

# otro cine

AÑO III • N.º 13 • 1954

EL CINE EDUCATIVO EN ESPAÑA  
EL CINE NORTEAMERICANO  
EL DIBUJO ANIMADO FRANCÉS  
LOS FILMS DEL XVII CONCURSO  
TRUCAJES Y EFECTOS TÉCNICOS  
NOVEDADES EN LA FERIA  
LOS CINEÍSTAS ANTE SU PÚBLICO



Filmoteca

de Catalunya

ADEMÁS: UN TEMA • TRUCAJES • NOVEDADES TÉCNICAS • CONSULTORIO • HUMOR • CINE COMERCIAL EN 16 mm



B 8

*dos modelos...*  
*...una sola calidad*



## MODELO B 8

Marchas: normal y continua; imagen por imagen; 8 - 12 - 16 - 24 - 32 - 48 y 64 fotogramas por segundo • Torreta para dos objetivos. Visor continuo • Contadores métrico y acústico. Disparador de cable • Tabla de exposición.

## MODELO C 8

Las mismas características • Un solo objetivo de montura Standard.



C 8

BARCELONA  
A R I B A U, 7 4  
Teléfono 30-20-09

REPRESENTANTE  
GENERAL PARA ESPAÑA

**GERMÁN RAMÓN CORTÉS**

**FilmoTeca**  
de Catalunya



AÑO III 1954 NÚMERO 13

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: GRÁFICAS MARINA, S. A.

Distribución:  
SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA  
Barbará, 14 - BARCELONA - Teléfono 21 41 86

## Sumario

- Portada** . . . . Del film «*Angulos y Polichinelas*», de José Mestre.
- Editorial** . . . . «*El cine educativo en España*».
- Estudios** . . . . José Palau: «*Consideraciones sobre la significación del cine norteamericano*».  
M. Rabanal Taylor: «*Trayectoria del dibujo animado francés*».
- Crítica** . . . . José Torrella: «*Espléndida cosecha*».
- Crónica** . . . . James Algar: «*El triunfo de la paciencia sobre la naturaleza*».
- Reportaje** . . . . J. Torrella y J. M.<sup>o</sup> Aymerich: «*Los amateurs ante su público: Felipe Sagués*».  
D. Giménez y J. Tintoré: «*En la Feria de Barcelona hemos visto...*»
- Técnica** . . . . D. Fundido Encadenado: «*Trucajes y efectos técnicos. VII. El procedimiento Schufftan*».  
Consultorio: «*Un "economizador"; Calas para enfoques cercanos*».
- Temas** . . . . Soñador: «*El hombre que amó a una estrella*».
- Humor** . . . . Manuel Amat: «*Tijeratura*».
- Actividades** . . «*Cine amateur*».  
Concursos: Fallo del XVII Concurso Nacional de Cine Amateur.
- Cineclubs** . . . Enri Langlois: «*La cinemateca francesa*».
- Actualidad** . . «*Bibliografía*» - «*Enfoque a la actualidad*»  
«*El cine comercial en 16 mm*»

## SUSCRIPCIONES

Calle Paradís, 10 - BARCELONA - Teléfono 21 93 85

3 números (Semestre)	55 Ptas.
6 números (Un año)	100 »
Socios de la Sección de Cine Amateur del C. E. C.	90 »
Extranjero	150 »
PRECIO DEL EJEMPLAR	20 »

## EL CINE EDUCATIVO EN ESPAÑA

QUEREMOS abrir nuestro segundo volumen con una información halagüeña. El Estado español va a preocuparse — o, mejor dicho, se está ya preocupando — del cine educativo.

El Ministerio de Educación Nacional ha trazado un plan de largo y ancho alcance en orden a la extensión cultural en la enseñanza. El sentido de las palabras «extensión cultural» puede ser muy dilatado e implica, por descontado, un concepto abierto y moderno de la labor docente. El campo de la enseñanza no tiene colos; no termina en la meta de un programa escolar o en un cuestionario de examen; rebasa los muros de la escuela, del instituto, de la facultad; no entiende de edades ni de clases sociales; no puede estacionarse en las urbes, sino que debe llegar al campo y a la montaña. Con este espíritu interpretamos que ha sido creada en el Ministerio la Comisaría de Extensión Cultural, una de cuyas ramas es el Servicio de Cine Educativo, entendiéndose como tal no sólo la película de aplicación estrictamente pedagógica, sino toda aquella que contenga una base cultural.

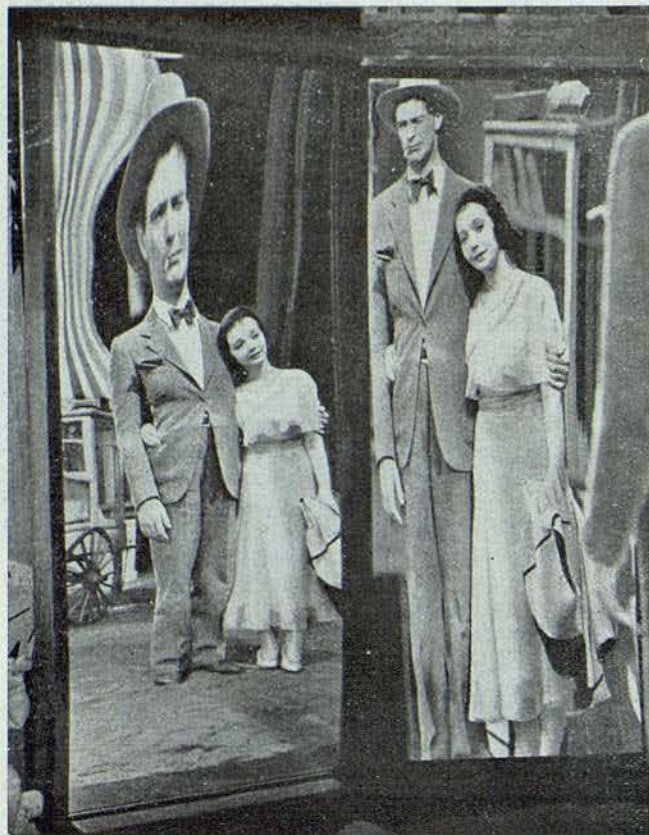
De momento, este Servicio se propone atender a una labor básica y urgente: la de crear una Cinemateca educativa a disposición de los centros docentes del país. Esta es una obra difícil, costosa, pero necesaria, absolutamente necesaria, respecto a la cual tenemos que ponernos al nivel de los demás países de solera cultural. Para el logro de una Cinemateca importante y eficaz se chocará con problemas de diversa índole, siendo uno de ellos la casi total carencia de producción propia, que se hará necesario estimular y encauzar. No obstante, la persona que ha sido puesta al frente de este Servicio de Cine Educativo — don Julián Juez, apreciado colaborador de OTRO CINE, en su especialidad — conoce y siente la materia, y su entusiasmo y actividad son capaces para conducirle a la meta que se propone.

La importancia que desde el Ministerio se da al cine dentro de ese plan de extensión cultural, aparece ratificada en la Orden por la que, en este reciente mes de julio, se estructura una Comisión Provincial de Extensión Cultural de Barcelona, en cuyo seno estará representada, entre un limitado número de entidades escrupulosamente seleccionadas, la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña.

He aquí el reconocimiento oficial de la digna labor de cultura que viene realizando la entidad rectora del cine amateur español y del espíritu formativo de ese cine que, si no es fundamentalmente educativo, ya que su finalidad es primordialmente estética y recreativa, adquiere relieve cultural gracias a la orientación de la entidad conductora.

Séanos permitido añadir que OTRO CINE — derivación, al fin y al cabo, aunque importantísima, de la obra cultural de la Sección de Cine Amateur del C. E. C. — tiene su parte en el mérito y en la satisfacción consiguiente de tan honroso nombramiento, por cuanto desde su primer número ha prestado una especial atención al aspecto educativo del cine, no dejando transcurrir un solo número sin la señalada publicación de estudios e informaciones relacionados con el cine documental. De tal forma que puede enorgullecerse de ser la única publicación española al servicio del cine no-espectáculo en general; de ese cine multiforme y algo olvidado, entre el cual cabe perfectamente el amateur, que de una manera muy significativa bautizamos desde nuestra aparición como otro cine.

El Comisario de Extensión Cultural, ilustrísimo señor don Manuel Jiménez Quilez; el Jefe del Servicio de Cine Educativo, don Julián Juez, y el Delegado de la Comisaría para el Distrito Universitario de Cataluña-Baleares, don Francisco Farreras, tienen en OTRO CINE un decidido auxiliar y un eficaz instrumento difusor.



LAS CALLES DE LA CIUDAD,  
de Ruben Mamoulian.

No existe, de seguro, espectador de cine con una cultura media que algunas veces no haya proferido un comentario despectivo para el cine americano en bloque, al salir de la proyección de una película americana determinada y que otras veces, menos numerosas, no haya reconocido la importancia, incluso artística, de ese cine. En lo que posiblemente no habrá profundizado es en el vínculo del cine norteamericano, ya sea el bueno o el "standard", con la conciencia nacional del país como no se da en ninguna otra cinematografía. Y ellos tiene unas raíces histórico-sociales que el autor del presente trabajo, pluma habitual en OTRO CINE, analiza con una meridiana claridad.

## CONSIDERACIONES SOBRE LA SIGNIFICACION DEL CINE NORTEAMERICANO

Por JOSE PALAU

No cabe duda que Hipólito Taine en su *Filosofía del arte* exageró la importancia del medio físico y de las circunstancias históricas en la promulgación de la obra de arte, pero si el ambiente y la situación no la determinan, como pretendía el pensador francés, es innegable que la condicionan, en mayor o menor grado. Por más importancia que se conceda a la libre iniciativa del individuo creador, siempre descubriremos la más estrecha conexión entre su manera de producirse y las coordenadas históricas y sociales dentro de las cuales se desenvuelve. Es a la luz de esta vinculación con la «circunstancia» — de la que tanto ha hablado José Ortega Gasset — como mejor se explica el poderoso dinamismo que siempre ha caracterizado al cine norteamericano.

La génesis y desarrollo de la industria norteamericana del film tuvieron lugar bajo las coyunturas históricas y sociales más favorables. Con razón hablamos de un Mundo Nuevo y fué, precisamente, en él, en la próspera tierra americana, donde se hizo sentir con mayor urgencia la necesidad de formas artísticas más idóneas con las nuevas condiciones de vida que se daban allí. Emigrados de todas partes se amontonaban en las barracas de feria para participar en una diversión que se valía del lenguaje mudo de las imágenes, tan internacional como la música. Gente desarraigada, sin prejuicios estéticos, trataban de darse un alma nueva en aquellas tierras donde esperaban hallar lo que el Mundo viejo les había regateado. Tanto los productores como los espectadores estaban en las mejores condiciones para concentrar sus mayores intereses en aquel arte joven que tan felizmente respondía a sus deseos de evasión.

Cabría decir que el cine es una manifestación genuinamente norteamericana en el sentido que en ningún otro país reviste tanta importancia, hasta el punto de

que podríamos afirmar que el cine constituye la mayor aportación del genio americano a la conciencia artística del hombre contemporáneo. Y es que resulta evidente la relación funcional entre el pueblo americano y su propio cine, una relación que sería inútil buscar en ninguna otra parte.

Esta conexión que tratamos de señalar entre el cine norteamericano, considerado en bloque, y los caracteres nacionales, se refleja tanto en la forma como en el fondo, tanto en la técnica como en el espíritu. Resulta sintomático que un arte que utiliza en gran escala los recursos mecánicos y pone en juego un complejo utillaje material, sea el exponente de una cultura nacional que, más que ninguna otra, pone el acento en el desarrollo industrial y en la supremacía de la técnica.

A través de esta manifestación artística, solidaria de una industria poderosa, es como mejor se exponen y expresan las formas de vida — tan expresamente fotogénicas — del pueblo americano, siendo precisamente el cine el vínculo por el cual estas formas genuinas de la nación llegan a conocimiento de millones de espectadores que, de esta manera, consienten a penetrar en un círculo de influencias mediante el cual se intensifica la americanización del mundo occidental.

En el cine norteamericano pueden encontrarse datos muy elocuentes y aleccionadores sobre el alma americana, y son las películas procedentes de Hollywood las que mejor nos informan sobre el pasado y presente de una historia que conocemos más que ninguna, exceptuando la propia. En las figuras típicas que el cine exhibe y celebra, en las historias que nos propone y exalta, leemos, como en un libro abierto, cuál es la concepción del mundo, cuál el sentimiento de la vida del hom-

bre medio norteamericano. Eso resulta evidente si consideramos, por ejemplo, la figura tan familiar del *cow-boy* del Oeste que, si se nos antoja heroica, es porque representa al luchador que confía en sí mismo, confianza fundada en una tierra fecunda que le proporciona el triunfo. Se trata de una filosofía del éxito que se basa en la máxima: «Confía en ti mismo y no esperes de los demás.»

Al americano, el cine, con sus constantes evocaciones de un pasado histórico que representa una maravillosa epopeya de la voluntad de dominio, le recuerda constantemente el proceso por el cual quedó consolidada la nación hasta llegar a la situación actual que le procura una posición privilegiada con respecto a los demás países. Privilegios materiales, sí, pero, por eso mismo, muy considerables en un ámbito cultural en el que se aprecian mucho las ventajas prácticas, de acuerdo con una filosofía pragmática, siempre dispuesta a afirmar que el criterio de la verdad y de la justicia está en el éxito que proporcionan. La prosperidad en la vida, en los negocios, constituye la máxima sanción para la conciencia del hombre que, al alcanzarlos, se cree en el recto camino bajo la benévola mirada de su Dios.

Esta fe en el éxito se afirma en el *happy end* de las películas. El final feliz es un postulado del americano corriente que busca y encuentra en el cine la satisfacción a sus apetencias estéticas y a sus exigencias morales. Y este optimismo, que nosotros podemos juzgar superficial, da cuenta de aquel poderoso dinamismo al que aludíamos al empezar, dinamismo tan característico de un pueblo que ha podido ver en la fertilidad de su suelo, en la riqueza de su subsuelo y en el espíritu de empresa de su gente, los signos irrefutables de una elección, diríamos providencial, destinada a conferirle la máxima responsabilidad histórica. Y cuando los espectadores de todo el mundo ven las numerosas películas en las que se afirma el poderío industrial y militar de la democracia norteamericana, al mismo tiempo que presentan como muy simpáticas las formas de vida que allí



imperan, aquellos espectadores se dan cuenta entonces de la presencia de Norteamérica en todas las partes del mundo libre.

Terminemos. Hemos querido subrayar brevemente la importancia del cine norteamericano considerado como síntoma, como testimonio sincero de una cultura destinada a desempeñar un papel cada vez más considerable en el mundo que vivimos. Y eso resulta muy importante. Él nos habla de la creencia del hombre americano en el poder de la realidad, pero también en el poder de la tradición, ya que su culto del pasado, su veneración por las egregias figuras de la historia es muy fuerte, como se advierte en las constantes referencias que en las películas encontramos sobre estos aspectos de la vida nacional. Por todo lo cual creemos que las películas norteamericanas verdaderamente significativas, al margen de sus valores estrictamente artísticos, interesan como documentos de la mayor importancia para comprender el mundo de hoy.

Jose Galau



FORT APACHE, de John Ford.

Aunque apenas conocido en España, debido al auge del dibujo animado americano, el francés merece ser considerado, y últimamente ha sido ofrecida una selección del mismo a algunos círculos reducidos. Después de nuestro estudio sobre Walt Disney, creemos de un gran interés informar cumplidamente a nuestros lectores respecto a la personalidad y características del dibujo animado galo. Lo que ponemos en manos de nuestro apreciado colaborador Manuel Rabanal Taylor, erudito y conocedor directo del tema.

# TRAYECTORIA DEL DIBUJO ANIMADO FRANCES

Por MANUEL RABANAL TAYLOR

Es tópicamente, en esta clase de artículos, comenzar recordando los jeroglíficos egipcios, las ilustraciones medievales, etc. Pero por creer que todo esto se encuentra fuera de un breve comentario sobre la trayectoria del dibujo animado francés, vamos a dejarlo a un lado para pasar a analizar la corta historia de esta rama del cine galo (1).

A pesar de evitar en todo lo posible las reminiscencias históricas, no podemos dejar de citar a Emile Reynaud, cuya aportación es poco menos que decisiva. Gracias al film de Roger Leenhardt «La naissance du cinéma» (1946), hemos visto recientemente fragmentos de «La amazone» y la exhibición completa de «Autour d'une cabine» (1894), bandas que contienen en germen todas las futuras posibilidades del género.

Y es con Emile Cohl, autor, entre centenares de films, de «Les joyeux microbes» (1908), «Le retapeur de cervelles» (1910), y «Les lunettes féériques» (1911) (2); por citar tan sólo las que conocemos personalmente, que el dibujo animado cinematográfico obtiene partida oficial de nacimiento. Dándose el caso curioso (de ser ciertas las fechas) de que estos tres films marcan una curva casi completa. El primero de los citados señala el comienzo de la fantasía desbordante; el segundo une a esta cualidad un mayor logro técnico; y el tercero muestra una decadencia, en la imaginación, absoluta (3).

A partir de 1918 Cohl puede ser considerado como un precursor, pero todos sabemos que el destino de éstos es ser olvidados hasta que la Historia les hace (?) la justicia debida.

Con la desaparición de Cohl como autor de películas de dibujos animados se trunca la posible formación de una escuela francesa de esta clase de cine nacida al amparo de la emulación.

Dibujantes de calidad como O'Galop, Lortac, Monnier, Rigal, etc., dejan algunos títulos: «Le corbeau et le renard» de O'Galop; «Le révil du professeur Mécaniques» de R. Lortac; «Las hazañas de una mosca» de Monnier, que marca el comienzo del documental sanitario hecho con dibujos animados. Todas ellas realizadas en el año 1916.



FANTOCHE, de Emil Cohl (1907)

Sin embargo, estos valores aislados no forman escuela y el dibujo animado francés desaparece del plano mundial, aunque todavía en 1919, O'Galop realiza «El pájaro y la mariposa» de un indudable interés. Mientras tanto esta modalidad cinematográfica se ha extendido a todo el mundo. Inglaterra, EE. UU., Rusia y Checoslovaquia alcanzan en esta rama un puesto destacado, sobre todo el segundo de estos países con las «Silly Symphonies» de Walt Disney.

El ruso Alexeieff a su paso por Francia deja una obra antológica: «La nuit sur le mont chauve» (1933), sobre el poema sinfónico de Moussorgsky, y una serie de films publicitarios sobre temas musicales de Milhaud, Roland Manuel, etc.

En 1934 «La joie de vivre» de Hector Oppin y Anthony Gros — obra de un erotismo delicioso (4) — marca un punto aislado en la evolución de este tipo del cine francés. Pero los grandes éxitos de «Popeye el marinero» (1933) de Fleischer y los posteriores de Walt Disney con «El pato Donald» (1935) y su largo metraje «Blanca Nieves y los siete enanos» (1937), hacen que el dibujo animado francés no tenga casi resonancia internacional, a pesar de que la película de Disney sobre el cuento de los Hermanos Grimm marca el comienzo de su decadencia.

De una manera obscura el dibujo animado francés comienza poco a poco a labrarse de nuevo un sólido prestigio. Un hombre lleno de ideas se acerca a su ámbito: Paul Grimault. Junto con André Sarrut funda «Les Gemeaux» y comienza una larga carrera con agradables sorpresas como «Les passagers de la Grande Ourse» (1939), film publicitario como casi todas sus primeras realizaciones. Un plan completo de producción lo eleva de rango: «L'Epouvantail à moineaux» (1943), en colaboración con Jean Aurenche; «Le voleur de paratonnerres» (1944), que logra una mención en Venecia dos años después; y «La flûte magique», de esta misma fecha, que realiza con Roger Leenhardt, son muestras evidentes de este progreso. Estos films tienen ya su sello principal: una imaginación arrolladora y una gran dosis de poesía, pero sólo son obras menores en su carrera. La consagración definitiva no se halla muy lejos, y la logra con «Le petit



LE PETIT SOLDAT,  
de P. Grimault  
(1947)

soldat», que lleva como coguionista a Jacques Prevert, y que alcanza en el Festival de Venecia de 1948 el Gran Premio Internacional de esta clase de films. Y no es simplemente el hecho de alcanzar un premio destacado (ex aequo con «Melody Time» de Disney), lo que califica a esta película; es algo mucho más importante, y es que significa el triunfo rotundo del espíritu. «Le petit soldat» es una obra actual que presenta, aunque diluido en su forma poética, problemas contemporáneos; cosa no extraña si tenemos en cuenta que Jacques Prevert es un poeta obsesionado con la trágica realidad de nuestros días. Por algo su poesía es, en una palabra, angustiosa.

