

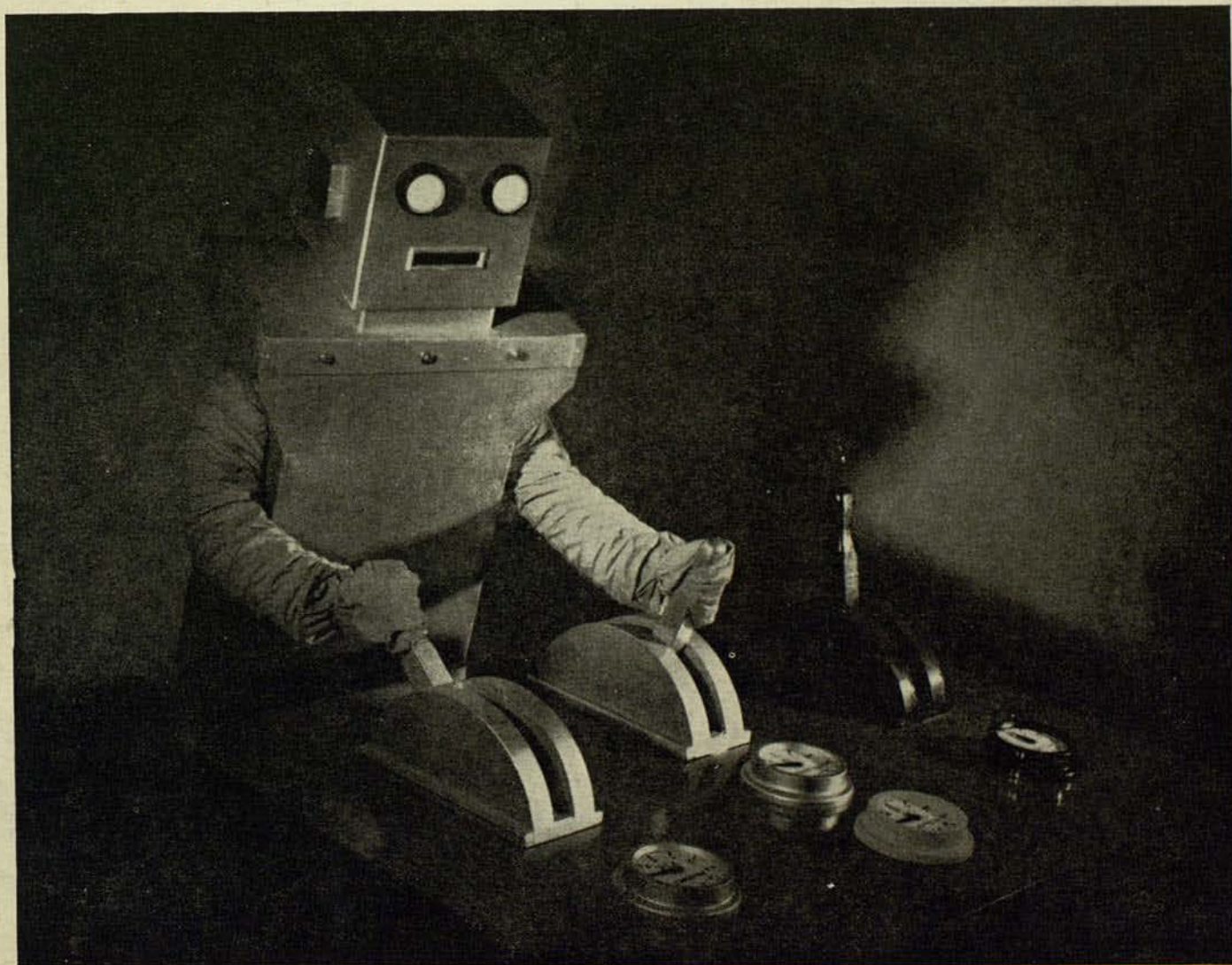
otro cine

AÑO VII - 1959 - N.º 37

JULIO - AGOSTO

HOLLYWOOD EN BANCARROTA
QUE ES EL «FREE CINEMA»
CRITICA DE LA CRITICA
EL ESTILO DE DELBERT MANN
LA SEGMENTACION
TODO EL CONCURSO NACIONAL
DE CINE AMATEUR

