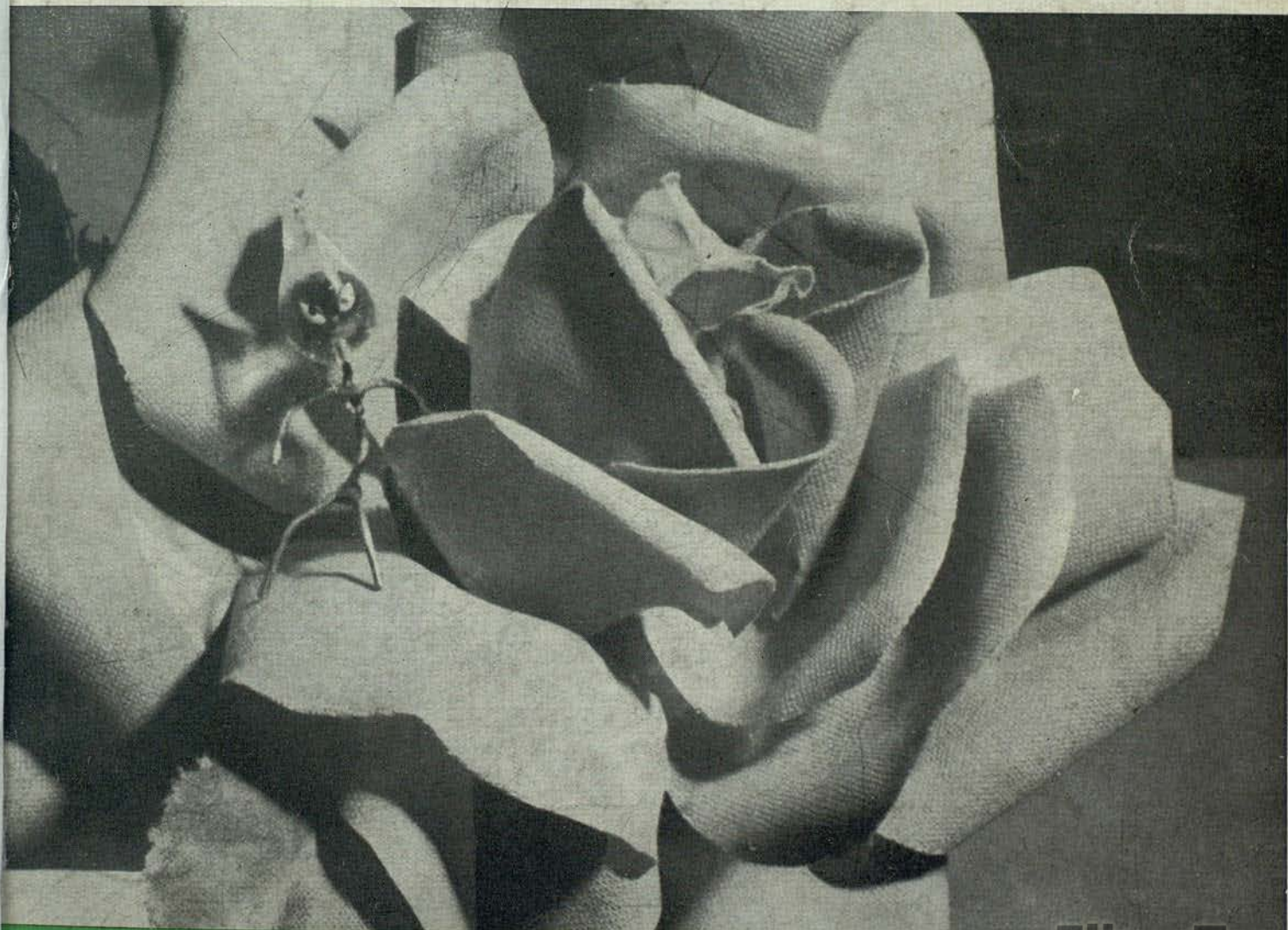


# otro cine

AÑO VII - 1959 - N.º 34

ENERO-FEBRERO

SALIDA A EUROPA  
ELIA KAZAN  
ESPAÑA EN TERCER LUGAR  
CINE PUBLICITARIO  
NOVEDADES EN LA PHOTOKINA  
CACERES Y SU II CERTA-  
MEN DE CINE AMATEUR  
CONVOCATORIA DEL  
CONCURSO NACIONAL  
DE CINE AMATEUR 1959



FilmoTeca

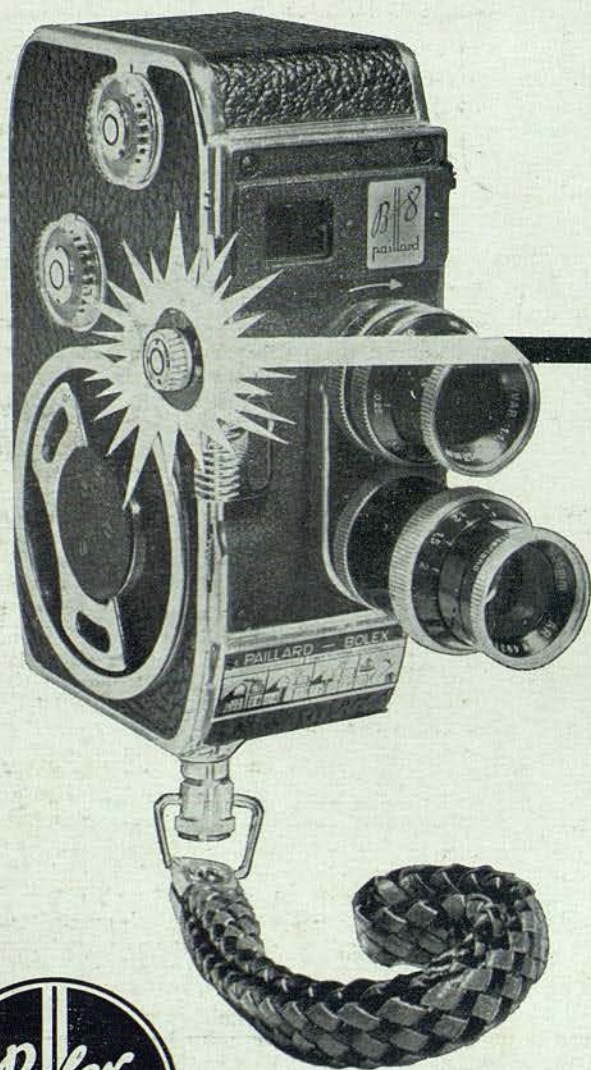
EMÁS: UN TEMA • TRUCAJES • NOVEDADES TÉCNICAS • CONSULTORIO • HUMOR • CINE COMERCIAL EN 16 m/m



Más perfecta todavía

la cámara  
**Paillard-Bolex B8**  
equipada con

**obturador  
variable**



- fundidos abiertos y cerrados.
- aumento de nitidez en las imágenes.
- ralentis mejorados (toma de vistas a cadencia rápida).
- gran libertad en el empleo de la profundidad de campo y flexibilidad de regulación del diafragma.

Tales son las NUEVAS características que se añaden a las cualidades insuperables de la B8.

**PAILLARD**





AÑO VII

1959

NÚMERO 34

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

Redactor adjunto:

JUAN RIPOLL BISBE

Impresor: GRÁFICAS FOMENTO

Distribución:

SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA

Barbará, 14 - BARCELONA - Teléfono 21 41 86

Depósito Legal B. 2102. - 1958

## Sumario

- Portada** . . . Del film amateur «La gota de agua», de Juan Pruna.
- Editorial** . . . Una ola asfixiante.
- Artículos** . . . Jaime Balaguer: «Salida a Europa». J. López Clemente: «Elia Kazan». Tomás G. Larraya: «Gabriel Figueroa». Carta de Alemania. Un film experimental: «Contrastes». Delmiro de Caralt: «Copa, labor y simpatía» (UNICA). V Festival internacional de cine publicitario. Buceador: «El pez grande enseña al chico. Puerta de las lilas». J. Torrella: «Cáceres y su II Certamen de Cine Amateur». Segundas conversaciones cinematográficas nacionales. Agustín Contel: «Idilio otoñal» (tema premiado).
- Cine amateur** . . . Convocatoria del XXII Concurso Nacional. Fallo del XX Concurso Internacional UNICA. Información general. Concursos. Compra-venta de ideas. El cine amateur en su salsa. Última hora técnica.

**Bibliografía**  
**Banda sonora**

## SUSCRIPCIONES

Calle Paradís, 10 — BARCELONA — Teléfono 21 93 85

5 números . . . . .	125 Ptas.
Suscripción de protector (5 números) . . . . .	300 »
Extranjero (5 números) . . . . .	200 »
PRECIO DEL EJEMPLAR . . . . .	25

## EDITORIAL

### UNA OLA ASFIXIANTE

El cine está envuelto en una ola de sensualidad. El público español no la percibe con tanta crudeza y masividad como el extranjero, gracias a una censura de la que suerte tenemos, pese a sus detractores y aun a sus posibles yerros. Pero nos llega su vaho a través de la prensa extranjera y de nuestros propios informadores que asisten a competiciones internacionales. La de Venecia, por ejemplo, fué este año un exponente de la obsesión, diríamos del culto al sexo, y, lo que es peor, en su cariz francamente insano, que se recrea morbosamente en crudezas y desviaciones. La Oficina Católica Internacional del Cine no pudo otorgar su premio, hecho que hemos de considerar doloroso teniendo en cuenta las magníficas películas — magníficas por todos conceptos — que durante varios años habían merecido tal galardón.

El ambiente cinematográfico acusa también ese mismo signo desolador de sensualidad descarada, en relación directa con el de las propias obras cinematográficas. Las artistas más cotizadas y admiradas lo son por sus encantos físicos, y por la prodigalidad y especulación de los mismos, más que por su talento artístico. Hay como un pugilato entre ellas para conquistar el bochornoso título de campeonas de la provocación. Las propias competiciones internacionales a que antes hemos aludido, concebidas para una confrontación de fuerzas artísticas y técnicas entre las distintas cinematografías nacionales, sirven de ritual al culto multitudinario de esa delirante sensualidad. Se llega a tolerar, mejor dicho, a admitir como cosa perfectamente correcta y normal, en los favoritos de la fama cinematográfica, su presentación pública y su trato social en compañías equívocas que en otras esferas la sociedad aun no acepta por cuanto su aceptación implica dar carta de naturaleza al amor libre.

Hemos vivido una época de relativa moralidad en la gente del cine. A las noticias de divorcios habían sucedido las de gozosa y decorosa maternidad. Abundaron los temas religiosos en las películas. Pero nos tememos que todo haya sido sólo cuestión de una «moda» pasajera.

Afortunadamente sabemos de casos aislados dignos de nuestra mejor estima, pero el clima general no es muy halagüeño. Esto quiere decir que la cruzada para la dignificación moral del cine y su cristianización no sólo no debe ceder sino, al contrario, es de urgencia sea reforzada. Se nos ha ido el Papa del Cine, pero sus enseñanzas y sus consignas permanecen y debemos considerarlas vigentes como en el día de su promulgación. La Iglesia, y con ella todas las personas de sana moral, deben laborar no tan sólo en forma pasiva, sino activa por un «cine mejor» y por una necesaria formación cinematográfica de las nuevas generaciones.

El cine pesa tanto en nuestra época, que no puede pensarse en «un mundo mejor» sin un previo «cine mejor».



# SALIDA A EUROPA

Tres apuntes cinematográficos  
de Jaime Balaguer

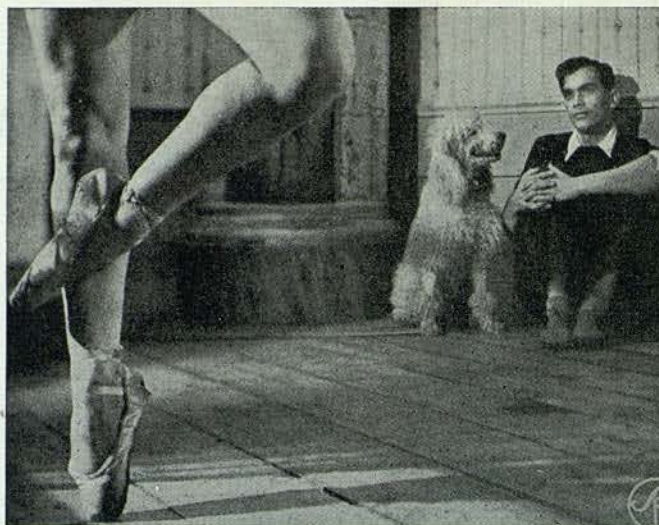
*Fruto de un viaje a París son estas notas  
que escogemos entre varias dedicadas a temas  
de cine en el carnet de su autor.*

## INGMAR BERGMAN Y EL CINE SUECO

Para el espectador español, que en los últimos diez o quince años sólo ha visto tres o cuatro películas suecas en nuestras pantallas, el cine sueco actual constituye una sorpresa y una revelación. Hemos podido ver por aquí algunos films de interés, como «El camino del cielo» y «Tortura», de Lindstroem y Sjöberg si no nos falla la memoria, pero no hemos visto ninguno de Ingmar Bergman, el hombre que por espacio de más de diez años está en el apogeo de su arte y a la vanguardia del cine sueco. Con una veintena de títulos en su haber, ha producido seis o siete films excepcionales que constituyen su aportación más representativa al séptimo arte.

Bergman es un autor y realizador de difícil catalogación, pues no es hombre que se haya encasillado en un género determinado. Cada film suyo es un tema original ambientado en los escenarios más dispares, que van, por ejemplo, desde un circo ambulante a una clínica de maternidad. Aunque no ha desdeñado alguna vez abordar problemas de tipo social, su predilección se centra en el hombre y concretamente en sus posibilidades de felicidad ante la vida. Los héroes y heroínas de Bergman son gente sedienta de ternura, que creen poder dar y obtener todo en el amor. A esas criaturas les deja gustar la miel de la felicidad para despojarlas de ella apenas probada. Bergman acostumbra a emplear en sus films la narración retrospectiva, de modo que parte de una situación presente, en la que el o la protagonista se presenta como un ser desdichado, y nos muestra su anterior felicidad para acentuar todavía la angustia presente. El fatalismo que pesa sobre las gentes de Bergman, esa incapacidad de torcer su destino, se advierte claramente en «Sommarlek», cinta de una poesía exquisita alternada con situaciones opresivas y angustiosas, a las que no es ajena la forma retrospectiva del relato. «Sommarlek» es la historia de una danzarina de ballet que evoca su pasado, cuando un verano feliz enmarcó su primer amor. La bailarina acaba de recibir unas cartas de quince años atrás y se halla frente a un espejo para desmaquillarse. Basta una mirada a su propia imagen, que no tiene ya el frescor de la juventud, para partir a la búsqueda del tiempo pasado. Porque, eso sí, Bergman utiliza la retrospectiva con una habilidad fuera de lo común, en el instante preciso y siempre en función dramática. El primer amor, el bello idilio de la bailarina tiene un desenlace fatal. A partir de entonces la heroína se arrastrará como un ser sin rumbo, como una autómatas, seco el corazón. El amor es la razón y meta de la vida, parece decirnos Bergman, pero tanto su presencia como su inexistencia llevan aparejadas el dolor, por su pérdida en un momento dado o por el vacío de su ausencia. Bergman en el fondo es un pesimista en cuanto a la felicidad humana, aun cuando deje siempre un resquicio a la esperanza.

Otra de las constantes de Bergman es su agnosticismo, o sea la inutilidad de intentar comprender las cosas absolutas. A raíz de su film «El séptimo sello», hizo unas declaraciones que revelan la intención de la obra y el pensamiento del autor: «En mi película el caballero vuelve de una cruzada al igual que en nuestros días un soldado vuelve de la guerra. En la Edad Media los hombres vivían en el terror de la peste. Hoy en día vivimos en el terror de la bomba atómica. «El séptimo sello» es una alegoría cuyo tema es bien simple: el hombre, su eterna búsqueda de Dios, con la muerte como única esperanza». En



«Sommarlek», historia de una danzarina que evoca su pasado.

esta pieza de ambiente medieval, recreado con una propiedad sorprendente, el título y algunos fragmentos del texto son entresacados del Apocalipsis. Sin embargo, la visión de San Juan es, en medio del anuncio de guerras y catástrofes, un canto de consolación y esperanza, espíritu éste ausente de la obra de Bergman, preocupado en plasmar al caballero buscando una respuesta a su destino, rodeado de los estragos de la peste, falsas brujas quemadas vivas y procesiones de flagelantes. Tan sólo una encantadora familia de comediantes o juglares, representan la pureza y la simple alegría de vivir y tan sólo ellos atraviesan indemnes la selva humana.

La ambiciosa temática de Bergman es, naturalmente, susceptible de muchas discusiones y objeciones por su heterodoxia. Pero conformes o no con su ideario, no podemos dejar de admirar la profundidad de su introspección y la sabia manera de darle cuerpo y consistencia. La justeza del tono y la pureza visual son de primer orden. El paisaje, las tomas insólitas, los fuertes contraluces, no son en la estética de Bergman juegos abstractos de cámara o proezas fotográficas sino que por el contrario tienen una función y se integran en la psicología de los personajes, explicando un sentimiento preciso, ya sea de placer, de nostalgia, de alegría, de pesadumbre, de inquietud, de ensañación, de laxitud o de angustia. No hay duda de que Ingmar Bergman es uno de los más profundos y audaces realizadores modernos de Europa. Así lo prueba también el homenaje que recientemente le tributó la Cinemateca Francesa proyectando diecinueve de sus films.

## «EL DICTADOR» O EL CANTO DEL CISNE DE CHARLOT

Con «El dictador» Charlie Chaplin se despidió del personaje más querido de todos los públicos. Chaplin-Charlot era un todo indivisible y pocas veces debe haberse dado un caso de identidad tal entre autor y su personaje de ficción. Incluso puede decirse que Chaplin ha quedado un tanto borrado por su muñeco, pues para el gran público un film suyo es todavía un film de Charlot. Este, sin embargo, fué aniquilado en un momento dado. Chaplin nos escamoteó la más feliz criatura de su imaginación y el ente más fabuloso que ha dado el cine. Lo hizo, según tenemos entendido, porque en una época como la nuestra dió que ya no había cabida para gente como Charlot.

En «El dictador» Charlot inicia su declive. Sólo le pertenece va medio film — Chaplin hace en él dos papeles — y aun sin la mayoría de atributos morales que le eran inherentes. De hecho «El dictador» marca ya una nueva etapa de Chaplin, en ciertos aspectos más peligrosa para la pervivencia de su obra. El, que siempre ha contado historias esquemáticamente pueriles trasmutadas en poesía y humanidad por su poderosa taumaturgia, coge un nuevo rumbo para pasar al ataque directo y personalísimo. Chaplin debió realizar este film a finales del 1938 o principios del 39, iniciadas ya las persecuciones contra la comunidad judía por el régimen nazi, que a él como judío debieron dolerle en lo más íntimo. Al realizar esta obra, concebida preferentemente como una protesta y un ataque, se enfrentaba





En «El Dictador» Chaplin emplea toda su malicia para demoler el personaje.

con evidentes peligros. Por un lado, la delimitación de la época y por otro la excesiva pasión que pudo poner en la balanza. Nada cambia tanto como los hombres y las instituciones públicas y políticas y no hay duda que en veinte años han desaparecido las circunstancias que motivaron la película. A las nuevas generaciones «El dictador» puede parecerles una cinta pasada de tiempo, y quizá es, ciertamente, la más perecedera de toda la obra de Chaplin.

A pesar de todo, Chaplin consigue una equidistancia y un equilibrio: su film no es rabioso ni tierno. Ni se recrea con virulencia en las brutalidades (los sicarios que maltraían a los judíos más bien parecen aquellos matones risibles de «La calle de la paz») ni logra esparcer la ternura que matizaba sus films habitualmente. Quizá la definición que mejor cuadre a la cinta es la de una caricatura amarga o la de una burla preñada de tristeza. Interesa más el retrato del dictador que el del infeliz barbero judío, ambos roles interpretados por Chaplin. El barbero, vestido a lo Charlot, tiene unas cuantas intervenciones muy buenas, pero son como «gags» desligados del núcleo central y su inclusión, bastante gratuita en el fondo, prueba una vez más el divismo de Charlot. No obstante, como decíamos, escenas como el afeitado de un cliente al compás de la música, las del arranque que nos remontan al final de la guerra del 14 y la elección secreta para escoger al que debe atentar contra la vida del dictador, son secuencias de antología.

Donde Chaplin pisa fuerte es con el retrato del dictador. «Hynkel» queda triturado en todos y cada uno de sus actos. Chaplin emplea toda su malicia para demoler al personaje.

Se burla de sus apetencias de dominación en una de las escenas más jocundas e intencionadas del film, cuando juega con una bola del mundo de goma hasta que queda destrozada en sus manos.

Quizá porque Chaplin ya no creía en la humanidad borró de la escena a Charlot. «El dictador» es su canto del cisne; el pobre barbero judío parece un pelele inerte e impotente para luchar contra una máquina gigantesca. Un insignificante David cuya misión es ya perfectamente inútil. Quizá la amargura y tristeza que destila el final de «El dictador» sea la misma que experimentamos cuando algo se nos va para siempre o de alguien que ya nunca más volverá a ser. Como Charlot.

## LA NUEVA «LÍNEA» SOVIÉTICA

Las «líneas» de los vestidos siguen los vaivenes que imponen la moda y los modistos, y la «línea» soviética sigue también los vaivenes de una política que se ajusta a las circunstancias del momento.

Uno de los inconvenientes del dirigismo político es que anula la libertad de creación artística individual. Así los realizadores cinematográficos soviéticos no han hecho otra cosa que seguir sin desviarse las directrices marcadas por los altos poderes. Toda la industria del cine está drásticamente sojuzgada a los intereses políticos del país. No es de extrañar, pues, que las

cintas que llegan a exhibirse en los países occidentales tratan todas temas de propaganda la denuncia de saboteadores del pueblo o el culto a la personalidad del jerarca máximo. El hastío que esta producción llegó a causar fué grande. Ahora han dado paso a una nueva «línea», más sutil y peligrosa que la anterior, que no encerraba ningún aliciente ni venía arrojada con algo tentador o de valía. La presentación en el Festival de Cannes del film «Cuando pasan las cigüeñas», de Michail Kalatozov, significó la entrada oficial en vigor de esta nueva «línea». En Cannes, el jurado le concedió el primer premio. Si está o no justificado el galardón no somos nosotros quienes debemos juzgarlo ni poseemos elementos de juicio suficientes.

Este nuevo acento soviético más blando, se ha manifestado por un lado con cierta libertad, al menos aparente, como las giras del Ballet Bolshoi o el Circo de Moscú, y en otros órdenes con la publicación de libros de Pasternak (1) o Dudintsev, que se atreven a criticar la organización interna de su país. Este nuevo acento significa para algunos un cierto relajamiento de la opresión y para otros es tan sólo una nueva careta para despistar a Occidente. Sea como fuere, el caso es que «Cuando pasan las cigüeñas» en nada se parece a los anteriores y cargantes films de propaganda al uso. Es nada menos que un romance de amor en medio de los fragores de la guerra, aunque en el fondo la propaganda subsiste pero de tipo pacifista, condenando la guerra que trunca la felicidad de seres que se aman, o sea, en definitiva, una nueva aportación a la tan cacareada coexistencia pacífica.