Los buenos y los malos típicos, tan ingenuos unos como otros, han sido substituídos por el soldado movilizado y por el «emboscado» de todos los días. Y a esta anécdota tan de hoy se la ha añadido una dosis tal de poesía que difícilmente recordamos algo semejante. Operando a base de muy escasos decorados y escasa movilidad de los personajes ha logrado dar al film una condensación dramática admirable.

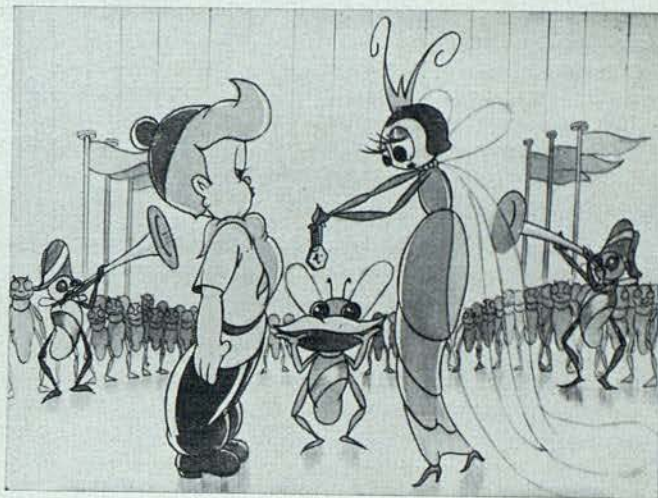
Vemos, pues, como el cine francés de dibujos asciende hasta situarse casi a la cabeza de esta clase de producción cinematográfica, y esto a pesar del carácter artesano de sus estudios que le imposibilitan en gran manera el lanzarse a empresas de mayores vuelos. Pero como las verdaderas vocaciones no conocen obstáculos, por grandes que estos sean, Grimault, en colaboración con André Sarrut, sobre guión del primero y Prevert, realizan el largo metraje «La bergère et le ramoneur» (1951) que obtiene en Venecia, al año siguiente, un Primer Premio Especial por su calidad poética y sátira política. Pues este film tiene un fondo político indudable, y ni qué decir tiene que reconociendo la obra de Prevert nos damos cuenta inmediatamente de que responde totalmente a su pensamiento. La tiranía impuesta por el rey de Takicardia y la derrota final de la misma, que permite convertir al sufrido pueblo en el más feliz del mundo, es un tema que en realidad se viene repitiendo desde la revolución francesa en los pensadores galos.

Aunque hemos dedicado tanto espacio a Grimault, por ser un realizador realmente excepcional, no podemos olvidar a una

corta serie de directores que al igual que él han ido superándose constantemente hasta alcanzar unos puestos sumamente destacables: Jean Image, Omer Boucquey, y algunos otros menos importantes.

El primero tiene una corta carrera marcada por: «Rapsodie de Saturne» (1947), «Ballade atomique» (1948), y «Jeannot l'intrépide» (1951), titulada en España, con esa manía inexplicable de cambiar los nombres, «Pepito el valiente». Este último film de largo metraje es el peor de los tres citados, pues teniendo un tema movido no ha logrado la técnica suficiente para dar sensación de continuidad al movimiento y éste se nos presenta un tanto brusco y discontinuo (5). Estas tres realizaciones, en realidad mediocres, no nos hacían sospechar que la sorpresa estaba muy cerca y «Bonjour Paris» (1952) nos la ha dado completamente.

En 1947 Image publica un álbum de dibujos que contiene en esencia el tema que le ha llevado a la fama, su título «Fantaisie à Paris»; su mujer Eraine lo transforma en guión cinematográfico. El film, compuesto a base de episodios cortos unidos por



JEANNOT L'INTRÉPIDE, de Jean Image (1951)



LA BERGÈRE ET LE RAMONEUR (1953)

los motivos principales, muestra, hay que reconocerlo, cierta desigualdad; mientras algunos de sus fragmentos son sencillamente deliciosos, otros pecan de elementales. Sin duda alguna el pasaje más brillante es aquel en que la Torre Eiffel desaparece de París e ignorante de la conmoción que ocasiona se entretiene deshojando margaritas a las que pregunta insistentemente «¿Me quiere... un poco... mucho... apasionadamente...?», acabando, al enterarse de que la quieren substituir por otra, con el regreso a su solar frente a los Campos Eliseos, mientras una comisión del Gobierno la condecora con la Medalla de Oro. Toda la gracia, todo el «sprit» francés se encuentra en esta secuencia.

La picardía amorosa de la pareja protagonista (un par de pájaros) y sus aventuras con los galanes nocturnos (los gatos) están llenas de ese erotismo típico del francés medio; que se manifiesta igualmente en el *ballet* que componen las clavijas de la calzada, que representan unos delicados y estilizados desnudos cubiertos con grandes sombreros. La música, debida a Jean Yatove, es francamente deliciosa; las canciones que abren y cierran la película (la primera da título al film, la última: «Bonsoir Paris») tienen tal sentido del ritmo y de la melodía que a pesar del tiempo transcurrido desde su audición aun perduran en nuestra mente.

Si tenemos en consideración que en la realización de «Bonjour Paris» solamente han tomado parte unos veinte dibujantes importantes y que la mayoría de éstos han realizado su tarea en talleres rudimentarios de su propiedad, nos daremos cuenta del ingente mérito que posee esta cinta, y en particular de por qué se buscan escenarios estáticos dando al cine de dibujos francés una característica especial, no sólo temática sino también técnica.

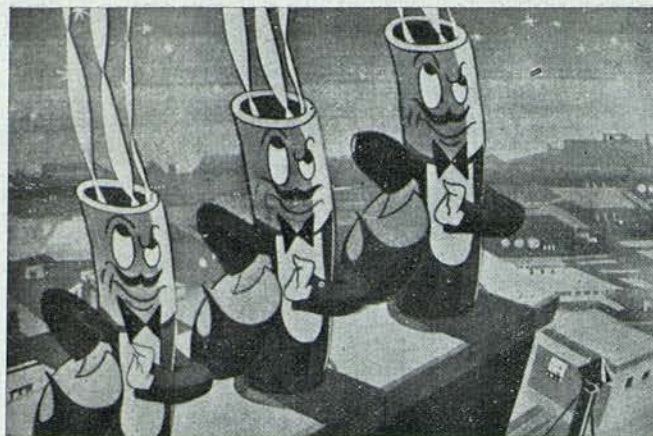
Omer Boucquey ha creado un delicioso personaje en su película «Choupinet» (1946), que vuelve a aparecer en «Le troubadour de la joie» (1951), para contarnos en una obra breve, pero llena de sentido, las transformaciones que la gracia Divina, a través de un complicado mecanismo, puede hacer en el alma humana. Pues este último film es un canto a la bondad de corazón y presenta momentos en que ésta consigue borrarlo todo, tanto vicios como defectos. Dicha película, ampliamente galardonada en el Referendum de Vichy del mismo año, marca una superación evidente sobre su predecesora. Su obra posterior «Les dessins s'animent» (1952) trata, como su nombre indica, de la evolución de un film de dibujos desde sus primeros croquis hasta su etapa final. Esta obra no ha llegado todavía a nuestras pantallas (públicas o privadas), pero el Primer Premio obtenido en el Festival de Venecia de 1952, hace pensar en posibles valores.

Mientras estos grandes realizadores, realmente fuera de serie, trabajan para levantar al cine de dibujos francés, otro grupo de directores más modestos continúa una labor de creación lenta en busca de un estilo personal propio.

Arcady (nacido en Bulgaria) produce en 1942 dos films «Le scaphandrier» y «Astres et desastres» (6). André Rigal que crea un personaje, el capitán Sabord, protagonista de los films «L'île mystérieuse», «Cap'tain Sabord appareille» y «V'là le beau temps», todos ellos del año 1943. Pero el film más importante de estos realizadores independientes es «Callisto (la petite nymphe de Diane)» (1943) de André F. Marty.

Otros realizadores son: V. de Quicha que posee un fino estilo poético en «Les enfants du ciel», y Antoine Payen con «Cri-cri, ludo et l'orage», ambas películas del año 1946.

En Francia ha alcanzado al mismo tiempo un gran interés el dibujo animado científico, que ya sólo o utilizándolo fragmentariamente en otros documentales intenta llevar a una más



BONJOUR, PARIS

fácil comprensión del tema. «La mouche» (1945) y «Le champignon qui tue» (1949) del Dr. Thevenard, pueden ser consideradas como importantes ejemplos de esta tendencia. Igualmente el dibujo animado didáctico tiene un gran desenvolvimiento: «Ondes lumineuses» (1950), que explica la longitud de onda, la frecuencia de las mismas, etc., y «Miroirs-plans» (1952), sobre las propiedades de los espejos planos que hacen posible el sextante y el caleidoscopio, debidas al Dr. Lucien Motard, nos muestran sus muchas posibilidades en el campo de la enseñanza.

Como curiosidad citaremos que el dibujo animado publicitario es comparable a las mejores producciones de tipo comercial, por ejemplo las películas que anuncian los licores Dubonet, y las lanas Bécassine, etc. La calidad de estos dibujos no es de extrañar si tenemos en cuenta que todos los grandes realizadores franceses trabajan igualmente para casas comerciales.

*Rabanal Taylor*

(1) El estudio más completo sobre los posibles antecedentes del dibujo animado se encuentra en el casi desconocido libro (en España): «Etude comparative des illustrations du Moyen Age et des dessins animés» de M.-T. Poncet. Paris. Nizet, 1952.

(2) Fechas asignadas por la «Cinematheque française», Catálogo, enero 1951, en franca discordancia con las señaladas por los historiadores españoles.

(3) La historia se repetirá con el otro hito del dibujo animado Walt Disney.

(4) Según Nino Frank en «Papier+pellicule», Revue du Cinéma, núm. 5, 1947.

(5) Aunque obtuvo el Premio Internacional de Películas para niños en Venecia, 1951.

(6) Este muestra una clara influencia de Walt Disney; que también se evidencia en «Aventura de Kapok l'esquima».



# ESPLENDIDA COSECHA

## LOS FILMS DEL XVII CONCURSO NACIONAL DE CINE AMATEUR 1954

por JOSÉ TORRELLA

Nunca hubiese pensado que las abundantes lluvias de este invierno, además de su influencia en la agricultura — y en la industria a través del fluido eléctrico — pudieran también tenerla en el cine amateur. Porque — ¡Santo Dios! — así parece que haya sido. Mientras en los trigales las mieses aguardaban el filo que las separara de la tierra, ofreciéndose, dóciles y ubérrimas, a la mano del segador, nosotros recogíamos en el marco paíral del Centro Excursionista de Cataluña una cosecha de films amateurs como nadie recuerda otra.

La cantidad — ya se sabe —, siendo importante, no lo es tanto como la calidad. Y que ésta — en su línea media — abunda en el actual concurso, lo demuestra el número de "medallas de plata" concedidas y el hecho de haber sido necesario programar dos sesiones públicas de selección para dar cabida a todo lo interesante — o a casi todo, para ser exactos, porque algo ha quedado fuera —.

Y aún hay que señalar, dentro de la cantidad y de la calidad, la variedad. Difícilmente recordaríamos otro Concurso en que estuviese representada — y bien — tanta variedad de géneros, y en que se hubiese podido premiar con "medalla de honor" a films tan brillantemente representativos de las tres categorías básicas en que estos certámenes se dividen: Documental, Argumento y Fantasía.

Empezando por esta última, que es el género menos cultivado por nuestros cineastas, tendríamos que remontarnos a la época heroica, con "Ritmos de un día", para encontrar un antecedente de film abstracto, deshumanizado, de la calidad cinematográfica de este "DESIREE", que por poco no ha sido el "premio extraordinario" del concurso.

Ya dentro de la elasticidad de la denominación "fantasía", tenemos también en este apartado dos "ballets", PANTOMIMA y RAPTO 1954; dos variedades de lo que en cine profesional se denomina "documental de arte" y en el amateur constituye una nueva inquietud: "PESSEBRE" y PAN. Y aún un film de tanta originalidad como ANGULOS Y POLICHINELAS.

En el género "documental" hay dos obras notables, y ambas por muy distintos méritos. LINTERNA MAGICA, porque nos brinda un tema totalmente inédito, curiosísimo como documento — cosa rara en nuestro migrado documentalismo amateur —. "PAX" (XXXV CONGRESO EUCARISTICO INTERNACIONAL) porque constituye un documento histórico de un valor incalculable y una pieza maestra de reportaje cinematográfico.

Es en el apartado "Argumento" donde figura mayor número de films y con la respetable suma de quince "medallas", de las cuales más de la mitad son en el honroso grado de "plata".

Encabezan el género "CARROUSEL" (premio extraordinario) y "ADVENTUM", films emotivos, muy humanos. El primero constituye una superación limitativa — creo que la palabra resulta inteligible — para la cámara que dió al cine amateur los títulos cumbres de "Puerta ciosa", "Fantasía trágica" y

"Relorno". El segundo nos da el primer fruto sazonado de un joven amateur que hacía esperar esa maduración.

En las nueve "medallas de plata" de ese género, en cambio, predomina el humor.

Quiero señalar la adjudicación de algunos "premios de cooperación" muy significativos.

Así, por ejemplo, obsérvese que en el film "CARROUSEL", ganador del extraordinario, han recaído también los de guión literario y desarrollo discursivo, que confirman su valía temática y narrativa.

Demuestra, por otra parte, el mérito que como film "sui generis" encierra "DESIREE", el hecho de haberle sido adjudicado el premio al film de mayor originalidad y audaz expresión cinematográfica.

Así como el premio a la perfección narrativa de un documental no podía recaer en otro que "PAX".

Y he aquí cómo un film de no muy alta valoración oficial, APARTADO DE CORREOS 1002 (sexto en el orden de films argumentales), tiene nada menos que tres premios de cooperación muy representativos de sus estimables valores parciales: el del film más típicamente amateur, el de las mejores escenas humorísticas y el de la mejor utilización expresiva de los recursos técnicos.

Los premios de interpretación han correspondido a "ADVENTUM" — el masculino — y a "CARROUSEL" — el femenino —; dos interpretaciones ciertamente notabilísimas.

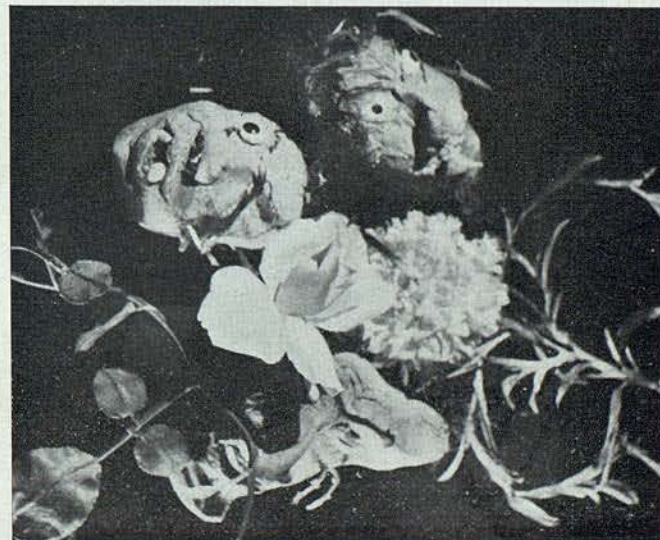
Ha sido declarado desierto el codiciado galardón "Tijeras de plata" para el film que no le sobre ni un palmo. ¿Es posible que entre tantas películas buenas no haya una que lo merezca? Es posible. Pero lo cierto es que, precisamente por tener a la mano tantos films estimables, resulta difícil señalar uno al que no le sobre un palmo y que, de hacerlo, no se cometa una injusticia con otros.

Y termino, porque quisiera que a esta panorámica no le sobra una línea.

## I FILMS DE FANTASIA

«DESIRÉE», de Felipe Sagués, Barcelona. 30 ms. en 9,5 mms. Medalla de honor. — Film simbolista: En un jardín irreal un Clavel se inflama de amor por una Rosa. Ojos de lascivia del Clavel. Vanidad del eterno femenino girando en forma helicoidal en torno a la Rosa. Cinta de plata — alevisa apariencia de amor puro — danzando a su alrededor. Visajes horrendos, ima-

DESIRÉE



gen de la vileza del Clavel. Nubes y rostros. Tela de araña que aprisiona a la Rosa y tras la cual llora. Y, por fin, la tormenta. El volcán vomita. El Clavel muere abrasado en la hoguera que él mismo encendió. Y el mismo fuego libera a la Bella cautiva.

Todo esto ha sido felizmente condensado en treinta metros de film, mediante un guión muy calculado y un montaje inexorable. Dada la total deshumanización del tratamiento, su carga simbolista resulta masiva y su lenguaje expresivo fríamente cerebral. La materialización de los símbolos y su escenografía se valen de elementos plásticos — fondo de cactus, copas de fuego — de una filiación estética un tanto desacreditada. En cuanto a valores estrictamente cinematográficos — ritmo, iluminación, encuadres —, son categóricos. Y no quisiera que los «perros» señalados — forzosamente hacerlo en un juicio crítico — frenasen la tendencia a ese cine de pura fantasía que tanta falta nos hace.

PANTOMIMA, de Enrique Fité, Mataró. 100 m. en 16 mm. y en color. Medalla de plata. — Se trata de un *ballet* en color. Dos hombres se disputan el amor de una mujer. El uno le ofrece flores rojas. El otro no encuentra más que flores blancas. Pero el arma homicida del rival hace que las flores blancas se tornen rojas con la propia sangre de la víctima. Creo que el tema es de una poesía del repertorio de nuestros rapsodas. El desarrollo convencional de un *ballet* es en términos generales anticinematográfico. Fité ha tratado de compensar ese *handicap* situando la acción en el espléndido marco de un jardín romántico cuya pátina no podría darnos un escenario. Se adivina que en el cuidado de la expresividad de los intérpretes se relaja intermitentemente la tensión corporal de la danza, y cuando ésta es recordada el contraste pone más en evidencia la arbitrariedad. Bellos encuadres efectistas. Buen montaje. El *latiguillo* final es quizá el único fragmento de auténtica expresividad cinematográfica.

RAPTO 1954, de Jorge Feliu, Barcelona. 100 ms. en 9,5 mm. Medalla de plata. — Otro *ballet*. En blanco y negro éste, y ambiente contrapuesto. La Mecnógrafa sueña con el Campeón de *Base-Ball*, el cual penetra en la oficina a través de los ventanales. El Jefe interrumpe el idilio y se desvanece la ilusión. Resentido en su amor propio, el Jefe acumula sobre la joven un diluvio de trabajo. La Mecnógrafa lanza un grito de auxilio y el Campeón la rescata, llevándosela hacia la Felicidad.



RAPTO  
1954

El mismo problema del *ballet*, con el agravante de situarse éste entre cuatro paredes que están recordando de continuo el escenario. Sin desatender un momento al ritmo de la danza, Feliu consigue infundirle vitalidad cinematográfica gracias a un ágil montaje en el que la cámara parece ajustarse a aquel ritmo. Merece ser señalada la concepción moderna de este *ballet* y su grácil tratamiento.



ANGULOS Y  
POLICHINELAS

ANGULOS Y POLICHINELAS, de José Mestres, Barcelona. 120 m. en 16 mm. Medalla de plata. — El autor califica a este film de «fantasía metafórica». Se trata de ironizar filosóficamente sobre la sugestión del dinero y para ello se vale de una humanidad reducida a la condición infrahumana de muñecos. Los personajes visten esquemáticas túnicas blancas con las solapas, bolsillos y botones pintados, simulando monigotes dibujados sobre papel, y sus rostros son cubiertos con máscaras. No me extendiendo en el detalle y sentido del tema, porque lo que cuenta en este film es su enorme atractivo visual. Las máscaras tienen una sorprendente expresión, o quizá la magia del cine se la adjudica. Tras de ciertas divagaciones propias de un realizador poco maduro, se llega a una intensa parte final, con fragmentos de una extraordinaria belleza, como las sobreimpresiones de la muchacha y el entierro. Es una verdadera lástima que Mestres quisiera justificar su fantasía con una introducción realista innecesaria y, lo que es peor, desacertada totalmente. Sin ella el film hubiese subido de mucho en su valoración.