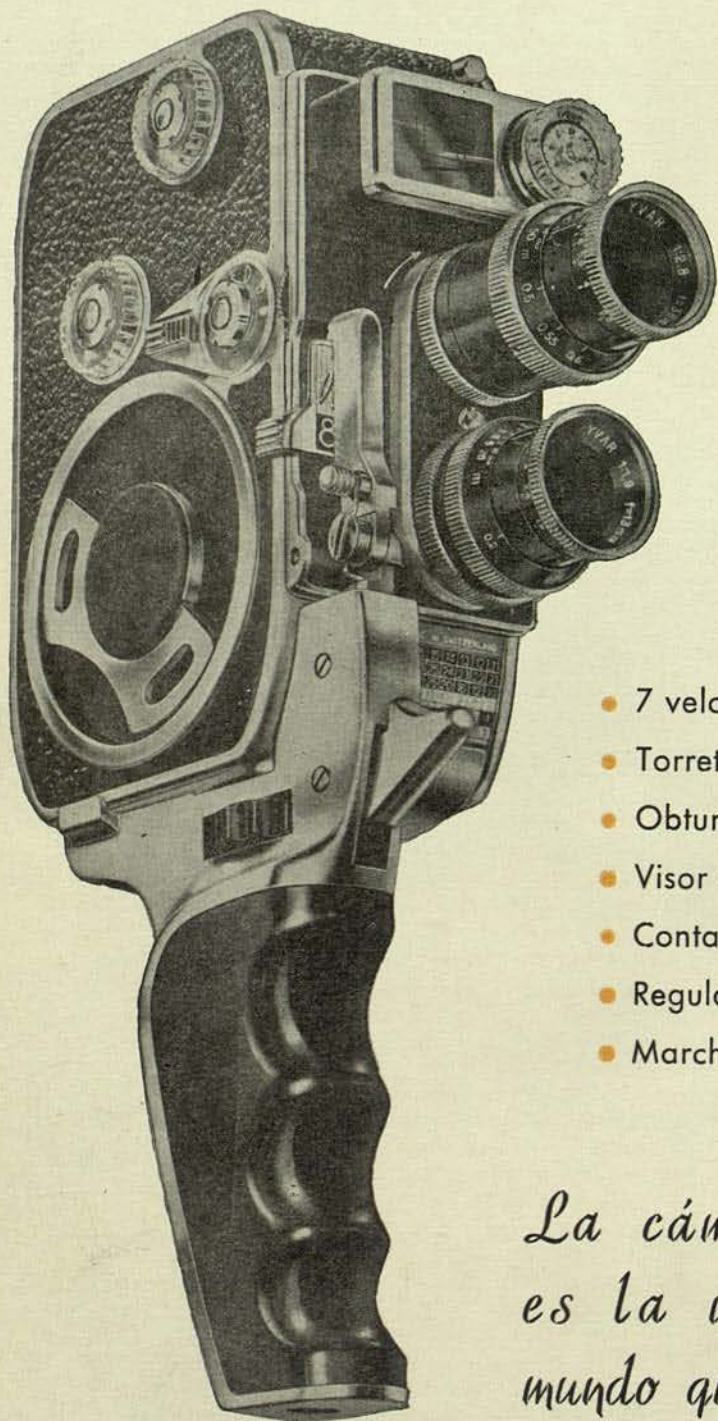
EL CINE AMATEUR EN LA
JURISPRUDENCIA LABORAL




Además: Un lema - Novedades técnicas - Humor - Información nacional y extranjera de cine amateur - Concursos

FilmoTeca
de Catalunya

PAILLARD-BOLEX



Superándose 
constantemente presenta:

Su nueva cámara **B8L**
con fotómetro incorporado

Mide automáticamente la
luz que pasa a través del
objetivo

- 7 velocidades de toma de vistas de 12 a 64 im/seg.
- Torreta de objetivos intercambiables.
- Obturador variable.
- Visor de cambio variable con cuadros.
- Contador métrico riguroso.
- Regulador de gran precisión.
- Marcha continua para autofilmarse.