Al jurado de Cannes debió sorprenderle el cambio de «línea» y un argumento insospechadamente romántico en la temática soviética, que tan poca importancia da al hombre y sus sentimentalismos. Y luego, como factor de mayor peso, una técnica cinematográfica de primer orden, que parece encadenarse con los mejores postulados de Eisenstein, debió contribuir al fallo. El film tiene cuatro o cinco secuencias que creemos justifican al jurado de Cannes: la despedida de los dos prometidos en la escalera de una casa, la salida de las tropas hacia el frente, la muerte del protagonista en el campo de batalla, la huida de la protagonista con intención de poner fin a su vida — un fragmento de montaje acelerado hasta el paroxismo que rubricaría Eisenstein —, un bombardeo aéreo y el final, con la llegada de los combatientes al fin de la guerra. Son realmente unos fragmentos realizados con una técnica y una pericia extraordinarias, con logrados toques de humanidad, unos movimientos de masas perfectos y una impecable fotografía en blanco y negro. Tampoco es ajena a la calidad de estas escenas la actriz Tatiana Samoilova, una joven de rasgos un tanto duros, pero hondamente expresiva.

Salvando las distancias, este film representa en los dominios del cine lo que el «sputnik» en el campo científico. Un impacto, una hábil finta a Occidente. Negar la evidencia de ambas realizaciones sería infantil. Lo que no es tan claro es saber a qué carta juegan los soviéticos y qué móviles esotéricos persiguen con la implantación de esa nueva «línea».

(1) Este trabajo fué escrito antes de la concesión del Premio Nobel a Pasternak.



«Cuando pasan las cigüeñas», romance de amor en medio de los fragores de la guerra.



# ELIA KAZAN

## UN REALIZADOR EN EL CENIT DE SU FAMA

### I PARTE

FRACASOS Y TRIUNFOS TEATRALES. EL CINE: «LAZOS HUMANOS», «MAR DE HIERBA», «EL JUSTICIERO», «PANICO EN LAS CALLES», «LA BARRERA INVISIBLE», «PINKY»

### II PARTE

(En el próximo número)

«UN TRANVIA LLAMADO DESEO», «¡VIVA ZAPATA!», «FUGITIVOS DEL TERROR ROJO», «LA LEY DEL SILENCIO», «AL ESTE DEL EDEN»

Al presentar a Elia Kazan como director cinematográfico no se puede eludir el telón de fondo teatral del que procede y del que no se halla desligado totalmente. Sobre este telón de fondo se enmarca el retrato de Kazan en un doble aspecto: como director de escena y como actor.

En el primer aspecto se nos aparece como el hombre que ha transformado en éxitos la mayoría de las producciones teatrales que se han puesto en sus manos y que ha escalado uno de los más altos puestos de la escena americana. En el año 1947 el Círculo de Críticos Dramáticos de Nueva York eligió la obra de Arthur Miller, TODOS MIS HIJOS («All my sons»), puesta en escena por Kazan, como la mejor obra americana producida en Broadway, y el mismo año se gana la fama del más creador y dinámico director del teatro americano por su puesta en escena de UN TRANVIA LLAMADO DESEO. Simultáneamente, también en 1947, el Círculo de Críticos Cinematográficos de Nueva York le elige como el mejor director del año por EL JUSTICIERO («Boomerang»), y premia como la mejor película del año a LA BARRERA INVISIBLE («Gentleman's Agreement»), realizada por él. Por esta época había ya dirigido cuatro películas: Además de las dos citadas, LAZOS HUMANOS («A Tree Grows in Brooklyn»), con la que debutó como realizador cinematográfico en 1945, y MAR DE HIERBA («Sea of Grass»).

Pero, antes de seguir, volvamos al retrato del hijo varón que le acaba de nacer en Constantinopla al matrimonio griego formado por Jorge y Athena Sismanoglou Kazanjoglous. Es el 7 de septiembre de 1909.

«Usé el apellido de mi abuelo, abreviado», dirá más tarde Elia Kazan.

Hay un viaje de la familia a probar fortuna en Berlín, cuando el pequeño Elia tiene sólo dos años. Pero han de regresar pronto a Constantinopla; y, como las cosas siguen mal, el padre deja a los suyos y se embarca rumbo a Nueva York, donde quiere dedicarse a la importación de alfombras y tapetes. Cuando el señor Kazanjoglous decide en 1913 afincarse en América, llama a su familia y forma su nuevo hogar en Nueva York. Allí cursará sus estudios el futuro director, destacando en matemáticas y ciencias, y sin sentir por el momento inclinación alguna por el teatro. Pero después de graduarse «cum laude» en el Williams College, se matricula en la Escuela Dramática de la Universidad de Yale, contrariando los deseos de su padre, que no le quiere ver entre cómicos.



El joven realizador, a la izquierda

En la Escuela Dramática comienza su azarosa carrera interpretativa, considerándosele, para empezar, como un mal actor. Elia Kazan tiene ya 24 años y se encuentra descentrado. Uno de sus profesores le presenta en el incipiente «Group Theatre», entidad que luego ha de ejercer tanta influencia en la vida teatral norteamericana. Al mes de haberse incorporado al G. T., como aprendiz, le echan, diciéndole que no tiene talento. El joven Kazan se niega a marcharse y se queda para pintar decorados y otros trabajos similares. En estas poco halagüeñas circunstancias inicia la amistad con otro compañero de fatigas del «Grupo», también desconocido y de incierto porvenir, que se llama Clifford Odets. Más tarde, Elia Kazan incorporaría para la escena personajes creados por Odets, en compañía de John Garfield y Lee J. Cobb, mostrándose buen actor. En esta faceta de su personalidad las mejores interpretaciones las consigue con un papel de taxista en «Waiting for Lefty»; alternando con Silvia Sidney en «Gentle People» y con Ingrid Bergman y Burgess Meredith en «Liliom», y en la obra de Odets, «Night Music». Para el cine incorpora con éxito un papel de gangster en el film CIUDAD DE CONQUISTA, que protagoniza James Cagney, e interviene también en BLUES IN THE NIGHT. Su carrera de actor parecía ya asegurada, pero Kazan se había sentido atraído poco a poco por el trabajo de los directores de escena que le habían dirigido, y quiere ser director. Tampoco por aquí le fué fácil el camino inicial. Había probado en varias obras, pero sin ningún éxito. El primer drama que puede dirigir es CAFE CROWN, y lo satisfactorio de su trabajo le sirve para que al disolverse en seguida el «Group Theatre», en 1941, se le confiera el encargo de dirigir la obra de Thornton Wilder, LA PIEL DE NUESTROS DIENTES. Esta era la oportunidad tan esperada. Con esta extravagante e intelectualizada obra se gana el premio de la crítica por el mejor trabajo de dirección de 1942. Es el reconocimiento de diez años de trabajos y esfuerzos sin desfallecer, ante los pronósticos desfavorables.





rables que jalonan su carrera y que tal vez influyeron en su ánimo para desviarle hacia la dirección en la que por fin se le ha abierto un claro porvenir. Desde entonces su carrera teatral comienza un ascenso ininterrumpido, que se va jalando con los éxitos escénicos de *HARRIET*, *ONE TOUCH OF VENUS*, *JACOBOWSKY Y EL CORONEL*, *LA MUERTE DE UN VIAJANTE*, *TE Y SIMPATIA*, *EL CAMINO REAL*, *CAT IN A HOT TIN ROOF*...

La reputación adquirida por Elia Kazan como uno de los más prometedores directores teatrales de Broadway le abre el camino del cine. Su fama ha llegado hasta Hollywood. La 20th. Century Fox le contrata para que debute como director cinematográfico realizando *LAZOS HUMANOS*, cuyo guión ha sido adaptado de una popular novela. El camino del teatro no es ni mucho menos el corriente para llegar en los Estados Unidos a director de cine. Kazan supone la excepción. Por eso él se empeña en salir triunfante, procurando comprender el nuevo medio en que debe desenvolverse, y que sólo conoce por su corta experiencia de actor. Además, el film con el que va a debutar es también de una responsabilidad poco usual para un principiante.

*LAZOS HUMANOS* adolece de desproporciones de ritmo y medida. Tiene momentos de dramatismo bien aprovechado, pero se nota que el debutante no domina el medio en la forma que más adelante demostrará dando al cinema algunas de sus mejores obras actuales. La película es innecesariamente larga. Le falta el pulso cinematográfico, aunque no el dramático. Por el momento, parece haber asimilado lo más visible del movimiento de cámara, combinándolo con un dramatismo sostenido del juego escénico. Une a esto una atención por el detalle, que le llevará más adelante a adentrarse casi físicamente en las reacciones de sus personajes cuidadosamente elaborados de *LA LEY DEL SILENCIO* («On the Waterfront»), de *AL ESTE DEL EDEN* y, al parecer, de *BABY DOLL*, película que, junto con *A FACE IN THE CROWD*, aún desconocemos.

El método de Kazan en *LAZOS HUMANOS* es el que seguirá en sus películas futuras, es decir, el del realismo entroncado en la más pura tradición fílmica americana, con una propensión al exceso en ciertos momentos. Las más afectivas escenas de esta obra son evidentemente teatrales. Su fuerza deriva del diálogo y del juego de los actores, más que de cualidades puramente cinematográficas. Pero aun así se trata de un teatralismo en el que se siente de forma definitiva la mano del director, por la intensidad con que éste sabe conducir y culminar las escenas principales. Se puede decir que este teatralismo no falta nunca en los films de

## “Pinky”

Kazan, pero lo que sucede es que ha aprendido a entroncarlo en la forma fílmica, pues no en balde ha ganado conocimiento del cinema y de sus medios propios; conocimiento que le ha permitido conseguir escenas de antología, como la confesión de Marlon Brando en *LA LEY DEL SILENCIO*, o el arranque de *AL ESTE DEL EDEN*, en el que desde el primer plano de la película consigue intrigarlos y centrar el conflicto en lo que tiene aún para los espectadores de desconocido y violento. Esta capacidad para concentrar la intensidad de una escena, en su estructura, trama y personajes, será uno de los elementos distintivos del estilo de Kazan. En estos dos films nos demuestra que ha sabido ya comprender y aprovechar la naturaleza visual del espectáculo cinematográfico.

Después de la promesa que representaba *LAZOS HUMANOS*, Kazan cae, acaso con la peor caída en su carrera de director, con la segunda película. *MAR DE HIERBA* es una obra pretenciosa que carece de estilo y de interés, las dos cualidades que vienen a ser las dos constantes en la personalidad de Kazan. En *MAR DE HIERBA* nos cuenta, en forma vulgar y tediosa, la unión de una joven del Este con un poderoso ganadero, un «catle baron». El matrimonio no llega a comprenderse, y la esposa entabla relaciones íntimas con un amigo de la familia, del que tiene un hijo, terminando con un fatal desenlace.

En su doble actividad teatral y cinematográfica, Kazan había unido a su fracaso en *MAR DE HIERBA* un serio tropiezo en los escenarios con la obra «Truckline Cafe», de Maxwell Anderson, que fué muy mal recibida por la crítica. Y paralelamente, así como hacia 1947 había dirigido para la escena dos obras contra los prejuicios raciales en su país («Deep are the roots», de James Gow, sobre el amor de una blanca con un negro, y «Todos mis hijos», el conocido drama de Miller), abordó temas semejantes en el cine, con *LA BARRERA INVISIBLE* y *PINKY*.

Pero con anterioridad a estos dos films habría de afrontar el género que se conoció en América como **semi-documental** y que se iba a consolidar en la industria americana, aunque no por mucho tiempo. Este género comenzó con el film de Louis de Rochemont «La casa de la calle 92», y se continuaría con el no menos famoso «13 Rue Madeleine», «El beso de la muerte», etc. «Los miles de documentales producidos y vistos durante la guerra no dejaron totalmente de



## “El Justiciero”



### «Pánico en las calles».

ejercer su influencia sobre la posterior producción comercial de películas» (1).

El procedimiento de Rochemont, quien se había hecho famoso con la admirable serie de grandes reportajes titulada «La marcha del tiempo», consistía en tomar hechos ciertos, generalmente basados en los archivos de la F.B.I., y realizarlos fuera de los estudios, en decorados naturales, para conseguir una calidad de autenticidad que se acrecentaba aún más con la intervención de actores poco o nada conocidos.

Este método lo siguió Kazan, poco más o menos al pie de la letra, al realizar EL JUSTICIERO, película que tuvo una buena acogida, a pesar de que el tema no daba mucho de sí, pues se trataba simplemente de un fiscal que, creyendo inocente al acusado que está juzgando, consigue probar su inculpabilidad aun en contra de las presiones y manejos políticos que se suceden durante el proceso. Sin embargo, la sencillez y autenticidad que consiguió imprimir Kazan a sus imágenes, realizadas por una apropiada fotografía; la estupenda interpretación asumida casi en su totalidad por actores de teatro; la carencia de fondo musical, lo que representaba, en cierto modo, una originalidad entre tanta música de fondo, y el creciente interés del relato, hábilmente dosificado, hicieron de EL JUSTICIERO una buena película.

En el mismo estilo «semi-documental» dirige en 1950 PANICO EN LAS CALLES («Panic in the Street»). Esta vez también sin fondo musical, aunque no totalmente carente de él, como en EL JUSTICIERO, y con un gran realismo fotográfico de exteriores, tomados en Nueva Orleans. En el género de «La ciudad desnuda», de Jules Dassin, a la que se asemeja en construcción PANICO EN LAS CALLES, carece de la fuerza narrativa del film de Dassin, aparte que nos presenta unos tipos bastante convencionales, en el género melodrama, que no consiguen persuadirnos ni atraernos, a pesar de una acción trepidante y a pesar de que en este film están bien manejados por Kazan los resortes del cine. La película termina, al igual que la de Dassin, con una espectacular persecución, a cuyo punto culminante nos lleva Kazan progresivamente con gran habilidad técnica.

Por este tiempo había llegado a dominar el oficio, aunque aún no había dado la película que de él se esperaba. Con anterioridad a PANICO EN LAS CALLES, y entre este film y EL JUSTICIERO, Kazan había llevado a la pantalla dos problemas sobre prejuicios raciales. En LA BARRERA INVISIBLE consiguió un éxito popular y obtuvo, como dijimos anteriormente, el premio de la Academia de Hollywood y el de los críticos de Nueva York en el concepto de la mejor película del año. Sin embargo, hemos de reconocer que este film, como tal, es estático, con una tendencia didáctica, que le hace lento, discursivo, inactual, sobre todo para los espectadores españoles, a quienes resulta difícil comprender la vigencia del problema del semitismo y antisemitismo que planteaba este film. En su realización se mezclaban, en dosis equivalentes, el realismo con la artificiosidad, en diálogo y situaciones. En una u otra forma, esta película, en cuanto a obra cinematográfica, ha sido muy discutida; unas veces alabada en exceso; otras, criticada duramente. Por lo que respecta a su tema, hemos de añadir que habiendo sido prohibida su proyección en España por la Junta Superior de Orientación Cine-



matográfica, al ser presentada ante dicho Organismo en 4 de agosto de 1948, se suscitó con esta prohibición una antipañola campaña de prensa, de cuyo alcance y desarrollo se hizo información detallada en el número 27 de la Revista Internacional del Cine, a la que nos remitimos.

En su siguiente película insiste Kazan en los problemas raciales, cambiando el problema judío, más intelectual y polémico, por el problema negro, más apasionado y apasionante. Pero lejos de darnos un film en el estilo realista que había iniciado anteriormente, y que le llevará en films posteriores, a un extremo de violencia y concentración impulsiva, en PINKY nos presenta, con un tinte sentimental y romántico, el drama personal e íntimo de una joven de color que trata de abrirse camino en una sociedad que le es hostil exclusivamente por su condición racial. PINKY tiene bellos momentos que acreditan a Kazan como un director compenetrado ya con el nuevo medio, con el que ha comprendido que se pueden crear situaciones escénicas propias exclusivamente del cinema, como, por ejemplo, la escena de la muerte de Ethel Barrymore, sin diálogo, en la que sólo juegan los planos diestramente combinados y la cámara deslizándose hasta descubrir a la vieja negra, sentada en un rincón. De esta forma, y por medios exclusivamente cinematográficos, se nos revela la relación de estas dos personas y sus respectivos dramas.

En PINKY se nota también, acaso más que en sus anteriores films, la mano de Kazan como director que sabe guiar a sus actores, influyendo sobre ellos, pero dejándoles en libertad de manifestarse. No en balde su primera profesión había sido la de actor. No en balde acababa de fundar, en unión de Lee Strasberg, el «Actor's Studio», para la enseñanza del arte dramático, como una continuación del disuelto «Group Theatre», pero sin las tendencias políticas de éste, y en cuyas filas iban a alistarse alumnos tan notables como Marlon Brando, Jack Palance, Montgomery Clift, Eve Marie Saint, Julie Harris... La sensitiva interpretación del papel de «Pinky», por Jeanne Crain, una joven sin experiencia de actriz, se debe sin duda a la mano de Kazan.

(1) THE MOVIES. — Richard Griffith y Arthur Mayer.

J. López Clemente

**FilmoTeca**  
de Catalunya



# GABRIEL FIGUEROA

## GRAN MAESTRO DE LA CAMARA

Por TOMAS G. LARRAYA

Aunque ocurre muy habitualmente, no se puede ni se debe olvidar que el cine es una de las artes del dibujo. Exclusivamente dibujo cuando es en blanco y negro, y pintura — pintura en ciernes solamente — cuando es en color, que en el fondo también es dibujo, pues con acierto se ha dicho que «pintar es dibujar con color».

Tanto si es monocromo como policromo, el dibujo en cinematografía se realiza por medio de la cámara que por lo tanto es elemento esencialísimo del séptimo arte. La cámara es, por decirlo así el lápiz, la pluma o el pincel; la película, el papel o el lienzo; la luz y la capa sensible, la mina, tinta o materia colorada. Cuanto más perfectos sean estos elementos y materiales mejores resultados pueden lograrse. Mas si importante es la calidad de los mismos, mucho más lo es el modo de emplearlos, pues en ello estriba que la fotografía posea o no valores estético y expresivo que sirvan y realcen los del argumento, o al contrario, los disminuyan y hasta los nieguen o anulen.

La importancia del «camarógrafo» (dibujante con la cámara) es primordial, por lo que entiendo que no se le justiprecia en todo su valor a pesar de que hoy en día suela figurar su nombre en grandes caracteres y aparte en las listas de los intérpretes y técnicos que encabezan las películas, ya que sólo por rara excepción enjuician su labor los críticos cinematográficos, y más raramente los citan.

Entre los excelentes figura y destaca Gabriel Figueroa. Nació en la capital de México el año 1917. En ella se crió y educó. Al terminar la enseñanza secundaria no quiso seguir una carrera universitaria e ingresó en la Academia de San Carlos para cursar estudios de dibujo, y en el Conservatorio Nacional para aprender solfeo y violín. ¿Qué motivos o circunstancias le hicieron dedicarse a la fotografía? Lo ignoro, pero bien pudiera ser por precisión de ganarse la vida, y para ello eligió una profesión que en cierto modo tenía puntos de contacto o relación con sus aficiones artísticas. Lo cierto es que



Gabriel Figueroa (segundo a la izquierda, sentado), con Emilio Fernández y un grupo de artistas durante un descanso del rodaje de «Enamorada».

a los veintinueve años, aproximadamente, entró en el taller del fotógrafo Lalo Guerrero, en el que durante cuatro años practicó y estudió a fondo la técnica y el arte fotográficos.

En 1932 pisó por vez primera un estudio cinematográfico en calidad de fotógrafo pero no como auxiliar del equipo de cámara, sino para realizar las fotos fijas de las películas, trabajando a las órdenes y bajo la guía de los operadores o «camarógrafos» norteamericanos Alex Phillips y Jack Draper que han contribuido intensa y extensamente a la perfección formal del cine mejicano. En los largos espacios de tiempo que su ocupación le dejaba libres se dedicó a aprender todo lo concerniente a la fotografía en movimiento, observando atentamente las manipulaciones de todos los componentes del equipo de cámara, haciéndoles preguntas y preguntas a cada uno de ellos, así como sugerencias que se le ocurrían para el perfeccionamiento de los respectivos trabajos más de una de las cuales eran acertadísimas.

En vista de sus dotes de creador, la Compañía Clasa Films le pensionó en 1935 para que ampliara sus conocimientos en Hollywood, en donde durante cuatro meses fué discípulo-ayudante del eximio «cameraman» Gregg Toland. En cuanto regresó a su ciudad natal le propusieron que se encargara de la dirección de la fotografía, es decir, que fuera, según aquí se llama operador jefe, de «Allá en el Rancho Grande». Con ella inició la serie de triunfos, pues el mismo año de su estreno (1936) le premió por su labor en ella la Asociación de Periodistas Cinematográficos de México, y el 1938 obtuvo igual galardón en el Concurso Bienal de Venecia. Premios cuya importancia aumentaba por tratarse de una película francamente comercial y sin el menor atisbo ni aspiración de arte, con un argumento vulgar e intrascendente, de charros, muchachas ingenuas, villanos y canciones a granel, lo que no era nada propicio para atraer la atención de ningún jurado medianamente culto.





En «Jalisco nunca pierde», de tema semejante en cuanto a valor artístico y humano, producto de la buena acogida que, especialmente por los cantos, le dispensó la masa a la anterior, volvió a llamar la atención, a pesar de todo y contra todo, de los entendidos y exigentes la fotografía de Figueroa, de quien apenas si se sabía el nombre y nada más, aunque según la norma hollywoodense, de los intérpretes que él valorizaba con su arte y técnica se supieran pelos y señales de su vida artística, pública y privada por mediación del departamento de publicidad de la entidad productora.

Mas lo que no efectúa éste lo consiguen sus éxitos de «La noche de los Mayas» al ser premiada por el Ateneo de Arte Cinematográfico de México en 1939; «María Candelaria» en Cannes en 1946, y en Locarno en 1947; «Río escondido» en 1948 en España y en Checoslovaquia; «La perla», que le valió el ser proclamado «el mejor operador, extranjero de 1948» en Hollywood; «Salón México» y «Maclovía» premiadas en 1949 en Bruselas y Praga respectivamente; y «La malquerida» que lo fué al ser presentada en el festival Internacional de Venecia. El nombre de Gabriel Figueroa es citado con elogio y admiración por todos cuantos no se contentan con que el cine sea un simple espectáculo y aspiran que sea a la par un arte.

Dos notas caracterizan especialmente el estilo de Figueroa: la plasticidad y el encuadre. Por medio de la luz esculpe, más que dibuja, los seres y las cosas. En sus fotogramas, las figuras, los bustos, las cabezas, los rostros son esculturas por lo general del alto relieve, y lo son las cosas, y hasta los escenarios ya sean de interior o de exterior, con un potente concepto y no menos potente expresión de

«La Malquerida».

#### María Candelaria.

los volúmenes en sus grandes masas y en los detalles, pero con austeridad y simplificación, como si en su espíritu reviviera intensa y fuertemente el sentimiento artístico que guió a sus antepasados los escultores y arquitectos precortesianos, aunque acrisolado y refinado por el filtro de los siglos de civilización transcurridos.

Ese espíritu, en esencia y potencia, le hace sentir, comprender, amar y exaltar lo mejicano, y le convierte en el rapsoda de lo típico, lo característico y autóctono, ya se trate de un ser humano de cualquiera condición, sexo y cultura, ya de un paisaje bravío o pacífico, salvaje o cultivado, campo, estepa, llanura, playa, montaña o cielo. Dándoles preferentemente, según el sentir y ejecución de la raza azteca, un carácter de grandeza trágica a la par que serena sin aspavientos, sin gesticulaciones en los seres, pero con potente expresividad.