EL PAN, de Enrique Rodríguez, Oviedo. 45 m. en 8 mm. y en color. Medalla de cobre. — Contrariamente al anterior, lo que cuenta en este film es su contenido intelectual. Un hombre del agro — estupendo tipo norteno — se encuentra sin saber cómo en una exposición de pintura. Lleva un pan bajo el brazo, símbolo de su labor. Aquel hombre del campo se enfrenta en plena turbe con la sorpresa de unos lienzos que plasman el ambiente rural y el proceso agrícola. Solo en el salón, con su pan de verdad debajo el brazo, el hombre contempla con mirada absorta aquellos lienzos cuyo sentido trascendente, más allá de su valoración formal, tan sólo él, en su ruda mentalidad, puede aprehender y valorar.

La realización del film no se halla, ni de mucho, a la altura de su concepción. Sin el comentario oral, literariamente bueno, las imágenes resultarían inexpresivas. La *penetración* de las pinturas ha sido descuidada de modo que lo de mayor hondura resulta ser la expresión del hombre.

## FILMS DOCUMENTALES



«PESSEBRE», de Altés, Giménez y Vilá, Vich. 60 m. en 16 mm. Medalla de cobre. — He aquí otros dos films paralelos (éste y el anterior), pero de méritos contrapuestos. Aquí la idea es muy simple: expresar por medio de dibujos inanimados el misterio de Navidad. Pero la realización es concienzuda, delicada, y denota sensibilidad cinematográfica. Los dibujos, creados expresamente por el pintor Vilá Moncau —y buenos— representan etapas distintas del Adviento: José y María buscando alojamiento, la Natividad, la anunciación a los pastores, la adoración de éstos y de los Reyes... La cámara penetra en estos momentos fijados por la pluma de Vilá y sugiere la acción por medio de movimientos intencionados. Luego los concatena en una continuidad narrativa. La técnica es la del documental de arte, explicada por López Clemente en estas páginas de OTRO CINE. La diferencia está en que el documental de arte tiene que ceñirse a obras preexistentes, mientras que para este film han sido realizados los dibujos a conveniencia; lo que, además de renunciar a todo valor documental, soslaya algunos problemas. A señalar que es la primera vez que ha sido adoptado este procedimiento filmico en nuestro cine amateur —al menos así lo creemos— y que sus resultados son muy estimables.

TRIOLOGIA, de Casamitjana, García y Serna, Barcelona. 100 m. en 9,5 mm. Mención honorífica por los dibujos animados de la parte central. En efecto, el pequeño film de dibujos animados que se contiene en *Trilogía* no carece de gracia, con sus angelitos jugando en el firmamento estrellado. Los otros dos fragmentos son en realidad dos films distintos. Uno a base de grandilocuentes dibujos fijos, coloreados a mano, intentando expresar trascendentes conceptos que conocemos gracias a los títulos en latín. Otro es una rara y arriesgada —y monótona— descripción del Decálogo por medio de un niño de muy corta edad.

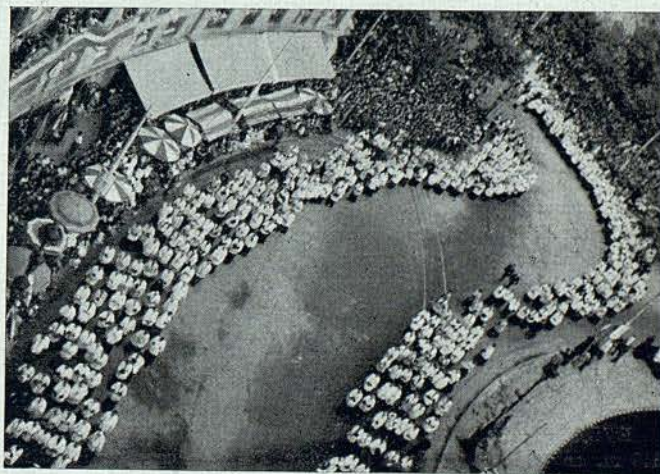
«AMETLLER FLORIT» (no clasificado). 38 m. en 9,5 mm. — Ilustración de una poesía de tan escasa calidad como su versión cinematográfica. El film debuta con unos buenos fotogramas de almendros y primerísimos planos de sus flores. Luego entran en escena unas señoritas en atavío de *ballet* y evolucionan en torno a los almendros convirtiendo el puro goce de la Naturaleza en fiesta colegial de fin de curso.

VALS TRISTE (no clasificado). 20 m. en 8 mm. y en color. — La conocida pieza de Sibelius es vista por el autor de este film como un desfile funerario de sepulturas. Podría tratarse del documental de un determinado cementerio y sería más justificada la cosa, aunque tendría el mismo interés nulo de ahora, porque la necrópolis escogida no ofrece ninguna particularidad.

LINTERNA MAGICA, de Juan Fco. de Lasa, Barcelona. 70 m. en 16 mm. y en color. Medalla de honor. — El prestigioso crítico de cine J. F. de Lasa, durante varios años miembro del Jurado del Concurso, nos ha sorprendido este año con su *debut* como cineísta. Su aportación tiene un peculiar interés especialmente por la completa novedad del tema y su innegable atractivo. Se trata de la exhumación de una añeja linterna mágica con sus ingenuas diapositivas. El film reproduce, pura y estrictamente, la proyección de esos clisés con su tosca sensación de movimiento. El documento es auténtico y valioso. La visualización del anacrónico espectáculo tiene un encanto irresistible. Ahora bien: la labor de Lasa se ha reducido a ordenar la colección de diapositivas en forma que ilustraran un relato oral imaginativo, dicho por el propio realizador, con el que persigue crear el clima evocativo de la época. La cámara, fija e inmóvil de punta a punta del film, no cumplió otra misión que la instrumental de impresionar las imágenes de la linterna y reproducirlas sin necesidad de manipular de nuevo el engorroso aparato. Es temerario hacer cábalas sobre la forma personal de ver un tema, pero en este caso uno no puede evitar de pensar si en lugar de seguir una línea tan rígida no hubiese sido acertado recrear el ambiente por medios visuales y evocar la sesión de linterna en su propia salsa. De paso, hubiéramos visto el aparato y su manejo. Además del texto, el film lleva un fondo musical a guitarra escrito y ejecutado por Carlos Santias.

«PAX (XXXV CONGRESO EUCARISTICO INTERNACIONAL, BARCELONA)», de José Roig Trinxant, actualmente residente en Oviedo. 300 m. en 16 mm. Medalla de honor. — La cámara de Roig recogió todos los actos y facetas del magno Congreso Eucarístico de Barcelona. El resultado es un film extenso en demasía, para quien persigue una simple impresión de aquel acontecimiento, pero su exhaustividad le da un valor documental incalculable. A éste hay que añadir otros valores: 1.º, el sentido de la medida y del orden que preside todo el reportaje; 2.º, el ingenio y el sentido cinematográfico de síntesis y de sugerencia con que resuelve el preámbulo, los preparativos del Congreso y los pasajes anticinematográficos como discursos y sesiones académicas (estupenda imagen la de la mano ondulante de García Sanchiz); 3.º, la sostenida corrección fotográfica; 4.º, la riqueza de detalles en primer plano, algunos de enorme interés histórico y otros de agudo interés humano; 5.º, la movili-

PAX



dad de la cámara con sus variados y sorprendentes ángulos; 6.º, la vivacidad y la precisión del montaje.

Si, juntando todos estos valores, consideramos el mérito extraordinario de su consecución, dado que se trata de cámara única y dado que un reportaje no admite preparación ni repetición y que el cineísta tiene que supeditarse a las veleidades de la luz natural y al inexorable discurrir de los hechos, advertiremos que «Pax» es el esfuerzo mayor y proporcionalmente mejor coronado que se ha llevado a cabo en el reportaje amateur.



ESCLOPS D'ARTESANIA

«ESCLOPS D'ARTESANIA», de Joaquín Puigvert, Barcelona. 100 m. en 9,5 mm. Medalla de plata. — Tras un buen arranque de fotogramas ferroviarios se entra en el tema de la elaboración de zuecos. Tema simpático, como el de toda artesanía que tiende a desaparecer, descrito con bastante acierto, aunque por la extensión dada a los prolegómenos (corte de pinos), resulta en extremo rápido, casi escamoteado, el proceso de vaciado interior del zueco. Al final hay un error subsanable: con el *calderón* de la niña calzando sus pequeños zuecos, la cosa debiera terminar. Las nuevas aplicaciones que se nos muestran dan la impresión de añadido y tienen muy escaso interés.

«CENTELLES», de Quirico Parés, Barcelona. 30 m. en 8 mm. Medalla de cobre. — No es Centellas una población que ofrezca grandes atractivos documentales, pero el cineísta ha dado con ella, como podría haberlo hecho con otra cualquiera, la impresión de vida necesaria para que el film sea grato. Visión rápida de una localidad. Planos precisos. Ritmo ágil. Excelente fotografía. Y, sobre todo, humanidad, que es lo que muchos descuidan en esta clase de documentales.

«LA PROCESSÓ PASSA PEL MEU CARRER» (La procesión pasa por mi calle), de Lorenzo Llobet-Gracia, Sabadell. 39 m. en 16 mm. y en color. Medalla de cobre. — El reportaje se inicia bajo muy buenos augurios: el día de la procesión amenaza lluvioso. Decepción en el vecindario. De pronto, el sol. Recuperación de ánimos. Vitalidad, descrita gracias a un montaje inteligente. Todo el mundo colabora con entusiasmo y las desaliñadas calles de una zona industrial se convierten en caprichosos jardines para el paso de la Eucaristía. De pronto, sin mutación de clima psicológico, nos encontramos con la procesión materialmente encima. Y con unos pocos planos de ella — planos sin ninguna particularidad — termina la cinta. Un final que malogra el resto.

EVOLUCION DE LA SIEGA, de Salvador Baldé, Mura. 110 m. en 9,5 mm. Medalla de cobre. Para no caer en la rutina

del sempiterno tema de la siega y la trilla (quizá lo que más hemos visto en cine amateur), Baldé ha estructurado un plan evolutivo: la cadena del progreso mecánico en el antiquísimo quehacer. Empieza con la siega a mano, en una estampa evocativa con aire folklórico. El equipo de segadores avanzando en línea tras el contratante y su cuerno parece, por unos momentos, un coro de zarzuela. Luego seguimos el proceso de modernización, pero el placer esteticista detiene la cámara en pormenores que constituyen, dentro de cada etapa, «variaciones sobre un mismo tema», diluyendo la línea principal que hubiese tenido que ser esquemática. Al final se plantea, no muy delicadamente, la cuestión social: la máquina suprime la mano de obra.

MONTAJE ESPECIAL, de Medina Films, Murcia. 60 m. en 16 mm. Mención. — Un niño solo en el campo. Solo y con una cámara en sus inexpertas manos. Filma y, en su casa, siempre solo, monta el film. Perplejidad. El crío no sabe lo que se pesca. ¿Qué habrá pasado? El niño pone, no sin graciosas dificultades, la película en el proyector, y proyecta. Entonces vemos con sorpresa una serie de fotogramas de paisaje en color, que es lo que el cineísta quería mostrarnos y astutamente nos lo justifica con el truquito del niño. Porque, en realidad, solos no tendrían justificación alguna. Son fotos sin vida y sin movimiento (es decir: sin cine). Al final el peque nos hace un guiño como queriendo decir: «¡Qué le vamos a hacer!» Merece ser considerado por lo del niño.

LA FERIA DEL CAMPO, de Mariano Cuadrado, Oviedo. 30 m. en 8 mm. y en color. Mención. — Reportaje de dicha Feria, interferido con pasajes documentales de Madrid. El color no es muy logrado. El ritmo tampoco. Falta cohesión. No obstante, contiene notas de colorido atractivas, que el folclorismo del tema le brinda.

«TURISTES A ANDORRA», de Salvador Baldé, Mura. 125 m. en 9,5 mm. Mención. — Documental de Andorra montado sobre el soporte anecdótico de un matrimonio de turistas nuevos ricos. La parte documental aparece desvaída y las interpolaciones humorísticas no tienen siempre *spirit*, además de que se producen de una manera alterna, bastante desligadas del documento. Hay algún «gag» bueno: la pesca de la «truita» y el soborno del *gendarme*.

RUINAS (no clasificado). 30 m. en 16 mm. — Tema árido y sin vida: las ruinas de un convento. Pueden tener un interés documental localizado. Cineísticamente no dicen nada, o quizá no se ha logrado hacerlas expresivas.

MUROS DE NALON (no clasificado). 45 m. en 8 mm. y en color. — Documental de un pueblo. Temas sin personalidad. Fiestas callejeras de un folklore vulgar.

ESPIRITU DE UNA CIUDAD (no clasificado). 210 m. en 9,5 mm. — El autor ha omitido en el título el calificativo de *dominguero*, porque es este aspecto excepcional (un día de cada siete), el que nos ofrece de Barcelona. Ante el problema de cómo estructurar la enorme cantidad de material que brinda esta ciudad, hay un intento de ordenar lógicamente las cosas. Pero a pesar de ello el conjunto es deslavazado. Los cambios de tema aparecen justificados por el comentario, pero forzosamente. Algún que otro fotograma bueno.

En el próximo número: III - LOS FILMS DE ARGUMENTO

## Fernandel y Psicoanálisis

Para seguir la moda, Fernandel ha ido a consultar con un famoso psiquiatra y psicoanalista.

— ¿Le ocurre a veces — pregunta el doctor — oír una voz que le habla sin saber de dónde llega?

— En efecto, sí — responde Fernandel.

— ¡Ah!, sí, ya me lo figuraba. Es interesante... ¿Y ha observado en qué momentos le ocurre eso?

— Naturalmente.

— A ver, a ver...

— Cada vez que me telefona alguien.

## Ganas de no comprometerse

— A usted qué le gusta más: ¿el teatro o el cine?

— Las obras de teatro filmadas.

## Alarma justificada

Cuando la famosa estrella Joan Crawford se divorció de Franchot Tone, hizo el encargo a su camarera de quitar la letra T marcada y bordada en todas sus toallas, mantelerías, etc. En seguida partió para un largo viaje decidida a olvidar.

La camarera se puso al trabajo y al cabo de un mes estaba ya la obra casi terminada, cuando oyó decir por la radio que su señorita se casaba de nuevo, esa vez con Philip Terry.

— ¡Dios santo! — exclamó aterrada —. A ver si me encarga ahora que vuelva a poner la T a todo esto

## Gatita en acción

La gatita amiga de Orson Welles en «El tercer hombre», vuelve a actuar en la pantalla. Ahora aparece en la nueva cinta, dirigida por Anthony Kimmins, «Mr. Denning se dirige hacia el norte». Quizás interese saber a sus admiradores que la gatita no ha trabajado en ninguna película desde entonces. «Ha estado muy ocupada manteniendo en orden a los ratones del estudio», apostillan los cronistas festivos de Hollywood no precisamente con excesivo ingenio.

## Una frase de Marlene

— Cuando la gente me mira — sentencia Marlene Dietrich — me recuerda siempre el público de un partido de tenis, excepto que las cabezas suben y bajan.

## Singular advertencia

Un escritor estaba describiendo una escena al director Mike Curtiz, cuando éste cortó la conversación para decirle cómo debería interpretarse. El escritor trató de seguir, pero Curtiz levantó presuroso su mano para advertir: «Haga usted el favor de no hablar cuando yo interrumpo.»

## Cambio justificado

Un director de películas, famoso por sus largos discursos después de los banquetes, se expresa ahora con sorprendente brevedad. Consultado sobre el motivo de su brusco cambio, dijo:

— Se debe a una observación que he oído. Durante un silencio momentáneo en uno de mis discursos, oí a uno que decía a otro: «¿Qué viene después del orador?» Y el interlocutor repuso: «Miércoles».

## Todo un problema

Hedy Lamarr, muy conocida en Hollywood por su «temperamento», dijo una vez en una entrevista: «Respeto con toda sinceridad a todos los que me dicen a la cara, y sin rodeos, que estoy equivocada».

A lo cual un periodista, que había trabajado con ella, repuso: Muy bien; le diré que no tiene razón, y ella me respetará. Pero, ¿dónde encuentro otro empleo?

## El nombre es lo de menos

Un magnate del cine, oyendo cantar a un notable barítono en una reunión de Hollywood, observó que el cantante podría ser un magnífico descubrimiento para sus películas. «¿No sabe quién es?», preguntó su compañero. «Se llama Lauritz Melchior».

«¿Y eso qué importa? — repuso el productor —, le podemos cambiar el nombre».

## Consejos a los cineístas amateurs

- A la larga, un film corto siempre termina alargándose excesivamente.
- El cineísta amateur no debe trabajar de cara al público, sino de espaldas a la taquilla, que no es lo mismo.
- Una película divertida no presupone que su autor se haya divertido haciéndola, sino todo lo contrario.
- El cine de paso estrecho, pese a lo que el nombre indica, ofrece amplias posibilidades a quienes lo practican.
- Lo único que no debe ser realizado en paso estrecho es el paso de la originalidad como fuerza básica de un film.
- Creer que nuestros hijos, por esta simple y familiar razón, tienen la fotogenia y las dotes interpretativas garantizadas, es una política cinematográfica que puede conducirnos a desastres pavorosos.
- Suscribirse a otro cine que no sea OTRO CINE es otro de los pecados imperdonables que jamás debe cometer un cineísta.
- Si su película no quedó bien, si su narración cinematográfica se caracterizó por sus balbuceos reiterados, si sus «patinazos» fueron constantes y aparatosos, no se crea usted por ello acreedor al premio al mejor film sobre esquí.
- «Vayamos a palmos» es un título que sugerimos a los concursantes que opten al premio «Tijeras de plata Delmiro de Caralt».

## Estar en el ajo

Gloria Swanson ha pasado por Barcelona. Del Arco, mano a mano, le hizo contar muchas cosas. Entre otras, que su plato favorito consiste en ajo crudo picado con mantequilla. La Swanson afirmó que cuando no se encuentra bien se pasa dos días enteros con ajo.

¡Y pensar que a lo mejor se marcharía sin probar un plato de «popets amb all-i-oli»!...

Por la recopilación,

Manuel Amat

# FELIPE SAGUÉS



## SEMBLANZA DEL CINEISTA Y SU OBRA

Sagués o la discreción, podríamos simplemente escribir, y ya bastaría. Sagués es el hombre que no llama la atención ni pretende llamarla. Tanto es así que yo mismo me vi sorprendido al descubrir una habilidad suya que ignoraba a pesar de conocerle desde varios años y tenerle por amigo. Una habilidad que le desconocíamos casi todos sus compañeros en cine amateur: la prestidigitación. Acababa yo de presentarle públicamente como un modelo de hombre-gris; aquel hombre tan de su casa, excelente padre de familia, ciudadano ejemplar, colaborador callado y eficaz en las tareas colectivas... Aquel hombre, en suma, que si no le atropella un autobús no ve nunca su nombre en los periódicos. Aunque Sagués, reconoció, había logrado emanciparse de la mediocridad gracias al cine amateur. Y luego, en pleno interrogatorio de Aymerich, se nos arranca en una exhibición de juegos de manos que nos dejó a todos estupefactos; y a mí, principalmente, porque la versatilidad de Sagués no cuadraba del todo con el retrato que yo acababa de hacer de él.

En fin; Sagués, como cineista, ha sido también un hábil prestidigitador. Empezó realizando unas inefables y extensas películas cómicas y de misterio, en un plan íntegramente familiar. Desde la señora a la sirvienta, pasando por el abuelo, el amigo de la casa y el sobrino con pretensiones de galán, toda la parentela y su espacio vital intervenía directamente en el rodaje. En casa de Sagués se pasaban unos domingos estupendos. Todo el mundo se divertía y puede el lector imaginar lo que pasaba, cuando, la película terminada, se proyectaba solemnemente ante el pleno. Sin embargo, estas películas tenían un pequeño defecto: que respecto a ellas no coincidía el criterio de la familia Sagués con el del jurado del Concurso Nacional.

Y aquí es cuando Sagués demostró poseer inteligencia y ser, además, modesto. Porque supo justipreciar sus propias limitaciones — cosa que demasiados cineastas amateurs no saben hacer — y se rodeó de buenos colaboradores, a los que dió la suficiente personalidad, erigiéndose él en *productor*, además de sus funciones específicas de cámara y montaje.