*La cámara **B8L**,
es la única en el
mundo que no aprecia,
sino que mide la luz.*



DE VENTA EN TODOS LOS ESTABLECIMIENTOS DEL MUNDO

Filmoteca
de Catalunya



AÑO VII 1959 NÚMERO 37

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
Redactor - Jefe:
JOSÉ TORRELLA PINEDA
Redactor adjunto:
JUAN RIPOLL BISBE
Impreso en: INDUSTRIAS GRÁFICAS GASA S. L. Salvá 26 - BARCELONA
Distribución:
SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA
Barbará, 14 - BARCELONA - Teléfono 21 41 86
Depósito Legal B. 2102. — 1958

Sumario

- Portada «El autómata», film amateur de Juan Pruna.
Editorial «En cine también se escoge la libertad.»
Artículos J. López Clemente: «Un mundo en liquidación».
Juan Fco. de Lasa: «La valentía del "Free Cinema"».
José Palau: «Crítica de la crítica».
Juan Ripoll: «El estilo de Delbert Mann».
Tomás G. Larraya: «Hablemos de la segmentación».
Enrique Ibáñez: «"Travelling" a lo largo del XXII Concurso Nacional de cine amateur».
Carlos Almirall: «El cine amateur irrumpe en la Jurisprudencia laboral».
Francisco J. Cirera: «Sobre el tema; el aspecto crematístico en el cine amateur».
Guión Pedro Mikel: «Gamberrus universalis».
Secciones El cine amateur. Concursos. Compra-venta de ideas. Última hora técnica. El cine amateur en su salsa. Intercambio de opiniones. Bibliografía.

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	30 »

EDITORIAL

En cine también se escoge la libertad

En este número coinciden dos colaboradores —Juan Francisco de Lasa y José López Clemente— en tratar dos fenómenos también coincidentes. O, mejor dicho, dos variantes geográficas de un mismo fenómeno.

Se trata de los movimientos jóvenes que se están manifestando en las cinematografías norteamericana e inglesa. Dos movimientos jóvenes que han izado la bandera de la independencia artística frente al colosalismo industrial. A un colosalismo que se halla, pagando sus propios pecados, en la pendiente de la decadencia, de la desorientación, del fracaso.

Parecía insuperable la limitación financiera que la puesta en marcha de una producción cinematográfica imponía a la iniciativa del artista creador. Jamás otra forma artística, ni siquiera la Arquitectura, que significa una tan considerable inversión monetaria, había amordazado tan fuertemente al artista creador como el Cine. Al fin y al cabo, la Arquitectura es un arte suntuario y sus grandes obras constituyen para quien las emprende más un fin que un medio. El Cine, por contrario, ha sido siempre un medio y no un fin para el financiero; lo que importa para éste no es la obra en sí misma sino el rendimiento que de ella espera obtener. Esta premisa no resulta compatible con la del artista creador, para quien la obra es un fin y no un medio. De ahí el fracaso o la acomodación de muchos artistas creadores en el cine; y especialmente en el cine de la Meca del cine.

Pero hay reglas que parecen incommovibles y, de pronto, se vienen abajo. Y una de estas parece ser la que acabamos de señalar. En Norteamérica y en Inglaterra surge otro cine; un cine que encuentra su fórmula económica al margen de las firmas prepotentes y de las normas de producción industrial que lo mismo ponen en cadena las ideas y las formas artísticas que su puesta en práctica instrumental.