Como ha dicho con inmejorable acierto José Gómez Sicre. «Si las actrices son a veces inexpressivas como en el caso de la famosa María Félix, si los actores son algo unilaterales, como sucede con las interpretaciones indígenas de Pedro Armendariz, Figueroa usa todos sus recursos para presentarnos en aspectos de tal valor plástico, que nos inclinan a perdonar las deficiencias histriónicas.»

Tan intensamente siente lo mejicano, con tanto acierto lo descubre, capta y expresa en todos los momentos, en todas las actividades, en todas las circunstancias, que si nos hace reconocer que es uno de los más sobresalientes «camarógrafos» artistas —pues los hay que lo son como técnicos solamente—, también nos hace dudar de que alcanzara igual altura con temas, personajes y país que no fueran mejicanos. El caso no sería nuevo en la Historia del Arte.





# RABAT

SASTRERIA

RAMBLA DE CATALUÑA, 112

(CHAFLÁN ROSELLÓN)

TELÉFONO 37 43 48

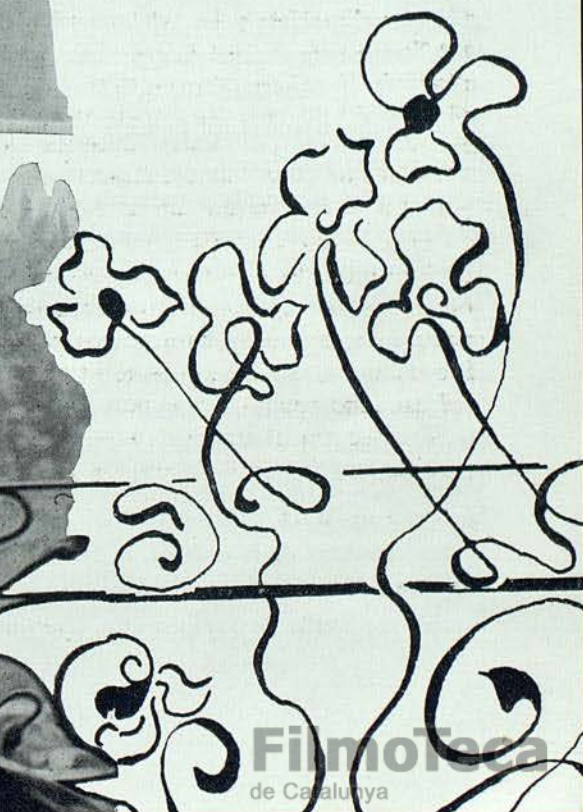
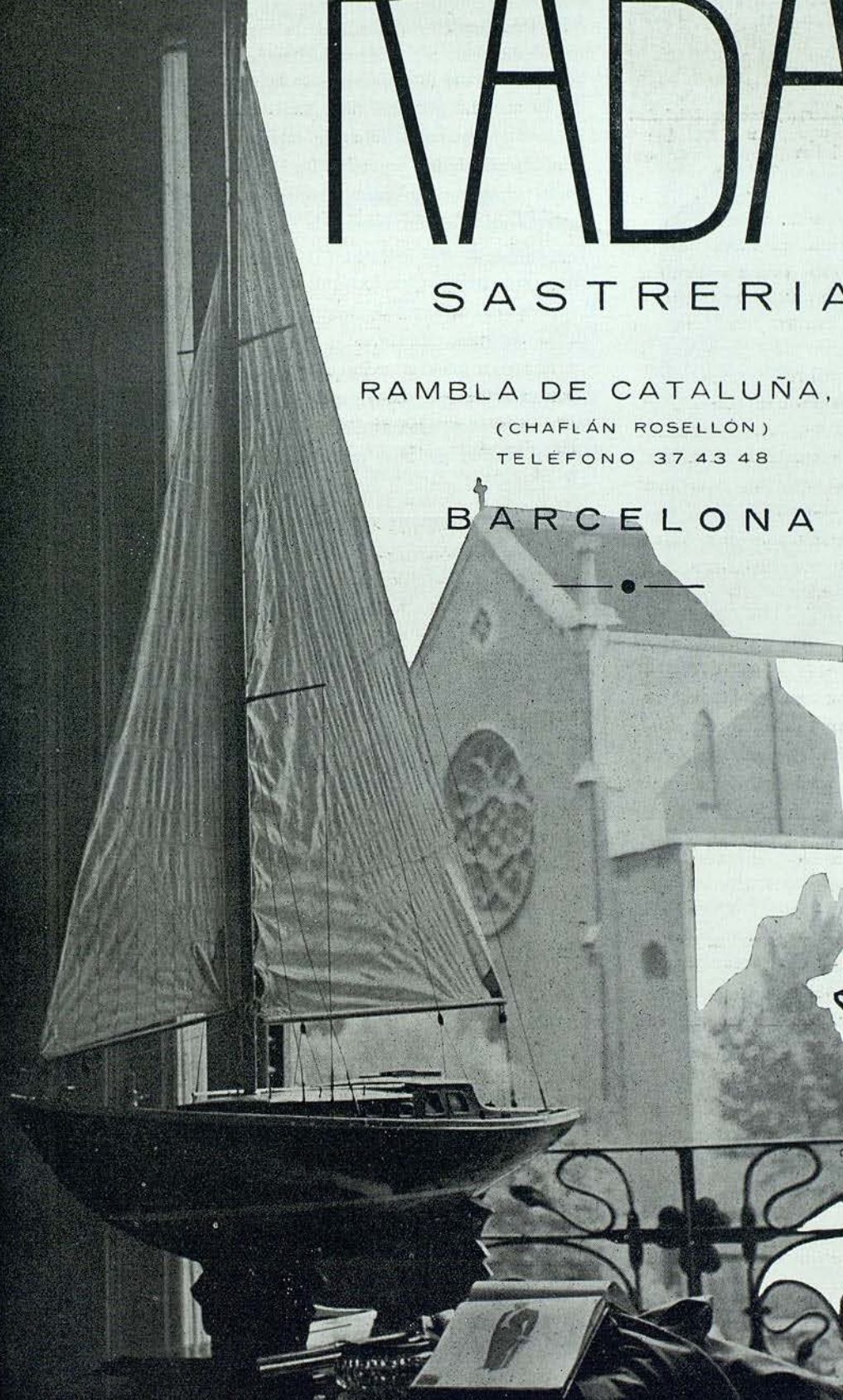
BARCELONA

s de-  
como  
nte el  
s los  
acri-  
civi-

sen-  
y le  
ístico  
cual-  
tiscaje  
este-  
pre-  
raza  
par  
s en

José  
xpre-  
x, si  
con  
nda-  
ntár-  
nos

anto  
s los  
las  
e es  
artis-  
sola-  
can-  
que  
n la



Filmoteca  
de Catalunya





## CARTA DE ALEMANIA

### Un film experimental: "CONTRASTES"

Nos llega una información directa de Alemania, y expone para OTRO CINE, respecto a un film experimental de ballet realizado por un grupo de jóvenes entusiastas, a las órdenes del austriaco Reinhold Materna.

Puede decirse que en Alemania la desaparición del interés por el experimento en el cine, por las tentativas de crear algo nuevo, coincidió con el final de la época del cine mudo. Los dos exigentes estudios sobre el hombre moderno, *Nicht mehr fliehen* y *Jonas*, parece ser que son los únicos de este tipo entre las ochocientas producciones llevadas a cabo desde la primera postguerra.

Ahora, junto a las dos citadas películas, de duración normal, habrá una cinta breve, *Contrastes*, para cuya producción se reunió en Munich un grupo de gente joven, de edad comprendida entre los veinte y los veintitrés años. El austriaco Reinhold Materna, que es en una persona productor, operador y director, y el suizo Kurt Ulrich, guionista, están a la cabeza de un equipo internacional formado por un italiano, un sueco, dos alemanes y un persa.

La acción es sencilla y estilizada. La base del ballet, que se desarrolla en un escenario formado por una plaza inmensa y por las ruinas de Munich, es el baile de una joven, en una ancha y desierta plaza; la joven persigue a un extraño enmascarado, que pasa, y huye cuando al desenmascararse, ve el vacío de su verdadero rostro.

Colaboran los brillantes bailarines de la Academia Godlewski (Marion Mansfeld y Frank Koch) y de la ópera bávara (Edith Domharter); la coreografía abstracta es de Hildegard Skoja y la música de W. A. Schmidt.

Los creadores de la película, R. Materna y K. Ulrich, querían desarrollar, junto a una música abstracta y un escenario natural, por medio de interpretación y argumento, una acción

estilizada. Primero había de tratar de transformar el contraste existente entre el escenario real (las ruinas) y la interpretación irreal (el ballet) en un estilo propio. En el empeño de conseguir una síntesis de ballet y película, la cámara, en *Contrastes*, no sólo actúa de aparato registrador, sino que se la hace seguir el ritmo de la danza. Las particularidades del cine en sí exigen la transformación del ballet escénico en un ballet filmico. El resultado es que la cinta *Contrastes* no es una película de revista más, sino la entusiasta a la vez que lograda tentativa de crear una coreografía filmica del ballet.

La película *Contrastes* fué rodada con dos, y en ocasiones con tres cámaras (una Pathé y dos Bolex) sobre Perkiné núm. 17 de 16 mm. La principal dificultad técnica fué la de conseguir un cambio de escena fluido de enfoques que muchas veces no duraban más de tres segundos. La idea de utilizar, como en TV, varias cámaras simultáneas, aunque a costa de un gasto de material más elevado, asegura la fluidez del cambio de escena. Por medio de una exposición corta y un revelado y copiado duro de la película, se consiguieron los cuadros estilizados.

Asimismo es digno de mención el guión técnico, que consta de 85 enfoques diferentes.

El rodaje fué efectuado en «play back», debido a que eran necesarios hasta veinte ensayos por escena, y sólo se podían rodar unas pocas escenas diarias. El equipo trabajó durante dos meses en esta película, que solamente comprende exteriores. La música fué grabada magnéticamente sobre la cinta.

### EL CINEÍSTA, SU MASCOTA Y SU CARACTERÍSTICA

por  
Salvador Mestres



**El Cineísta:** Federico Ferrando

**Su Mascota:** Bobito

**Su Característica:** Sensibilidad para captar la belleza de las cosas leves y convertirla en cine.



# COPA, LABOR Y... SIMPATIA EN LA UNICA (Bad Ems, 1958)

## XX Concurso Internacional de Cine Amateur

Por DELMIRO DE CARALT

Trayendo para España una de las tres Copas que se otorgan a las naciones mejor clasificadas, y aún la Copa «Battistella» para un cineísta amigo; trayendo en la carpeta la labor profundamente eficaz del Congreso y, en la mente, la buena lección de tantos films vistos y el tesoro de nuevas amistades unido a la consolidación de las antiguas, ¿cómo negar que escribimos estas líneas perdurando la sonrisa en el rostro y la alegría en el corazón?

### LA «UNICA» EN VISPERAS DE EFICAZ ACTIVIDAD

Hemos regresado de Alemania con una satisfacción íntima difícil de expresar para esta pluma poco hábil; como la de aquel día en que, por un gesto o una frase, descubrimos en aquel crío al que vimos nacer, una personalidad que le hará triunfar en la vida. Expliquémonos.

Aunque todos los cineístas, todos sus Clubs y los organismos nacionales, sin excepción, se sentían bien representados en la UNICA, ésta no podía desarrollar con eficacia los acuerdos del Congreso porque fallaba algo en su estructura. Y era que, con el espíritu simplista que la presidió desde su fundación, se concedía tranquilamente, cada año, la representación a quien designara el país organizador del Concurso y Congreso siguientes, y esta falta de permanencia representativa impedía proseguir los contactos con los altos organismos internacionales.

Había nacido el Concurso Internacional en 1930, al convocarlo Holanda, y en el III, celebrado en París, al que asistió ya quien escribe estas notas, y precisamente a propuesta de España, se inició la idea de celebrar, junto al Concurso, un Congreso donde exponer los deseos del cinema «amateur» mundial. Pues bien: desde el primero de dichos Congresos se acordó intentar obtener facilidades para el intercambio de films «amateurs» evitando las trabas aduaneras,



Los congresistas españoles en la excursión por el Rhin.

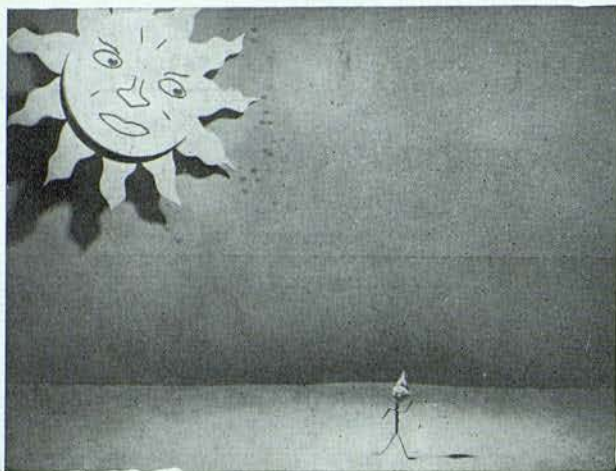


André Ingé, Presidente del Comité de Dirección de la UNICA

y en varios de ellos se insistió en la conveniencia de lograrlo. En el de Barcelona (1952) se adelantó bastante en la posible solución de basarlo en un tríptico, que tres países ya aceptaban, semejante al que gozan los «Automóvil Club» para los coches de turismo. Posteriormente se iniciaron gestiones en la UNESCO como organismo adecuado para cuanto representa intercambio cultural, pero lo mínimo que la UNESCO exigía — y es comprensible — era tratar con un Comité Permanente y no con un Presidente cada año distinto y de distinto país. Vaya este botón de muestra — y que por sí solo bastaría — para demostrar el acierto del acuerdo de Roma (1957) de modificar la estructura de la UNICA a base de que sea regida por un «Comité Permanente», el cual ya quedó nombrado en Roma y ratificado ahora en Bad Ems, para que prosiga dichas gestiones y cuantas sirvan para cristalizar los acuerdos de los Congresos y mantener el prestigio de indiscutida representación internacional que ostenta.

No queremos ocultar, para informar bien a nuestros pacientes lectores, que no fué por absoluta unanimidad el acuerdo, ya que el delegado británico dis-





Los cuatro films que integran la selección española «La Gota de Agua», «Non Serviat», «Montehermoso», y «Primer día de caza». La foto de este último es de rodaje.



cutió el sistema y prefería seguir como hasta ahora, limitándonos a reunirnos agradablemente para designar los ganadores del Concurso y tomar acuerdos. Pero, la verdad sea dicha, si bien el Concurso es eficaz y mantiene el carácter de único en el mundo en que no se presente a cineísta directamente, sino las selecciones nacionales, en cambio ya hemos expuesto la ineficacia práctica de tomar acuerdos si se limitan a expresar unos deseos que luego no son realizados. Y así quedó, dispuesto a actuar este Comité al que dimos la plena confianza, aplazando la alabanza o la crítica del propio sistema, e incluso la de la actuación personal de los elegidos, hasta conocer la labor realizada en un plazo de tres años, y considerando equivocada la pretensión de prever erróneo un procedimiento antes de vivir su supuesta ineficacia. A quienes gozamos de su trato nos ofrecen plena garantía los nombres de los componentes de este recién nacido Comité Permanente de Dirección: Presidente, André Ingé (Francia); Vicepresidente, E. Weissenberger (Suiza) y H. Kristiansen (Dinamarca); Secretario General, J. Fauconnier (Bélgica); Consejero Jurídico, Paul Francq (Bélgica); y Vocal, P. M. Annoni di Gussola (Italia).

#### LOS PREMIOS A LOS FILMS

En el concurso de este año en Bad-Ems (Alemania) fué considerado, justamente, el mejor film amateur del año el alemán «DES LETZTE KONZERT», del doctor Rehage, E. Oswich, G. Vogelsang y W. Lenz. Se trata de un pianista de fama mundial que, en pleno éxito, es llamado a filas (escena emotiva cuando le colocan la ametralladora en las manos) y muere de frío en las estepas heladas, imaginándose en el piano y cayendo al ritmo de los tres acordes finales del Preludio de Rachmaninoff. Film de un solo personaje, fué una nueva lección de cómo el blanco y negro sigue siendo lo adecuado para los films psicológicos. Fué discutida la aceptación de la inclusión de unas escenas de guerra no obtenidas por el cineísta, sino aprovechadas de auténticos reportajes, pero se admitieron como aceptables, ya que tampoco la música que inspiró las imágenes era original y que no son en sí mismos los elementos utilizados los que dan carácter y esencia al film amateur.

La COPA BATTISTELLA, de nueva creación en memoria del que fué animador del cine amateur en Italia (véase OTRO CINE, núm. 29, pág. 18), puesto por los italianos a disposición del Jurado para que éste escogiera el tema, tras larga deliberación por cuanto tuvo de constructiva, se adaptó la proposición de Suecia y de España y se otorgará siempre «al film que destaque por su originalidad, sea en su concepción, en su lenguaje cinematográfico o en su realización». Es indudable el acierto de la definición y la satisfacción que ha de proporcionar al ganador. Nuestros plácemes al amigo mataronense Juan Pruna por haberlo obtenido con su curiosa obra LA GOTA DE AGUA, film que obtuvo, además, el segundo lugar entre magníficos do-



Rannikko (Finlandia) recibe de Hans Debois (Alemania) la organización del Concurso y Congreso UNICA para 1959.

cumentales y el quinto entre todos los films del Concurso.

La COPA MARECHAL, al film más alegre, fué adjudicada al film suizo «EHRlich WAHRT AM LANGSTEN», de humor sencillo. Se trata de las aventuras de un bondadoso individuo al querer devolver a su dueño un duro que encuentra en la acera y que al final resulta ser suyo, pues llevaba agujereado el bolsillo del pantalón.

## CLASIFICACION POR NACIONES

Sigue un hada protegiendo a España, pues la puntuación nos vuelve a conceder un honrosísimo tercer lugar entre las quince buenísimas selecciones. Y digo que tenemos suerte, pues se proyectan obras tan excelentes que generalmente es por poca diferencia que nuestros films se sitúan entre los tres mejores de cada categoría (y sólo tres son los que se distinguen y citan). Reconozcamos que esta permanencia en tan alto lugar confirma la autenticidad del interés indiscutible que posee el cine amateur español, pero eso no priva de que repitamos que la calidad de otras naciones sea magnífica y a veces, a nuestra opinión personal, tan merecedora como la nuestra de figurar en el lugar que los resultados matemáticos de las cifras nos otorgan. Sabido es que de los cuatro films que constituyen las selecciones de cada nación, sólo cuentan tres, los más puntuados en cada una de las categorías (fantasía, argumento y documental). Del estudio del interesante cuadro que se publica en otro lugar de este número, en el que se aprecian los tres mejores films de cada categoría, se deduce que, indiscutiblemente, Alemania destaca como el mejor país, pues constan sus films en los tres primeros lugares de cada categoría; mientras Italia, Suiza, Bélgica, Gran Bretaña y España sólo tienen un film en alguno de los tres primeros puestos. En cambio, Francia obtiene el segundo lugar entre las naciones, a pesar de no tener ningún film calificado entre los tres primeros de cada categoría. Curioso juego de las cifras que exponemos a quienes ignoraran el funcionamiento de la clasificación por naciones. En la UNICA se presentan obras de elevadísima categoría que no colocan por sí solas a su país en alto lugar si



el resto de la selección no es muy buena; y, en cambio, un conjunto de tono elevado, dentro de una normalidad, puede mejorar, por adición de sus sumandos, la puntuación general.

## COMENTARIOS A LOS FILMS

Unidos a las impresiones que recabaremos nos expongan los asistentes españoles Sagués, Pruna y Olivé, junto con fotogramas de las obras y anécdotas de los actos, llenarán el artículo que OTRO CINE dedicará en el próximo número a la «UNICA, 1958».

## AGRADECIMIENTO Y HASTA LA VISTA

Queda convocado para fines de junio de 1959 en Helsinki (Finlandia) el XXI Concurso, y nombrado Presidente el buen amigo Rannikko, a quien vemos en estas páginas recibiendo la representación de la UNICA de manos del alemán Hans Debois que la ostentó durante este año pasado, y a quien expresamos nuestro agradecimiento por el esfuerzo de toda su organización y por el acierto de reunirnos en Bad Ems, juntos y cerca de la confortable y espaciosa sala de proyecciones, dotada de una cabina técnicamente perfecta, bajo la experta mano de H. W. Dittmann, a quien, junto con los otros organizadores, Fresse, Ulrich, etcétera, afirmamos el grato recuerdo de los buenos días transcurridos y nuestro deseo de volverles a ver, entonces más descansados, en los futuros Concursos.

Y terminemos con nuestra entusiasta felicitación a los cineastas autores de los films que han mantenido para España el alto lugar que el Jurado nos viene reconociendo, y que hacemos extensiva al Centro Excursionista de Cataluña por su incansable labor en pro del Cinema Amateur y porque sabemos cómo la opinión de España en el ámbito universal es constantemente reconocida como leal, eficaz y práctica.

Y, hoy más que nunca... ¡Viva la UNICA!



## V FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE PUBLICITARIO

Se celebró en El Lido, Venecia, entre los días 19 al 25, ambos inclusive, del mes de septiembre, organizado por I.S.A.S (International Screen Advertising Services) e I. S. P. A. (International Screen Publicity Association).

Concurrieron 19 países: Alemania, Argentina, Austria, Bélgica, Checoslovaquia, Dinamarca, España, Estados Unidos, Finlandia, Francia, Holanda, Hungría, Inglaterra, Italia, Malasia, Noruega, Suecia, Sud Africa y Suiza.

En el seno del Jurado, España estuvo representada por don Juan Estrada, Jefe del Sindicato del Espectáculo de Cataluña. El número de delegados por España que asistió al Festival fué de 31. Películas españolas inscritas y presentadas en diferentes categorías, 24.

Según es tradicional ya en este tipo de certámenes, Francia brilló (dentro de las categorías de Imagen Real especialmente) por el extraordinario y desenfadado ingenio de muchas de sus películas. Otros dos países que dieron un excelente tono en su producción conjunta, fueron Italia y Bélgica. Los escandinavos presentaron una copiosa serie de películas, algunas de las cuales sorprendieron por su perfección formal; si bien la intención y el clima de la mayoría resultó casi siempre profundamente disimilar del que predominaba en la producción de los restantes países. Alemania exhibió, como de costumbre, películas impecables, pero acaso en exceso elaboradas y largas. En cuanto a Inglaterra, para no citar más que a los países que pueden considerarse como rectores de las tendencias de mayor representación, aportó también notabilísimas películas, de las que recordamos un serial de tres, realizado en Imagen Real, al servicio de una determinada marca de cigarrillos, cuyo exquisito humor, magistral concreción y eficacia publicitaria nos lo hacen inolvidable. Este serial, sin embargo, no obtuvo ningún premio.

En cuanto a realizadores, Joop Geesink, maestro insuperable del Muñeco Animado, volvió a dar una verdadera lección de técnica y gracia.

Fischerkoesen, otro realizador del que siempre puede esperarse alguna más o menos sensacional sorpresa, presentó, entre otras, una película muy notable: BARCAROLA. Película, sin embargo, que no nos pareció a la altura de lo que este gran realizador y productor alemán ofreció en años anteriores.