Puede bien decirse que él incorporó el elemento *productor* en el cine amateur. Nada por fuera, nada por dentro y, de pronto, ¡zas!, aquí tenemos a un productor. Y ¿qué pasó con este trascendental cambio de sistema en la producción de films Sagués? Pues que, para empezar, nos dió «Baile de disfraces», film que por primera vez le proporcionó a él un premio importante y a nosotros una obra imperfecta pero deliciosa. Aquel hábito sobrenatural que flota en ella, aquel baile en *ralenti*

con el tétrico mensajero de la Muerte, y aquel alejamiento final de la pareja en el espacio, son aciertos que cautivan y que, yo por lo menos, recuerdo entre las sorpresas gratas que me ha deparado el cine amateur.

Luego vino «Marte' no es un dios», obra de una ambición pacifista muy loable, de una construcción argumental difícil de compendiar en la brevedad de un film amateur, y con aciertos parciales muy notables.

Después, «Compra-venta de ideas», en el que participó un guionista del cine profesional: Rafael J. Salvia, planteándose otra innovación y otro problema de concepto: es o no es un film amateur. Por suerte, Salvia hizo con su guión todo lo contrario de lo que debe hacerse en un guión profesional. Lo hizo a su gusto, para divertirse, prescindiendo de si agradaría al público, y en este sentido es más amateur que otros guiones concebidos por cineastas amateurs con miras a que la película complazca a los demás o bien pidiendo prestados al cine comercial todos sus lugares comunes.

Por último, después de otras varias cintas de menor consideración, y después de un año de inactividad, acaba de sorprendernos Sagués en el reciente concurso con un film que no parece sino que se lo haya sacado de la manga por arte de birlibirloque, como buen ilusionista que es: «Desirée», esa filigrana de mesa, sin intervención de personajes humanos ni escenarios naturales, cuyo comentario crítico podrá leer el lector entre los dedicados a los films del Concurso Nacional de este año.

Debe señalarse que el nuevo sistema de producción colaboracionista de Felipe Sagués no le quitó a su personalidad cineística el carácter familiar con que empezó a manifestarse. En efecto, la señora Sagués no ha dejado de participar, activa y pasivamente, en la realización de las películas. Digo activamente, porque, aun cuando sea incorporando el simple papel de una criada que entra a servir la sopa, ella colabora. Y digo pasivamente porque, ahora como antes, con guiones de andar por casa o con guiones intelectualistas, ella tiene que venir sufriendo estoicamente las zarabandas de muebles y objetos decorativos que, por necesidades del rodaje, nadie sabe cómo van a parar del salón al comedor o del comedor al jardín, y ella sí que sabe cómo al día siguiente tienen que ser reintegrados a sus lugares correspondientes.

Luego, la personalidad de Sagués tiene como una especie de apéndice en su hermano, quien se ha ido tomando con tanto cariño todo lo que a cine amateur concierne, que hasta en las tareas encomendadas a Felipe por la Directiva de la Sección como «Delegado de Proyecciones», asoma su doble en la persona de su hermano, quien le asiste abnegadamente en cuantas tareas anónimas y pesadas comportan las proyecciones que realiza la entidad.

Y por último, ahí está la hija de Sagués, Carmina, que el año pasado hizo sus primeras armas con la cámara de papá, rodando un reportaje de la Cruz Roja por su cuenta y riesgo.

JOSÉ TORRELLA

## «INTERVIU» EN MONTAJE CORTO

— ¿Cuál era tu violín de Ingres antes de hacer cine amateur?

— La prestidigitación. A los siete años me trajeron los Reyes Magos una caja con el instrumental necesario para hacer juegos de manos y ya no lo dejé.

— ¿Cómo fué, entonces, que te *pasaste* al cine amateur?

— Quizá porque me cansé de actuar ante el público. El cine amateur permite que uno se parapete detrás de la cámara, primero, y del proyector, después, a la espalda del público.

— ¿Cuándo empezaste con el cine amateur?

— En el año 1932, o sea cuando aquí se empezó a hacer cine amateur de verdad.

— Sin embargo no te conocimos entonces. Ha sido en estos últimos años cuando te hemos descubierto.

— Porque en mi primera época era tan sólo uno de tantos que no hacen más que trozos familiares, que no llegan ni a ser un film.

— ¿Tu primer film extenso y redondeado?

— Fué en 1937, en plena época «roja». Lo impresioné en el Colegio de «Sant Julià de Vilatorrada», con religiosos camuflados y niños huérfanos. Intervenían ciento cincuenta intérpretes.

— ¿Tu primer contacto con la Sección de Cinema Amateur del C. E. de C.?

— Fué en 1943. Aporté un film documental al concurso. Desde entonces llevo realizados una docena de films.

— ¿Cómo reaccionas al no recibir el premio que crees merecer?

— Es preferible el silencio. Al cabo de algún tiempo uno reconoce que el Jurado no iba del todo equivocado.

— ¿Por qué filmas en 9'5?

— Porque es más barato. Pero me gusta más el 16.

— ¿Cuál es el secreto de tu buena fotografía?

— Comprar toda la película necesaria de una sola vez.

— ¿Qué pegas encuentras en el rodaje?

— Que la cámara tiene demasiada cuerda.

— ¿Qué me dices de los intérpretes?

— Que si se trata de un número un poco crecido no acuden a la hora necesaria.

— Como Delegado de Proyecciones de la Sección habrás ido a hacer algunos «bolos». ¿Qué criterio tienes respecto a ellos?

— Que es cosa fácil cuando se trata de poblaciones de la provincia de Barcelona. Fuera, son difíciles de conseguir. A los cineístas amateurs les gusta recibir ellos mismos los elogios, y esto es mayor problema que el de la sincronización.

— ¿Puedes contar interioridades de la cabina de proyección del Centro?

— Podría referir un sinfín de anécdotas, sobre todo relacionadas con la sincronización de los films en los concursos. ¿Qué film más divertido podría hacerse con los apuros y el nerviosismo de los concursantes ante el tocadiscos! Este año, por ejemplo, unos muchachos estaban preocupadísimos porque necesitaban para el final de su película el balido de una cabra y no lo habían encontrado en disco. Les aconsejamos que imitara el balido uno de ellos en el micrófono. Lo hicieron y les salió estupendamente.

J. AYMERICH

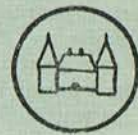
DE LA ORDEN DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN  
NACIONAL RELATIVA A LA CREACIÓN DE LA  
COMISARÍA DE EXTENSIÓN CULTURAL DE  
BARCELONA

«La Comisión Provincial de Extensión Cultural de Barcelona estará presidida por el gobernador civil; será vicepresidente el rector de la Universidad, y de ella formarán parte, además de los vocales que para el resto de las provincias españolas determina el apartado 3.º de la orden de 24 de mayo pasado, los representantes de las siguientes entidades: Fomento del Trabajo Nacional; Asociación de Amigos de los Museos; SECCION DE CINE «AMATEUR» DEL CENTRO EXCURSIONISTA DE CATALUÑA; Círculo de «Sant Iluc»; Colegio Mayor Universitario «San Jorge»; Colegio Mayor Hispanoamericano «Fray Junípero Serra.»»

Filme Ud. también  
con  
**SUPER-PANCHRO**



su éxito es  
seguro



REPRESENTANTE GENERAL PARA ESPAÑA  
**GERMÁN RAMÓN CORTÉS**

ARIBAU, 74 - BARCELONA - TEL. 30 26 32



# TRUCAJES Y EFECTOS TÉCNICOS

Por D. FUNDIDO ENCADENADO

## VII

### EL PROCEDIMIENTO SCHUFFTAN

Ya sea con el fin de evitar la construcción de un costoso decorado, o por la imposibilidad de filmar al natural un determinado escenario por el cual deban evolucionar actores, el técnico alemán Schufftan puso en práctica un procedimiento que en esencia consiste en complementar, con un decorado miniatura (maqueta o fotografía), un decorado real. De esta forma sólo hay que construir a tamaño natural una parte del decorado. Toda la esencia de este trucaje se basa en las leyes de la perspectiva geométrica y en la perfecta concordancia entre la maqueta (adelantada) y el decorado real del fondo. Por ejemplo, es posible construir sólo las paredes de un salón y complementar el techo a base de una maqueta convenientemente interpuesta entre la cámara y el decorado real, de forma que el conjunto registrado por el objetivo parezca un solo y completo decorado real.

Naturalmente, es posible también el caso inverso, o sea añadir un elemento en un decorado existente, tales como una ventana, unas estatuas, etc.

Como verán los que hasta aquí han seguido, este trucaje escapa de las posibilidades del cineísta amateur y, sobre todo, del principiante a quien van dirigidas estas notas de divulgación. Pero el procedimiento Schufftan tiene muchísimas variantes entre las cuales el amateur tiene bastante campo de acción. Dejando a un lado, por lo tanto, la principal razón del sistema (presentar grandes decorados sin necesidad de construirlos completamente), veamos las posibilidades que presenta para el cineísta amateur.

En primer lugar, los técnicos han advertido que el truco de intercalar una maqueta o fotografía resulta mejorado si la imagen de la fotografía se filma por reflexión en un espejo en el cual la parte real del decorado se ve a través de una zona del cristal en la que se ha quitado el azogue. Como ejemplo de esta forma de operar, véase el adjunto croquis.

El resultado final de toda esta escena será la de un actor que se asoma por una de las ventanas del edificio de la foto.

La razón de que usando un espejo se logra un mejor resultado es de orden práctico, ya que teniendo todos los elementos dispuestos es fácil ir quitando el azogue del espejo poco a poco con el fin de obtener la más perfecta concordancia entre la foto y el fondo real.

La dificultad del procedimiento consiste en que debido a la diferencia de planos entre el de la formación de la imagen del decorado y el del actor, es necesario cerrar mucho el diafragma para aumentar la profundidad de campo del objetivo, lo cual comporta a su vez la necesidad de disponer de una iluminación muy potente. En próximos artículos presentaremos otros sistemas que solucionan esta dificultad.

Como detalles de orden práctico se tendrán en cuenta los siguientes:

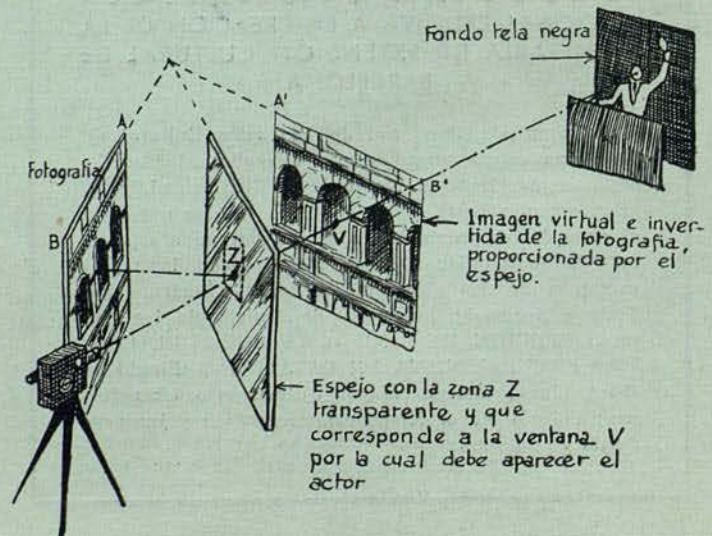
a) La fotografía a emplear será lo más precisa de foco posible, sin grano, y de gran profundidad de campo.

b) Tener en cuenta que la imagen virtual proporcionada por el espejo está invertida respecto a la foto. Por lo tanto, cuando este detalle resulte evidente, la foto deberá haber sido ampliada con el negativo al revés.

c) La parte del decorado real visible a través de la parte del espejo sin azogue, deberá estar iluminada con luces que sigan las mismas direcciones que las de la fotografía, o sea, el mismo ambiente, los mismos contrastes y la misma relativa intensidad.

d) Salvo efectos especiales buscados, los personajes deben estar a la escala del decorado y sus ojos a la altura del horizonte de la foto, o sea que las dos perspectivas (foto y decorado) deben corresponderse.

Visto, por lo tanto, en qué consiste el procedimiento Schufftan, conviene al cineísta enfocar sus posibilidades más en amateur, ya que es indudable que este trucaje tiene un camino que se adentra resueltamente por el bosque sin fin de la fantasía. En los vericuetos del mismo vemos, por ejemplo, la de poder convertir nuestros actores en gigantes o en enanos con sólo alterar las respectivas escalas decorado-actor. Por otra parte, es fácil prever que la maqueta, o foto, puede ser un decorado inventado, irreal, en donde poder situar no sólo actores, sino también animales o vehículos (éstos a escala reducida). Todas las más absurdas combinaciones son posibles. Desde la Vespa subiéndolo al Everest, al dragón carcomiendo las agujas de Montserrat, todo es posible. Cuestión sólo de ingenio. Cosa precisamente que no debe faltar a todo buen amateur.







Hace poco (núm. 11) dedicábamos nuestro artículo editorial y un extenso ensayo de Salvador Mestres, a glosar la obra de Wall Disney en el campo del dibujo animado. En realidad, dichos trabajos pueden considerarse como una elegía, por no decir una necrológica. No es que Disney haya muerto — ¡Dios nos lo conserve! —, pero ha cesado prácticamente su producción de films de dibujos. Esperamos ver en la próxima temporada "Peter Pan" y ya ninguna más, por lo menos de largo metraje. Disney se dedica ahora — adáptese este "ahora" a la relativa tardanza con que llegan a nosotros ciertas cosas del cine mundial — a la producción de una serie de films documentales, de carácter educativo, que genéricamente se titula "La Naturaleza y sus maravillas", y de la que forman parte las cintas "La isla de las focas", "El valle de los castores", "La tierra desconocida", "En el valle del ciervo", "Pescadores alados", "El país de los osos", "Los ladrones de los grandes pantanos". Films que hace algún tiempo vienen siendo admirados en todas partes, menos en España. Entiéndase que Disney no realiza por sí mismo estos films, sino que los "produce", término ya bien explícito para un espectador de cine consciente. Operadores entreverados de exploradores, o viceversa, impresionan la película y un realizador efectúa el montaje. Este es James Algar, quien en el presente artículo, que traducimos de "Cinemaridotto", explica la técnica y el espíritu con que se lleva a cabo esta importante manifestación de cine situada en la amplia zona del "otro cine".

## EL TRIUNFO DE LA PACIENCIA SOBRE LA NATURALEZA

Por JAMES ALGAR

NINGUNO de los films que Walt Disney presenta en la serie «La Naturaleza y sus maravillas» ha sido rodado siguiendo un plan preestablecido. De principio no hay más que un leve esquema de aquello que, con arreglo a las particulares características conocidas del sujeto dado, se presume que podrá filmarse. Después es cosa de los operadores recoger el mayor y más interesante material posible y se trata casi siempre de eminentes naturalistas o bien de operadores especializados en las tomas de la fauna selvática.

La primera cosa que Walt Disney recomendó a sus colaboradores al iniciar su nueva empresa fué de no adoptar ninguna actitud complaciente al enfrentarse con la Naturaleza y de evitar en absoluto que la presencia de seres humanos pudiese turbar y hacerse sospechosa a los animales que habían de ser filmados en la plena libertad de su vida y de sus instintos.

En la ya famosa serie de Disney, cada film es una aventura y cada aventura una imagen de la naturaleza viviente, de tal forma que ha sido definida como «el triunfo de la paciencia sobre el imprevisible programa de la Naturaleza».

A menudo un operador tiene que esperar, inmóvil, durante días y hasta semanas, en su escondite invisible para filmar aquello que él piensa que se producirá durante el período estacionario del animal. Alfredo Milotte y su esposa, por ejemplo, permanecieron desde primeros de mayo hasta las nieves de noviembre en una especie de cabaña a orillas de un lago frecuentado por los castores y, a continuación, otros nueve meses en los grandes pantanos de Florida. Dos años invirtieron Herb Crisler y su esposa Lois para la filmación de «En el

Captando una escena del film LIVING DESERT

reino del ciervo», en la más selvática zona de Norteamérica. Ni siquiera los caballos para el transporte de la carga pudieron seguirles, y fué preciso revituallarles por medio de helicópteros. La aventura de los Crisler es una demostración de la penosa vida, llena de privaciones y peligros — que pueden nacer tanto de un animal asustado como de un paso falso en un sendero, o del vado de un torrente impetuoso — que los operadores tienen que afrontar para captar la vitalidad de la fauna selvática en su ciclo completo.

Las tomas se realizan con película de 16 mm. Kodak en color, y luego se vierten a 35 mm. en technicolor. De algunos temas se han impresionado hasta 15.000 metros en 16 mm., que corresponden a 37.500 metros en 35 mm. De todo este material se seleccionan luego los pocos miles de metros que se utilizarán para el film y es después de esta selección cuando entra en funciones el director o realizador cinematográfico. Una labor especialísima y verdaderamente insólita la suya. A la Naturaleza no se le dan órdenes ni los animales posan para ser filmados. Imperativo del realizador es hacer visible algo interesante de entre los variados aspectos de la Naturaleza; de interpretar, de montar las diversas secuencias de modo que resulten dramáticas, curiosas, convincentes.

Al abordar la narración se usa la misma técnica adoptada por Disney en sus célebres films de dibujos animados: o sea, se persigue poner de relieve la personalidad del protagonista o de los protagonistas. Y ello tiene su buen motivo: porque si los espectadores aciertan a penetrar en el espíritu y en la evidente personalidad del animal, simpatizan con él y comprenden mejor sus problemas. Bastará recordar, como ejemplo, al castor, cauto, prudente, trabajador concienzudo, previsor; un ser, en fin, no muy distante de muchas personas que conocemos y con problemas semejantes a los nuestros. La historia de muchas criaturas de la naturaleza no es otra cosa en el fondo que la historia de su cotidiana lucha por la subsistencia. En el montaje de estos films se usa toda la habilidad posible para poner bien «a foco» la historia del protagonista; esto sin falsear o deformar la naturaleza, al contrario, manteniéndose fieles a la autenticidad. Por otra parte, en el comentario hablado se evita absolutamente engañar al público o hacer chistes para moverlo a risa; bastantes incidentes anecdóticos y graciosos suministra la propia naturaleza para amenizar nuestra historia sin recurrir al truco.

Los films de la serie «La Naturaleza y sus maravillas» reflejan las particulares ideas de Walt Disney sobre la educación. Disney está convencido de que la enseñanza, para ser eficaz, tiene que divertir. Y divertir no sólo significa hacer reír a la gente, sino apasionarla, estimular su interés.

Tal es, en líneas generales, la técnica fundamental de los films de esta serie, aplaudidos por los públicos de todo el mundo. Documentos vivos de historia natural que muchas autoridades del campo educativo han propuesto entusiásticamente como complemento visual a lo que en la escuela se aprende por medio de los libros y de las lecciones.

JAMES ALGAR



*El trabajo premiado hoy es:*

## EL HOMBRE QUE AMÓ A UNA ESTRELLA

Idea para un film amateur

**S**IN inspiración; ante el bloque de mármol cuadrangular, en descanso el cincel; el escultor permanecía inmóvil, como ausente. Luego apagaba la luz de la buhardilla, abría la ventana y, apoyándose en su alféizar, buscaba en el cielo la más brillante estrella. Y absorto en su hermosura, empapados los ojos de azul de cielo, se enamoró de ella.

El amor impulsó al escoplo y con fuerza hirió el mármol, plasmando en él a la estrella. Y la estrella, enamorada de la figura que el artista viera en ella, bañó en su luz los ojos muertos de la escultura, dándole alma.

El escultor, embriagado en su sueño, se unió a la mujer que forjó en la fantasía con la ayuda de la estrella y la amó aún más.

Una noche fría, al volver a la buhardilla, vió los brazos por él modelados que rodeaban a otro cuerpo. Con el cincel, preso de locura, los mutiló para que la amada no pudiera de nuevo serle infiel.

Y vencido, murió de pena, apoyado en el alféizar de la ventana, desde el que ya no veía brillar a su estrella.

SOÑADOR

Recordamos a nuestros lectores que OTRO CINE tiene abierto este Concurso permanente de ideas y temas, en el que se admite desde la simple idea, expresada en breves líneas, hasta el guioncito literario, o sea el desarrollo esquemático de la idea. Lo que no se admite es el guión técnico.