Este otro cine, es cierto, no ha llegado aún a imponerse, ni tan siquiera cuenta con una difusión que le permita abrigar esperanzas. El público-masa desconoce su existencia, sobre todo en nuestro país donde prácticamente puede decirse que lo desconocemos todos. Para las revistas informativas de cine no es aún materia utilizable ni mucho menos, comparado con la última boda de Elisabeth Taylor y otros temas de similar trascendencia. Para nosotros; para OTRO CINE, sí importa. Y por ello nos complace dedicar a esas manifestaciones nacientes la atención que estimamos merecen y que no dudamos les prestarán nuestros lectores. (Los que son cineístas amateurs deben considerar a ese otro cine como un cine amateur, sólo que en grande). Esto al margen del éxito que puedan llegar a alcanzar. No es que seamos optimistas en este sentido, pero estamos convencidos, en cambio, de que con éxito o sin él, estos movimientos tendrán su peso específico en la historia del Cine e influirán en el proceso evolutivo del arte cinematográfico.

¿Quién habría vaticinado, en sus inicios, las repercusiones que el neorrealismo italiano había de llegar a tener, hasta en el mismo Hollywood?

UN MUNDO EN LIQUIDACION

Todo lo que Hollywood ha representado en el mundo del cine, ese cine en el que no se ponía el sol, está en plena bancarrota. Ya no se pueden considerar vigentes las fórmulas que mantuvieron el predominio de las películas americanas. Una tras otra se están viniendo abajo y parecen querer enterrarlas para siempre los jóvenes que acaban de lanzarse a la creación de un cine americano libre y artísticamente sincero, siguiendo caminos completamente nuevos en aquel país. Es decir, no nuevos del todo, pues no en balde, algunos grupos de «independientes», a los que se puede considerar como precursores de este movimiento juvenil, realizaron antes, de espaldas a la norma imperante en Hollywood, películas como **El pequeño fugitivo**, **Marty**, **Doce hombres sin piedad**, **The goddes**, y algún intento del insobornable Orson Welles.

Tal vez sea un poco prematuro el pronunciarse a favor de lo que, hasta el momento presente, no ofrece más garantías que unas aspiraciones, planteadas con indudable inteligencia, y unas cuantas películas, entre las que se cuenta **Shadows**, de John Cassavetes, de la que se ha dicho que representa la realidad contemporánea mejor que cualquier otra reciente película americana. Pero lo que Cassavetes y otros compañeros de grupo significan, aparte de sus aires innovadores, es una postura en favor de **otro cine**, y esto, que es además de suma actualidad, encuentra en estas páginas su sitio más adecuado.

Se está produciendo en Estados Unidos un cambio fundamental en cuanto a la idea de lo que el cine significa y puede hacer, como vehículo de expresión artística de unos grupos minoritarios, o más exactamente, de unas individualidades, que han irrumpido con toda la fuerza de sus convicciones y no quieren someterlas a los dictados de los magnates de la cinematografía americana, a quienes consideran fracasados sin remedio. Hollywood agoniza. Si termina por morir, dicen estos jóvenes, bien muerto estará. Con su desa-

EL PEQUEÑO FUGITIVO uno de los primeros films precursores del actual movimiento «independentista» en el cine americano.



parición no se perderá nada. A sus películas, hechas con dólares, opondrán ellos las suyas, hechas con entusiasmo, fervor e imaginación. Si la bancarrota de Hollywood les ayuda a libertar al cine americano, desterrando mecanismos y presupuestos costosos, debe de producirse cuanto antes.

El proceso, que se viene incubando desde hace unos años, ha llegado a su punto culminante con el fracaso total de un sistema y de una mentalidad de hacer películas que puede considerarse periclitada. El reactivo que influyó en este proceso fue la televisión y su competencia. Los poderosos del cine pensaron, y creo que no sin razón, que a la televisión, pasados los primeros momentos, era fácil vencerla. La pantalla pequeña sólo podía servir para espectáculos de urgencia y de tipo periodístico. Surgieron nuevos procedimientos técnicos, nuevos recursos: pantallas grandes, sonoridades mayores. Pero el mal no estaba en la televisión, sino en el propio cine. El mal no estaba en la forma, sino en el fondo, como siempre. A la actitud optimista y combativa con que se afrontaron los primeros embates de la crisis, sucedió pronto la desesperación, las críticas, las resoluciones desesperadas. La reducción de personal y de

EN CINE TAMBIEN SE

He aquí **otro cine**: el de los «independientes» norteamericanos emancipándose de la diosa «comercialidad».

sueldos en los estudios, por un lado, y las producciones de «presupuesto ínfimo», por otro, no bastaron tampoco para frenar la crisis, porque el mal no radicaba en estas cosas.