Premio póstumo fué el concedido al italiano Paul Bianchi por su película NOI E L'UOVO. Un premio perfectamente justo e incluso esperado, no sólo en razón de las sobradas calidades de la película sino por motivos de muy legítimo orden sentimental. La muerte sorprendió a Paul Bianchi, en Roma, durante el pasado invierno, precisamente cuando rodaba los últimos planos de NOI E L'UOVO. El Premio, en medio de una impresionante ovación, lo recogió su viuda, Mimma Bianchi, que fué la mejor colaboradora del prestigioso realizador italiano



«NAPOLEON Y JOSEFINA» producción «Movierecord» del serial «Parejas Famosas» realizado para una importante firma comercial.

En el orden de las innovaciones, éstas se han manifestado más sorprendente y brillantemente dentro de las películas realizadas en Dibujo Animado. Este procedimiento, día a día, tiende a simplificar la animación (parcialmente superado ya aquel admirable, pero en exceso laborioso modo de hacer del maestro Disney), en tanto que el espíritu de los dibujos se concreta en muy expresivas, audaces y definidas líneas. Esta progresiva simplificación, no obstante, ofrece un riesgo; hemos visto películas encuadradas en la categoría de Dibujo Animado que muy difícilmente merecían tal calificación. Más bien se trataba de Cartones Animados, y el resultado, a veces, nos pareció demasiado ingenuo. En todo ello, y más o menos confesadamente, opera la peligrosa influencia de los dibujantes (no cinematográficos) que forman escuela en torno del norteamericano Steimberg. Peligrosa porque, para cultivar con éxito su «lineal» estilo, es obligado, como premisa indeclinable, poseer su talento. Y esto no siempre concurre.

Como prueba de la espectacular y admirable perfección a que el Dibujo Animado ha sido llevado al servicio de la publicidad, quedarán por mucho tiempo las dos películas que Ferry Mayer ha producido para el Brandy Stock. Estas películas, italianas, obtuvieron el Primer Premio para su especialidad y el Gran Premio del Festival.

El papel jugado por España en este Festival no ha desmerecido en absoluto respecto del éxito alcanzado por nuestro cine publicitario en el precedente o en cualquiera de las dos últimas Exposiciones Internacionales de Milán.

De las películas españolas exhibidas en el Palacio del Cinema, de El Lido, gustaron de manera especial: JAZZ FUNCIONAL, EL BARBERO DE SEVILLA, FIESTA Y TRADICION, NUESTRA HOSPITALIDAD y REGALO IMPERIAL. La titulada PAZ Y CONCORDIA, asimismo, fué una de las contadísimas películas que los asistentes a la proyección aplaudieron sin reservas.

Nuestro éxito de este año, sin embargo, lo deciden NO HA PASADO NADA y PARISIEN LIBERE. La primera, producida por «Movierecord» al servicio de la General Española de Seguros y realizada, como todas las que anteriormente reseñáramos, por Estudios Moro. La segunda, presentada por «Spart», es una coproducción hispano-francesa totalmente realizada en España.

NO HA PASADO NADA obtuvo Mención de Honor en la categoría de Dibujo Animado. La titulada PARISIEN LIBERE, el segundo premio en la misma especialidad.



## “Puerta de las Lilas”

Ofrecemos esta obra de René Clair a la consideración de nuestros lectores como modelo de film clásico. No es aventurado afirmar que, por lo menos teóricamente, ningún realizador nuevo o relativamente nuevo, podría conseguir una obra equilibrada como ésta. René Clair tiene en su largo historial obras que seguramente pasarán más que ésta a la historia del Cine, por la causticidad de su intención, por su audacia expresiva, por su enorme originalidad. Precisamente, la personalidad de René Clair se ha ido perfilando a través de unas constantes que Juan Ripoll, en su estudio sobre este realizador francés (Otro Cine, núm. 29, pág. 5) analizó muy atinadamente y una de estas constantes puede definirse como «el mundo mágico» de René Clair, entre el sueño y la realidad.

Con «Puerta de las Lilas», como hace unos años con «El silencio es oro», René Clair se ciñó a un tema ubicado del todo en la realidad circundante y afinó al máximo el análisis humano, prescindiendo en absoluto de su juego predilecto con las leyes del mundo físico. Pero aun en «El silencio es oro» sirvió a una dualidad de intención: el tema humano del enamoramiento tardío, por una parte, y por otra la recreación pintoresca de un ambiente concreto —el de la artesanía del cine en su primera época— del que hizo una de sus deliciosas caricaturas.

En «Puerta de las Lilas», René Clair parece como si se hubiese propuesto dejar de ser René Clair para realizar una película en que prevaleciera el estudio de un proceso psicológico por encima de cualquier otro objetivo.

El maestro logró, desde luego, su propósito. El desarrollo argumental es rectilíneo y suave, y no abandona la descripción del tipo humano tenido por inútil, al que una circunstancia fortuita da conciencia de su capacidad de sacrificio por amor al prójimo, hasta llegar a su dramática reacción ante la esterilidad de su labor y el engaño de que ha sido víctima.

Sin embargo, aunque el acento personal de René Clair pueda parecer ausente de esta obra —en un análisis ligero—, no deja de ejercer su influencia, de un modo latente, si se quiere, a lo largo del film, empezando con el ambiente de suburbio parisién, impregnado, como todos los suyos, de una poesía que le emancipa de cualquier etiqueta de neorrealismo y de cuyo lirismo son características culminantes los planos de la chimenea por encima del tejado.

Y a pesar de su renuncia casi total al virtuosismo técnico, René Clair nos da en «Puerta de las Lilas» dos muestras de su inagotable ingenio cinematográfico. Una la encontramos en la original forma de presentarnos a los personajes en el bar, haciendo que unos cubran a los otros y vayan apareciendo a conveniencia del realizador. Otra es el felicísimo hallazgo de mostrar cómo los chicos reconstruyen en la calle, como juego, los hechos delictivos de que parte la acción, mientras en el interior del bar el dueño lee en perfecta sincronía, la información periodística de los mismos.

Buceador

**OTRO CINE** tiene editadas cubiertas para encuadernar los números de la revista del 1 al 12 (Tomo I) y del 13 al 24 (Tomo II). Pedidos a la Redacción. Paradís, 10, pral. - Barcelona.



# CACERES Y SU II CERTAMEN DE CINE AMATEUR

Por J. TORRELLA



*De corazón bendecimos todo este consolador movimiento que, alrededor del cine amateur, acabamos de contemplar en nuestra ciudad de Cáceres y en el Salón de Actos de la propia organización diocesana de Cine en el mismo Palacio Episcopal, Nuestra amadísima O. I. R.*

*Ceder parte de Nuestra casa ya manifiesta el interés y el esperanzado consuelo con que Nos hemos mirado las pruebas y desarrollo de este II Certamen de Cine Amateur, organizado por la benemérita Casa de la Cultura de Cáceres.*

*Nuestra esperanza se cifra en que las pruebas de estos días y la notable y noble competición que la han constituido, contribuyan a darnos un cine digno y decoroso, orientado a la expresión plástica de la belleza, a la exaltación de las virtudes humanas, a la elevación moral de los gustos y costumbres, en su ruta hacia el bien absoluto, que es Dios Nuestro Señor.*

*Y aún más, porque sois, los organizadores y los que habéis contribuido al esplendor de estas jornadas, una promesa en las ansias de un cine formado, profesional y religiosamente.*

*Por eso, para cuántos recogéis las palpitaciones e inquietudes del Séptimo Arte, aunque de manera inicial, en camino de cabal superación, y sobre vuestra competente revista OTRO CINE, Nuestra paternal bendición.*

## IMPRESIONES DE UN JURADO

Cruzar el mapa de España para tomar parte en un concurso de cine amateur no es cosa nueva, pero sí lo es el haberlo para actuar en el Jurado de un concurso de cine amateur.

Esto me dió ocasión de vivir el ambiente de entusiasmo que existe en la capital extremeña por el cine amateur y el interés y simpatía que allí se respira hacia el movimiento amateur catalán y muy en especial hacia la labor del C. E. de C., todo ello desvelado por el cineísta amateur número uno de Cáceres, nuestro buen amigo Manuel Pérez-Sala.

El Certamen de Cáceres, convocado este año por segunda vez, ha reunido a veinticinco films, de los cuales cuatro eran de autores locales, seis procedían de Murcia y quince de Cataluña, más uno, también catalán. («Consumatum est», de Felipe Sagués), presentado fuera de concurso.

De los films cacereños sobresalió «IMPERATOR», de Manuel Pérez-Sala, concebido expresamente para optar al importante premio que donaba la Junta Nacional del Cuatricentenario de Carlos V a la mejor película sobre el Emperador. Tema de escasas posibilidades para un amateur, ha sido superado por Pérez-Sala con suma dignidad histórico-artística y con eficiente fotografía en color. El film se limita a un esbozo biográfico a base de grabados y pinturas y se extiende mayormente con la descripción evocativa del Monasterio de Yuste. Este film tuvo Medalla de Plata y varios premios especiales además del de la Junta Nacional citado.

Entre los murcianos sobresalió PINCELES LOCOS, de Medina-Bardón, medalla de plata y premio al mejor film de fantasía; seguido de LA RUEDA, de Julián Oñate (cobre), JULIE-

TA Y ROMEO, de Pedro Sanz y EL REDENTOR, de Medina Bardón (menciones).

El contingente catalán puede dividirse en varios grupos, de los que triunfaron plenamente los cineístas «consagrados», con obras realizadas hace varios años. GOTAS, de Pedro Font, premio extraordinario en el Nacional de 1951 y con varios primeros premios internacionales, escaló aquí también — y con mucha mayor facilidad — el primer puesto: premio extraordinario, premios de guión, de interpretación (a Juan Segué, a título póstumo) y el que por vez primera donaba la Sección de C. A. del Centro Excursionista de Cataluña al film expresado más cinematográficamente. ADAGIO, de José M.<sup>a</sup> Costa, un poco más añejo aun que «Gotas», quedó en segundo lugar con la única Medalla de Honor del certamen y premio al film de mejor contenido religioso. De la «Gente joven» fueron distinguidos con medalla de plata LA AVENTURA DE PAPEL, de Pedro Balañá, y EL PUENTE, de Jorge Feliu, y con cobre VISPERA, de Sergio Schaff. «La aventura de papel» tuvo, además, premio a la mejor dirección y a interpretación juvenil (la de Mateo Badell). Finalmente, de los nuevos valores nacidos al calor de la Agrupación Fotográfica de Cataluña tuvieron Medalla de cobre José M.<sup>a</sup> Cardona con MERCADO ANDALUZ y Agustín Contel con EL ANGEL DE LA GUARDA. (Esta también premio de interpretación infantil para Jorgito Contel) Y menciones honoríficas Domingo Vila por EL TIO VIVO y JARDINES REALES, el propio Cardona por MORISCA, y Contel por CLARO DE LUNA.

Aunque organizado por la Casa de la Cultura, las sesiones se celebraron en el salón de actos del Palacio Episcopal, con numerosa y selecta concurrencia y con la presencia, algunas veces, del Excmo. y Rvdmo. señor Obispo de la Diócesis.





El Redactor-Jefe de OTRO CINE entrega a la señora de Font el premio de la Sección de C. A. del C. E. de Cataluña. En el centro, el Iltr. Sr. Alcalde de Cáceres. Al extremo izquierdo, don Gerardo G. del Camino, Director de la Casa de la Cultura.

El reparto de premios fué presidido por el Iltr. señor Alcalde de la Ciudad, coincidiendo con la apertura de las Fiestas de San Miguel. Se celebró una sesión pública de selección con PUEBLERINA, de L. Jiménez; EL REDENTOR, de Medina Bardón; MERCADO ANDALUZ, de Cardona; IMPERATOR, de Pérez-Sala; PINCELES LOCOS, de Medina Bardón; ADAGIO, de Costa; CONSUMATUM EST, de Sagués; y GOTAS, de Font. Sesión que fué repetida en Badajoz, donde los cineastas de Cáceres están intentando animar otro grupo.

Mi esposa y yo compartimos la estancia en Cáceres, como foresteros venidos expresamente para el Certamen, con Luis Gómez Mesa, crítico cinematográfico de «Ya» y director de «El Cine», y Carlos Forras, Secretario del Servicio de Cine Educativo del Ministerio de Educación Nacional, compañeros de Jurado; y con los catalanes Pedro Font, señora e hijo segundo; Miguel Postius, Presidente del Cineclub de Vich, y Luis Jiménez, cineísta hijo de padre extremeño. Por unas horas estuvo también Pedro Balaña. Durante los cinco días de nuestra estancia conocimos Cáceres, cuya ciudad antigua, declarada en conjunto monumento nacional, se conserva íntegra dentro de su recinto murallado, con su quietismo de siglos, sus palacios y caserones, sus iglesias y sus reminiscencias árabes. Visitamos el palacio del Conde de Canilleros y de San Miguel, prolífico investigador histórico, autor de numerosas obras, cuyo linaje se remonta a la época de la Reconquista y que reside y trabaja allí, como otros títulos nobiliarios que permanecen fieles a las tierras que les dieran grandeza. El propio Conde nos hizo los honores de la casa y nos acompañó a visitar también su castillo de Las Seguras, a once kilómetros de la ciudad. El encanto del Cáceres viejo se acrecienta a la luz de la luna, que nos fué propicia, y además, la noche de la apertura del Certamen fué iluminado artificialmente en honor a los visitantes.

En cuanto a mí personalmente, he de decir que la estancia en Cáceres se me hizo agradabilísima y considero como un honor destacado, entre tantos de que se me hizo objeto, la bendición que recogí de manos del señor Obispo para todos los cineastas amateurs españoles y que dejo reproducida en estas páginas de OTRO CINE con destino a las cuales expresamente fué escrita.

(Puede consultarse el fallo del II Certamen de Cine Amateur de Cáceres en el número anterior de OTRO CINE.)

## LA CASA DE LA CULTURA Y SU DIRECTOR DON GERARDO G. DEL CAMINO

El Certamen de Cáceres lleva el nombre de «Casa de la Cultura», pero tras ese abstractismo hay que adivinar al hombre que lo mueve. Este es su Director, don Gerardo G. del Camino, santanderino que desde hace trece años dirige el Archivo Histórico de la Provincia y la Biblioteca Pública, radicados ambos servicios en el denominado «Palacio de la Isla», que ahora es también «Casa de la Cultura». Hay que añadir que la Biblioteca es centro coordinador de diecisiete bibliotecas esparcidas por la provincia y cuenta además con veinte bibliotecas viajeras.

—¿A qué se debe que la Casa de la Cultura se haya metido con el cine amateur? — fué una de las primeras preguntas que le hice a don Gerardo a mi llegada. Y él me informó cumplidamente.

—La casa de la Cultura — dijo — en cumplimiento de su función de «extensión cultural», procura la difusión de todas las actividades artísticas e intelectuales. Organiza conferencias, exposiciones, audiciones de música. También inició su contacto con el cine a través del cine educativo, al que la Comisaría de Extensión Cultural tiene una sección dedicada. Pérez-Sala me sugirió la idea de celebrar un certamen anual de cine amateur y ahí tiene usted el segundo. Y, a continuación, vienen las Segundas Conversaciones Cinematográficas Nacionales, continuación de las celebradas por primera vez en Salamanca.

—¿No están los cineastas amateurs de Cáceres agrupados en la Obra Interparroquial Recreativa, bajo la égida episcopal?

—Lo están, y la Casa de la Cultura no pretende competir con ellos, sino ayudarles. La convocatoria y organización de un Certamen puede tener mayor amplitud y relieve en manos de un organismo como la Casa de la Cultura.

—Son muchos cineastas amateurs en la ciudad?

—Cuenta unas treinta cámaras.

—¿Ha progresado el Certamen en esta segunda edición?

—Ha progresado, tanto en premios, como en películas, como en visitantes. La aportación catalana, que es la que más pesa como usted sabe, el año pasado fué muy limitada y esta vez, ya lo ve: quince títulos, y dos de ellos con primeros premios internacionales.

—¿Piensa continuar el Certamen en años sucesivos?

—¿Cómo no, si encuentro tan buenas colaboraciones? Y confío que habrá aún más y mejores premios, y más y mejores películas. Concretamente puede decir en la revista que pienso crear un premio valioso para el mejor film presentado fuera de concurso, lo que espero servirá de estímulo para la aportación de películas distinguidas ya con importantes premios nacionales y extranjeros. También espero organizar una excursión a Yuste, o a Mérida, para los visitantes que nos honren con su asistencia.

—¿Y usted, no piensa filmar?

—Ya se me está contagiando la afición. Espero hacerlo en un futuro próximo. Quiero recoger, para el Archivo de la Casa de la Cultura, documentales de la provincia y reportajes de actos oficiales y festejos populares.

He aquí a un funcionario integérrimo. Hasta en sus expansiones «trabaja» para la Casa de la Cultura.



# SEGUNDAS CONVERSACIONES

## CINEMATOGRAFICAS NACIONALES

No pretende ser esto una noticia, ni siquiera una crónica de las II Conversaciones Cinematográficas Nacionales que se celebraron en Cáceres a mediados de octubre del pasado año. Ni noticia ni crónica, que a estas alturas quedarían fuera de lugar, sino una glosa al conjunto de las mismas y a las más significadas conclusiones, que de ellas se siguieron.

A cierta distancia de las primeras — celebradas en Salamanca en mayo de 1955 — estas nuevas conversaciones reemprendieron la marcha hacia unas soluciones para el cine nacional, soluciones aportadas esta vez por los sectores más representativos de nuestro cine, en todos los aspectos. El temario era amplio, quizá en exceso en relación a la brevedad del tiempo disponible, pero esta amplitud venía condicionada por el afán de los organizadores de abarcar todos aquellos aspectos susceptibles de ser profundizados en función de un mejoramiento del cine nacional. Junto a comunicaciones tan interesantes como las destinadas al estudio de la crítica, a los organismos, y a la bibliografía cinematográfica, es de notar la atinada selección de las ponencias. De éstas, junto a los estudios dedicados al cine infantil, amateur, a los festivales, la enseñanza, y a la influencia sobre el público, deben resaltar los que estudiaron el vasto temario de la producción, tema prácticamente inédito en reuniones de este orden, y que tan necesitado está de estudio, frente a tanta proliferación de opiniones sobre esteticismos, sociologías y temarios más o menos políticos.

Porque en el cine español no falta tan sólo la intención, la inspiración o la técnica, sino, sobre todo, la orientación debida a la producción. Alfonso Sánchez dijo con mucho gracejo, al comenzar su ponencia sobre "El funcionamiento de la producción", que, en

verdad, la producción no funcionaba. Ahí está el meollo del asunto. Producción, co-producción, mercado común, problemas económicos, explotación; por ahí puede venirle al cine español la inyección de vitalidad que todos estamos de acuerdo en echarle en falta. Se habla del "cine que queremos para España", se pide un cine recto y valiente; para unos es un cine que refleja el problema social de nuestro tiempo o la problemática del hombre español de hoy; para otros, es un cine que se califica de "escándalo cristiano". Creemos sinceramente que savia e inspiración no nos faltan, que detrás de nuestro cine hay varios siglos de tradición creadora lo suficientemente vigorosa y de calidad como para que no andemos buscando ahora dónde entroncar la nueva creación de hoy. Creemos sinceramente que el remedio está en otra parte. La solución está tanto en la economía como en la sabia protección, tanto en la responsabilidad del que hace posible la película como en la de los organismos que la encauzan.

Las numerosas conclusiones adoptadas en Cáceres no dejaron de lado este problema, que incorporaron al conjunto de las mismas. ¿Surtirán efecto estos deseos, estas justas peticiones proclamadas por una asamblea que, por derecho propio, personifica a las fuerzas vivas del cine español? Esperamos que esta vez no sean unas simples conclusiones de archivo. Nos consuela el hecho de que, leídas que fueron ante el secretario general del Ministerio de Información y Turismo, éste prometió elevarlas a la Superioridad para su pronta realización en lo posible. Creemos que no podrán encontrar mejor mediador. El cine español, y quienes le representan en estas conversaciones de Cáceres, merecen evidentemente tal atención.

J.

## HOTEL SAN BERNAT

### Montserrat

A 68 Kms. de Barcelona, de magnífica carretera  
(por Palautordera)

Los festivos,  
Misa a las 12,30

Teléfono 8 - MONTSENY







## NUESTRO I CONCURSO DE TEMAS

PRIMER PREMIO:

### "IDILIO OTOÑAL"

(Fantasía)

de AGUSTIN CONTEL

Guión literario para un film amateur



Los protagonistas de este film son dos hojas de árbol. Cada una de ellas debe diferenciarse de la otra por el color; supongamos, negra y blanca. La primera representa al género masculino, y la segunda, al femenino.

Epoca: aquella en que, ya secas las hojas, van cayendo de sus alturas para formar en el suelo una inmensa alfombra amarillenta.

#### EMPIEZA

Perfil negro de los árboles a contraluz. Como una lluvia pausada e ininterrumpida van cayendo hojas desde lo alto que al pasar sobre el fondo claro del cielo acusan su forma irregular. Sobre este encuadre van apareciendo los títulos de la película.

En un parque hay un arbolito que se ha desprendido ya de casi todas sus hojas. Sólo le quedan dos, y éstas están muy juntas. Tan juntas, que cuando el viento las mece parece que se acarician.

Vistas de cerca las hojas, y tan sólo por un momento, se convierten en una mano de hombre que acaricia otra de mujer.

El viento sopla y arrastra varias hojas por el suelo.

Las dos hojas, desde su rama, acusan la violencia del aire. La Blanca es arrastrada y desaparece. La otra denota mayor vehemencia por desasirse, hasta conseguirlo. Marcha en la misma dirección que la primera.

Las dos hojas vuelan por el espacio, una tras otra, acercándose y alejándose en un vuelo rápido.

El viento se calma y las hojas van perdiendo altura.

La Blanca cae al suelo y la Negra empieza a dar vueltas a su alrededor hasta que se coloca junto a ella.

Otra ráfaga de aire las levanta y las conduce hasta una pared que se alza tras ellas. Puestas de plano sobre el muro, y a ras del suelo, se deslizan a lo largo de él en una carrera intermitente.

Al llegar a la esquina son impulsadas de nuevo hacia el aire y se elevan formando remolino.

Suelo del parque cubierto por centenares de hojas secas. La Blanca cae sobre un montón. Procura esconderse entre ellas. Llega la Negra, y al no encontrarla corre en todas direcciones como buscándola. Por fin, la Blanca, dejando de esconderse, se lanza al aire en dirección opuesta a la seguida por la hoja Negra. Esta, dándose cuenta del juego, interrumpe la búsqueda y sigue la misma trayectoria para alcanzarla.

Las dos hojas caen en un riachuelo que corre por un prado lleno de florecillas silvestres. Su agua es clara, y sobre ella van flotando hasta lo lejos, siempre juntas o una en pos de otra. Su recorrido a través de diversos parajes discurre siempre con la misma asiduidad entre sí.

Llegan a un remanso del agua y lentamente se van acercando a la orilla.

Un rato después, se hallan tendidas sobre el verde césped tomando reposadamente el sol.

Las hierbas del prado se mecen al compás del viento.

El sol empieza a sumergirse tras las montañas del horizonte.

Allá, donde empieza el bosque, emerge un penacho de humo. Señal evidente de algún fuego fortuito.

El viento arrecia. Las hierbas altas se inclinan más todavía.

Las dos hojas, secas ya, se mueven inquietas hasta que son arrastradas por el viento.

Van corriendo, ora volando, ora arrastrándose, siempre en dirección al bosque.

Una porción de ramas secas están ardiendo. La hoja Negra pasa volando por encima. Tan cerca, que uno de sus extremos prende en la llama.

La hoja corre sobre la tierra dejando una estela de humo. El fuego progresa en su cuerpo. Finalmente queda quieta.