No es indispensable pensar en films de argumento. Pueden mandarse ideas para films documentales o de tipo abstracto o experimental.

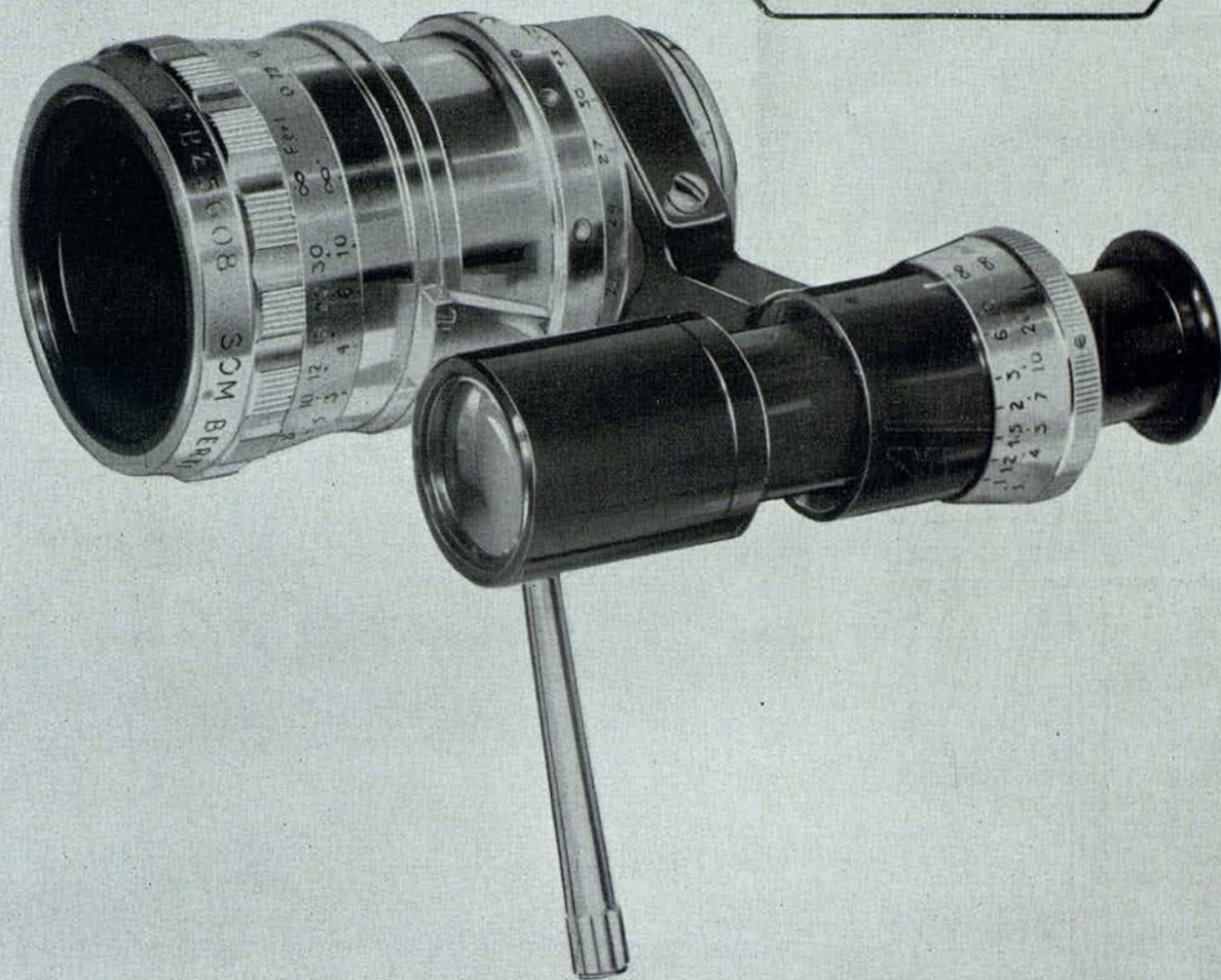
Las ideas o guiones que esta Redacción seleccione serán publicados en estas mismas páginas y, además, premiados con 50 pesetas las primeras y con 100 pesetas los segundos. Premios que pueden traducirse en moneda efectiva, en una suscripción a nuestra revista o en libros, a elección del concursante.

Los cineístas que se interesen por la realización de alguno de los temas o ideas publicados, deberán solicitar permiso a su autor, ya sea directamente o a través de OTRO CINE.

Los autores que deseen conservar públicamente el anónimo pueden indicarlo, aunque para nuestro orden interior es indispensable que haga constar en el original su nombre y señas.

Los envíos deben contener en el sobre esta indicación: «Para el Concurso Permanente de Ideas y Temas de OTRO CINE».

Los trabajos no seleccionados serán devueltos a sus autores sin admitir correspondencia sobre ellos.



# PAN CINOR 16    ≡    PAN CINOR 8

TODAS LAS DISTANCIAS FOCALES EN UN SOLO OBJETIVO

Los objetivos PANCINOR se adaptan a la mayoría de cámaras de 8 y 16 mm.

Se crearon para las cámaras PAILLARD-BOLEX y se han hecho de uso universal.

Solicite a su proveedor las características técnicas y sus aplicaciones.

Representante general para España: **GERMÁN RAMÓN CORTÉS** - Aribau, 74 - Teléfono 30 26 36  
BARCELONA



---

# KODAK

SINÓNIMO DE ALTA CALIDAD

---

|||||  
**KODAK, S. A.**

**MADRID**

IRÚN, 15

AVDA. JOSÉ ANTONIO, 6

|||||  
**BARCELONA**

PASEO DE GRACIA, 22

PLAZA DE TETUÁN, 26

|||||  
**SEVILLA**

CAMPANA, 10

|||||



En película **Cine Kodak** en blanco y negro y **Kodachrome** en 16 o 8 mm. captará mejor esas escenas y momentos felices de su vida familiar.

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



SECCION DE CINEMA AMATEUR  
del  
Centro Excursionista de Cataluña  
Calle Paradís, 10 BARCELONA

## XVII CONCURSO NACIONAL

El lector encontrará en este mismo número de OTRO CINE, con la requerida amplitud, el fallo íntegro del XVII Concurso Nacional de Cine Amateur, organizado como de costumbre por esta Sección con el patrocinio oficial de la Dirección General de Cinematografía y Teatro a través de la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo en Barcelona.

También la revista ofrece, por la pluma de su co-redactor jefe José Torrella, un comentario global del concurso y el juicio crítico de todos y cada uno de sus cuarenta y seis films participantes, hayan sido o no premiados.

Después del fallo, esta Sección organizó dos sesiones públicas integradas por films seleccionados del Concurso. Dichas sesiones se celebraron en la Caja de Jubilaciones de la Industria Textil, calle Aragón, 275, los días 3 y 10 de julio de 1954, con los siguientes programas:

Primera sesión: *Esclops d'artesanía*, de J. Puigvert; *Pes-sebre*, de Altés, Giménez y Vilá; *La processó passa pel meu carrer*, de Llobet-Gracia; *Pantomima*, de Enrique Fité; *Apartado de Correos 1002*, de Jorge Juyol; *Rapto 1954*, de Jorge Felín; *Si el diablo pudiera amar...*, de Enrique Fité; *Linterna mágica*, de Juan Francisco de Lasa.

Segunda sesión: *Concierto de Varsovia*, de Medina Films; *Pastoral*, de Quirico Parés; *Adventum*, de Jorge Felín; *Pinceles*, de Juan Sagúés; *Pax*, de Roig Trinxant; *Desirée*, de Felipe Sagúés; *Carrousel*, de Enrique Fité.

Los premios fueron entregados en el curso de la cena de homenaje al jurado, que se celebró en el restaurante «La Ronda» el día 30 de junio.

## INFOMACION VARIA

*Asociación del Personal de la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros. Sección de Fotografía y Cinema.* — El 22 de junio celebró esta entidad una sesión a base del reportaje en color, realizado por su consocio don Juan Giordani Beltrán, titulado «Paisajes de Cataluña (principales edificios propiedad de la Caja de Pensiones)».

*Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Gerona y su provincia.* — Recientemente se ha constituido en Gerona esta entidad, en la que se han integrado los diversos cineastas amateurs gerundenses que de un tiempo a esta parte andaban algo dispersos. En el mes de junio último, y con ocasión de las Ferias gerundenses, dicha entidad organizó una sesión pública de cine amateur, con el patrocinio del Excmo. Ayuntamiento, cuyo programa estuvo integrado por los films *Marte no es un dios y Compra-venta de ideas*, de Felipe Sagúés (Barcelona); *Máquinas de remallar y El secreto de unas flores*, de Juan Pruna (Mataró), y *Taras eternas*, de Enrique Fité (Mataró).

*Agrupación Fotográfica de Cataluña* (Barcelona, Duque de la Victoria, 14, pral.). — Por referencias indirectas nos enteramos de la constitución en Barcelona mismo, de una Sección Cinematográfica dentro de la Agrupación Fotográfica de Cataluña. Aunque no nos ha sido comunicada expresamente ni recibimos el boletín de dicha entidad, nosotros no olvidamos que somos la revista española del cine amateur y nuestro deber es informar a nuestros lectores de todo lo que al cine amateur se refiera. En la «Circular» del mes de julio de este año 1954 la «Agrupación Fotográfica» da cuenta de la creación de cine amateur y del concurso celebrado por el mismo. Concurso con el tema «Domingo», en el que debía expresarse el ambiente festivo del descanso dominical por medio de un film de cuatro minutos de proyección como máximo, o sea 80 metros para films de 16 y 9'5 mm., y 45 metros para los de 8 mm., habiéndose presentado diez films concursantes.

Aplaudimos esta excelente idea, tan apropiada para estimular aficiones nacientes, y deseamos a la nueva agrupación largos años, invitándoles a remitir a OTRO CINE periódica información de sus actividades.



## XVI CONCURSO Y XIII CONGRESO INTERNACIONALES DE CINE AMATEUR

### ESPAÑA EN LISBOA

Una comisión integrada por representaciones de los clubs de cine amateur españoles, legalmente constituidos y en activo, ha efectuado la selección de los films que tenían que representar a España en el Concurso Internacional de Cine Amateur organizado por la U.N.I.C.A., y que se celebra este año en Portugal, del 2 al 9 de agosto.

Los films seleccionados son los siguientes: Por la categoría «Argumento», *Si el diablo pudiera amar...*, de Enrique Fité, y *Rojo y Azul*, de Pedro Font. Por la categoría «Fantasía» (*Genre absolu*), *Desirée*, de Felipe Sagúés. Por la categoría «Documental», *Linterna mágica*, de Juan Fco. de Lasa.

Hay que señalar que los films *Rojo y Azul* y *Si el diablo pudiera amar...* fueron modificados por sus propios realizadores con posterioridad al Concurso Nacional, de forma que concuren al certamen internacional de Lisboa distintos de cómo han sido vistos en Barcelona.

Asisten al Congreso y Concurso Internacionales de Lisboa los españoles siguientes: Don Delmiro de Caralt y señora; don Felipe Sagúés, señora y hermano; don Pedro Font, señora y primogénito; don Juan Español y señora; y el Delegado de Relaciones Exteriores de la Sección de Cine Amateur del C. E. C., don José M.ª Galcerán; quienes habrán salido de Barcelona en autocar el día 28 de julio. Se tienen noticias de que asisten desde Madrid los cineastas amateurs don Fernando Castaño y don Eusebio Ferré, con sus respectivas esposas. También es probable que asista el Director del Cineclub Orense, de esa capital.

Atentos a la sugerencia de la UNICA (nacida de una idea brindada por nuestro Delmiro Caralt en el Concurso Internacional de Barcelona, hace ahora dos años) de que los delegados de cada país procurasen aportar a los actos del Congreso la exhibición de alguna danza típica, los congresistas barceloneses han ensayado, bajo la dirección del maestro Cubeles del «Esbart Verdagner», la «Danza de les Pavordes», que se baila en toda la Cerdeña, y especialmente en Alp, el día de la «Festa del Roser».

En nuestro próximo número daremos cuenta del resultado del Concurso Internacional e informaremos sobre el desarrollo de los actos celebrados en Lisboa.

**SOM**  
BERTHIOT

**16**  
mm.



**SOCIÉTÉ D'OPTIQUE ET DE MÉCANIQUE DE HAUTE PRÉCISION**  
125 A 135 BOULEVARD DAVOUT. PARIS-XX'

**FilmoTeca**  
de Catalunya



# XVII Concurso Nacional de Cine Amateur (1954)

## FALLO

### GRUPO ARGUMENTO

Puntos	Título	Autor	Premios de cooperación
<b>MEDALLA DE HONOR</b>			
79'8	«CARROUSEL»	Enrique Fité. Mataró.	Al mejor guión literario (Trofeo «Josep Punsola», de E. Fité). Al mejor desarrollo discursivo (Cinematografía Amateur). Al mejor film impresionado con película Kodak. Al mejor film impresionado con motocámara Paillard-Bolex 16 mm. A la mejor interpretación femenina: Manuela Punsola (Trofeo «Gevaert», de In-fonal).
72'7	«ADVENTUM»	Jorge Feliu. Barcelona.	Al mejor film impresionado con película Bouchet. A la mejor interpretación masculina: Matias Molina (Casa Pibe).
<b>MEDALLA DE PLATA</b>			
69'8	SI EL DIABLO PU- DIERA AMAR...	Enrique Fité. Mataró.	A los mejores recursos técnicos obtenidos con motocámara Paillard-Bolex.
67'5	PINCELES	Juan Segué. Tarrasa.	Al film que mejor despierte el interés turístico de España (Junta Provincial de Turismo).
67'3	EL BENJAMIN	Pedro Font. Tarrasa.	Al film más típicamente amateur (Cineclub Universitario del SEU). A la mejor utilización expresiva de los recursos técnicos (Cámara-Club de Sabadell). A las mejores escenas humorísticas (Joyería Serrahima).
66'4	APARTADO DE CO- RREOS 1002	Jorge Juyol. Barcelona.	
66	«TANNHAUSER»	Pedro Font. Tarrasa.	Al film que mejor exalte el sentimiento católico (M. Villanueva, de Burgos). Al mejor film impresionado con Paillard-Bolex por región (Extremadura).
65'1	ROJO Y AZUL	Pedro Font. Tarrasa.	
63'6	EXODO DE SALVA- CION	Manuel Pérez-Sala. Cáceres.	
63'5	CONCIERTO DE VAR- SOVIA	Medina-Films. Murcia.	A la mejor sonorización (Discos Columbia). Al mejor film impresionado con Paillard-Bolex por región (Murcia).
62'6	PASTORAL	Quirico Parés. Barcelona.	Al mejor uso del «Pan-Cinor» (S.O.M. Berthiot).
<b>MEDALLA DE COBRE</b>			
56'5	ANTES DEL DESAYU- NO	Julio Diamante. Madrid.	Al mejor film impresionado con Paillard-Bolex por región (Castilla la Nueva).
55	NINOS	Alvaro Palahi y Antonio Va- rés. Gerona.	Al mejor film impresionado con Paillard-Bolex por región (Cataluña, excluida provincia Barcelona).
54	INSTANTE	Grupo «Lucta-Films». Barce- lona.	
53'5	«TEMPO»	Juan Benedicto. Barcelona.	
<b>MENCION HONORIFICA</b>			
49'5	UNO ENTRE TANTOS	Muns, Vilanova, Marimón y Minguillón. Prat Llobregat.	
49'5	LA CARTA DE SAN ANTONIO	Ferrándiz, Bonilla, Ferrándiz y Poveda. Barcelona.	
47'5	MENSAJE URGENTE	Luis Ribas y Juan Estiarte. Barcelona.	
<b>SIN CALIFICACION OFICIAL</b>			
—	UN DON JUAN REDI- MIDO	Antonio Calvo. Valencia.	Al film que demuestre mayor intuición cinematográfica entre los no premiados (CIDASS Films, Mataró). Al mejor film impresionado con Paillard-Bolex por región (Valencia). A la mejor colección de fotografías (Revista OTRO CINE).
—	EL MISTERIO DEL CASTILLO	Medina-Films. Murcia.	Al film más genuinamente amateur entre los no clasificados (Casa Alexandre).

### GRUPO FANTASIA

<b>MEDALLA DE HONOR</b>			
76'6	«DÉSIRÉE»	Felipe Sagués. Barcelona.	A la mejor «fantasia» no argumental (Salón Rosa). Al film de mayor originalidad y audaz expresión cinematográfica (J. Bas Bofill). Al mejor film, entre los clasificados, de metraje máximo 30 metros (J. Ferret, de Villanueva y Galtrú). Al mejor film impresionado con Paillard-Bolex de 9'5 mm
<b>MEDALLA DE PLATA</b>			
69'5	«PANTOMIMA»	Enrique Fité. Mataró.	Al mejor film o escenas sobre jardines (Amigos de los Jardines).
65'4	RAPTO 1954	Jorge Feliu. Barcelona.	
64	ANGULOS Y POLI- CHINELAS	José Mestre. Barcelona.	

MEDALLA DE COBRE

60'7 EL PAN Enrique Rodríguez. Oviedo.  
58'4 «PESSEBRE» Altés, Jiménez y Vilá. Vich.

MENCIÓN HONORÍFICA

36'7 TRILOGIA Casamitjana, García y Serna. (Por los dibujos animados de la parte central del film.)  
Barcelona.

GRUPO DOCUMENTALES

MEDALLA DE HONOR

78'7 LINTERNA MAGICA J. F. de Lasa. Barcelona. Al mejor film de un amateur que se presenta por primera vez. (Sección de C. A. del C. E. C.). Al mejor film impresionado con película o cámara «Pathé». Al mejor film sonorizado con pista magnética en la misma película. A la originalidad o perfección en la narración descriptiva de un documental (Industrial Gráfica Español).  
78'5 «PAX» (XXXV Congreso Eucarístico Internacional) José Roig Trinxant. Oviedo. Al mejor film de reportaje (Vda. Riba). Al mejor film impresionado con Pallard-Bolex por región (Asturias).

MEDALLA DE PLATA

65 «ESCLOPS D'ARTESANIA» Joaquín Puigvert. Barcelona.

MEDALLA DE COBRE

60'7 «CENTELLES» Quirico Parés. Barcelona. Al mejor film impresionado con Paillard-Bolex de 8 mm.  
58'8 «LA PROCCSSO PASSA PEL MEU CARRER» L. Llobet-Gracià. Sabadell.  
52'4 EVOLUCION DE LA SIEGA Salvador Baldé. Mura.

MENCIÓN HONORÍFICA

44'1 MONTAJE ESPECIAL Medina-Films. Murcia. Al mejor film de excursiones y viajes (Luis Baltá).  
40'2 LA FERIA DEL CAMPO Mariano Cuadrado. Oviedo.  
38'8 «TURISTES A ANDORRA» Salvador Baldé. Mura.

Premios de cooperación desiertos: Al mejor film o escenas sobre temas de mar (Dep. de Cinem., Ministerio de Marina). Al mejor film o escenas sobre deportes (Diputación Prov. Barcelona, Sección Cultura). Al mejor film o escenas sobre alta montaña o escalada (Fed. Esp. de Montañismo, Deleg. Reg. Catalana). «Tijeras de Plata» al mejor film que no le sobre ni un palmo (D. de Caralt). «Churry» a las mejores escenas interpretadas por perros o gatos (M. F. de Parés). Al mejor film o escenas sobre la montaña de «Sant Llorenç del Munt» o leyenda que se relacione con dicho macizo (Amigos de la Montaña de Sant Llorenç de Munt). Al mejor film o escenas de tema o ambiente industrial. (Asociación Nac. de Ingenieros Industriales, Agrupación de Barcelona).

Composición del Jurado: José Torrella, Presidente; Tomás G. Larrays, Carlos Sindreu, Alberto Oliveras, Salvador Mes- tres, Juan Llobet, Salvador Rifa, Francisco Flo, Vocales; José M. Aymerich, Secretario.

Barcelona, 10 de junio de 1954.

La  
**BIBLIOTECA  
DEL CINEMA**

de  
**DELMIRO DE CARALT**

Calle Escuelas Pias, 103 - BARCELONA



**AGRADECERA OFERTAS**

por escrito

DE LIBROS RAROS O CURIOSOS, SOBRE

**C I N E M A**

**EL CINEISTA,  
SU MASCOTA  
Y SU  
CARACTERISTICA**



El cineísta:

**FRANCISCO COMAS**

Su mascota: Andy Panda.