Los magnates de Hollywood no se habían dado cuenta, y no sabemos si ya se habrán dado, de que las películas no pueden sobrevivir sin una expresión individual que las anime. Las películas no pueden sobrevivir sin arte. Ni mucho menos cuando se hacen pensando en el público que el productor se ha forjado de antemano en su imaginación; luego en la realidad, ese público hipotético le ha conducido muchas veces al doble fracaso, artístico y económico. En Hollywood las ideas del artista contaban poco. Estas ideas las enterraba en seguida el productor con sus montañas de dólares y con sus montañas de argumentos sobre experiencias inmediatas, semanas de cartel, éxitos de taquilla. El artista sin renunciar a sus ideas las comprometía y con ello, más o menos insensiblemente, lo que hacía era traicionar sus propias convicciones, que eran inmediatamente sustituidas por las convicciones del productor. Consecuencia: El lugar que debía ocupar el artista en la creación cinematográfica era ocupado por el productor. Suplantación funesta para el cine y para el artista principalmente, porque para el productor la aspiración inmediata era la taquilla. No todos los artistas han claudicado en Hollywood. Ejemplo, Orson Welles y, al margen de Hollywood, algunos experimentalistas. Pero el movimiento experimentalista y los realizadores adscritos al mismo se han quedado paralizados dentro de un género que tiene más de estéril que de fecundo, y que en el mejor de los casos —lo cual no es poco, ciertamente— ha servido para mantener el espíritu

(Termina en la página 4)

LA VALENTIA DEL "FREE CINEMA"

En todas partes está ocurriendo lo mismo. Cada vez más Espectáculo, cada vez menos Arte, el Cine —ahogándose en el callejón sin salida de eso que los productores llaman «Comercialidad» y que con frecuencia no es más que concesión a la estupidez— parece empeñado en renovar sus primitivas hazañas de curioso barracón de feria jugando a la prestidigitación de la técnica. Pero lo cierto es que ésta no le basta para ocultar su desoladora pobreza interior, su alarmante escasez de auténticas ideas. Ni las gigantescas pantallas, ni los complicados y al propio tiempo ingenuos sistemas de proyección pueden liberar al desdichado «Séptimo Arte» de Canudo de esas cadenas con las cuales los comerciantes de celuloide de toda la tierra han ido entorpeciendo sus movimientos. Una corriente de grotesco gigantismo parece imperar en los Estudios, mientras el número de locales de proyección decrece sensiblemente en América y en Europa. ¡Hay que presentarle combate a la Televisión utilizando las armas de la grandiosidad que siempre le estarán vedadas a la pequeña pantalla! —exclaman los magnates de las principales Casas Productoras—, sin darse cuenta de que a medida que las películas van ganando extensión en lo ancho van per-

realización bautizándose con el nombre de «Free Cinema», es decir, «Cine Libre.»

En este caso el calificativo encaja perfectamente con la trayectoria espiritual del movimiento, cuyos creadores —Lindsay Anderson, Karel Reisz, Tony Richardson, Lorenzo Massetti y John Fletcher entre otros— han definido sus primeras e interesantísimas películas como «desafíos a la ortodoxia». Habrá que añadir que todos estos cineístas parten de posiciones enteramente personales, cuyo único denominador común es su independencia con respecto a cuantos convencionalismos de todo orden constituyen la base de la llamada «producción comercial».

Lo que sí une y hermana a todas estas creaciones fílmicas es la constante preocupación por la verdad, la búsqueda de la autenticidad, búsqueda que si bien procede en parte del neorealismo italiano encuentra aquí —en el puro documento— un cauce mucho más sólido, al entroncar directamente con las enseñanzas de Grierson y Flaherty.