La hoja Blanca ha visto la tragedia y revolotea alarmada, sin saber qué hacer, alrededor de su compañera.

Tomando una resolución desesperada, se lanza sobre la hoja Negra tumbada en el suelo, pretendiendo apagarla. Su empeño es inútil. Sus cuerpos secos son presa apetecible del voraz elemento, y éste prende también en el suyo.

Se consumen en el fuego mientras que en su retorcimiento se abrazan en una última despedida antes de que el viento disperse sus cenizas.

#### NOTAS

1.<sup>a</sup> No habiendo sido publicadas íntegras las bases de este Concurso en algunos periódicos y revistas, se recibieron varios trabajos excediendo del espacio señalado en la base 3.<sup>a</sup> Por esta vez el Jurado decidió admitir todos los originales recibidos que no tuvieran una extensión a todas luces desmesurada.

2.<sup>a</sup> Tanto los temas premiados como los demás que se publiquen, quedan a libre disposición de los lectores de OTRO CINE para su realización cinematográfica, sin otra condición que la obligatoriedad de ponerlo en conocimiento del autor a través de la Redacción de esta revista, y de hacer constar en la portada del film la paternidad del tema y la circunstancia de haber sido premiado (o seleccionado) en el I Concurso de Temas de la revista OTRO CINE.



# SEGUNDAS CONVERSACIONES

## CINEMATOGRAFICAS NACIONALES

No pretende ser esto una noticia, ni siquiera una crónica de las II Conversaciones Cinematográficas Nacionales que se celebraron en Cáceres a mediados de octubre del pasado año. Ni noticia ni crónica, que a estas alturas quedarían fuera de lugar, sino una glosa al conjunto de las mismas y a las más significadas conclusiones que de ellas se siguieron.

A cierta distancia de las primeras — celebradas en Salamanca en mayo de 1955 — estas nuevas conversaciones reemprendieron la marcha hacia unas soluciones para el cine nacional, soluciones aportadas esta vez por los sectores más representativos de nuestro cine, en todos los aspectos. El temario era amplio, quizá en exceso en relación a la brevedad del tiempo disponible, pero esta amplitud venía condicionada por el afán de los organizadores de abarcar todos aquellos aspectos susceptibles de ser profundizados en función de un mejoramiento del cine nacional. Junto a comunicaciones tan interesantes como las destinadas al estudio de la crítica, a los organismos, y a la bibliografía cinematográfica, es de notar la atinada selección de las ponencias. De éstas, junto a los estudios dedicados al cine infantil, amateur, a los festivales, la enseñanza, y a la influencia sobre el público, deben resaltar los que estudiaron el vasto temario de la producción, tema prácticamente inédito en reuniones de este orden, y que tan necesitado está de estudio, frente a tanta proliferación de opiniones sobre esteticismos, sociologías y temarios más o menos políticos.

Porque en el cine español no falta tan sólo la intención, la inspiración o la técnica, sino, sobre todo, la orientación debida a la producción. Alfonso Sánchez dijo con mucho gracejo, al comenzar su ponencia sobre "El funcionamiento de la producción", que, en

verdad, la producción no funcionaba. Ahí está el meollo del asunto. Producción, co-producción, mercado común, problemas económicos, explotación; por ahí puede venirle al cine español la inyección de vitalidad que todos estamos de acuerdo en echarle en falta. Se habla del "cine que queremos para España", se pide un cine recio y valiente; para unos es un cine que refleja el problema social de nuestro tiempo o la problemática del hombre español de hoy; para otros, es un cine que se califica de "escándalo cristiano". Creemos sinceramente que cavia e inspiración no nos faltan, que detrás de nuestro cine hay varios siglos de tradición creadora lo suficientemente vigorosa y de calidad como para que no andemos buscando ahora dónde entroncar la nueva creación de hoy. Creemos sinceramente que el remedio está en otra parte. La solución está tanto en la economía como en la sabia protección, tanto en la responsabilidad del que hace posible la película como en la de los organismos que la encauzan.

Las numerosas conclusiones adoptadas en Cáceres no dejaron de lado este problema, que incorporaron al conjunto de las mismas. ¿Surtirán efecto estos deseos, estas justas peticiones proclamadas por una asamblea que, por derecho propio, personifica a las fuerzas vivas del cine español? Esperamos que esta vez no sean unas simples conclusiones de archivo. Nos consuela el hecho de que, leídas que fueron ante el secretario general del Ministerio de Información y Turismo, éste prometió elevarlas a la Superioridad para su pronta realización en lo posible. Creemos que no podrán encontrar mejor mediador. El cine español, y quienes le representan en estas conversaciones de Cáceres, merecen evidentemente tal atención.

J.

## HOTEL SAN BERNAT

### Montserrat

A 68 Kms. de Barcelona, de magnífica carretera  
(por Palautordera)

Los festivos,  
Misa a las 12,30

Teléfono 8 - MONTSENY







## NUESTRO I CONCURSO DE TEMAS

PRIMER PREMIO:

### "IDILIO OTOÑAL"

(Fantasía)

de AGUSTIN CONTEL

Guión literario para un film amateur



Los protagonistas de este film son dos hojas de árbol. Cada una de ellas debe diferenciarse de la otra por el color; supongamos, negra y blanca. La primera representa al género masculino, y la segunda, al femenino.

Epoca: aquella en que, ya secas las hojas, van cayendo de sus alturas para formar en el suelo una inmensa alfombra amarillenta.

#### EMPIEZA

Perfil negro de los árboles a contraluz. Como una lluvia pausada e ininterrumpida van cayendo hojas desde lo alto que al pasar sobre el fondo claro del cielo acusan su forma irregular. Sobre este encuadre van apareciendo los títulos de la película.

En un parque hay un arbolito que se ha desprendido ya de casi todas sus hojas. Sólo le quedan dos, y éstas están muy juntas. Tan juntas, que cuando el viento las mece parece que se acarician.

Vistas de cerca las hojas, y tan sólo por un momento, se convierten en una mano de hombre que acaricia otra de mujer.

El viento sopla y arrastra varias hojas por el suelo.

Las dos hojas, desde su rama, acusan la violencia del aire. La Blanca es arrastrada y desaparece. La otra denota mayor vehemencia por desasirse, hasta conseguirlo. Marcha en la misma dirección que la primera.

Las dos hojas vuelan por el espacio, una tras otra, acercándose y alejándose en un vuelo rápido.

El viento se calma y las hojas van perdiendo altura.

La Blanca cae al suelo y la Negra empieza a dar vueltas a su alrededor hasta que se coloca junto a ella.

Otra ráfaga de aire las levanta y las conduce hasta una pared que se alza tras ellas. Puestas de plano sobre el muro, y a ras del suelo, se deslizan a lo largo de él en una carrera intermitente.

Al llegar a la esquina son impulsadas de nuevo hacia el aire y se elevan formando remolino.

Suelo del parque cubierto por centenares de hojas secas. La Blanca cae sobre un montón. Procura esconderse entre ellas. Llega la Negra, y al no encontrarla corre en todas direcciones como buscándola. Por fin, la Blanca, dejando de esconderse, se lanza al aire en dirección opuesta a la seguida por la hoja Negra. Esta, dándose cuenta del juego, interrumpe la búsqueda y sigue la misma trayectoria para alcanzarla.

Las dos hojas caen en un riachuelo que corre por un prado lleno de florecillas silvestres. Su agua es clara, y sobre ella van flotando hasta lo lejos, siempre juntas o una en pos de otra. Su recorrido a través de diversos parajes discurre siempre con la misma asiduidad entre sí.

Llegan a un remanso del agua y lentamente se van acercando a la orilla.

Un rato después, se hallan tendidas sobre el verde césped tomando reposadamente el sol.

Las hierbas del prado se mecen al compás del viento.

El sol empieza a sumergirse tras las montañas del horizonte.

Allá, donde empieza el bosque, emerge un penacho de humo. Señal evidente de algún fuego fortuito.

El viento arrecia. Las hierbas altas se inclinan más todavía.

Las dos hojas, secas ya, se mueven inquietas hasta que son arrastradas por el viento.

Van corriendo, ora volando, ora arrastrándose, siempre en dirección al bosque.

Una porción de ramas secas están ardiendo. La hoja Negra pasa volando por encima. Tan cerca, que uno de sus extremos prende en la llama.

La hoja corre sobre la tierra dejando una estela de humo. El fuego progresa en su cuerpo. Finalmente queda quieta.

La hoja Blanca ha visto la tragedia y revolotea alarmada, sin saber qué hacer, alrededor de su compañera.

Tomando una resolución desesperada, se lanza sobre la hoja Negra tumbada en el suelo, pretendiendo apagarla. Su empeño es inútil. Sus cuerpos secos son presa apetecible del voraz elemento, y éste prende también en el suyo.

Se consumen en el fuego mientras que en su retorcimiento se abrazan en una última despedida antes de que el viento disperse sus cenizas.

#### NOTAS

1.<sup>a</sup> No habiendo sido publicadas íntegras las bases de este Concurso en algunos periódicos y revistas, se recibieron varios trabajos excediendo del espacio señalado en la base 3.<sup>a</sup> Por esta vez el Jurado decidió admitir todos los originales recibidos que no tuvieran una extensión a todas luces desmesurada.

2.<sup>a</sup> Tanto los temas premiados como los demás que se publiquen, quedan a libre disposición de los lectores de OTRO CINE para su realización cinematográfica, sin otra condición que la obligatoriedad de ponerlo en conocimiento del autor a través de la Redacción de esta revista, y de hacer constar en la portada del film la paternidad del tema y la circunstancia de haber sido premiado (o seleccionado) en el I Concurso de Temas de la revista OTRO CINE.





## Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña

**XX Concurso Internacional UNICA.** — En este mismo número encontrará el lector el fallo completo del Concurso Internacional celebrado por la UNICA en Bad-Ems (Alemania), así como un artículo sobre el mismo, de nuestro Delegado oficial y miembro del Jurado, don Delmiro de Caralt.

España ha sido clasificada este año en tercer lugar entre quince naciones participantes y sólo por 62 centésimas de punto de diferencia con Francia, que ocupa el segundo lugar. Teniendo en cuenta la notable diferencia de 21/22 puntos que separa a Francia y España de Alemania, que ha sido clasificada en primer lugar, bien pueden considerarse las puntuaciones francesa y española como gemelas y, por tanto, compartiendo virtualmente el segundo lugar.

España ha traído la Copa Fedic por su clasificación en tercer lugar y, personalmente, Juan Pruna ha sido distinguido, además, con la Copa Battistella, que se adjudicaba este año por vez primera al film destacado por la originalidad de su concepción, de su lenguaje cinematográfico o de su realización.

Nuestra felicitación y agradecimiento a los cineastas autores de los films que constituían la selección española, que son (por orden de puntos en la UNICA) «La gota de agua», de Juan Pruna; «¡Non serviat!», de Felipe Sagués; «Montehermoso», de Manuel Pérez-Sala y «Primer día de caza», de Antonio Medina Bardón.

**Inauguración de curso.** — Tuvo lugar el 22 de octubre de 1958 en el local social. Como primera parte hablaron a la concurrencia sobre el Concurso Internacional de la UNICA el Presidente de la Sección don Felipe Sagués, el Delegado oficial en la UNICA don Delmiro de Caralt y el cineasta don Juan Olivé, quien asistió por curiosidad y compañerismo al concurso y glosó con su oratoria brillante la viva impresión, y hasta emoción auténtica, que le produjo el desarrollo del certamen y el triunfo de los cineastas españoles.

En la segunda parte de la velada, y a modo de pequeño homenaje a la nación vencedora en la UNICA, se proyectaron varios films documentales cedidos por la Cinemateca del Consulado General de la República Alemana.

**«También en la paz se muere».** — El 29 de octubre fué proyectado el film de Santiago Arizón cuyo título encabeza este apartado; emotiva realización en la que se exalta el recuerdo del hijo muerto en accidente prestando servicio como Sargento de Milicias en el Campamento de Castillejes, y que además constituye un completo y sugestivo documental de la vida en el Campamento.

**Sesión dedicada al II Certamen de Cáceres.** — La sesión del 5 de noviembre se dedicó al reciente II Certamen de Cine Amateur de la Casa de la Cultura, de Cáceres. El Redactor-Jefe de OTRO CINE, don José Torrella, que fué miembro del Jurado en dicho Certamen, desarrolló una

extensa charla explicando el desarrollo del certamen y describiendo el ambiente y los rasgos característicos de la capital cacereña. Se proyectaron los films «Sant Romá de Sau», de Conill, Jiménez y Altés, medalla de oro en el I Certamen de Cáceres (1957) y «Adagio», de Costa, Jiménez y Riubrogent, medalla de oro en el II Certamen de Cáceres (1958). En este mismo número se publica una información más extensa sobre dicha competición.

**Revisión de films de 8 mm. del XXI Concurso Nacional.** — Los días 12 y 19 de noviembre se celebraron dos sesiones de revisión de films de 8 mm. calificados en el reciente Concurso Nacional. El primer programa estaba formado por los films «Jardines reales», de Domingo Vila; «L'Empordà», de Tomás Mallol; «El nudo», de Jesús Angulo; y «Flowers», de Federico Ferrando. El segundo, por «Barcelona típica y popular», de Manuel Isart; «Románica», de Domingo Vila; «El ti vivo» del mismo; y «El nostre pa de cada dia», de Federico Ferrando.

**Sesión en Vich.** — El 27 de octubre la Sección ofreció una velada de cine amateur al Cineclub de Vich, bajo el patrocinio del Excmo. Ayuntamiento de aquella ciudad. El programa fué el siguiente: «El Tibidado», de Juan Olivé; «Encajes de bolillos», de Emilia M. de Olivé; «El secreto de unas horas», de Juan Pruna; «Hibrys», de Felipe Sagués; «Repórter mecánico», de Delmiro de Caralt y Junior F. C.; «Caballos en la ciudad», de Juan Olivé; «Consumatum est», de Felipe Sagués; «La gota de agua», de Juan Pruna. Después de la proyección tuvo lugar un animado coloquio a cargo de los cineastas Sagués, Olivé y Pruna.

**XXII Concurso Nacional.** — En la Sección «Concursos» de este número figura la convocatoria del XXII Concurso Nacional de Cine Amateur. Previamente a la redacción de las bases, y tal como se había anunciado, tuvo lugar una reunión en que la Comisión Directiva dió cuenta de las sugerencias y peticiones que se habían recibido por escrito y escuchó la ampliación oral de las mismas, aunque solamente se presentó a tal fin el socio don Juan Olivé. De hecho las sugerencias escritas de éste eran las que ofrecían un mayor interés, aunque algunas de ellas habían sido ya ensayadas. Las bases para el próximo Concurso Nacional han recogido el deseo del señor Olivé, quien dijo ser el de numerosos concursantes, de que figuraran en ellas las normas a que debía atenerse el Jurado para la puntuación y calificación de los films, y que son las de la UNICA. Ha sido también precisada la adjudicación del más alto galardón del Concurso — el Premio de la Dirección General de Cinematografía y Teatro — que deja de denominarse «extraordinario» y recaerá automáticamente en el film de puntuación más elevada. Y se han efectuado algunas modificaciones en la relación de «premios especiales», encaminadas a su simplificación y precisión. También se ha previsto la cuestión de posibles aspectos publicitarios en los films y se han tenido en cuenta en las plicas los nombres de los colaboradores técnicos y de los intérpretes, con miras a determinados premios especiales.

## INFORMACION VARIA

### CENTENARIO DE LA S. C. JUVENTUD TARRASENSE

La Sociedad Coral Juventud Tarrasense, en cuya Sección de Cinema Amateur se agrupan los cineastas de la industriosa ciudad, ha estado conmemorando su centenario, efemérides que pocas instituciones pueden conmemorar.



Dentro de los actos dedicados a tal celebración, la Sección de Cine Amateur ha tenido su parte, y brillante por cierto. El 28 de octubre dedicó una sesión en homenaje a Juan Segué, el malogrado actor y cineista tarraense. Tras una breve presentación a cargo de don Angel Santau-laria fueron proyectados los films de Pedro Font, interpretados por Juan Segué, «Volver a vivir», «Impase», «Rojo y azul» y «La ventana». Luego se proyectaron dos films realizados por el propio Segué: «De pesca» y «Pinceles». El 1.º de noviembre ocupó la tribuna de la entidad el prestigioso crítico Juan Francisco de Lasa, quien disertó sobre cine amateur, y se proyectaron las películas extranjeras siguientes, cedidas por Pedro y Francisco Font: «La Lumière des Verdi», de Jean Dasque; «Retour», del Dr. Chérigé; «Briccola 115», de Aguggia-Massia; y «Marco del Mare», de Pedro Livi. Las dos primeras, francesas, y las dos segundas italianas; todas primeras premios internacionales. El 8 de noviembre se celebró una tercera sesión con «Nostalgia» y «Fuentes de Barcelona», de Enrique Fité, y a continuación el conjunto de películas ganadoras para España de la Copa a la mejor selección extranjera en el Festival de Cannes 1958: «Su primera victoria», de Salvador Baldé; «Pan, amor... y sintonía», de Carlos Puig; «El mundo al revés», de Francisco Font; y «La Espera», de Pedro Font. Obsérvese que los tres últimos son cineistas tarraenses.

**TALLER MECANICO DE APARATOS**

**CINEMATOGRAFICOS DE 16 9'5"**

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

**PAILLARD-BOLEX · EUMIG · KODAK**

**AGFA · BELL & HOWELL · Etc.**

*Julio*

**JULIO CASTELLS**  
FERLANDINA, 20  
TELÉFONO 310739  
BARCELONA

## INSTITUCION FERNANDO EL CATOLICO

En la Delegación barcelonesa de ese importante centro cultural, perteneciente al Consejo Superior de Investigaciones Científicas, y con sede central en Zaragoza, ha sido formada una Sección de Cine Amateur y Fotografía al frente de la cual figura el Dr. don Carlos Vallés Gracia, entusiasta cineista amateur. Dicha Sección se propone celebrar seis sesiones, dentro del curso actual, a cargo de los más destacados cineistas amateurs de la región, alguna de las cuales probablemente habrá ya tenido efecto cuando estas líneas vean la luz pública. El Dr. Vallés abriga, además, otros importantes proyectos, entre los que figura el de organizar un Festival anual al estilo del que se celebra en Cannes.

## SESIONES DIVERSAS

En la Piscina de Llinás del Vallés, el 6 de septiembre, con motivo de la Fiesta Mayor de dicha localidad. Sesión de transparencias en color y de cine amateur patrocinada por la Agrupación Fotográfica de Cataluña y Foto Film del Vallés. El programa de cine estuvo compuesto por las películas «Zululandia», de Torrens; «Encajes de bolillos», de la señora Olivé; «Mercado andaluz», de Cardona; «Schmelze», de Capdevila; «Caballos en la ciudad», de Olivé. El propio señor Olivé hizo la presentación de los films.

En la Agrupación de Acuarelistas de Cataluña, Barcelona, el 12 de noviembre, se ha celebrado una sesión a cargo de don Juan Olivé y doña Emilia M. de Olivé, con el siguiente programa: «Artesanía del abanico», «El Tibidabo», «Encajes de bolillos» y «Caballos en la ciudad».

## HUMOR



—Mira, en este cine hacen «El puente».

—Entonces ya vendremos pasadas las fiestas.





## XXII CONCURSO NACIONAL DE CINE AMATEUR 1959

### PLAZO DE INSCRIPCION:

**1.º DE ABRIL 1959**

La Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, cumpliendo su misión de organizar anualmente el Concurso Nacional de Cinema Amateur, convoca el XXII Concurso, correspondiente a 1959, el cual se registrará por las siguientes:

#### BASES

**CONCURSANTES.** — Podrán tomar parte en este Concurso los films amateurs impresionados directamente sobre película ininflamable, en cualquiera de los anchos de 16, 9'5 y 8 mm. y realizados por cineístas españoles residentes en España o en el extranjero, exceptuándose solamente los films que hubiesen sido presentados al Concurso Nacional en años anteriores.

Se admitirá la participación de films «fuera de concurso» cuando sea solicitada por cineístas que hayan obtenido «Premio Extraordinario» o un mínimo de tres «Medallas de Honor» en Concursos Nacionales anteriores.

**TEMA.** — El tema de los films es libre, no admitiéndose los films quirúrgicos ni los publicitarios. Si un concursante cree que el Jurado pueda considerar en su film algún aspecto publicitario, aunque en realidad no lo contenga pues en este caso no debiera inscribirlo, deberá presentar con la inscripción una declaración de que realizó su obra por vocación, propio placer o atraído por el tema, y que el film le pertenece de modo absolutamente exclusivo.

Para la publicación del fallo, el Jurado agrupará los films que hayan resultado calificados, en los tres géneros fundamentales: «Argumento», «Fantasía» y «Documental», según el aspecto que considere predominante en ellos o aquel en que le aprecie más valor.

**INSCRIPCION.** — Se fija un plazo para la inscripción de los films que terminará el día 1 de abril de 1959 a las 20 horas. Basta entregar o enviar a la Secretaría de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña (calle Paradís, núm. 10, pral., Barcelona), el **Sobre modelo oficial de participación**, que la propia Secretaría facilitará, a partir de la publicación de estas Bases, a quien lo solicite, personalmente o por correo, y en el que deberán ser cumplimentados todos sus apartados.

Los derechos de inscripción serán: socios de la Sección de C. A. del C. E. de C., 50 pesetas; demás concursantes, 100 pesetas, por cada film.

**ENTREGA DE LOS FILMS.** — Podrá efectuarse desde el momento de la inscripción hasta el día 22 de abril de 1959, a las 20 horas, con carácter improrrogable y siempre que el film haya sido inscrito dentro del plazo señalado en el apartado anterior.

El no entregar un film inscrito no da derecho a la devolución del importe abonado por la inscripción.

**REQUISITOS A CUMPLIR EN LA ENTREGA.** — Los films deberán ir montados en bobinas de las que se expenden en el comercio, con exclusión de bobinas de confección propia, al objeto de evitar dificultades en la proyección.

Además, deberán ser entregados con su correspondiente caja metálica en la que se hará constar, con caracteres indelebiles escritos directamente en la tapa, o con un sistema adhesivo garantizado:

a) Título o lema.

b) Número de bobinas (las cuales irán numeradas por orden de proyección).

c) Ancho de la película.

d) Sistema de sonorización.

Se acompañará a cada film:

1.º Un sobre cerrado, en cuyo exterior conste únicamente el título del film y en su interior, además del título, el nombre y dirección del concursante y nombres de los principales colaboradores, indicando la función de cada uno, y de los más destacados intérpretes.

2.º Una breve descripción del tema o una síntesis del film por simple que sea, la cual tan sólo conocerá el Secretario del Concurso y se utilizará posteriormente a efectos de archivo.

3.º Una relación de los discos entregados para la sonorización y, en el caso de que el autor no pueda efectuarla por sí mismo o por persona delegada por él, las instrucciones que considere oportunas para la colocación de los discos.

Además, se agradecerá la entrega de fotografías referentes al film, ya sean de escenas del mismo, vistas de rodaje, autores, intérpretes, etc., citando en su reverso el título del film a que corresponden. Por el hecho de entrega de estas fotos se entiende autorizada su publicación en el órgano de la Sección (revista OTRO CINE) y, de no indicarse lo contrario, la cesión a otras publicaciones.

En la Secretaría se extenderá recibo del film, haciendo constar el número de bobinas y lo que juntamente con el film se entregue.

**SESIONES DE CALIFICACION.** — Tendrán lugar en el local social del Centro Excursionista de Cataluña durante los días que se señalarán.