Su característica: Los lentes resbaladizos sobre su nariz para recordarle un film de esquí que rivalice con el TRONO DEL DIABLO.



## EL CINE AMATEUR EN SU SALSA



*Comentarios con cierta malicia*

### Carlos Sindreu, nuevo en el Jurado, nos habla del Concurso

Estimamos una idea feliz la inclusión rectora de elementos que, aun cuando no ligados tradicionalmente a los medios clásicos del cine amateur, por su condición de artistas, su preparación crítica y su misma personalidad ajena a las pugnas y banderías de campanario, les califica para una actuación eficiente y objetiva.

Tenemos ante nosotros a Carlos Sindreu, que, aun cuando presume de indocumentado con una especie de coquetería muy propia, nos consta «de visu» que no se ha perdido ni una sola sesión de cine amateur del «Centre» de un par de años a esta parte. Y además es de todos conocida su condición de poeta y literato afecto a las modernas escuelas artísticas y, al propio tiempo, persona profesionalmente muy ligada a las artes plásticas.

— ¿Qué impresión has sacado de este concurso?  
— Puedes creer que me he divertido bastante.  
— ¿Qué te han parecido nuestros amateurs?  
— En general buenos. Algunos excepcionales. Fité un maestro. No me ha sorprendido su admirable aportación «Carroussel» en la categoría de cintas argumentales. El autor de «Pax» — otro valor destacado — ha realizado un «tour de force» admirable. Su documental, perfecto, andando el tiempo constituirá un monolito de un valor inapreciable. En cuanto a «fantasía» me ha sorprendido el «ballet» «Rapto 1954». Lo he encontrado graciosísimo y muy actual de concepción.

— ¿Otras observaciones tuyas?  
— Sin movernos de la modalidad «fantasía» (en mi concepto la más idónea para el amateur) pongo en primer lugar un film perfecto de ejecución y repleto de valores cineísticos, aunque falto de «orientación» artística. Me refiero a «Désirée». Indudablemente su autor, si sabe documentarse huyendo de simbolismos gratuitos, es capaz de batir estrepitosamente la marca conseguida con su actual producción ya aludida. Pongamos también de relieve la originalidad de las máscaras — obsesionantes y logradísimas — del film «Angulos y polichinelas», al autor o autores del cual, cuyos nombres me son desconocidos, envío desde estas columnas la expresión de mi entusiasmo y el ruego de una continuidad. Acaso con un simple corte del «introito», la película adquiriría un vigor y una unidad insospechados.

— Dame tu opinión sobre la discutida «Linterna Mágica».  
— Pues que consigue un punto de equilibrio perfecto entre la exposición narrativa — deliciosa — y la ejecución plástica que conserva la inefable esencia de un anacronismo risueño de muy buen gusto. Lo considero capaz de interesar a públicos internacionales integrados por «connaisseurs».

— Siendo tú un calificado humorista, ¿qué te parece la obra global de Pedro Font, nuestro destacado valor?

— La califico de *muy notable*. Sus realizaciones llevan el sello de lo que entiendo como auténtico cine amateur. A señalar en mi concepto los valientes y afortunados «gags» de «Esto marcha» y sus cortas aportaciones en el presente certamen nimbadas de un humor de alta calidad y técnicamente muy cuidadas.

— ¿Recuerdas algo que por su contenido artístico te haya impresionado especialmente?

— Puedes citar: «Pinceles», una sátira muy lograda dedicada a un conocido pintor, que contiene bellos paisajes olotinos. «Pan», cuya idea supera a su realización. Y algunos fragmentos de «Apartado de Correos 1002», de impresionante comicidad. Merece capítulo aparte la cinta «Adventum». Magnífica. De altos vuelos cinematográficos, aunque fuera del clima de humor y optimismo en el que me place moverme.

— Como nuevo en el Jurado, ¿qué opinión has formado del original sistema de puntuación empleado en este Concurso?

— En un principio me pareció algo complicado, pero luego me adapté a él rápidamente. Logré reflejar mis valoraciones con satisfactoria exactitud y mis promedios — según opiniones autorizadas — distaron mucho de ser detonantes. «Per ésser la primera vegada...»

MOTOCAMARAS ■ PROYECTORES ■ ACCESORIOS ■ PELÍCULA VIRGEN ■ PANTALLAS

## CINEMATOGRAFIA AMATEUR

LA ÚNICA CASA DEDICADA SÓLO Y EXCLUSIVAMENTE AL CINE DE PASO ESTRECHO

REVELADO MECÁNICO DE PROCESO CONTINUO  
Y DE COMPENSACIÓN ELECTRÓNICA AUTOMÁTICA DE  
ERRORES DE DIAFRAGMA

Máximo rendimiento fotográfico y regularidad en los resultados

Especialidad en KODAK, GEVAERT, PATHÉ, BAUCHET, AGFA,  
ANSCO, LUMIÈRE, y en los pasos 8, 8x2, 9,5 y 16 m/m.

Servicio rápido para provincias

Revelado asegurado todas las semanas

RONDA UNIVERSIDAD, 24 • BARCELONA • TELÉFONO 22-14-70

REPARACIONES MECANICAS, ÓPTICAS, ELÉCTRICAS Y DE FOTÓMETROS

ALQUILER DE FILMS DE 9,5 Y 16 m/m.

SESIONES DE CINE A DOMICILIO

— ¿Crees que tus compañeros del Jurado se congratularon de tu «estreno»?

— Creo que no les habrá quedado mal recuerdo de mi paso por el Jurado. Claro que con algunos de los componentes disintimos — y disintimos largamente sobre algunos aspectos, porque nos tomamos muy en serio nuestras funciones, pero en resumen hicimos las paces. Y cuando el reloj — histórico — de la Plaza de San Jaime, daba las dos de la madrugada de aquella noche memorable, logré, después de estrechar la mano de todos mis compañeros de penas y fatigas, lo que para mí significa mucho: considerarme como bendecido ante la unción sacerdotal del Secretario señor Aymerich Barbany, quien epilogó su ademán litúrgico con las palabras de ritual: «Suscríbese a OTRO CINE». Y aquella noche me dormí con la conciencia tranquila soñando con las angelicales y juguetonas ninfas de «Ametller florit»...

MIGUEL ARAÑO

## Nuestro redactor-jefe entrevista al Presidente del Jurado

Torrella, co-redactor jefe de OTRO CINE, ha entrevistado a Torrella presidente del Jurado en el Concurso Nacional de Cine Amateur de este año. La conversación fué registrada en cinta magnetofónica, y aunque quizá se utilice para sonorizar algún film amateur del año próximo, no sabemos pasarnos sin su reproducción en estas páginas. Léanla ustedes, si gustan.

— ¿Satisfecho de tu actuación en el Jurado?

— Lamento que justamente este año, que me ha tocado a mí empuñar la batuta, hayamos, en opinión de algunos, desafinado tanto.

— ¿Es que no hay descontentos todos los años?

— Y los habrá por los siglos de los siglos.

— Pero tú has firmado el fallo. Por lo tanto, debes estar convencido de que es justo.

— ¡Alto ahí!; no me vengas con sofismas. Ni yo ni ninguno de los miembros del Jurado firmáramos individualmente, con responsabilidad personal, el fallo emitido.

— ¿Por qué, entonces, lo firmáis tan tranquilos, sin hacer constar estas discrepancias?

— Porque cuando aceptamos el nombramiento ya sabemos que no podemos pretender un fallo de acuerdo al absoluto criterio personal de cada uno, sino el resultante de fundir los nueve o diez criterios del conjunto.

— Luego, ¿el fallo ideal, no existe?

— Te hago una apuesta. Suponte dos concursantes que se encuentran en el Centro para enterarse del fallo expuesto en el tablero de avisos. Lo leen y coinciden, no en rasgar el fallo, que esto estaría feo, pero sí en rasgarse las vestiduras como signo de protesta. Ambos están de perfecto acuerdo en que el fallo ha fallado. Pues bien; coge a esos dos disconformes y mételos en una Secretaría del Centro para que establezcan, de común acuerdo, el fallo que consideren justo. ¡A qué no se ponen de acuerdo!

— Dejemos lo de la apuesta. Y dime: tengo entendido que, además, hay descontentos este año incluso por la composición del jurado.

— Algo he oído y no lo comprendo. Porque se pidió que fuese menos numeroso y lo ha sido, y quienes lo hemos integrado, excepto un nuevo y prestigioso elemento, habíamos sido jurados muchas otras veces, de manera que no se trataba de ninguna sorpresa. En todo caso, yo tuve parte en la formación del jurado y acepto mi tanto de responsabilidad.

— ¿No influyen las amistades en la valoración de los films?

— Respecto a esto sólo puedo responderte por mí mismo, aunque confío en la imparcialidad de los demás miembros. Especialmente este año como presidente hice todo lo posible para mantener mi objetividad, y te aseguro que algunos momentos en que mi opinión podía ser decisiva fueron para mí un verdadero suplicio.

— Oye, ¿y si suprimiéramos el concurso?

— No digas disparates. El concurso es indispensable porque es el motor que hace funcionar el cine amateur. Sin él no se hubiesen realizado films que han dado gloria a sus autores y al país. Y muchos de los que se empiezan no se terminarían. El cineasta tiene que ir al concurso con sano espíritu de amateur, para aprender y para integrarse en lo colectivo. A todos satisface obtener un premio, pero los films no se hacen — no deben hacerse — para un premio. Y ya está bien; ahora dime tú, desde tu puesto en la revista, qué opinas del concurso de este año.

— Aparte el juicio crítico de los films, que ya podrás leerlo en la revista misma, te digo que tengo una satisfacción: la de que un film premiado, *Pessebre*, exista gracias al estudio sobre el documental de arte que se publicó en OTRO CINE. Y por cierto que no comprendo cómo lo puntuasteis tan bajo.

— ¿Es que quieres volver a empezar la entrevista?

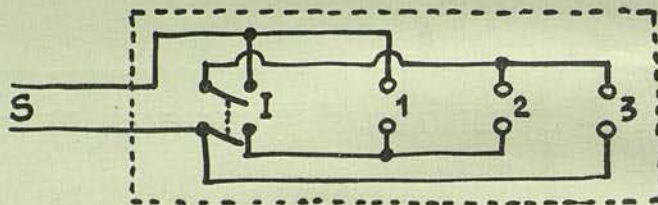


## Un «economizador» para las lámparas de filmación

PREGUNTA. — Don Jesús Gordillo, de Madrid, nos dice: Filmo bastante con luz artificial, y como sea que las lámparas tienen una limitada duración, desearía me facilitasen la solución más adecuada para reducir el voltaje de las lámparas durante los preparativos de las tomas. Ya sé que podría intercalar en la línea una resistencia o un transformador reductor, pero estas soluciones son onerosas en extremo, pues empleo casi siempre tres lámparas sobrevoltadas de 500 watts cada una.

RESPUESTA. — Efectivamente, existe otra solución que la de la resistencia, y ello consiste en un dispositivo simple, en el cual se enchufan las lámparas y que va provisto de un interruptor que conecta las lámparas en *serie* o en *paralelo*. Al quedar conectadas las lámparas en serie, se reparten entre ellas el voltaje, con lo cual se reduce su desgaste. En esta posición se puede proceder con toda calma a colocar debidamente las luces, hacer los ensayos, colocación de la cámara, enfoque, etc. Al momento de filmar se da vuelta a la llave y las lámparas, conectadas ahora en *paralelo*, trabajan a pleno rendimiento.

Existen varios circuitos de éstos, llamados *economizadores*. Para su caso, el más adecuado es el que se detalla en el esquema adjunto.



Explicación: La corriente llega en S. Con el interruptor I en posición abierto (como en el croquis) las tres lámparas 1 2 y 3 están en *serie* y, por lo tanto, la luz es mínima. Al cerrar la llave I las lámparas quedan conectadas en *paralelo* y la luz es máxima.

Observación: El dispositivo sólo funciona cuando tiene enchufadas las tres lámparas.

Los tres enchufes y el interruptor van montados en una placa de madera de unos 30x10 cm.

## Calas para enfoques cercanos

PREGUNTA. — El señor Ainslie, de Barcelona, nos dice: Filmo en ocho milímetros y me he enterado de que disponiendo la cámara de un objetivo con montura de rosca helicoidal, podría enfocar escenas muy cercanas sin necesidad de lentes de aproximación con sólo desenroscar el objetivo. Quisiera saber cómo se controla este avance y a qué distancias puedo filmar.

RESPUESTA. — Efectivamente, no es muy aconsejable el uso de las llamadas lentes de aproximación para enfocar objetos cercanos, pues introducen en la imagen distorsiones más o menos graves hasta destruir las cualidades anastigmáticas de los propios objetivos. El método más correcto es, pues, el empleo de unas láminas perfectamente calibradas que tienen un escote en el cual se adapta el objetivo. Estas *calas* se colocan entre el objetivo y su base de apoyo en la cámara. Se desenrosca un poco el objetivo, se desliza la *cala elegida*, y se enrosca a fondo. De esta forma el objetivo ha *avanzado* una medida determinada y que conocemos al saber el grueso de la plaquita.

En la tabla adjunta indicamos las distancias de enfoque para



## EN EL CENTENARIO DE GEORGES EASTMAN

«La Dirección General de Correos de los Estados Unidos emitirá un sello en honor de Georges Eastman, con ocasión del centenario de su nacimiento» (12 julio 1854). He aquí la noticia. Pero, como afectos a las cosas del cine, vamos a resumir aquí los motivos y la justicia de este homenaje al «padre de la fotografía moderna», como se le ha llamado en varias ocasiones.

Detalles del nuevo sello: tres centavos, con el retrato de Georges Eastman basado en una fotografía suya realizada en 1921. Forma parte de la serie «Americanos Famosos».

En grandes rasgos, su dedicación a la fotografía empieza a los veintitrés años. Dominado el proceso de la placa húmeda, dirige sus estudios a la placa seca de gelatina, recién inventada en aquella fecha. En 1879 patenta una máquina de emulsionar y seguidamente comienza la producción y venta de placas secas. Es el fundamento de la mayor industria fotográfica de todos los tiempos. Y el comienzo también de su capacidad inventiva. Descubierta la *parkesina* por Parkes (1855) y redescubierta en 1865 por los hermanos Hyatt con el nombre de *celu-*

*loide*, y señalada ya su aplicación como soporte para emulsiones fotográficas (Hannibal Goodwin, 1887), Georges Eastman se lanza resueltamente a la producción de emulsiones fotográficas sobre tiras de celuloide acondicionadas en *carretes*. Nace la fotografía *amateur*.

En este momento es cuando el nombre de Eastman se incorpora al campo de la cinematografía. Efectivamente, Thomas A. Edison, que está proyectando su máquina cinematográfica, se da cuenta de las posibilidades de la *película de celuloide* que fabrica Eastman y después de unos ensayos previos le encarga la confección de unas bandas emulsionadas y perforadas (por cierto que se trataba de perforaciones redondas, una por imagen y a un solo lado, lo cual está en contradicción con la denominación de *perforado Edison* a las cuatro perforaciones rectangulares por imagen actuales, disposición usada por Jenkins en 1894 en su *fanoscópio*).

Lo que es cierto es que Eastman contribuye al nacimiento del cine (Moving Pictures, como le llamaron ellos dos) con *películas* de celuloide emulsionadas, estableciendo en definitiva el formato y disposición actualmente en uso. Del desarrollo de su industria productora nos da idea el que llegó a abastecer las dos terceras partes de los mercados mundiales de foto y cine.

Naturalmente, el homenaje que a su memoria representa la emisión filatélica citada en el comienzo de esta nota, tiene en cuenta, además de sus grandes méritos de innovador y hombre de empresa, sus cualidades filantrópicas. La mayor parte de las considerables ganancias que la empresa le proporcionaba, iban a robustecer a muchos centros de investigación.

Entre otros, destina 30 millones de dólares a la Universidad de Rochester y otros 20 millones al «Massachusetts Institute of Technology». Crea clínicas en U. S. A., Inglaterra, Francia, Bélgica, Italia y Suecia. En 1919 cede a sus empleados la tercera parte del capital de la Compañía. Como vemos, pues, Mr. Eastman no se limitó a ser solamente el creador de una nueva era en la fotografía y a impulsar importantes avances en la técnica de la foto y del cine. Crea también una Orquesta Sinfónica y una Escuela de Música y Teatro, en Rochester, y, por último, la Fundación que lleva su nombre.

Como cineastas amateurs es innegable el cúmulo de motivos de agradecimiento que debemos a la Empresa por Eastman fundada. Baste, como prueba, saber que fué la creadora, primero, del formato en 16 mm. (1921), considerado como el paso *sub standard*, e indudablemente el más internacionalmente adoptado por sus cualidades y posibilidades técnicas y, más recientemente, del en su momento revolucionario formato del 8 milímetros.

De toda justicia, por lo tanto, el homenaje que se tributa al *papá de la Kodak*, eslabón importante en la larga cadena de innovadores que contribuyeron a que el cine llegara, en su aspecto técnico, a ser una realidad total.

calas de 0,1 a 0,5 mm. correspondientes a objetivos de foco fijo y a objetivos normales graduados sobre 0,75 m.

CALAS PARA OBJETIVOS F. 12·5 mm. (normal en el 8 mm.)

Grueso de la cala	Objetivo 1-2,8 de foco fijo	Objetivo 1-1,9 graduado sobre 0,75 mts.
0,1 mm.	nítido de 69 a 180 cm.	nítido de 45 a 59 cm.
0,2 mm.	» » 49 » 84 »	» » 34 » 45 »
0,3 mm.	» » 37 » 55 »	» » 27 » 35 »
0,4 mm.	» » 30 » 40 »	
0,5 mm.	» » 25 » 32 »	



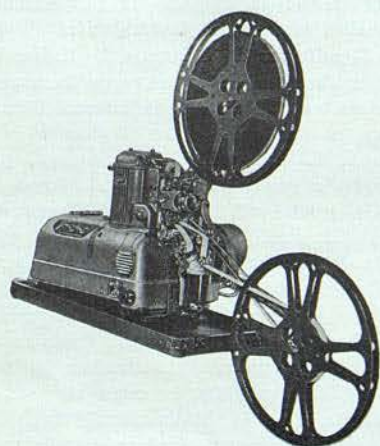
EASTMAN Y EDISON (1928)

# ULTIMA HORA

## TECNICA

## EN LA FERIA DE MUESTRAS HEMOS VISTO...

...en el stand de Legrain, S. A., además de los dos proyectores sonoros de 16 mm. «Ampro», modelos *Stylist de Luxe* y el *Super Stylist* ya conocidos, el nuevo modelo *Premier 40* con sonido Dyna-Tone, último adelanto en proyectores sonoros de 16 mm. Es característico de los proyectores «Ampro» una especial disposición del tambor rotativo sonoro con el volante estabilizador en la parte delantera del aparato. Pues bien, en el nuevo modelo *Premier 40*, el volante va dispuesto en la parte posterior, y con ello se facilita aun más la colocación de la película. Es el más potente



El nuevo PREMIER 40

proyector de la serie (15 vatios de salida). Su fidelidad auditiva se cifra en una correcta reproducción de sonidos desde 40 a 8.000 ciclos, verdadero record en aparatos de paso reducido. Otra novedad en este modelo es el accesorio a él adaptable que lo transforma en un proyector de transparencias, con lo cual se dispone de dos proyectores en uno, idea esta, verdaderamente original.

...en la misma instalación, el *Futurist 8*, uno de los más potentes y completos proyectores de 8 milímetros (750 vatios) y de un manejo muy simple, pues con un solo botón de control se actúa en las marchas, adelante y atrás, en el paro sobre la imagen y en el rebobinado.

...también fabricados por «Ampro», los célebres magnetófonos *Champion*, *Celebrity* y *Hi-fi*, muy ligero el primero, pero todos ellos de una gran fidelidad de sonido.

... una extensa gama de pantallas perladas «Radiant» que cubren todas las necesidades, no sólo del cineasta amateur, sino del fotógrafo aficionado a las transparencias en color.