Digamos ya que el «Free Cinema» ha pasado de la teoría a la práctica, gracias al apoyo económico del «Experimental Production Fund» cuyos fondos son administrados cuidadosamente por un Comité del «British Film Institute» creado para fomentar las jóvenes vocaciones cinematográficas.

Dicho Comité concede periódicamente pequeñas cantidades que van de las quinientas hasta las mil libras esterlinas, con destino a la realización de proyectos fílmicos de tipo experimental que se consideren adecuados al espíritu que presidiera la creación del «Experimental Production Fund». Y nadie imagine que el «Free Cinema» intenta ser algo así como el anti-Hollywood. Su posición inicial carecería de valor si fuera puramente negativa; pero es que en este grupo de entusiastas palpita la noble preocupación de hacerse solidarios de la profunda conciencia social del mo-

Un bello fotograma del film SHIPYARD, clásico del documental británico



Filmoteca
de Catalunya

ESCOGE LA LIBERTAD

Y aún otro cine: el del nuevo y juvenil movimiento británico cuyo emblema es «cine libre».

diendo profundidad en lo estético. Una ojeada a la cartelera de cualquier ciudad importante bastará para que podamos calibrar las proporciones del desastre. Porque ya he dicho al comenzar que en todas partes está ocurriendo lo mismo, aunque la epidemia haya llegado del otro lado del Atlántico. En Francia, el cine semi-pornográfico; en Italia, la comedia populachera con ínfulas neorealistas; en España, la mediocre evocación zarzuelera y falsamente folklórica; y en Inglaterra, la copia servil del tópico norteamericano que ha traído consigo una clara desvalorización del cine británico cuya espléndida tradición no tiene el menor punto de contacto con películas como «Doctor at the House» o «The Battle of the River Plate», pongo por caso.

Y si me detengo precisamente en el cine inglés no es por pura casualidad sino porque allí es donde se ha producido últimamente una saludable reacción que puede llegar a tener verdadera trascendencia. A través de publicaciones tan bien orientadas como «Sight and Sound», «Sequence» y «Monthly Film Bulletin» han venido sonando últimamente las voces de algunas ilustres personalidades del «British Film Institute» para quienes resulta de todo punto imprescindible el inmediato retorno del cine inglés a aquel realismo documentalista que en los años treinta se concretó en la magnífica escuela de Flaherty, Grierson, Wright y Rota, escuela que si durante la última contienda fue apoyada constantemente por el Gobierno, ansioso de dar a conocer al mundo el esfuerzo y el tesón del pueblo británico, luego fue injustamente postergada.

Hacia falta pues una reacción que fuera mucho más allá de la mera campaña periodística, y por fin un grupo de jóvenes cinematografistas se la lanzó al palenque de la

Frente al FAUSTO, más que considerar las figuras arquetípicas importaban los medios de que se valía el cine

ba más el «cómo» que el «qué». ¿Cómo se las arreglaba el cine para constituirse un léxico propio, con que dar cima a sus aspiraciones? Esto era lo decisivo. ¿En qué consistía la materia del film, su tema o argumento? Eso podía dejarse a un lado. Por lo menos, de momento. Se comprende que frente al «Fausto» de Murnau, más que considerar las figuras arquetípicas que había engendrado la mente de Goethe, importaban los medios de que se valía aquel realizador para darnos en la pantalla un equivalente de la famosa obra. Entonces la crítica hablaba constantemente del montaje, del ritmo, de las cadencias, de los fundidos, de las sobreimpresiones, de los planos, términos todos ellos con los cuales el público aún no se había familiarizado.

Ahora resulta un poco difícil retrotraerse a unos tiempos en que el cine crecía a simple vista. Su movimiento progresivo era perceptible. Ibamos de sorpresa en sorpresa. Nada tiene de particular que, deslumbrados por los descubrimientos que en el campo de la técnica y de la estética cinematográfica iban efectuándose, la crítica fijara más la atención en lo que todo aquello tenía de específico, mientras disimulaba la indigencia psicológica y social de unos argumentos cuya consistencia no podía asimilarse con la que ofrecían los argumentos que tan fácilmente encontrábamos en la novela y en el teatro. Se prestaba más interés al cristal, a su pulimentación, a su transparencia y virtudes que a lo que veíamos a través de él.

