

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

*VAYA VD. ADONDE GUSTE...
¡QUE YO VOY A CASA "PIBE"!*

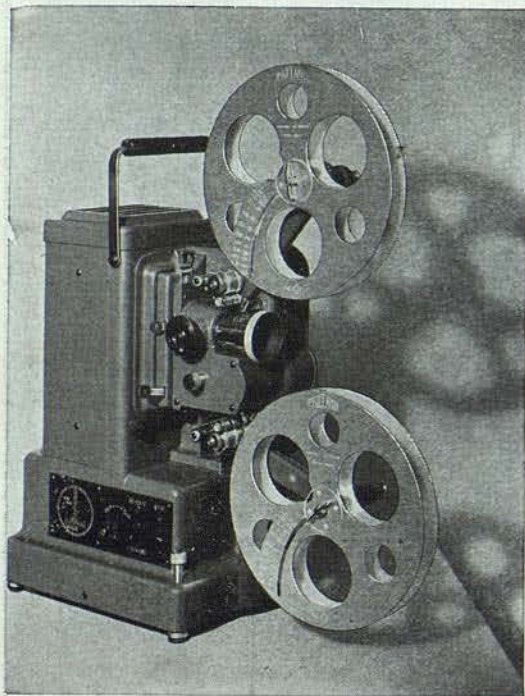


Cines PATHE BABY, BOLEX, etc.

PELICULAS

Máquinas fotográficas :: Trabajos de Laboratorio
Revelado de películas 8, 9 1/2 y 16 mm

Bolsa, 3 MADRID Telef. 217875



COSMOS FOTOGRÁFICO FERNÁNDEZ, S. A.

Rambla de Canaletas, núm. 1

TELÉFONO 21 39 43

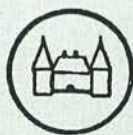
BARCELONA

MATERIAL COMPLETO
PARA FOTOGRAFIA Y CINEMATOGRAFIA

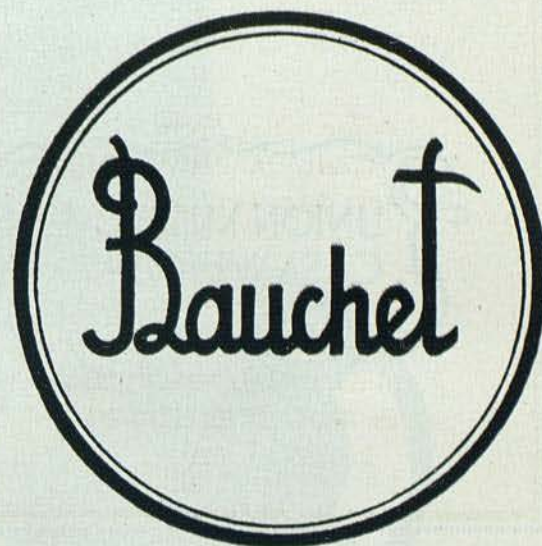


*Filme Ud. también
con*
SUPER-PANCHRO

su éxito es seguro



REPRESENTANTE GENERAL PARA ESPAÑA
GERMÁN RAMÓN CORTÉS
ARIBAU, 74 - BARCELONA - TEL. 28 45 68



¡la obra tan esperada!

EL MAS MODERNO Y COMPLETO
TRATADO SOBRE CINE

ARTE Y TECNICA 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 D. GIMÉNEZ BOTEY
De Laboratorios «Cinematografía Amateur» Redactor Jefe de «Otro Cine»

Todo el cine amateur en un solo volumen de 400 páginas, encuadernado
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.

PRECIO: PTAS. 210

Solicite folletos explicativos a:
EDITORIAL NOGUER, S. A.
PASEO DE GRACIA, 98 - BARCELONA

PARA LAS CASAS DE CINE Y FOTO:
D. GIMÉNEZ BOTEY
Calle Lepanto, 171 BARCELONA Teléfono 26 62 19

- ARTICULOS FOTOGRAFICOS
- CINEMA AMATEUR
- DISCOS
- PIEL Y VIAJE



M. Y. D. V. A.

MUEBLES
Y
DECORACION

Vidrio Artístico Mallorquín
Hierros de Artesanía Mallorquina

DEPORTES
EN
GENERAL

Paseo de Gracia, 99 - Teléf. 27 11 79
BARCELONA

MATERIAL FOTOGRÁFICO
Y CINEMATOGRAFICO

CASA ARPÍ
SALVADOR SERRA

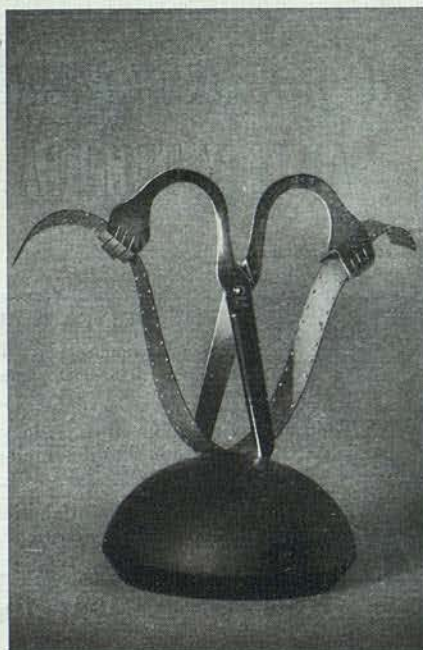
Rambla Capuchinos, 35 - Teléfono 21 90 15
BARCELONA

VENTA DE CÁMARAS
Y REPARACIONES



Se vende también en todas las casas
de Foto y Cine Amateur de España.