\* \* \*

... en el stand de Cinematografía Marín, que este año celebra su XXV aniversario, los cuatro modelos de proyectores «Marín» de 16 mm. que actualmente fabrica: El modelo 60, propio para casas particulares y locales de pequeña capacidad. El modelo 65, especial para cines de 600 a 1.000 butacas. Modelo 70, provisto de un amplificador de 25 w. con altavoz, en maleta aparte, de 13" y altavoz de control para cabina. Este proyector de gran rendimiento es apto para locales que aforen más de

1.000 espectadores, y por último, el modelo 75, de características similares al modelo 65, pero provisto de cabezas de sonido magnéticas, para poder reproducir el sonido fotográfico y las pistas magnéticas, con la propiedad de grabar el sonido y borrarlo si interesa, siempre a base del mismo proyector.

En conjunto, una bella serie de proyectores dignos de sus renombrados hermanos mayores de 35 mm., también presentes en la misma instalación de la Feria, y a los cuales se han incorporado los más recientes adelantos, tales como los sistemas de relieve 3-D y Cinemascope, el sonido estereofónico a base de cuatro pistas magnéticas o el estereofónico «Perspecta» a base de pista fotográfica.

\* \* \*

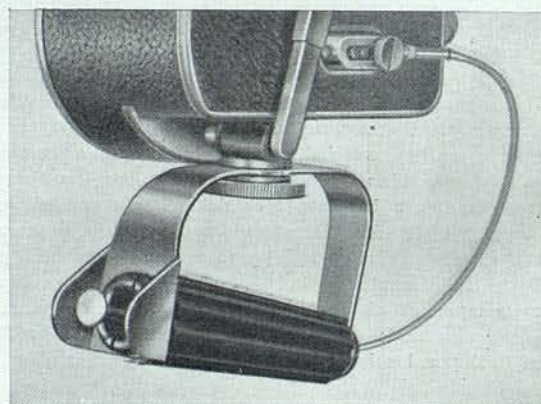
... en la magnífica instalación de Germán Ramón Cortés, unas cuantas novedades verdaderamente interesantes para los cineastas.

... de la fábrica suiza «Paillard», la más reciente obra: la nueva cámara de 8 mm. *C6*, que con todos los adelantos de su hermana *B8* va provista de un solo objetivo, con lo cual resulta un aparato de grandes cualidades técnicas (de 8 a 64 imágenes por segundo e imagen por imagen) y precio bajo. Puede ir provista con cualquiera de los objetivos *Kern-Paillard* de la *B8* y especialmente de los *YVAR 1:2,8 f=12,5* de foco fijo o regulable. Dispone además de un objetivo que lleva incorporados unos filtros colorados, idea esta que creemos será bien recibida.

... una nueva *H16*, la cámara de mayor prestigio entre los 16 milimetristas. De las mejoras introducidas en el nuevo modelo destacamos: nueva disposición funcional de la torreta y su base (que están tratadas con oxidación anódica) y dispositivo de corredera para filtros de gelatina entre los objetivos y la película. La torreta va provista además de una manija para su más cómoda maniobra y de una cuarta muesca de fijación que permite inmovilizar cualquiera de los tres objetivos delante el visor reflex. La nueva *H16* se suministrará con un juego de 5 filtros de gelatina *Wratten*.

... y admirando una vez más las bellas realizaciones ópticas de la Som Berthiot, en especial los modelos *Pan-Cinor* para cámaras de 16 y de 8 mm., cada vez más apreciados por los cineastas por las posibilidades cinematográficas que ofrece la variación, en pleno rodaje, de la distancia focal, conservando en todo momento un enfoque preciso.

... también con la garantía «Paillard», y con el nombre de *Static*, una nueva y revolucionaria empuñadura para cámaras, la cual presenta las ventajas de evitar la fatiga del brazo y de la muñeca, una mayor estabilidad de la cámara y facilidad de maniobra. La cámara se dispara por cable y con el dedo pulgar, con lo cual no se produce en la cámara ni vibración ni falsos movimientos.



Empuñadura STATIC

... por último, el nuevo dispositivo estereoscópico para tomas cercanas y que adaptado al objetivo base ya conocido de la «Kern-Paillard» permite captar escenas estereoscópicas desde 0,45 m., aumentando con ello los alicientes propios del cine en relieve.

... en el mismo stand de Germán Ramón Cortés, verdadero paraíso para el cineasta, el nuevo modelo de visionadora animada A.D.S., la cual posee las mismas cualidades técnicas que el modelo anterior, pero de dimensiones más reducidas y por lo tanto



Visionadora animada A. D. S.

apto para montar entre los brazos de cualquier bobinadora, cualidad que también caracterizan las visionadoras animadas «Murray», ya conocidas, y la nueva HKS, muy compacta y de pantalla incorporada.

... entre los accesorios de esta misma marca HKS, uno realmente práctico para el cineísta: se trata de un cable eléctrico de 7,50 metros arrollado en una caja cerrada provista a su vez de varias tomas de corriente y de una manivela, escamoteable, para rebobinar el cable.

... otros accesorios HKS tales como sus perfeccionadas tituladoras, bancos de montaje, el limpiafilms tipo FRG, etc., todos los cuales presentan unas acusadas características de cosas bien estudiadas y realizadas.

... un nuevo modelo de empalmadora trifilm, dentro de la serie «Marguet», muy simplificado, práctico, preciso y económico.

... como los materiales plásticos transparentes también se adaptan a las necesidades del cineísta, ya en forma de bobinas, ya en herméticas cajas para la filmación de escenas submarinas. Las cajas herméticas «Visiola» están construídas para poder alojar en



Kodascope  
Sonoro S-5

ellas las cámaras «Paillard» H16 y L8. Todas las operaciones de filmación (cuerda, diafragma, distancia, encuadre y disparador) se controlan desde el exterior de la caja.

\* \* \*

... el éxito alcanzado por el proyector de 16 mm. «Kodascope sonoro» S-5, del cual se vendieron en el mismo stand de la Kodak todas las existencias. Efectivamente, se trata de un gran proyector que reúne en sí los más modernos adelantos técnicos, tanto en su parte mecánica como en sus partes óptica y electrónica, dando por resultado una proyección brillante y una sonoridad de gran fidelidad. Otro aspecto importante es el de la lubricación. Todos los cojinetes son de engrase automático y, por lo tanto, no requieren aceitarse.

Sus características son: dispuesto en forma maleta, muy compacto. Mudo y sonoro. Lámpara 750 vatios. Toma para micro y discos. Brazo inferior con dispositivo tensor automático. Rodillo estabilizador del sistema de lectura del sonido, en baño de aceite. Amplificador, 7 vatios salida. Amplitud: de 50 a 7.000 frecuencias. Altavoz 20 cm., imán permanente y alojado en la misma tapa del proyector.

\* \* \*

...de nuevo toda la gama de motocámaras y proyectores de la S. C. I. Pathé, de París, tales como los modelos «Webo» A en 9,5, 15 metros, y «Webo» M en 16, este último con torreta para tres objetivos y con el visor «reflex» continuo de su exclusiva; la «National II», 9,5, y con cargadores de 9 metros; los proyectores «Pathé Baby», modesto pero eficiente; el «Mari-gnan», sonoro magnético en 9,5, y el «Pax» mixto, o sea, sonoro por los sistemas magnético y fotográfico, todos los cuales satisfacen con creces las necesidades de los cineístas, desde el más modesto al más exigente.

\* \* \*

... en el stand de Fopic, S. A., en el Palacio número 1, el proyector «Debric» de 16 mm. del cual nos ha impresionado la potencia y calidad de sonido a pesar de actuar en pésimas condiciones acústicas, así como la luminosidad del proyector, pues a plena luz y sin ninguna visera en la pantalla se seguía perfectamente la proyección. Desde luego, se trata de un proyector robusto, de fácil manejo, y lo que más llama la atención es la facilidad con que se intercambian los accesorios esenciales, tales como la lámpara de proyección, célula de sonido, objetivos, etc.

\* \* \*

... otras muchas cosas más, todas interesantes, que publicaremos en el próximo número.



— Mi marido es tan curioso, que cuando se entera que un personaje tiene vida interior no para un momento quieto.



## LA CINEMATECA FRANCESA

Por HENRI LANGLOIS

Secretario General

En 1938, cuando con motivo de la Exposición de Arte Moderno celebrado en el Museo del «Jeu de la Paume» en París, tomé la iniciativa de reunir a los representantes de Inglaterra, Francia, Estados Unidos y de Alemania con objeto de dar nacimiento a la F.I.A.F., nadie midió las consecuencias que tendría, salvo, es posible, Yves Chataigneau, en la Presidencia del Consejo y Susy Borel, en el Servicio de Relaciones del Ministerio de Estado francés, a los que la F.I.A.F. debe la hospitalidad que le brindó el Gobierno francés.

Lo mismo ocurrió en la sala de proyecciones de la F.I.A.F., en donde la naciente Cinemateca Francesa hacía sus proyecciones semanales. Quién hubiera dicho que de esta exigua sala saldrían hombres capaces de crear Cinematecas en todas las partes del mundo. Dicha pequeña sala que el representante de la Cinemateca japonesa, recién nacida, evocaba en París, en el Museo del Cine, pocas horas antes de la inauguración de la Exposición de unas admirables colecciones sobre el Cine Italiano, reunidas por la Srta. Adriano Prolo, del Museo de Turín: Exposición que marcará una fecha en la historia de las relaciones culturales entre las naciones, porque inaugura para el cine la era de los intercambios, que hasta ahora se habían organizado únicamente entre los Museos de Artes Plásticas del mundo entero.

Quién nos hubiera dicho, que en esta inauguración y junto a la Sra. Bidault se encontrarían, no sólo el Embajador del país al que habíamos consagrado la exposición cinematográfica, sino también otros Ministros de diversos países extranjeros, junto a los grandes nombres de la nobleza francesa, es decir, los representantes más ilustres de la cultura francesa y de la Escuela de París.

La Cinemateca Francesa no es solamente la Cinemateca de Francia, sino a través de la F.I.A.F., la Cinemateca-madre de numerosas Cinematecas que hoy existen en el mundo, y la Cinemateca-hermana de las de Nueva York, Rochester y Londres; también de las de Praga y de Italia de las que ha recibido la bellísima calificación de «Cinemateca misionera».

Tanto es así, que la menor sacudida, el menor choque, la más pequeña herida que pueda producirse en la Cinemateca Francesa, se resiente en Montevideo, Buenos Aires, Johannesburgo, Estocolmo o en Sydney.

El cine nació en Francia casi al mismo tiempo que en los Estados Unidos y en Londres, así como las Cinematecas de dichos tres países nacieron paralelamente en el mismo año. Si París fue durante mucho tiempo la capital del cine, es porque en sus orígenes París supo hacer nacer el cine en casi todos los países; pero si el Cine y Arte del Cine han nacido en Francia con Lumière y Méliès; si la industria mundial tenía su centro en París con Pathé y Gaumont; si cada etapa de su historia se encuentra jalonada por las glorias francesas, el Cine que nació en el siglo XIX ha permanecido fiel a las características de dicha época, a la tradición humanista, a la cultura universal que mereció del siglo XVIII; así pues, resulta imposible escribir la Historia del Cine, sin escribir la Historia del Cine de todos los países.

No puede estudiarse el cine, ni mostrar su pasado, sin tener en cuenta la aportación universal. La Historia del Cine es mundial y forma un todo. No puede comprenderse lo que representan los neo-realistas italianos si se olvida la Escuela Francesa de 1930; ni Renoir, si se desprecian las admirables obras maestras de la Escuela de los Estados Unidos, cuando finalizó el cine mudo. No puede comprenderse a Sternberg y Vidor sin Sjöström y Murnau; a Eisenstein sin Gance; a Gance sin Griffith; a Griffith sin Pastrone, Chaplin y Sennet, Max Linder y Rigadin. Moscú o Estocolmo sin París, a Porter sin Williamson. Así podríamos multiplicar los ejemplos.

Entonces veremos que toda Cinemateca persigue al mismo tiempo una doble finalidad: salvar el patrimonio nacional y reunir en sus colecciones las obras maestras de la cinematografía extranjera que permiten comprender su Historia y constituyen el patrimonio del Cine universal. En ambos puntos, la Cinemateca Francesa puede ser que sea una de las que se encuentra más cerca del fin que persigue.

El problema actual de la Cinemateca Francesa reside más bien en la continuidad a pesar del reducido presupuesto que tiene asignado y gracias a un milagro de equilibrio, de desinterés y de iniciativa va consiguiendo salir adelante. El milagro se repite todos los días. En dos años, toneladas de producciones, kilómetros de películas y centenares de documentos únicos, han venido a engrosar sus colecciones, y 1954 no será inferior, en dicho aspecto, a los anteriores. Sabido es como la Cinemateca Francesa ha tomado parte, desde 1945 a 1953, en todos los actos internacionales, tanto en Basilea como en Bruselas, en Varsovia como en Berlín o en Venecia y naturalmente en Cannes.

1954 será de gran importancia para la Cinemateca Francesa por la importancia de su participación en las manifestaciones cinematográficas mundiales.

Así se realizará una vez más la doble finalidad que se ha asignado la Cinemateca Francesa, nacional e internacionalmente; así se verá justificada, una vez más, la confianza que le ha manifestado en sus orígenes la Presidencia del Consejo de Ministros y el Ministerio de Negocios Extranjeros francés y, después, en horas particularmente terribles, cuando parecía haberse perdido la confianza, en la Cinemateca Francesa vivía dicha esperanza, habiendo salvado la destrucción de cerca de 50.000 negativos, ordenada por los alemanes, gracias a la ayuda prestada por los responsables del Cine Francés. Esta ayuda, renovada desde la Liberación por todos los Ministros y todos los Directores encargados del Cine, han permitido a la Cinemateca Francesa que pueda hacer de su Museo un modelo, que con el tiempo y en locales adecuados, puede ser una de las más ricas para los que consideran que el Cine es un arte verdaderamente universal.



## San BERNAT

### MONTSENY

Un lugar tranquilo y confortable  
donde filmar vuestros exteriores  
y montar vuestros films.

a 60 Kms. de Barcelona, de magnífica carretera  
(por Palautordera)

**CLIMA SECO - MÁXIMO CONFORT**

Los festivos, Misa a las 12 y media

TELÉFONO 8 de Montseny

## ACTIVIDADES DE LOS CINECLUBS

### Asociación Universitaria de antiguos alumnos Salesianos

Con motivo de la Fiesta de la Unión, el día 15 de mayo se celebró la siguiente sesión de cine: Documentales en color y *Tres telegramas*, de Henri Decoin.

### Cineclub Orense

Este Cineclub celebró su sesión inaugural el día 25 de enero de 1953 con *Taget (El tren)* y *Escuela para el peligro*. A continuación ha venido celebrando las siguientes sesiones:

8-2-53. *Las cazas de Neptuno, Versailles y sus fantasmas, Autour d'un film de montagne y París en las cuatro estaciones.*

21-2-53. Charla por el profesor don Teodoro López Sanmartín sobre «Historia del Cine», con proyección de secuencias de películas de Charlot, época 1916/18.

1-3-53. *Pacific 231, Van Gogh, Colette.*

12-4-53. *El cine al servicio de la ciencia, La presa de la Girotte, Fiestas galantes, Tierra de hielos, Genissiat y Suite française.*

10-5-53. *Poil de carotte*, de Duvivier.

20-6-53. *Au grand balcon*, de Henry Decoin.

26-7-53. *Salvamento de barcos, Un año en Corea, Maravillas de Tennessee.*

27-7-53. Sesión infantil. Varias cintas de dibujos de Walt Disney y el film de marionetas *La jirafa Zanzabella va a París*, de M. Tonira Bo.

6-8-53. *Nuevas noticias n.º 8, Historia de la Revolución de 1848, El imperio de todos y Mon ami Pierre.*

9-8-53. *La playa de Jones, Rehabilitación en la industria, de la máquina humana, Sardinas de Maine, New York Calling.*

27-8-53. *Revista cinematográfica n.º 4, El Central Park de Nueva York, Las rocas de Colorado y Un viaje por Suecia.*

1-11-53. II Charla del ciclo «Historia del cine», a cargo del profesor don Teodoro López Sanmartín sobre el tema «Nacimiento del cinema», con proyección del documental francés del mismo título.

22-11-53. *La vida privada de Enrique VIII*, de Korda.

29-11-53. *A la mesure du monde y L'aigle à deux têtes*, de Jean Cocteau.

27-12-53. *Le petit roi*, de Duvivier.

17-1-54. *El evangelio de la piedra y Les Mystères de Paris*, de Jacques de Baroncelli.

28-2-54. *El pan de Berbería y La valse de Paris*, de Marcel Achard.

7-3-54. Documentales italianos.

18 y 25 marzo. Films cortos de Charles Chaplin.

8-4-53. *Dalurne, La cabrita del señor Seguin y El barco ebrio.*

11-4-54. *Holiday time in Sweeden y M*, de Fritz Lang.

9-5-54. *Tempestad en el Montblanch*, de Arnold Franck.

27-5-54. Documentales ingleses, y *La bella y la bestia*, de Cocteau.

### Cineclub Salamanca

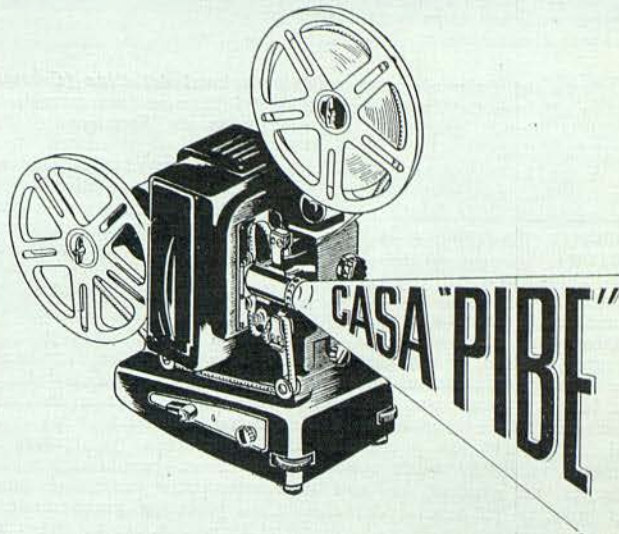
XXXIX sesión (clausura de curso), 13 junio 1954. Documentales italianos y *El espía*, de Russell Rouse.

## ENCUADERNACION DE OTRO CINE

Con el número anterior (el 12), quedó cerrado el primer volumen de OTRO CINE. Para su encuadernación estamos confeccionando unas tapas expofeso, en tela y rótulos en oro, cuyo precio será de 20 pesetas. Asimismo, tenemos en imprenta un índice que será enviado gratuitamente, con el número próximo, a los suscriptores que lo son desde el número 1. Los demás suscriptores y lectores pueden solicitarlo y se les servirá al precio de 5 pesetas.

Se incluyen tarjetas para solicitar las cubiertas y el índice. Rogamos a los suscriptores que ya nos lo tienen solicitado no extrañen que no se lo hayamos enviado todavía, ya que la edición de este número ha coincidido con el período estival y ante las vacaciones anuales de la imprenta hemos dado preferencia a la impresión del número, a fin de que no se retrasara su aparición.

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 Teléf. 217875

TALLER MECANICO DE APARATOS

CINEMATOGRAFICOS DE 16, 9'5

Y 8<sup>m</sup>/<sub>m</sub>, MUDOS Y SONOROS

PAILLARD-BOLEX · EUMIG · KODAK

AGFA · BELL & HOWELL · Etc.

Juli

JULIO CASTELLS

FERLANDINA, 20

TELÉFONO 310739

BARCELONA



Carta del Papa al Congreso Internacional del Cine (Colonia). —Las oficinas Católicas Nacionales del Cine se han reunido en Colonia, donde asistió en representación de España don Pascual Cebollada.

A ese Congreso envió el Santo Padre, por el pro-Secretario de Estado, monseñor Montini, una carta en la que se refiere a la necesidad de la clasificación moral de las películas y al aspecto prudente que cada católico consiente de sus propios deberes y responsabilidades ha de tener en relación con la producción cinematográfica.

En la carta hace el Sumo Pontífice mención especial de los beneficios resultados de las actividades de las Oficinas Católicas Nacionales del Cine, constituidas por el Episcopado en diversos países, y expresa el deseo de que a estos organismos les sean concedidos los medios necesarios para el desarrollo de su labor. Destaca que los cristianos suelen acudir a las salas cinematográficas sin estar debidamente informados sobre las calidades religiosas y morales del espectáculo, y algunos incluso parecen no tener conocimiento de su propio deber. Los jóvenes, en general, no son suficientemente protegidos contra las posibles influencias del cine. Esto preocupa grandemente a los responsables de las Oficinas Católicas Nacionales del Cine, gracias a las cuales los obispos pueden ejercer la vigilancia necesaria en esta protección de la educación cultural.