Puestas las cosas de esta manera surgieron los críticos cinematográficos constituidos en especialistas. ¿Podrá nadie extrañarse que de esta tarea no se encargaran escritores ilustres? La mayoría de ellos debieron considerar la sección dedicada a los films como muy secundaria, muy por debajo, en dignidad intelectual, a las secciones que correspondían a los libros, la música o las artes plásticas. Pero los críticos que, como es natural, se reclutaron entre los entusiastas del cine, tenían a su favor las ventajas de la especialización. Si su equipo cultural no era muy rico, que digamos, entendían de cine. Con el tiempo se vería que no basta entender de cine para juzgar un film, porque resulta que el que sólo entiende de cine, ni de cine entiende. Pues a medida que el Séptimo Arte aumentaría su coeficiente artístico importaría más y más el contenido de las películas, los argumentos, los cuales llegarían a tener suficiente calibre como para merecer un análisis tan serio como el que siempre han suscitado las novelas y las obras de teatro de calidad.

Estabilizados los recursos fundamentales del cine, elucidados los conceptos básicos de la estética cinematográfica, una crítica más madura pudo desplazar el eje del interés hacia el contenido de los



films para considerar su consistencia psicológica, su significación social, el alcance de su «mensaje», si tal cosa existía, etc. La tarea del crítico se volvía más y más compleja hasta el punto de que había de resultar imposible pedirle a un mismo escritor competencia en todos los temas con que se enfrentaba. Claro que la misma situación se da en otros dominios de la crítica, pero a fuer de sinceros, diremos que en ninguno es más palpable que entre nosotros, en donde, por regla general, el que ejerce la crítica no posee aquella base cultural que cada día aparece más necesaria en el cine, como en todas partes. Y no la posee, porque aún sufrimos el lastre que supone lo que decíamos más arriba, sobre el puesto jerárquico que, tácitamente, se ha venido concediendo a la crítica cinematográfica.

Aumentando las dificultades, el crítico tendrá que mostrarse comedido y sobre todo tener conciencia de sus propios límites. Concederá, sino la exclusiva, sí la supremacía al aspecto específicamente cinematográfico, sin caer en la postura de los primeros años que ahora se nos antojaría anacrónica, sino pedante. Abandonando, llegado el caso, a los historiadores, psicólogos, sociólogos, el examen de las consideraciones a que el film pueda dar lugar en estas direcciones, se mantendrá firme en lo que son sus prerrogativas. Aunque se guardará bien de confundir la gramática con la crítica, consciente de

que si la gramática ha de conocerse a fondo, para tener una base firme, él debe ir más allá, si quiere, detrás de la letra, descubrir el espíritu que anida en todo film digno de ser comentado.

Pero donde la modestia y la prudencia debe encarecerse más es cuando nos sentimos tentados por el demonio del dogmatismo y de la profecía. Ésta tentación ha sido tan perturbadora que bien vale la pena denunciarla en términos claros.

Hemos dicho que el crítico de films debe ser un guía. Pero para el espectador, no para el artista. Más bien debe seguir a éste como á su sombra, sin pretender ser la antorcha que señala el camino. En otras palabras, la crítica debe guardarse de ser «a priori». Primero fueron los creadores y luego surgieron los críticos. Cada vez que éstos, fiando en su experiencia, han querido decretar lo que había que hacer y lo que había que evitar, han incurrido en el error que consiste en querer hipotecar el futuro imprevisible, en nombre de un pasado ya definitivamente cancelado.