Los autores, o personas por ellos delegadas, tendrán acceso a la cabina de proyección para atender a la sonorización de sus films. Los films cuyos autores no hagan uso de este derecho serán proyectados sin acompañamiento sonoro alguno.

Los concursantes que residan fuera de Barcelona podrán solicitar un acompañamiento musical determinado, debiendo para ello comunicar detalladamente los discos necesarios y su orden de colocación. Se procurará seguir sus instrucciones, pero sin aceptar responsabilidad alguna en cuanto al resultado.

La entidad organizadora dispondrá de los más modernos y luminosos aparatos de proyección y de sonorización que le sea posible obtener.

Todo concursante que precise proyector o sonorizador distintos de los disponibles deberá proporcionarlo personalmente, en el bien entendido de que si la potencia luminosa del aparato proyector que aporte el concursante es superior a la del equipo de la entidad, deberá autorizar su empleo para todos los films concursantes del mismo formato desde la primera sesión, debiendo, por lo tanto, advertirlo antes de empezar las sesiones. La misma obligación reza para los concursantes que hayan solicitado la proyección de sus films corrientes en aparato propio, quedando autorizados, unos y otros, para manipular personalmente sus aparatos si así lo desean, y debiendo tenerlos a disposición de la entidad organizadora dos días antes de empezar las sesiones. En cuanto a los equipos especiales de sonorización, deberán estar en el local de la entidad organizadora dos días antes de la proyección correspondiente, a fin de que pueda ser efectuada su prueba ante los delegados de proyecciones de la entidad.



La entidad organizadora podrá autorizar a su criterio y discreción el acceso de público a las sesiones de calificación mediante las normas internas que en su caso establecerá. Durante las sesiones se considerará absolutamente prohibido exteriorizar manifestaciones de aprobación o de reprobación de los films, teniendo el Jurado facultades para desalojar la sala si así lo considera conveniente. También podrá suspender la proyección de cualquier film para reanudarla en privado después de la sesión si el contenido del mismo lo hiciera aconsejable.

**JURADO.** — El Jurado estará integrado por personas de criterio ponderado y reconocida experiencia dentro del campo cineístico amateur, y por representantes de la crítica cinematográfica, en número no superior a doce ni inferior a seis. La entidad organizadora procurará hacer pública su composición en el tablero de avisos antes de expirar el plazo de inscripción.

Para la puntuación y calificación, el Jurado se atenderá a las normas de la UNICA (Unión Internacional de Cine Amateur), de la que la entidad organizadora es Miembro en España, y que son las siguientes:

A. Apartados. Los Miembros del Jurado puntuarán separadamente en cada film los siguientes conceptos: 1) Impresión global. 2) Valor intelectual (elección e interés de la idea, guión y transcripción cinematográfica, emotividad y, en documentales, valor didáctico de la imagen y del comentario). 3) Valor artístico (composición y expresividad de la imagen, interpretación, ambientación, música). 4) Valor técnico (toma de vistas, realización fotográfica, sonido). 5) Ritmo (montaje y construcción del film, concordancia del pensamiento con la expresión cinematográfica, ritmo del color, adaptación del sonido).

B. Puntuación. Cada uno de dichos cinco apartados puede ser puntuado hasta 20 (o sea en total un máximo de 100 puntos) con arreglo a las siguientes equivalencias: 1 a 4, malo; 5 y 6, muy flojo; 7 y 8, flojo; 9 y 10, mediano; 11 y 12, bastante bueno; 13 y 14, bueno; 15 y 16, muy bueno; 17 y 18, excelente; 19 y 20, perfecto.

C. Calificación. La media de la puntuación total de los miembros del Jurado determinará la valoración de los films.

Desde la iniciación de las sesiones hasta la publicación del fallo, el Jurado asume la plena y única autoridad en todo lo concerniente al Concurso. Tiene facultad para resolver todo lo no previsto en estas Bases, así como cualquier duda que las mismas pudieran ofrecer. También la tiene para considerar «no calificables» los films en que se aprecie un carácter publicitario o comercial, salvo que estime válida la declaración prevista en el apartado «Tema», o por otros motivos que le induzcan a tomar tal determinación, justificándola.

El fallo del Jurado es inapelable y no se mantendrá correspondencia sobre el mismo.

**PREMIOS.** — Se dividen en «Premios de calificación», «Premios especiales» y «Premios de estímulo».

Los **Premios de calificación** son:

a) «Medalla de honor» a los films con una media de puntuación de 73 a 100; «Medalla de plata» a los films con una media de 66 a 72'99; y «Medalla de cobre» a los films con una media de 60 a 65'99. Las medallas serán cedidas por la entidad organizadora.

b) Además de la medalla correspondiente se adjudicará un Premio del Excmo. señor Gobernador Civil de la provincia de Barcelona al mejor film de Fantasía; un Premio de la Excmo. Diputación Provincial de Barcelona al mejor film documental y un Premio del Excmo. Ayuntamiento de Barcelona al mejor film de Argumento.

c) Premio de la Dirección General de Cinematografía y Teatro, del Ministerio de Información y Turismo, al film de más alta puntuación del Concurso, cualquiera que sea su categoría e independientemente de la medalla y premio de categoría que le hayan correspondido.

El Jurado podrá destacar con «Mención» a los films con

una media inferior a 60 en los que aprecie algún mérito o aspecto digno de ser mencionado.

Los **Premios especiales** se aplican a valores determinados de la obra cinematográfica, con arreglo a la siguiente lista mínima:

- a) Al film de más altos valores espirituales o humanos.
- b) Al film de mayor sentido poético.
- c) Al film de mayor interés experimental o audacia expresiva.
- d) Al film que destaque por su originalidad, sea en su concepción, en su lenguaje cinematográfico o en su realización. (Un premio para cada uno de los tres géneros.)
- e) Al film que no le sobre ni le falte un palmo. (Tijeras de Plata.)
- f) Al mejor film o escenas de humor.
- g) Al mejor desarrollo discursivo (guión).
- h) Al film o escenas de montaje más expresivo.
- i) A la utilización de cámara más expresiva.
- j) A los efectos especiales más justificados y expresivos.
- k) A la mejor calidad fotográfica o armonía cromática entre los films en color.
- l) A la mejor calidad fotográfica entre los films en blanco y negro.
- m) A la sonorización más adecuada (fondo musical, comentario, etc.).
- n) A las mejores interpretaciones femenina, masculina e infantil.

La entidad organizadora agradecerá a los organismos oficiales, entidades, casas comerciales, particulares, etc., la donación de placas, copas, trofeos u objetos artísticos para ser aplicados a dichos premios especiales, concediendo la preferencia de su destino a los donantes de Concursos Nacionales anteriores.

Los premios especiales han de recaer necesariamente en films distinguidos de antemano con medalla y podrán ser declarados desiertos.

Los **Premios de estímulo** estarán orientados hacia la circunstancia personal del cineísta o hacia temas determinados. No pueden ser relacionados en estas Bases porque su existencia depende exclusivamente de la iniciativa de los donantes. La entidad organizadora, por su parte, cede el premio del debutante al mejor film entre los de concursantes que se presenten por primera vez. Las demás ofertas que se reciban y acepten se procurará publicarlas en la revista OTRO CINE con anterioridad al concurso.

Los premios de estímulo podrán recaer incluso en films no calificados.

#### DEVOLUCION DE FILMS, COPIAS, SESIONES PUBLICAS

— Los films quedarán en poder de la entidad organizadora hasta la clausura del Concurso, después de la cual serán devueltos a sus autores.

La entidad organizadora se reserva el derecho de tiraje de una copia de los films o fragmentos, que puedan interesar para su filmoteca y comunicará a sus autores si usa de este derecho.

También se reserva el derecho de organizar una o varias sesiones públicas, dentro de España, con una selección de los films presentados a Concurso, en un plazo de seis semanas a partir de la publicación del fallo, durante las cuales los films premiados no podrán ser proyectados en otras sesiones públicas sin previa autorización de la entidad organizadora del Concurso.

Si algún concursante tiene motivos para no autorizar la exhibición de un film suyo en dichas sesiones públicas, debe hacerlo constar en el interior del sobre cerrado que se entrega, juntamente con la bobina o bobinas, cuyo sobre no es abierto hasta después de establecido el fallo, y comprometiéndose a no proyectar el film, con carácter público, en ninguna parte del territorio nacional durante un año a contar desde la clausura del concurso.



RELACION CON EL CONCURSO INTERNACIONAL DE LA UNICA. — Aunque las calificaciones del Concurso Nacional no presuponen en modo alguno la selección para la representación española en el Concurso Internacional (UNICA), cuya selección se efectúa independientemente, se establecen las siguientes previsiones en orden a la posible selección de alguno de los films participantes en este Concurso Nacional para posteriores Concursos de la UNICA.

a) La circunstancia de haber sido inscrito «fuera de Concurso» por su autor o de ser considerado «no calificable» por el Jurado, no excluye a ningún film del derecho de ser tomado en consideración para la posible selección con destino al Concurso Internacional.

b) La entidad organizadora del Concurso Nacional, como miembro delegado de la UNICA en España, entiende que todo cineísta, por el hecho de someter un film suyo a la consideración pública y oficial al inscribirlo en el Concurso Nacional tácitamente admite y autoriza la posible selección posterior de dicho film para el Concurso Internacional UNICA, siempre que no lo impida la limitación del actual Reglamento de la misma para los films que hayan participado en determinados Festivales o Concursos. De no ser así, el concursante deberá hacer constar, en el interior del sobre cerrado que se entrega junto con la película, su deseo de no figurar en dicha selección.

c) Todo concursante se obliga a autorizar la obtención y entrega, para los Archivos de la UNICA, de una copia de su film inscrito, caso de que, seleccionado éste para el Concurso Internacional, resultara galardonado con un primer premio, en cumplimiento de lo que señalan los Estatutos de dicha competición internacional.

Barcelona, diciembre de 1958.

Por la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña. — Felipe Sagués, Presidente. Carlos Almirall, Secretario.

## Tres nuevos jurados opinan sobre el último Concurso Nacional

### JOSE MESTRES, CINEISTA AMATEUR

—¿Qué impresión de conjunto le mereció?

—La participación de films ha sido menos numerosa que en otros Concursos y de una calidad evidentemente inferior. Ha habido algunas obras que han roto la monocromía, pero han sido tan pocas que no han conseguido elevar el tono general. El fallo ha sido un reflejo, lo más fiel posible, de la realidad. Podrá parecer excesivamente duro, sobre todo a algunos concursantes, pero debemos tener en cuenta que a la mediocridad del conjunto presentado, hay que añadir el nuevo criterio para la concesión de Medallas de Honor. Es la suma de estos dos factores lo que pueda dar la impresión de que el Jurado ha sido severo en demasía, comparando su fallo con el de años anteriores.

### GABRIEL QUEROL, CRITICO DE CINE DE RADIO TARRASA

—¿Cómo juzga el cambio de criterio en la adjudicación de las Medallas de Honor?

—El criterio seguido este año de no conceder ningún premio de honor ni, por consiguiente, el Premio Extraordinario, es de una exigencia a todas luces necesaria. Unicamente cabe discutir si su implantación, mejor dicho, su aplicación, sobre el reciente Concurso Nacional, resultaba o no oportuna. Más aplicable era, quizá, el año pasado y, sin embargo, se dió Premio Extraordinario y Medallas de Honor. Pero también creo que en cualquier año que esta exigencia del Jurado se hubiese planteado, hubiera tenido los mismos inconvenientes, y las reacciones de los cineístas concursantes hubieran sido y serían siempre las mismas. Si me preguntaran sobre cuál de-

bería ser el espíritu de todos los que forman esa gran familia cineística, diría también que no es precisamente como ahora se pronuncia que se debe ejemplarizar el futuro del cine amateur. Se concurre al Concurso Nacional y a otros concursos más por egoísmo que por espíritu de colaboración y mucho menos por ese otro espíritu que debe hacer del cine amateur una base de progreso artístico, pedagógico y espiritual. El cineísta hace su cine según su gusto y criterio, y en esto no podemos intervenir. Pero al concurrir públicamente a un concurso, debe dejar a un lado sus pequeñeces y comprender que la excesiva moderación de las calificaciones conducirá al amateurismo cinematográfico por derroteros de bajísima consideración moral, artística y humana. Por otra parte, producir películas sin contrastar el trabajo hecho con el que han realizado los demás, es una postura cerrada que no puede conducir a ese progreso a que antes aludíamos. El artista, como el hombre, necesita dialogar si quiere mejorar su condición humana, y los cineístas amateurs deben hacerlo, sobre todo, con el celuloide en la mano. Habrá cine de altura si tenemos un ambiente cineístico de altura, y sus horrores soben dónde está el verdadero norte de ese ambiente.

### LEANDRO TRULLAS, REPRESENTANTE DE LA AGRUPACION FOTOGRAFICA DE CATALUÑA

—¿Qué impresión le causó la actuación del Jurado?

—Imparcial y ecuánime. Indudablemente no ha satisfecho a todos los concursantes, pero estoy seguro de que nunca un fallo ha sido aceptado por todos sin una sola crítica. Como miembro del Jurado, lo que verdaderamente me importa es haber obrado con la máxima rectitud y tranquilidad de conciencia.

Sería muy conveniente que todos los concursantes fuesen algún año miembros del Jurado y entonces se darían cuenta de que el fallo no es la opinión particular de una sola persona, sino la de todo un Jurado compuesto de varios criterios, y que el fallo particular se emite sin la más mínima presión y con entera libertad. También se darían cuenta de que hacer una película pensando en un premio determinado es anti-deportivo, y el cine amateur es y será por encima de todo un DEPORTE, así, con mayúsculas, y que ello quiere decir saber ganar o perder con entera ecuanimidad y señorío.

## ...y un exconcurante, opina también en Italia

Jorge Feliu publicó en nuestra colega italiana «L'altro Cinema» un artículo sobre el Concurso Nacional español (número 56, septiembre 1958). De él traducimos los siguientes párrafos:

«En el 1958 el Jurado ha decidido comportarse con rígida severidad. Esta decisión nos parece justa. No estamos, empero, de acuerdo con su veredicto, que nos parece arbitrario, injusto, desorientador, y que proviene de un mal endémico en el Jurado del Concurso Nacional: la falta de un auténtico criterio inspirador. El veredicto del Jurado produce siempre una sensación de confusión, de desprecio de los factores que intervienen en un film, sobre todo del orden de estos factores y de su distinto peso cualitativo. Así sucede, por ejemplo, que un film cuyo único mérito reside en la calidad fotográfica, recibe exactamente el mismo premio que otros cuyos valores principales están constituidos por su tema y su realización. Sucede que un film destacado por su tesis obtiene una calificación inferior a otro cuyo mérito principal consiste en los trucos técnicos.»

Estas afirmaciones nos parecen gratuitas. Hemos revisado el fallo y no acertamos a identificar ese film premiado cuyo único mérito fuese su calidad fotográfica. Lo mismo nos su-



cede con un supuesto film cuyo mérito principal consiste en los trucos técnicos y con ese otro supuesto film destacado por su tesis y premiado con una calificación inferior al primero. Si se nos indica de qué films concretos se trata, gustosamente someteremos sus títulos a la consideración de nuestros lectores.

## I FESTIVAL CLUB URBIS (Madrid)

### Fallo

«U» de Plata a la película AMARGO REVIVIR, de Francisco Font (Tarrasa), en consideración a la extremada calidad de todos y cada uno de los elementos cinematográficos que la integran.

**Películas de argumento.** — Medalla de Plata: LA AVENTURA DE PAPEL, de P. Balañá (Barcelona). Medalla de Bronce: «PREMIERE», de Feliu y Balañá (Barcelona). Menció especial a OBSESION, de José Sancho (Madrid), y a GOTAS, de Pedro Font (Tarrasa).

**Películas de Fantasía.** — Medalla de Plata: POKER, de Julián Oñate (Murcia). Medalla de Bronce: EL MUNDO AL REYES, de Francisco Font (Tarrasa).

**Películas documentales.** — Medalla de Plata: LO VI EN IFACH, de Medina-Bardón (Murcia). Medalla de Bronce: EL RIO, de Luis Cortés (Salamanca). Menció especial a COSAS DE TOROS, de Pedro Sanz (Murcia), y ANDALUCIA, de A. Medina-Bardón (Murcia).

**Premios especiales.** — Al mejor guión: LA AVENTURA DE PAPEL, de P. Balañá, con menció especial a LA BARRERA DE LA EDAD, de Federico Torres Cuesta, en atención a su contenido humano. A la mejor direcció: GOTAS, de Pedro Font. Al mejor montaje: LUCES DE SANGRE, de Francisco Font. A la mejor interpretació masculina: Félix Aznal, por OBSESION. A la mejor interpretació femenina: Marisa Naya, por EL ANDAMIO. A la mejor fotografí en color: el conjunto de películas presentadas por Francisco Font, AMARGO REVIVIR, LUCES DE SANGRE y EL MUNDO AL REYES. A la mejor fotografí en negro: OBSESION, de José Sancho. Trofeo Bolex-Paillard, a la mejor película rodada en 16 mm. con cámara Bolex-Paillard: AMARGO REVIVIR, de F. Font. Trofeo Bolex-Paillard a la mejor película rodada en 8 mm. con dicha cámara: LA AVENTURA DE PAPEL, de P. Balañá.

Jurado: Ana Mariscal, Pascual Cebollada, Julio Díez, Carlos Fernández Cuenca, Eusebio Ferré, Luis Gómez Mesa, Manuel Orgaz Muñoz y Luis Quesada (Secretario).

Madrid, 21 de octubre de 1958.

## IV CONCURSO SOCIAL DE LA AGRUPACION FOTOGRAFICA DE CATALUÑA

### Fallo

#### FILMS DE ARGUMENTO

**Medallas de plata.** — HIVERN, de J. Puigvert; NO MAS BANANAS, de Agustín Contel; UN DRAMA PURO, de Jesús Angulo.

**Medalla de cobre.** — UN MATI DE CAÇA, de J. Martínez.

**Menciones honoríficas.** — SOLEDAD, de G. Pérez Rius; VIATGE A L'AFRICA, de Antonio Botella.

#### FILMS DOCUMENTALES

**Medallas de plata.** — BAJO EBRO, de J. Martínez; HIVERN, de Tomás Mallol.

**Medallas de cobre.** — SURO, de J. Puigvert; BALLET DEL AGUA, de Arcadio Gili; CATARATAS DEL RHIN, de Emilia M. de Olivé; VISPERA DE FIESTA, de José M.<sup>a</sup> Cardona; CLAVELES, de Enrique Sabaté (por su 1.<sup>a</sup> parte documental).

**Mención honorífica.** — MOSAICOS, de Manuel Isart.

#### FILMS DE REPORTAJE

**Medalla de plata.** — FESTIVITAT, de J. Capdevila.

**Medalla de cobre.** — EL FLUVIA Y EL MAR, de Arcadio Gili.

**Mención honorífica.** — FIESTA EN LA ALBERCA, de J. M. Cardona.

#### FILMS EXPERIMENTALES

**Medalla de plata.** — EXP. N.<sup>o</sup> 1, de J. Puigvert.

**Menciones honoríficas.** — REFLEXES, de Manuel Isart; IMATGES, de Joaquín Camps.

#### FILMS DE FANTASIA

**Medalla de honor.** — AGUA, de F. Ferrando.

**Medalla de cobre.** — WH, de Domingo Vila.

#### PREMIOS DE COOPERACION

**Centro Excursionista de Cataluña (Sección Cinema).** — Al film expresado más cinematográficamente: HIVERN, de J. Puigvert.

**Paillard, S. A.** — Placa al mejor film impresionado con cámara «Paillard» de 8 mm.: AGUA, de F. Ferrando. Placa al mejor film impresionado con cámara «Paillard» de 16 mm.: HIVERN, de J. Puigvert.

**Pablo A. Wehrli, S. A.** — Una empuñadura revólver al mejor film impresionado con cámara «Nizo»: UN DRAMA PURO, de Jesús Angulo.

**Oscar Films.** — Un fotómetro al mejor film experimental en blanco y negro: IMATGES, de Joaquín Camps.

**Lóxaro.** — Un accesorio para cinematografía al film con encuadres más originales: EL FLUVIA Y EL MAR y BALLET DEL AGUA, ambos de Arcadio Gili.

**A. Palau.** — Al film más corto de entre los premiados: CATARATAS DEL RHIN, de Emilia M. de Olivé.

**B. Alemany.** — Al film de mejor color: AGUA, de F. Ferrando.

**Casa Arpi.** — Al film en blanco y negro de mejor calidad fotografíca: NO MAS BANANAS, de Agustín Contel.

**Casa Aixelá.** — Al film mejor rotulado: CLAVELES, de Enrique Sabaté.

**Riba, S. A.** — Un diafragma «Iris» para cámara Paillard de 16 mm. al mejor reportaje en color: EL FLUVIA Y EL MAR, de Arcadio Gili.

**Cinematografia Amateur, S. A.** — Al film expresado con más sentido cinematográfico: AGUA, de F. Ferrando.

**Kodak, S. A.** — Al mejor film de los impresionados con cámara o material «Kodak»: AGUA, de F. Ferrando.

**Jurado:** D. Jcsé M.<sup>a</sup> Ramón, presidente; D. Pedro Font, D. José Mestres, D. J. Buxó, D. José Luis Guarner.

### Comentario

Durante los días 6, 7 y 11 de noviembre se ha desarrollado la cuarta edición del concurso de Cine Amateur que organiza la Agrupación Fotográfica de Cataluña. En la misma han competido 32 films, repartidos — si nuestras notas no nos engañan — en 7 reportajes, 8 documentales, 8 argumentos y 9 fantasías y experimentos.

En general, y dejando aparte las dos o tres cintas no valorables que aparecen fatalmente en todo concurso, el nivel medio registrado ha sido estimable. De entre todos los films merecedores de menció (que razones de espacio impiden ser tratados con mayor detalle), destacaremos los siguientes:

En la categoría **Reportajes**, es notable **Festivitat**, de J. Capdevila, que, pese a sus evidentes imperfecciones técnicas, alcanza un tono de documento vivo. Por su parte, **El Fluvia y el mar** cuenta con un excelente final y un buen empleo del color.

La categoría **Documental** señala la aparición de un buen cineísta, el debutante Jesús Martínez con **Bajo Ebro**, film sobre el cultivo del arroz que, pese a sus fallos de lenguaje — inevitables de una primera obra —, muestra el excelente sentido narrativo del autor, la certera aprehensió de lo que contempla a su alrededor. Un buen film. **Hivern**, de Tomás



Mallol, desarrolla con regular acierto y buen pulso cromático un bello tema: un día de invierno en la Costa Brava. J. Puigvert, con **Suro**, ha logrado una interesante obra didáctica sobre el cultivo y aplicaciones del alcornoque, de construcción un tanto maciza que con unos pequeños cortes ganaría en fuerza y agilidad.

**Hivern**, de J. Puigvert, clasificada en la categoría **Argumento**, es un curioso film que participa a la vez de argumento, documental y fantasía. Se trata de una excelente recreación de un día de invierno a partir de una atinada utilización de las posibilidades expresivas del color. Su arranque, en particular, es realmente magnífico. **No más bananas**, de Agustín Contel, hace olvidar sus defectos de realización gracias a la simpática evocación de un pequeño drama infantil. Mención aparte merece **Un drama puro**, film resuelto con ingenio y sentido del humor que hubiera logrado una calificación más elevada de no ir precedido de un desconcertante prólogo (cuya supresión parece aconsejable) que desvirtúa en parte su valor de conjunto.