Vittorio de Sica pasó por Barcelona. — El inteligente realizador italiano estuvo en Barcelona procedente de Méjico, y Del Arco, con su peculiar agudeza, le entrevistó para «La Vanguardia». Entre otras interesantes cosas dijo De Sica que su fuente es el mundo poético que lleva dentro y que el cine es poesía y humanidad. Sobre el neorrealismo dijo que para contar las cosas como son está la crónica y que para un artista la realidad ha de ser transfigurada al plano lírico, lo cual es, según él, el neorrealismo. Interrogado sobre el cine norteamericano, contesta que Ford es un gran director, al que admira, y que Flaherty es el más puro y severo artista del cine de todo el mundo. Remitimos a nuestros lectores al artículo sobre Flaherty publicado en el número 2, página 6/52, de OTRO CINE.

La higiene mental y el cine. — Ultimamente se han venido celebrando en Barcelona y otras poblaciones diversos actos relacionados con la higiene mental. El Secretario de la Escuela de Periodismo y crítico cinematográfico de «La Vanguardia», don Horacio Sáenz Guerrero, dió una conferencia en el Ateneo Barcelonés sobre «La influencia del cine en la personalidad del hombre medio». El acto estuvo organizado por la Jefatura Provincial de Sanidad y el Dispensario de Higiene Mental.



“SIETE NOTAS SOBRE CINE FRANCÉS”, A. García Seguí. (Publicaciones del Cine Club Universitario del S.E.U., Barcelona, 1954.) — Esas siete notas son: «La gran ilusión», «Dos films de Jean Cocteau: Orphée y L'aigle à deux têtes», «Notas para una crítica», «Le jour se lève», «Poil de carotte», «El salario del miedo» y «Paris 1900». Todas ellas fueron escritas en ocasión de sesiones del Cineclub del S.E.U., del que García Seguí ha sido creador y alma.

García Seguí se sitúa en sus escritos, valientemente, al margen de toda postura establecida, empezando por manifestar su disconformidad con la crítica y hasta con la actuación de los cineclubs. Los personales puntos de vista de García Seguí sobre el cine pueden ser objeto de hondas y extensas discusiones, pero no se le puede negar que es sincero, porque esta virtud trasciende en toda su labor, tanto enjuiciadora como combativa, y le pone al abrigo de cualquier especulación con ambiciones de notoriedad.

“OBJETIVO”. — Salió el número 3 de esta interesante publicación española, con una nota que carga la responsabilidad de sus retrasos a la imprenta y anuncia un cambio de talleres.

Este tercer número mantiene fielmente la orientación inicial, mereciendo ser señalada la extensa sección dedicada a crítica de estrenos en forma muy distinta a cómo por lo general se cumple un poco rutinariamente, la misión crítica en los periódicos y cuya continuidad dará un apreciable valor de consulta a la colección de «Objetivo» el día en que, esperamos, llegue a constituir una colección.

“CORREO LITERARIO”. — Esta publicación, de intenso alcance intelectual como su título daba a entender, se ha convertido, de pronto, en un *magazine*; para personas de cierta formación intelectual, sí, pero *magazine* al fin. No sabemos si lamentarlo o congratularnos. Quizá sea bueno que se borren las fronteras entre intelectualidad y masa y que si el *magazine* se impone, haya por lo menos quien se preocupe de hacer uno con dignidad y elevación. A pesar de todo, nosotros seguiremos lamentando en el fondo la desaparición del antiguo «Correo Literario» porque adivinamos en el cambio una solución heroica, y lo revela la fuerte comercialidad impuesta a la portada en la nueva fase.

La parte dedicada al cine ha salido perjudicadísima en el cambio. El primer número se inició con un artículo de Cecilia A. Mantua y una página de publicidad camuflada, que es mucho descenso para un «correo literario». Menos mal que en el segundo número reapareció la pluma habitual de la casa, M. Arroita-Jauregui, aunque en un tono muy distinto al suyo que tanto admirábamos.

## SERVICIO DE RECUPERACION DE FILMS AMATEUR

Anunciamos en el número anterior nuestro servicio de recuperación de films amateurs desaparecidos de los hogares de sus dueños y autores durante el período de nuestra guerra de Liberación. Algunas de estas bobinas, que para sus autores constituyen recuerdos inapreciables por su intimidad y su carácter evocativo, fueron recogidas, tras avatares diversos, por manos también conocedoras de tan grata afición, pero no ha sido posible reintegrarlas a sus dueños, a pesar del tiempo transcurrido, por falta de referencias identificadoras y de un medio de difusión apropiado.

No andábamos equivocados. Pocos días después de la aparición de nuestro número último, recibimos carta de un suscriptor de Gerona, cineísta amateur, quien nos dice poseer una de esas bobinas, que tiene a disposición de la persona que acredite ser su dueña. He aquí algunos datos sobre dicha bobina:

30 metros en 16 mm. Kodak. Correcta de luz toda la cinta. Se inicia con unos planos de tres señoras o señoritas. Una de

ellas de mediana edad, y las otras más jóvenes. La mayor viste ropa oscura. Las otras dos visten de blanco y llevan «steter». Hay un perro blanco de pelo largo y orejas negras. En otros planos aparece también un perro «Setter». Las señoras descienden unas escaleras de jardín o parque. Se une a ellas un caballero con abrigo de entretiempo y sombrero, con una cinta por corbata. Tiene aspecto de artista (músico, pintor, poeta...).

Para acreditar la propiedad de dicha película es necesario, en principio, escribir a esta redacción (Paradís, 10, Barcelona), detallando el contenido del resto. Oportunamente daremos a conocer el nombre de nuestro comunicante, poseedor de la bobina, lo que no hacemos ahora para evitarle molestias.

OTRO CINE repite su invitación a los autores de films desaparecidos para que escriban con detalles de los mismos y ruega a los poseedores de algunos de estos films que, como ha hecho nuestro suscriptor gerundense, nos proporcionen datos que permitan su identificación.





## CINES DE VERANO

Por JOSÉ M.<sup>o</sup> TINTORÉ

Al llegar la época del estío, en la mayoría de las capitales el negocio cinematográfico — aspecto exhibición — sufre una especie de crisis económica, motivada por la carencia de salas adaptadas a los rigores estivales.

Salvo contados locales, la mayoría de ellos se valen de variados sistemas de refrigeración, que van desde los simples ventiladores a aspas, que sólo hacen la función de remover aire caliente y viciado, hasta la sencilla aireación mediante la apertura de las ventanillas y respectivas ventanas. Desde luego, este último sistema sólo puede emplearse por la noche.

Existen también los titulados Cines de Verano, que funcionan en terrazas o solares, al aire libre y, como es lógico, en sesiones nocturnas. Creemos que éstos son los que el público aprecia más de todos, pues la temperatura es la del propio ambiente nocturno estival, sin caer en la exageración de los climas artificiales. Sin embargo, no sabemos por qué razón, en nuestra ciudad los empresarios no se han decidido a prodigar estas salas al aire libre.

El cine de 16 mm. puede ser el más adecuado para la instalación y funcionamiento de los cines de verano. No es preciso efectuar costosos gastos, y su emplazamiento es indudablemente sencillo; basta con conectar el equipo proyector a la simple red del alumbrado.

Hoy en día, en el mercado se encuentran ya muchos y buenos títulos reducidos al formato de 16 mm., y también excelentes proyectores; por lo tanto, no hay ninguna razón que justifique el eliminar el cine de formato reducido, de su función completamente comercial.

Pero entendemos que la explotación de los cines de verano — en paso de 16 mm. — debe estar en manos de expertos empresarios y no en las de determinados individuos o sociedades, carentes de todo conocimiento, prestigio y responsabilidad comercial, que no pueden garantizar una continuidad en el espectáculo cinematográfico, pues no debemos olvidar que el cine de 16 mm. precisa de los mismos requisitos, permisos e impuestos, que los de ancho normal.

Es preciso, pues, que los empresarios de salas cinematográficas se den cuenta de que el 16 mm. no es un competidor suyo, sino una nueva modalidad de cine, que ellos pueden y deben aprovechar en su propio beneficio, y llevar este espectáculo a todos aquellos núcleos de población donde el 35 mm. es de difícil y antieconómica instalación.

El 16 mm. ha sido creado para resolver muchas dificultades, y entre ellas las de los cines de verano.

EN LAS PANTALLAS DEL 16 mm.

En la próxima temporada, podremos ver en 16 mm. y en color, el magnífico film de la Metro Goldwyn Mayer

### IVANHOE

Distribuida por: Metro Goldwyn Mayer. Intérpretes: Robert Taylor, Elisabeth Taylor, Joan Fontaine, George Sanders, Robert Douglas. Director: Richard Thorpe. Duración: 109 minutos. Clasificación: Tolerada para menores. Clasificación moral: 2. Asunto: Drama histórico. Copias: en color.

### ARGUMENTO DE «IVANHOE»

Al final de la tercera Cruzada para liberar Tierra Santa, Ricardo Corazón de León, el rey guerrero de Inglaterra, es hecho prisionero por Leopoldo de Austria y mantenido en cautividad en un castillo de altos muros. Su hermano, el príncipe Juan, que conspiraba con los caballeros normandos para apoderarse del trono inglés, rehúsa satisfacer el rescate pedido por la libertad de Ricardo Corazón de León, que, sin embargo, cuenta con un leal servidor, el caballero sajón Wilfrido de Ivanhoe (Robert Taylor) que descubre su paradero y, disfrazado de trovador, trata de conseguir el dinero necesario para pagar el rescate de su rey.

En sus andanzas se encuentra Ivanhoe con los caballeros normandos Sir Brian De Bois-Guilbert y Sir Hugo de Bracy, partidarios del príncipe Juan, a quienes atrae al castillo de Rotherwood, donde vive su padre Cedric el Sajón, quien cree que su hijo ha muerto en la Cruzada. Ivanhoe se da a conocer al bufón Wamba y a la encantadora Lady Rowena, ahijada de Cedric, de la que estaba enamorado. Cuando abandona el castillo de su padre se encuentra de nuevo con los hombres de Bois Guilbert que trataban de robar al judío Isaac de York, a quien defiende y salva de sus asaltantes y a quien pide que le ayude a reunir el dinero necesario para salvar a su rey.

En el hogar del judío Isaac de York conoce a la hija de éste, la bella Rebeca, que le ofrece sus joyas para poder comprar un caballo y tomar parte en el torneo de Ashby para derrotar a los caballeros normandos. Ivanhoe se presenta en el torneo y reta y vence sucesivamente a los más bravos partidarios del Príncipe Juan, quien, habiendo descubierto la identidad de Ivanhoe, ordena que lo detengan junto con Rebeca. Ivanhoe, sin embargo, puede refugiarse en el bosque de Sherwood, donde se alia con Locksley, jefe de un grupo de leñadores dispuestos a defender la causa de los sajones.

Entretanto, Bois Guilbert logra hacer prisioneros a Rebeca y a su padre, a Cedric y Rowena, a quienes encierra en el castillo de Torquilstone, cuyo dueño es Frente de Buey. Ivanhoe ofrece entregarse a cambio de la libertad de sus amigos, pero cuando llega al castillo le hacen también prisionero. Entre tanto, Locksley y sus leñadores ponen sitio al castillo y logran vencer su resistencia. Ivanhoe se escapa, pero Rebeca queda en manos de Bois Guilbert, que la lleva al castillo del Príncipe Juan.



Ivanhoe pide a éste la libertad de la joven judía, a la que habían condenado a muerte por supuesto delito de hechicería, y el Príncipe Juan le ofrece la libertad de Rebeca si en Juicio de Dios logra probar su inocencia. La lucha se entabla entre Ivanhoe y Bois Guilbert y éste cae mortalmente herido, con lo

que quedaba probada la inocencia de Rebeca según las leyes caballerescas medievales.

Vuelto a su patria el rey Ricardo Corazón de León, Ivanhoe se une a Lady Rowena mientras Rebeca se despide de su libertador.

# VELOZ FILMS

LA FIRMA ESPAÑOLA MAS IMPORTANTE EN LA DISTRIBUCION DE PELICULAS SONORAS EN 16 m/m.

se complace en comunicar la inauguración de su casa en MADRID, calle Hileras, n.º 4, 2.º

A DISPOSICION DE SU DISTINGUIDA CLIENTELA PONE LA EXTENSA LISTA DE SUS FILMS EN 16 m/m. A BASE DE LAS MAS DESTACADAS PRODUCCIONES DE EXITO MUNDIAL

## BARCELONA:

Rda. Universidad, 7, 1.º, 2.º  
Teléfono 31 09 07

## VELOZ FILMS

## MADRID:

Calle Hileras, núm. 4, 2.º  
Teléfono 31 05 43

## PEQUEÑOS ANUNCIOS

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

**33** DESIDERATA de la *Biblioteca del Cinema de Delmiro de Caralt*: Los dos volúmenes de *A. Millton and One Wights* de Terry Ramsaye (Nueva York, 1925). El núm. 7 del año 1892 de la revista *Paris Photographe*; Vol. I (1927) y números 1, 2 y 3 del Vol. II (1928) de la revista *Clase Up*.  
Ofertas por escrito: Calle Escuelas Pías, 103. Barcelona.

mil quinientas ptas. Apartado 121. Barcelona.

**35** MOTOCAMARA VICTOR 16 milímetros con torreta-revolver tres objetivos. Velocidades 8 a 64 imágenes. A prueba. Particular cedería. Facilidades de pago.

**36** VENDO MOTOCAMARA PANTHE 9,5 mm., objetivo Zeiss-Tessar f. 2,7 con tres cargadores, lentes de aproximación, filtros y estuche. 3.000 ptas. Excelente ocasión.

**34** SE VENDE proyector Pathé Baby, bobinadora con lupa y fotómetro Sixtus, por dos

## ¡NO TIRE LA PELICULA!

He aquí algunos amigos que le ayudarán a conseguir resultados más seguros:

### ARTE Y TÉCNICA DEL CINE AMATEUR.

F. Boyer. Edición en castellano .....	210 ptas.
MANUEL CINÉ-PAILLARD, P. Monier .....	225 »
LES TRUQUAGES AU CINEMA, M. Bessy...	210 »
MANUEL CINÉ COULEUR, P. Monier .....	145 »

### Serie Ciné-Memo Prisma:

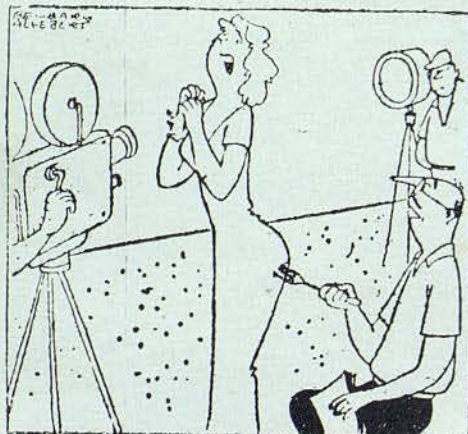
1 L'INITIATION .....	30 »
2 LE CHOIX DE L'ÉQUIPEMENT .....	30 »
3 LA MISE EN PAGE CINÉMATOGRAPHIQUE .....	30 »
4 LES ENFANTS .....	30 »
5 LES TRUQUAGES CLASSIQUES .....	30 »
6 LES PARTICULARITÉS DU HUIT MILLIMÈTRES .....	30 »
7 LA PERSPECTIVE .....	30 »
8 LA LUMIÈRE ARTIFICIELLE .....	30 »

### Serie Ciné-Guides:

COMMENT FILMER .....	68 »
COMMENT TITRER .....	68 »
COMMENT FILMER EN 9,5 mm. ....	68 »
COMMENT MONTER UN FILM .....	68 »
COMMENT JOUER .....	68 »
COMMENT FAIRE UN SCÉNARIO .....	68 »
COMMENT METTRE EN SCÈNE .....	68 »
COMMENT FAIRE UN DESSIN ANIMÉ ...	68 »

Envíos a reembolso franco portes:

D. Giménez Botey. Lepanto, 171, pral., 2.ª Barcelona.

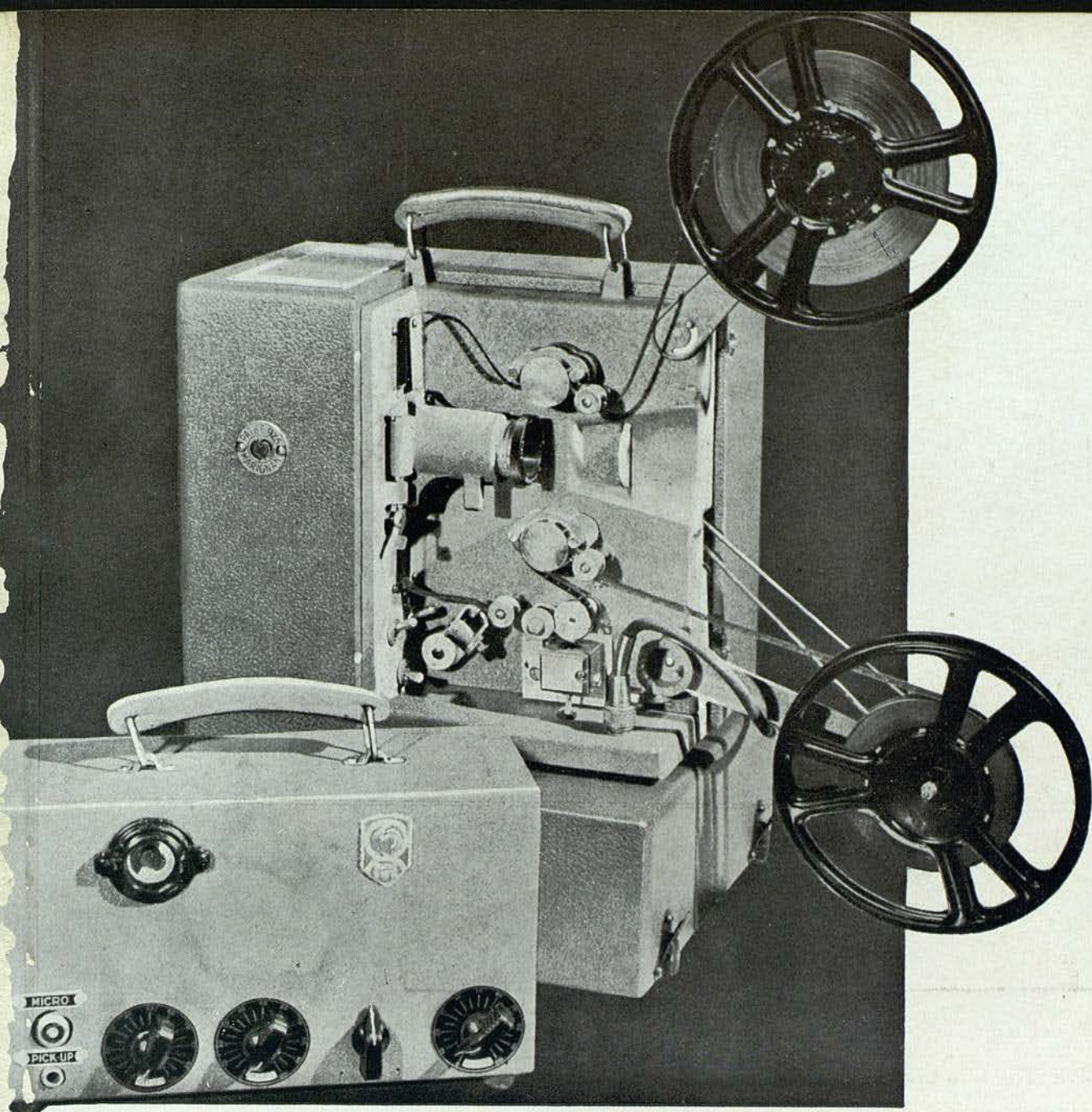


### REALISMO

- No olvide que su esposo la ha abandonado y que su rostro debe expresar el dolor...

(«Dimanche France»)

**OTRO CINE** se hace también con la colaboración de sus anunciantes. Recuérdelo en el momento de sus compras.



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

Foto M Hoepffner



**CADA  
ESTACION  
TIENE  
SUS  
TEMAS...**

**...pero el material de  
cada momento es...**



Filmoteca  
de Catalunya