En las mismas, le admitirán su suscripción.



JOYAS

PIEDRAS

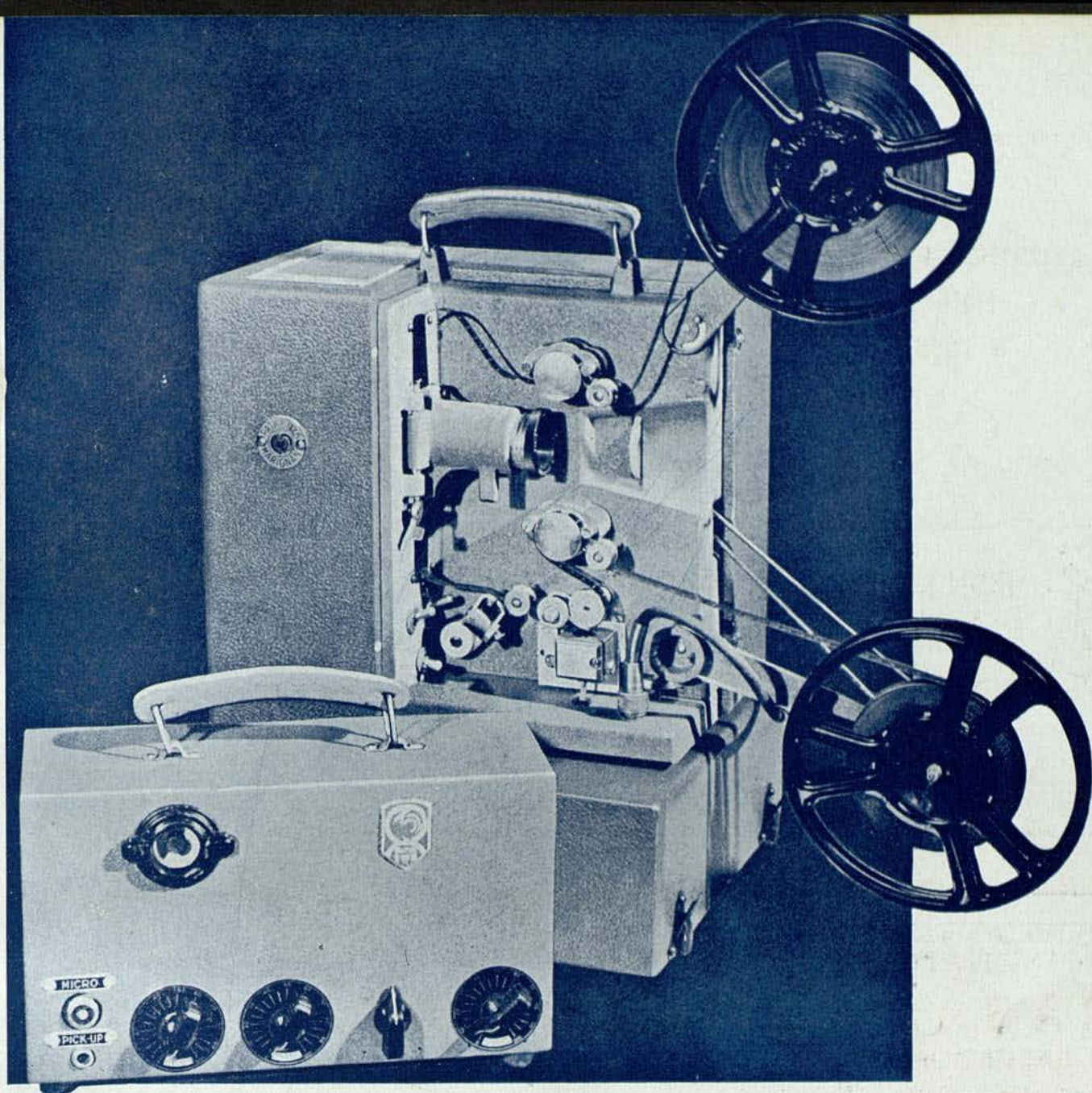
PLATERIA

ORFEBRERIA
RELIGIOSA

PREMIOS
ESPECIALES
PARA
CONCURSOS

A. SERRAHIMA
ORFEBRE

PETRITXOL, 1 BARCELONA TEL. 22 02 05



EL SONIDO POR BANDA MAGNÉTICA
al alcance de todos los amateurs con el
proyector "**MARIGNAN**" (9,5 m/m).
Una vez revelada la película se 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



Cada estación tiene sus temas...

...pero el material de cada momento es



8 9 1/2 Y 16 MILÍMETROS