La categoría **Fantasia** sólo ha alcanzado un nivel discreto. En compensación ha ofrecido la cinta más acabada del concurso: **Aigua**, de Federico Ferrando. Crónica del accidentado trayecto de una pelota perdida a través del violento curso de las aguas de un río hasta descansar plácidamente en las tranquilas olas del mar, se caracteriza por su gran vivacidad y alegría, la inventiva de su montaje y su buena utilización del color.

Moraleja a deducir de este IV Concurso es, a nuestro entender, la importancia que los cineastas amateurs empiezan a dar al color. No podemos ocultar nuestra satisfacción ante el hecho de que 22 de los 32 films presentados hayan sido en color, y que en varios de ellos haya alcanzado calidades sobresalientes. Lo que prueba que los viejos tópicos en contra del color empiezan a desaparecer, comenzando el reconocimiento de sus posibilidades expresivas, infinitamente más amplias y variadas que las del blanco y negro. En este sentido, juzgando por los esbozos de montaje cromático que hemos apreciado en los mejores films, creemos que la aportación de los cineastas amateurs al lenguaje del color, este nuevo lenguaje que aún está por descubrir, puede ser fundamental y valiosísima.

JOSE LUIS GUARNER

## I CERTAMEN "CIUDAD DE SABADELL"

### Fallo

#### Films de argumento

Medalla de honor: GOTAS, de P. Font Marcet (Tarrasa). Medalla de plata: AQUELLA NOVELA, de S. Torra (Rubí). Medalla de cobre: SU PRIMERA VICTORIA, de S. Baldé (Barcelona). Menciones: EL ANGEL DE LA GUARDA, de A. Contel (Barcelona); EL NUDO, de J. Angulo (Barcelona), y HORAS DE ANGUSTIA, de E. Romá (Sabadell).

#### Films de fantasía

Medalla de honor: FLOWERS, de F. Ferrando (Barcelona). Medalla de plata: NO MAS BANANAS, de A. Contel (Barcelona). Medalla de cobre: PRELUDIO A LA TEMPESTAD, de S. Vila Codina (Sabadell). Mención: W. H., de D. Vila Codina (Sabadell).

#### Films documentales

Medalla de honor: SCHMELZE, de J. Capdevila (Barcelona). Medalla de plata: VILA-PUIG, de S. Vila (Sabadell). Medalla de cobre: ROMANICA, de D. Vila Codina (Sabadell). Mención: CORONACION DE LA «MARE DE DEU DE LA SALUT», de R. Soley (Sabadell).

#### Premios especiales

Trofeo Excmo. Ayuntamiento de Sabadell al mejor documental sobre la ciudad: desierto. Trofeo Delegación Prensa, Propaganda y Radio a la mejor dirección: SU PRIMERA VICTORIA, de S. Baldé. Trofeo Periódico «Sabadell» al mejor guión: AQUELLA NOVELA, de S. Torra. Premios de inter-

pretación «Caja de Ahorros de Sabadell», masculina: Francisco Moragas por «Horas de angustia»; femenina: Elisabet Safont por «Aqueella novela»; infantil: Jorgito Contel por «El ángel de la guarda». Trofeo Cámara Club a la mejor fotografía en color: SCHMELZE, de J. Capdevila. Trofeo Director Sección Cine Amateur del Cine Club Sabadell a la mejor fotografía en blanco y negro: PRELUDIO A LA TEMPESTAD, de S. Vila. Medalla «Academia de Bellas Artes» a la mejor sonorización: GOTAS, de P. Font. Placa Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña al film expresado más cinematográficamente: GOTAS, de P. Font.

**Jurado.** — Presidente: Dr. D. Juan Argemí Fontanet, Teniente de Alcalde de Cultura y Presidente del Patronato Asesor del Cineclub Sabadell. Vocales: don José Torrella Pineda, don Lorenzo Llobet-Gracia, don Juan Llobet Prunés, don Jaime Balaguer Gassó. Secretario: don Mateo Alberca Raspall. Sabadell, 3 de diciembre de 1958.

### Comentario

El flamante Cineclub «Sabadell» ha celebrado su primer certamen de cine amateur, con la participación de veinte y tantas películas, de las cuales la mitad aproximadamente son locales y el resto proceden de la misma provincia, con predominio de la capital.

La verdad es que la participación local, separando de ella la de los hermanos Vila Codina, que son ya más barceloneses que sabadellenses, ha brillado muy poco. La rica tradición amateurista sabadellense fué en estos últimos años ampliamente eclipsada por nuestra hermana, vecina y... rival Tarrasa, que de la mano maestra de Pedro Font se ha llevado en este primer certamen sabadellense el primer premio de films de argumento. Y menos mal que de Tarrasa vino tan sólo una película.

No comento las cintas «forasteras» por cuanto la mayoría son conocidas y comentadas aquí. En cuanto a la producción de los jóvenes cineastas nuevos de Sabadell, he de recomendar que en los reportajes procuren poner orden y estructura — un poco de pies y cabeza — y en las «superproducciones» argumentadas se acojan a ideas y temas más asequibles a las posibilidades del cineista amateur, lo cual no impide que sean más audaces en concepción y en módulos expresivos que el cineista profesional; al contrario, es de desear que lo sean. Les conviene a mis buenos amigos paisanos digerir un poco todo lo visto en las pantallas del 35 y huir de los tópicos que en ellas se dan en cantidades industriales. Enrique Romá, en su más reciente producción «Horas de angustia», da un buen paso hacia ese camino.

## CERTAMEN DE HUELVA

### Convocado por el Secretariado Diocesano de Cine, Radio y Televisión

El 10 de febrero termina el plazo de entrega de films para dicho Certamen de cine amateur. Pídanse información detallada en las oficinas del Secretariado Diocesano de Cine, Radio y Televisión, calle Velarde, n.º 1, HUELVA.

## REUS - I CONCURSO PROVINCIAL y II LOCAL

### Convocados por la Delegación de Cine de Reus Deportivo

En el aspecto provincial pueden participar los aficionados residentes en la provincia de Tarragona o naturales de la misma que residan fuera de ella. En el aspecto local pueden participar los residentes en la ciudad de Reus o naturales de la misma con residencia en otras ciudades.

El plazo de inscripción y entrega termina el 15 de junio de 1959.

Solicítense bases a la Sección de Cine Amateur de la Delegación de Cine de la entidad «Reus Deportivo».





## Fallo del XX Concurso Internacional del mejor Film Amateur (Bad Ems, 1958)

Gran Premio UNICA (Copa Wolf), otorgado a la nación clasificada en primer lugar: Alemania.

Gran Premio de Italia, otorgado a la nación clasificada en segundo lugar: Francia.

Copa FEDIC, otorgada a la nación clasificada en tercer lugar: España.

Gran Premio al Mejor Film ("Challenge" Holandés): Alemania, por el film "Das letzte Konzert".

Copa Marechal, otorgada al film más alegre: Suiza, por el film "Ehrlich währt am längsten".

Copa de la Esperanza, otorgada a la nación mejor clasificada entre las que no hayan sido nunca premiadas: Finlandia.

Copa Battistella, otorgada al film remarcable por la originalidad de su concepción, de su lenguaje cinematográfico o de su realización: "La gota de agua", España.

### CLASIFICACION POR NACIONES

Alemania	214'15 puntos
Francia	192'47 "
España	191'85 "
Finlandia	188'00 "
Suiza	185'08 "
Noruega	183'92 "
Bélgica	183'54 "
Austria	183'15 "
Italia	182'60 "
Argentina	178'78 "
Gran Bretaña	177'23 "
Dinamarca	172'77 "
Holanda	169'70 "
Polonia	166'43 "
Luxemburgo	sin puntuación

### CLASIFICACION DE LOS FILMS

#### CATEGORÍA A: ARGUMENTO

Título	Autor	País	Puntos
<i>Das letzte Konzert</i>	Dr. Rehage, E. Os- wich, G. Vogel- sang, W. Lenz	Alemania	76'85
<i>Cena per due</i>	Ascani, Limonta, - Perazzoli	Italia	70'85
<i>Ehrlich währt am längsten</i>	A. Breuninger	Suiza	68'77
<i>Yo y... alguien</i>	C. Gonzales Groppa	Argentina	68'08
<i>Abito da sera</i>	N. Rizzotti	Italia	66'92
<i>Tramvaj do Nieba</i>	W. Ronisz, J. P. Zarnoch	Polonia	61'92
<i>Quo Vadis</i>	A. Gersbach, H. Rü- disühli	Suiza	61'92
<i>Non-Lieu</i>	J. Toutain	Francia	61'85
<i>Frère Jacques</i>	A. Boyd	Gran Bretaña	61'31
<i>Mystery Station</i>	Aarhus Smalfilm Klub-Gruppe 4	Dinamarca	61'23
<i>Auch das Dunkle birgt Licht</i>	A. Mejschtrik	Austria	59'50
<i>Heisen til 5. Etasje</i>	Chr. Bretteville, S. Buchholz	Noruega	59'23
<i>Het Bezoek</i>	P. T. Moolenaar	Holanda	57'31

<i>Kolmaste</i>	L. Wager	Finlandia	57'23
<i>En Fremmed</i>	J. Thoms	Dinamarca	57'00
<i>Strijd Conflict</i>	Gruppe: de Kinkel- der	Holanda	56'92
<i>Primer día de caza</i>	A. Medina Bardón	España	53'77
<i>Telefoon</i>	E. S'Jongers	Bélgica	51'38

#### CATEGORÍA B: FANTASÍA

<i>Psychose</i>	E. Wouters	Bélgica	75'62
<i>Foghorn</i>	E. Wouters	Bélgica	72'00
<i>Barca dei sogni</i>	G. Fastenrath	Alemania	68'15
<i>Non serviat</i>	F. Sagués Badía	España	67'00
<i>La danse macabre</i>	G. Perosino	Italia	65'46
<i>Intermezzo</i>	R. Balensiefen	Alemania	65'23
<i>Trois jeunes tam- bours</i>	D. Wibaux, Schwartz	Francia	64'77
<i>Space Race</i>	Kai R. Lehtonen	Finlandia	63'92
<i>La danseuse et le médiant</i>	E. Ansorge	Suiza	62'62
<i>Babylonia</i>	R. Paus	Noruega	61'69
<i>Doedeldidol</i>	A. J. Hendricks	Holanda	61'62
<i>Ronde des Masques</i>	R. Machabert	Francia	61'00
<i>Jazz</i>	R. V. Hauser	Austria	60'79
<i>Die falsche Richtung</i>	A. Janous	Austria	58'00
<i>Oh... el amor</i>	C. Gonzales Groppa	Argentina	57'62
<i>Prélude</i>	P. Bloch	Dinamarca	57'08
<i>Instantáneas de an- taño</i>	R. Gareiz	Argentina	56'15
<i>Rivaler</i>	R. Karlsen	Noruega	53'00
<i>Warianty</i>	A. Trzos, R. Zawi- doski	Polonia	45'93
<i>Broken Images</i>	E. McConell, L. Henson	Gran Bretaña	43'38
<i>Reflets</i>	R. Steffen	Luxemburgo	29'00

#### CATEGORÍA C: DOCUMENTALES

<i>Wither Shall She Wander</i>	Mrs. M. Partidge	Gran Bretaña	72'54
<i>La gota de agua</i>	J. Pruna Flaqué	España	71'08
<i>Blick ins Atelier</i>	R. Schaumann	Alemania	69'15
<i>Le droit de la Vie</i>	Heikki Kalima	Finlandia	66'85
<i>"Rouzie" l'île aux oiseaux</i>	Dr. L. Guézennec	Francia	65'85
<i>Nar hettemaken</i>	N. Ringen	Noruega	63'00
<i>Klekker</i>	G. Gruber, K. Mejs- trik	Austria	62'86
<i>Goldene Tränen</i>	I. Peeters	Bélgica	56'54
<i>Kreatie in Keramiek</i>	D. i. J. Mackow, St. Fischer	Polonia	55'71
<i>Regi Poloniae</i>	J. Jung	Luxemburgo	55'38
<i>Pierre par pierre</i>			
<i>Montehermoso</i>	M. Pérez Sala	España	55'38
<i>The family of man</i>	A. Abrahamsen	Dinamarca	54'46
<i>Sable et gravier</i>	W. Piasio	Suiza	53'69
<i>El mar es testigo</i>	O. C. Vacca, A. So- ria	Argentina	53'08
<i>Zomer in Zwitzer- land</i>	J. Pieete	Holanda	50'77
<i>Giostra d'oro</i>	N. Cardona	Italia	46'33
<i>Kleine Wunder der Natur</i>	R. Steffen	Luxemburgo	44'69
<i>Something to re- member</i>	P. Grosset	Gran Bretaña	42'31



## NOMBRES NUEVOS DEL CINE AMATEUR

**JESUS CARLOS RIOSALIDO GAMBOTTI.** — Ante ustedes un joven cineísta realmente joven: 21 años justos, puesto que nació el 30 de agosto de 1937. Es de Madrid, donde estudia Derecho. Colabora en los «Cuadernos de Estudios Africanos», del Instituto de Estudios Políticos; en los «Cuadernos de Política Internacional» y en la revista «Ambito», de Granada. Todo esto nada tiene que ver con el cine, a no ser que el joven Riosalido es hijo de don Mauricio Riosalido, una añeja figura del cine amateur, por tanto, el chico lleva el cine en la sangre. Filma desde hace cinco años (o sea desde los 16) y tuvo ya entonces mención honorífica en el Concurso Nacional con su película *Minuetto*. Dos años más tarde realizó *El vivir es soñar*, que no presentó a ningún concurso, y, finalmente, *El director*, segundo premio de films de argumento humorístico en la I Competición de Estímulo y Medalla de Plata en el Concurso Nacional, amén del premio al mejor film de humor. Tiene en proyecto una película en la que intentará emplear el sonido magnético. Y nosotros nos atrevemos a pedirle que, además de escribir sobre temas de alta política, lo haga también sobre cine —por lo menos sobre cine amateur— para esta revista de los cineístas amateurs.



**AGUSTIN CONTEL RODRIGUEZ.** — Nace en Barcelona el 25 de septiembre de 1919. Sigue residiendo en la ciudad condal, donde ejerce un cargo administrativo. Hace tiempo viene dedicándose también al periodismo cinematográfico y de una manera especial al cine amateur. Colabora en la revista portuguesa «Cinema de Amadores» y en la barcelonesa «Arcinema». Pero se llevaba muy callado que él también filmaba, a pesar de tener realizado un film de argumento, *Destinos*, desde hace cuatro años. De pronto, este último concurso se destapó y presentó films suyos en el Concurso Social de la Agrupación Fotográfica (a cuya entidad pertenece), a la I Competición de Estímulo y al Nacional. Y estimulado por el éxito, los envió a Oviedo, a San Sebastián y creemos que también a Cáceres. Por ahora cuenta con tres films: *Destinos*, *Claro de luna* y *El ángel de la guarda*. Este es el que mejores calificaciones le ha proporcionado, siendo la más alta la de Oviedo-León, donde tuvo Medalla de Honor. Dice que son muchos sus proyectos cinematográficos, pero que seguramente no llegarán a realizarse por falta de medios crematísticos.

**VICENTE FERRANDIZ SANTIVERI.** — Otro que empezó muy tempranamente. A los catorce años su papá le compró una motocámara Pathé-Baby y desde entonces ha impresionado todas sus películas con ella. Nació en Barcelona el 28 de agosto de 1932 y sigue residiendo en esta capital, dedicado a los estudios, a la lectura —que le entusiasma—, al fútbol antes y ahora a la natación y, cuando puede, escuchando música clásica y algo de la moderna. Tiene filmados varios reportajes, pero sólo ha

presentado a concursos films de argumento: *Caminos sin luz*, *La carta de San Antonio* (en colaboración) y *El lunes*, primer premio de argumentos humorísticos en la I Competición de Estímulo, y Medalla de Cobre en el Nacional. Pertenece a la Sección de C. A. del Centro Excursionista de Cataluña. Sueña poseer un equipo completo de 16 mm. y producir películas de fantasía y argumento, en color, y, siquiera fuese una de ellas por una vez, ser seleccionada para la UNICA.



**JUAN ROIG GIRBAU.** — Otro empleado administrativo, nacido en Sabadell el 13 de febrero de 1930 y residente en la misma ciudad. Ya en 1947 formó un pequeño grupo cineístico y dió sus primeros y vacilantes pasos en el terreno del cine amateur, con tomavistas y operador prestados. Filma con cámara propia, de 9,5 mm., desde 1953. Prefiere los films de argumento con tendencia a lo dramático. Tiene realizados los siguientes films: *Pacto con el diablo*, sin calificar en el Nacional de 1954; *Este es el camino*, *Tormenta de verano* y *Amarga sinfonía*, no inscritos a ningún concurso; *Al compás del nueve y medio*, mención honorífica en la I Competición de Estímulo. Espera que cuando aparezcan estas líneas se halle rodando otra película que prepara con gran ilusión y —para terminar en verso— con dos protagonistas de excepción. Es socio del Cine Club Sabadell.

**GREGORIO FIDALGO HERNANDEZ.** — Industrial nacido y residente en Huelva. (Fecha nacimiento: 1 de marzo de 1924.) Filma desde hace aproximadamente siete años, siempre en 8 mm. a excepción de varios films realizados en 16 mm., a ruegos de un amigo suyo, y para el archivo del mismo. Su primer film presentado a concurso ha sido *Por el camino de la raza*, mención honorífica en el reciente Concurso Nacional, obra extensa y ambiciosa a la que ha sido reconocido su innegable interés histórico. Aunque faltado de tiempo, espera poder realizar un documental de la famosa Romería del Rocío, en las Marismas Almonteñas, algún film de argumento o de dibujos. Pertenece a la Agrupación Fotográfica y al Cine Club de Huelva.





# ULTIMA HORA TECNICA

## NOVEDADES EN LA PHOTOKINA

La Photokina 1958, que ha tenido lugar en Colonia, ha suscitado mucho interés en los medios de fabricantes de aparatos y accesorios cinematográficos. Publicamos a continuación un informe sobre las más destacadas novedades.

**PAILLARD-BOLEX.** — La gama de cámaras H 16 se ha completado este año con la presencia de la H 16 Reflex, la gran novedad del momento y cuyo éxito se afirma cada día.

Pero, sin duda, es la recién nacida en el formato de 8 mm., la B 8 L con fotómetro incorporado, la que ha suscitado la mayor curiosidad.

Paillard ha demostrado así que no cede en su empeño de mejorar y perfeccionar los productos de la reconocida marca.

**SOM-BERTHIOT.** — Som-Berthiot presentó algunas novedades que demuestran como esta marca se afana en desarrollar sus avances técnicos en todos los terrenos, pero especialmente en los de la óptica cinematográfica.

Dos nuevos Pan-Cinor demuestran que el «Oscar» ganado en Hollywood este año — al Pan-Cinor destinado al film de 35 mm — han sido los resultados de producir aún mejor.

Un nuevo modelo, concerniente al 8 mm., es el Pan-Cinor 30 Reflex (Pan-Cinor 30 D.V. en los EE.UU.), algunos de cuyos modelos han sido ya lanzados este verano al mercado. Este material, que substituye al Pan-Cinor 36, tiene una variación de focal de 10 a 30; es, pues, un poco más angular. Tiene un visor reflex, siguiendo el principio análogo al que ha logrado con éxito el Pan-Cinor 4 — una pequeña pastilla totalmente reflectante, deduciendo muy poca luz, pero cubriendo totalmente el ángulo ocular, dando la impresión de claridad casi tan luminosa como la visión del ojo. Otras versiones están en estudio para diferentes cámaras especiales (Camex, Paillard con célula, etc.).

El objetivo de 0,95 de 25 mm. y los demás objetivos destinados a los films de 16 mm. son ya conocidos. Se enriquecen, no obstante, con la serie económica: 2,8 de 17 mm. — 1,8 de 25 mm. — 3,5 de 75 mm., con igual presentación; pero nuevas monturas, muy estudiadas, se mantienen disponibles para la gama del 8 mm. 1,9 de 6 mm. — 1,9 de 12,5 mm. — 1,9 de 35 mm. Es un conjunto completo para el cineasta de 8 mm.

El Cinor «P» 1,8 de 12,5 mm. es un objetivo de precisión en el cual las correcciones ópticas más exigentes libran al amateur de las limitaciones del 8 mm. Todo ha sido calculado en este objetivo para obtener una mayor definición. La finura, la transparencia, el «brillante» de este objetivo — lo mismo en las lejanías — le harán el preferido de los cineastas en todos los casos, a pesar de su precio un poco superior al del excelente 1,9 clásico.

**CINERIC.** — La Sociedad Cineric, especializada en la fabricación de material cinematográfico substandard, después de 13 años, presentó en la Photokina sus diferentes producciones profesionales y amateurs.

**Material semi-profesional.** — Un proyector de 16 mm., sonoro en óptico y magnético, del tipo SDM, en dos maletas, muy manejable. El aparato presenta las características de sonido óptico, registro, reproducción y borrado magnético, está provisto de marcha atrás, de paro sobre imagen y de un objetivo Hypergonar Benoit-Berthiot.

**Material amateur.** — Dos proyectores de 16 mm., mudos, del tipo T, uno funcionando a 115 voltios, el otro de 115 a 220 voltios.

Dos proyectores de 8 mm. mudos, tipo T, funcionando a iguales voltajes.

Un proyector de 8 mm., tipo T, equipado con un dispositivo de sincronización. He ahí una novedad. Este dispositivo puede

ser montado en cualquier proyector del tipo T Cineric. Su funcionamiento está previsto también para cualquier magnetofono, a la velocidad de 9'5 cm. por segundo.

**Característica principal:** no existe ninguna unión eléctrica o mecánica entre el proyector y el magnetofono; solamente la cinta magnetofónica se desliza sobre el juego de aros del dispositivo montado en el proyector.

Otra novedad, aún: Cineric presenta por primera vez una cámara de 8 mm. Es una cámara simple, de línea muy elegante y de gran precisión, con objetivo intercambiable y una sola velocidad. Gran visor con cuadro para las distancias focales de 10 mm., 12'5 mm. y 25 mm.

**S.C.I. PATHE.** — La Sociedad Pathé informa que su participación en la Photokina estuvo representada, además de su material clásico y bien conocido (cámaras WEBER, Reflex y proyectores para los formatos 9'5 y 16 mm.), por las novedades siguientes:

—La nueva cámara Lido 8 mm., que admite además de las bobinas 2 x 8 mm. standard de 7'5 metros, las bobinas de 15 m. de este formato.

—El nuevo proyector «Europ», con sincronizador incorporado, en 9'5 mm. y 16 mm. indistintamente.

—El nuevo proyector Pathé-Baby 60, de 8 mm., aparato económico y práctico de gran simplicidad.

**ETABLISSEMENTS L.A.M.E.R.** — El Mobilux Ocina, aparato de iluminación móvil adaptable a la cámara, para dos lámparas floods, con o sin reflector. Está formado por una combinación incorporada a tres posiciones: iluminación intensa (lámparas en paralelo), iluminación reducida (en serie), extensión. Puede igualmente colocarse sobre un pie para la iluminación fija. Las lámparas pueden orientarse en todas las direcciones alrededor de la cámara, lo que permite obtener una iluminación dominando la cámara o bien agrupar la luz sobre un mismo lado. Grandes reflectores tratados por brillante anódico.

Bajo el mismo principio, Combinador de Voltaje Variable Ocina, en tres posiciones, en caja metálica para economizar corriente eléctrica y lámparas flood.

Para completar la serie, el Plastiphot Ocina, caja hermética para toma de vistas submarinas, para todas las cámaras y aparatos fotográficos. Una base para su protección que substituye también una buena parte de lastre y le da más estabilidad.

Esta base sirve igualmente para fijar y orientar las lámparas flash igualmente sumergidas, enchufadas por un dispositivo acoplado al flash, previamente introducido en la cámara dentro del Plastiphot. Este procedimiento simple y no muy costoso permite la foto submarina en colores, en las zonas cuya profundidad no recibe ya los rayos solares.

Los *Telecomandos e interruptores electro-magnéticos*, potentes y de poco estorbo, funcionan sobre la red de distribución eléctrica y, eventualmente, sobre baterías de acumuladores de baja tensión.

Los *Interruptores Automáticos Ocina* que, sin intervención exterior, accionan a intervalos determinados (de varios segundos en varios días) cámaras de cine y aparatos fotográficos. Estos mismos interruptores automáticos pueden igualmente asegurar la iluminación preferida y la extinción de los aparatos de iluminación, o accionar un generador para alimentar el flash electrónico sincronizado con el obturador de no importa qué cámara.

Estos interruptores automáticos se pueden utilizar lo mismo para las investigaciones científicas que para la industria y son particularmente indicados para el crecimiento de vegetales, desarrollos embrionarios, observaciones astrales, realización científica, controles industriales, registros de densidad de circulación o de frecuencia, films de animación, tituladoras, etc.

El *Secador Ocina* puede secar en pocos minutos 30 m. de film de 16 mm. o 15 m. de film de 35 mm., o el equivalente en película de 24 x 36. Colocación fácil sin peligro de deteriorar el film. Se puede entregar con o sin motor eléctrico. Fácil de transporte y cómodo de guardar cuando no se utiliza.

**Cubetas para el revelado** de films y papeles en medidas de grandes longitudes (30 ó 60 metros) en todos los anchos, después de 16 mm. hasta los formatos especiales de 290 mm. Igualmente un grupo motor puede accionar automáticamente estas cubetas y las cubetas americanas Morse.



## EL CINE AMATEUR EN SU SALSA



*Comentarios con o sin malicia*

En el número pasado comentábamos aquí el caso de «Primer día de caza», el film de Medina Bardón tan bien clasificado en el Concurso Nacional y en el Festival de la Agrupación Fotográfica, y tan mal en el de San Sebastián. Este «caso» fué agravado en el Concurso Internacional de la UNICA donde la simpática y original películita no fué tampoco valorada. Es una de aquellas cosas que entran de lleno o no entran. Unos le consideran valores cinematográficos y otros se los niegan en redondo. Son maneras de apreciar el cine. En lo que no estamos de acuerdo es en que «Primer día de caza» no llega a ser una película, como algunos dicen. La brevedad no creemos determine la condición de obra completa. «Primer día de caza» tiene, como la más encofetada obra de arte dramático, su planteamiento, su desarrollo y su desenlace.

«Caso» más fuerte es aun el de «Gotas», de Pedro Font, considerada obra antológica del cine amateur no ya español, sino mundial. A los siete años de dormir sus laureles y conquistar una sólida sedimentación en la criba del tiempo, se le ocurre a su autor llevarla a probar fortuna de nuevo, en Cáceres y en Madrid. En el primero de estos sitios alcanza un aplastante primerísimo puesto. En el segundo, en cambio, se le concede justo una «mención». (Véase el fallo en este mismo número, sección «Concursos».) Uno de esos dos fallos ha fallado. Para que vean los eternos descontentos cómo en todas partes cuecen habas.

«Revista Internacional del Cine» en su nueva sección dedicada al cine amateur (n.º 31) dice que sabe «del pugilato actual entre los dos grandes grupos existentes hoy en España de cine amateur». Resulta que esos dos «grandes grupos» son, para nuestra colega, los *veteranos* del Centro Excursionista de Cataluña por una parte, y por otra, la *gente joven*. Después de aplaudir las manifestaciones de objetividad que siguen y agradecer los elogios que dedica al «Centro» y a los *veteranos*, hemos de hacer a «Revista Internacional del Cine» dos aclaraciones:

1.ª La «gente joven» son cinco nombres contados con los dedos de una mano, con unos pocos films que van dando la vuelta a España desde hace dos o tres años. Los cineastas cobijados en las filas del «Centro Excursionista» o, por lo menos, que se acogen a sus concursos y que se hallan en buena relación con él, son la casi totalidad del resto de cineastas amateurs del país. Nos suena raro, naturalmente, la equiparación de fuerzas en dos *grandes* grupos, aunque reconocemos que los cinco nombres del grupo disidente meten tanto ruido como si fuesen un batallón.

2.ª Ni «Centro Excursionista» significa únicamente veteranía, vctustez, ni la juventud es patrimonio exclusivo de quienes se autodenominan «jóvenes» y no quieren saber nada con los mayores. En la órbita del «Centro», y fuera del círculo de la «gente joven» entrecomillada, también hay gente joven sin entrecomillar.

Todavía andamos así: en Cáceres, y en sus II Conversaciones Cinematográficas Nacionales, fué presentada una ponencia sobre el cine amateur, definiéndolo como un paso al profesionalismo. Hasta ahora era una mayoría de los propios cineastas amateurs la que ponía el grito en el cielo al oír esto, pero esta vez lo hicieron los profesionales, hasta el punto de que la ponencia quedó prácticamente anulada. Pero no contentos con esto, los profesionales y aprendices de profesionales la emprendieron luego contra todo el cine amateur en bloque, de forma que se desvirtuaron tanto las cosas que no se hizo esperar la reacción que las pusiera en su punto. Los cineastas amateurs locales y algunos desapasionados se encargaron de hacerlo y así quedó la cosa.



—Ahora, que en vez de decir «penículas», he aprendido a decir películas, resulta que las llaman «flims».

### NUMEROS ATRASADOS DE «OTRO CINE»

Se están agotando los números del 1 al 20. De momento, estamos en disposición de servir colecciones completas de estos veinte primeros números, por 400 pesetas.

A quienes les interesen números sueltos atrasados para completar colecciones, podemos servirlos a los siguientes precios:

N.º 1 al 21 (ambos incl.)	a 25 Ptas. ejemplar.
N.º 22/23	a 30 " "
N.º 24 y 25	a 25 " "
N.º 26/27	a 35 " "

Podemos asimismo servir volúmenes encuadernados que comprenden los números 1 al 12, con índice, por 300 pesetas.

### NUMEROS DE LA ANTIGUA REVISTA «CINEMA AMATEUR»

(en catalán)

Podemos servir ejemplares de los números 5 al 11, ambos inclusive, al precio de 25 pesetas cada uno.

Somos compradores de ejemplares de los números 1 al 4, ambos inclusive, al precio de 25 pesetas cada uno.

### LIBRO «EL CINE AMATEUR ESPAÑOL»

Puede considerarse prácticamente agotado el libro «El cine amateur español», de José Torrella Pineda, editado por esta Sección de C. A. del C. E. de C. Los escasos ejemplares que nos quedan los serviremos por riguroso turno de petición, al precio de 125 pesetas.





**MECANICA DEL GUION CINEMATOGRAFICO.** — José Luis Barbero. — Madrid, 1957. — 225 págs. — Escribir un libro sobre el guión siempre ha sido tarea difícil y peligrosa, por el peligro de caer en ingenuidades o, bien al contrario, en teorizaciones más artificiosas que reales. Hoy juzgamos un libro sobre este tema, debido a la pluma de José Luis Barbero, hombre avezado al cine tanto por su afición como por participar directamente de sus tareas profesionales; y he aquí que, planteándose el libro sin pretensiones, siguiendo un desarrollo rectilíneo y conciso, huyendo de todo simplismo pero también de toda retórica, Barbero consigue darnos un libro muy oportuno e interesante, en el cual, sistematizando la actividad del guionista, consigue verter unas ideas claras, recogidas día a día de su propia actividad, hasta trazar un panorama completo de las exigencias del guión cinematográfico. Sin tecnicismos engorrosos y sin teorías preconcebidas, el autor opta por ir exponiendo sistemáticamente el trabajo gradual del guionista, ilustrándolo con numerosos ejemplos de películas contemporáneas y con fragmentos del guión de las mismas. Se estudia el problema de las adaptaciones, el nacimiento de la idea, el desarrollo del guión, el de sus puntos culminantes, la descripción de los personajes, la función de los diálogos, el ritmo, las transiciones de tiempo y espacio y, en fin, lo que él llama «recursos complementarios del guión», de forma que ha conseguido un libro llano y sencillo, de gran utilidad para cuantos precisen iniciarse en esta actividad. Finalmente hay que consignar lo triste que es comprobar que el libro haya tenido que editarlo el propio autor, falto, sin duda, de comprensión por parte de sus posibles editores.

**EL OFICIO CINEMATOGRAFICO.** — S. M. Eisenstein y otros autores. — Ed. Futuro. — Buenos Aires, 1957. — 208 páginas. — Este es el tercer volumen de la Colección «Celuloide», dedicada, por lo visto, a editar exclusivamente a autores rusos. Antes fueron Kulechov y Pudovkin, y ahora son este conjunto de trabajos sobre varios aspectos del film, que firman Eisenstein («Los problemas de la composición»), Pudovkin («El actor de cine y el sistema de Stanislavski»), Dovchenko («La palabra en el guión»), Room («Literatura y cine»), Alexandrov («Las tradiciones clásicas y la comedia cinematográfica»), Vichnovsky («Cartas sobre la realización de *Los marinos de Cronstadt*»), Katchaturian («Las quejas del compositor») y Shostakovich («Sobre la música cinematográfica»). Como se ve, el panorama es tan extenso como vario, y algunos de estos estudios figuran ya publicados en otras ediciones en distintos idiomas. Sabido es el gran bagaje cultural y teórico de muchos directores rusos, que si por una parte les abre grandes perspectivas, por otra les hace incidir a menudo en conceptos excesivamente elaborados, que van de lo pedante a lo gratuito; no dudamos del interés que pueda tener el conocimiento directo de tales escritos y otros análogos, pero debemos evitar el entusiasmarse demasiado con ellos, sobre todo teniendo en cuenta que muchos de los criterios expresados han sido superados con creces en nuestros días. «El oficio cinematográfico» no viene a decirnos nada nuevo, y de hecho su mayor interés radica en las aportaciones de Katchaturian y Shostakovich, dos compositores de renombre universal, sobre la música cinematográfica. De ambas, hay que reconocer más valor a la del último, más objetiva, serena y realmente constructiva, que apunta hacia un problema poco estudiado en la bibliografía cinematográfica.

R.

## Banda Sonora

**SINFONIA ANTARTICA,**

de Vaughan Williams

**Marca: DECCA.**

**Intérprete: Orquesta y Coro Filarmónicos de Londres.**

**Grabación: 33 R. P. M.**

El título expresa con exactitud lo que es la obra; no una sinfonía con su correspondiente número y claves, sino algo cuyas dimensiones y significado es más específico.

Aunque formalmente está organizada en tres secciones, su forma no es ternaria. Las tres ideas presentadas musicalmente en extraños colores orquestales son aventuras heroicas incorporadas, del que están tomadas cuatro imágenes y el ataque del hombre a la naturaleza, simbolizado en una llamada de clarín. Primeramente describe el paisaje antártico como una blanca extensión yerma, valiéndose de coros femeninos sin palabras y de los instrumentos de viento, y después describe el hielo con los sonidos quebradizos y frágiles; luego oímos la amenaza del viento o del mal tiempo, producida por temas ásperos y de vaivén; una campana indica el peligro, y, por fin, vuelve la idea inicial de este segundo tema para incluir los restantes. En la tercera parte se entabla la batalla entre los antagonistas: el Polo y el hombre.

El segundo movimiento es geográficamente descriptivo. Trata de la vida humana y la vida animal a bordo de un buque. En el motivo inicial figura la cubierta de un buque que se alza entre tumultuosas olas, sonando notas ocre y oscuras del viento, y la melodía se torna lánguida y descendente.

El movimiento que le sucede es más ligero. Un intermezzo que proporciona descanso tras la crueldad de la Naturaleza. El texto poético indica ampliamente que el amor todavía interviene algo en la batalla del hombre con la Naturaleza, aunque sólo sea para sostenerle en la lucha. El tercer movimiento lo introduce un quejido de campana amenazadora y fúnebre, seguido de un movimiento de marcha que conduce a la catástrofe final. Tras la vuelta de la marcha, un segundo episodio nos hace oír de nuevo el grave sonido de la campana y las voces: es el lamento ante la única y débil esperanza que se ha perdido. Las voces y el aire alternan con el tema, de cadencia angustiosa, desvaneciéndose hasta que la Naturaleza, en su omnipotente fuerza conquistadora, vuelve al Antártico a la desolación que le es propia.

En esta Sinfonía Vaughan Williams se muestra fiel a los hechos históricos de una gran aventura que al final fracasó.



## Los 12 mejores films de todos los tiempos

La Cinemateca de Bélgica, con motivo de la «Expo», ha hecho pública la lista de los doce mejores films de todos los tiempos, resultado de una votación de 117 historiadores de cine pertenecientes a 26 países y designados por el «Bureau International de la Recherche Historique Cinématographique».

He aquí la lista, llamada a adquirir fama por la forma y las circunstancias en que ha sido establecida; la cual fué dada a conocer en el curso de una recepción solemne en la gran Sala Gótica del Ayuntamiento de Bruselas.

1. EL ACORAZADO POTEMKIN (Bronenosec «Potemkin»). — S. M. Eisenstein. — URSS, 1925. 100 votos sobre 117.
2. LA QUIMERA DEL ORO (The Gold Rush). — Charles Chaplin. — USA, 1925. 85 votos.
3. LADRON DE BICICLETAS (Ladri di biciclette). Vittorio de Sica. — Italia, 1948. 85 votos.
4. «LA PASSION DE JEANNE D'ARC». — Carl Dreyer — Francia, 1928. 78 votos.
5. LA GRAN ILUSION (La grande illusion). — Jean Renoir. — Francia, 1937. 72 votos.
6. AVARICIA (Greed). — Erich von Stroheim. — USA, 1923. 71 votos.
7. INTOLERANCIA (Intolerance). — D. W. Griffith. USA, 1916. 61 votos.
8. LA MADRE (Mat'). — Vsevo'od Poudovkine. — URSS, 1926. 54 votos.
9. «CITIZEN KANE». — Orson Welles. — USA, 1941. 50 votos.
10. LA TIERRA (Zemlya). — Alexander Dovjenko. URSS, 1930. 47 votos.
11. EL ULTIMO (Der Letzte Mann). — F. W. Murnau. — Alemania, 1924. 45 votos.
12. EL GABINETE DEL DOCTOR CALIGARI (Das Kabinett des Dr. Caligari). — R. Wiene. — Alemania, 1919. 43 votos.

### DECLARACION FINAL DEL JURADO DE SEGUNDO GRADO

«No nos hallamos en situación de realizar la tarea que nos ha sido pedida, a saber: clasificar, según sus méritos respectivos, los doce films que nos han sido sometidos por los historiadores. Esos films pertenecen a periodos muy diferentes, persiguen unos propósitos sociales, dramáticos y artísticos muy dispares para que sea posible compararlos entre sí. Por otra parte, nos parece lamentable que la lista establecida por los historiadores mencione un número desproporcionado de films mudos y no tenga en cuenta algunas escuelas cinematográficas muy importantes, como la japonesa. Cada uno de los doce films es de una importancia histórica indudable; sin embargo, en el curso de una larga discusión, seis títulos se han impuesto porque tienen a nuestros ojos, en nuestra calidad de cineastas creadores, un valor actual y preponderante. Son los siguientes, por orden alfabético: EL ACORAZADO POTEMKIN, LA GRAN ILUSION, LADRON DE BICICLETAS, LA MADRE, «LA PASSION DE JEANNE D'ARC», LA QUIMERA DEL ORO. Firmado por: Robert Aldrich, Alexandre Astruc, Juan Antonio Bardem, Michel Cacoyannis, Alexander Mackendrick, Francesco Maselli, Satyajit Ray.»

## ULTIMA HORA

### III CERTAMEN DE FILMS DE EXCURSIONES Y DE REPORTAJES

Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña

#### F A L L O

##### Films de excursiones:

- Primera medalla. EL FLUVIA Y EL MAR, de Arcadio Gili (Sabadell).  
 Segunda medalla. TURISTI A ITALIA CENTRALE, de Salvador Balde (Barcelona).  
 Tercera medalla. TABARCA, de A. Medina Bardón (Murcia). MORADA DE GENIOS, de Domingo Vila (Barcelona).  
 Mención. EN LA CAPITAL DEL TIROL, de Juan Torrens (Barcelona). PER PASQUA A VICH I TARDALL, de J. Ribó Camprodón (Barcelona).

##### Films de reportaje:

- Primera medalla. LA UNICA 1958 EN BAD EMS, de Juan Olivé (Barcelona).  
 Segunda medalla. SEGON APLEC REGIONAL DE SARDANES, de Arcadio Gili (Sabadell). OKTOBERFEST, de Juan Torrens (Barcelona).  
 Tercera medalla. UN DIA EN LA EXPO, de Juan Torrens (Barcelona). DO-NO, de Arcadio Gili (Sabadell). UNA VISITA A SITGES, de Enrique Sabaté (Barcelona). FIESTAS EN ANDALUCIA, de A. Medina Bardón (Murcia).  
 Mención. PROCESION, de José M. Subirá (Barcelona). VALENCIA EN FALLAS, de Carlos Vallés (Barcelona).

##### Premios de cooperación:

- Al film expresado con más sentido cinematográfico («Cinematografía Amateur S. A.», de Barcelona). LA UNICA 1958 EN BAD EMS, de Juan Olivé.  
 A la mejor fotografía. (S.O.M. Berthiot). EL FLUVIA Y EL MAR, de Arcadio Gili.  
 Al mejor comentario. (Casa Alexandre, de Barcelona). MORADA DE GENIOS, de Domingo Vila.  
 Al mejor film o escenas de mar (Casa Pibe, de Madrid). DO-NO, de Arcadio Gili, por la secuencia del puerto de Barcelona.  
 Al film que mejor despierte el interés turístico de España (Junta Provincial de Turismo de Barcelona). VALENCIA EN FALLAS, de Carlos Vallés.  
 A la más original presentación del título. (Premio CAW, Carlos Almirall). TURISTI A ITALIA CENTRALE, de Salvador Balde.  
 Al mejor film entre los de concursantes que se presenten por primera vez (Casa Riba, de Barcelona). UNA VISITA A SITGES, de Enrique Sabaté.  
 Al mejor film impresionado con película Kodak. LA UNICA 1958, de J. Olivé.  
 Al mejor film impresionado con cámara Paillard de 8mm. UNA VISITA A SITGES, de E. Sabaté.  
 Al mejor film impresionado con cámara Paillard de 16 mm. FIESTAS EN ANDALUCIA, de A. Medina.  
 Jurado: Salvador Rifa (Presidente); José Torrella, Federico Ferrando, Agustín Contel (Vocales); Carlos Almirall (Secretario).

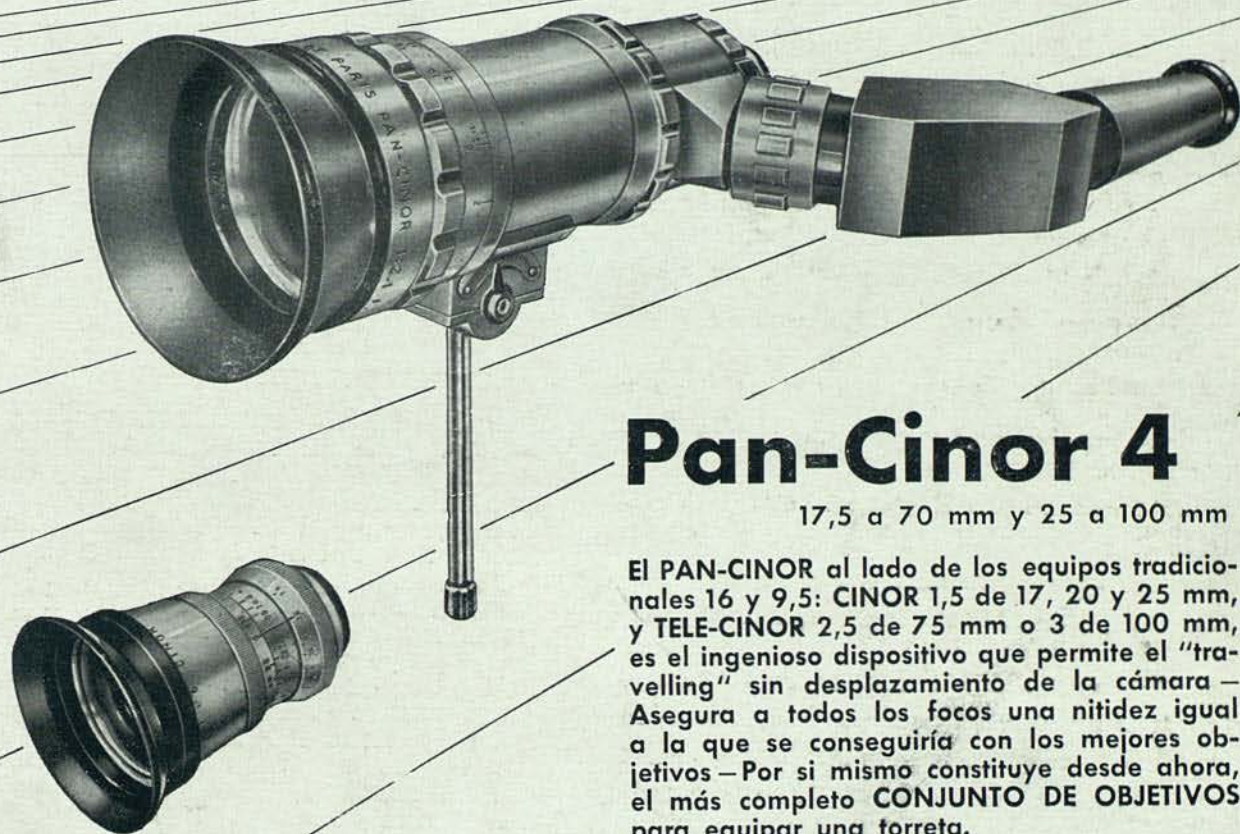
Barcelona, 17 diciembre 1958

N. de R. — En el próximo número publicaremos un comentario de los films debido al cineasta amateur y miembro del Jurado de este Certamen, don Federico Ferrando.



# EQUIP

16 m/m  
UNIVERSAL



## Pan-Cinor 4

17,5 a 70 mm y 25 a 100 mm

El PAN-CINOR al lado de los equipos tradicionales 16 y 9,5: CINOR 1,5 de 17, 20 y 25 mm, y TELE-CINOR 2,5 de 75 mm o 3 de 100 mm, es el ingenioso dispositivo que permite el "travelling" sin desplazamiento de la cámara — Asegura a todos los focos una nitidez igual a la que se conseguiría con los mejores objetivos — Por si mismo constituye desde ahora, el más completo CONJUNTO DE OBJETIVOS para equipar una torreta.

Sobre todo si en los casos extremos, se le adjuntan los objetivos muy gran angular (62°)

### Cinor

1,9 de 10 mm  
y largo teleobjetivo (6 x)

### Télécinor

4,5 de 145 mm



SOCIÉTÉ D'OPTIQUE ET DE MÉCANIQUE DE HAUTE PRÉCISION. 125 BD DAVOUT. PARIS

FilmoTeca  
de Catalunya



**eumig p 8**

**phonomat p 8**