El cine como actividad artística es un producto vivo. Como tal, solidario de aquella «evolución creadora» tan profundamente analizada por uno de los más grandes pensadores de nuestro tiempo. Avanza siempre a lo desconocido, nunca se repite, busca siempre lo nuevo. Vean lo que sucedió cuando la irrupción del cine sonoro. No se trata ahora de levantar inventario sobre las pérdidas y ganancias que puede haber comportado aquella innovación, sino únicamente de denunciar los juicios prematuros que entonces se emitieron en contra de algo que empezaba a existir sin que pudiera preverse a donde iría a parar. Causa pena comprobar que, para defender el viejo cine mudo y vituperar el nuevo cine hablado, se echara mano, como argumento, de la indigencia artística de las primeras películas habladas, como si todos los comienzos no resultaran difíciles y precarios los primeros resultados.

Errores semejantes se volvieron a cometer con la aparición del color. Con impaciencia increíble

se juzgaba la aplicación del color por unas tentativas que no pasaban de ensayos destinados a desbrozar el camino. Y, últimamente, esta equivocación se ha reptado con las pantallas grandes. Cuantas objeciones hemos leído sobre estas pantallas, parten de la base arbitraria de que todo cuanto habíamos aceptado respecto a la planificación y al montaje tenía que ser inmutable. Como si desde un principio, al adoptar la pantalla que por cincuenta años fue la única, se hubiese encontrado, no sólo una buena solución, sino la única posible. ¡Resultado increíble!

El artista, afortunadamente, sabe que nunca se llega, sino que siempre está en camino. Y prescinde de los consejos que quieren administrarle ciertos críticos, los cuales, una vez han asimilado la lección que corresponde a su tiempo, piensan que ya nada tienen que aprender. Posición favorable a la pereza mental, pero que no adoptará el crítico consciente y responsable.

Porque con la modestia va el sentido de la responsabilidad. ¡Fácil, la crítica! ¿Cómo va a serlo? Toda persona que la ejerza, que disponga de unas páginas en las que escribir, que, por lo tanto, sepa que tiene lectores y que los hay que creen en lo que él les dice, toda persona, decimos, con estos privilegios, se asustará de poseerlos al considerar la responsabilidad que le incumbe. Claro que no debe llevar los escrúpulos más allá de lo que aconseja la virtud de la prudencia, pero si sabe que, como todo mortal, tiene el derecho de equivocarse, ha de saber también que debe ejercer con la máxima seriedad la función que se le ha encomendado. Una función en cuyo ejercicio se juega una partida importante: la creación, consolidación y expansión de una opinión favorable a las buenas películas. Porque cuanto más contemos con esta opinión, más el cine, por propia conveniencia, cumplirá con los imperativos estéticos y morales destinados a asegurar su dignidad y su nobleza.

José Palau



Las objeciones contra las pantallas grandes, parten de considerar inmutable cuanto habíamos aceptado. (SIETE NOVIAS PARA SIETE HERMANOS).

El estilo de DELBERT MANN

DE LA TELEVISIÓN AL CINE

De entre todos los nuevos derroteros por los que se ha echado a andar el cine americano de estos últimos años, destaca, por sus características propias, el que le ha marcado la influencia de la televisión. Influencia negativa en un principio, que no dejó de redundar en su beneficio, cuando de la simple competencia y crisis económica se pasó al ensayo de nuevas técnicas y, por consiguiente, nuevas formas de expresión. Influencia positiva poco después, cuando el cine se enriqueció con la aportación que el lenguaje de la televisión le brindaba.

Actualmente, existe en los Estados Unidos una verdadera nueva generación de hombres que han pasado de la televisión al cine, con todas las consecuencias que esto ha supuesto para éste: Sidney Lumet, John Frankenheimer, Robert Mulligan, Arthur Penn, son nombres que, si apenas conocidos por nosotros, muy pronto han de ofrecernos no pocas sorpresas y no pocos motivos de discusión.

La primera sorpresa la tuvo todo el mundo cuando en el Festival de Cannes de 1955, se llevó la Palma de Oro el film **Marty** (1955), cuyos autores eran Paddy Chayefsky y Delbert Mann. Este film sorprendió por lo que tenía de insólito, y siendo en realidad un film discreto, modesto incluso, hecho a base de decorados —y aún pocos—, sin complicados desplazamientos de cámara, con un papel primordial concedido al diálogo y con un gran empleo de los primeros planos, pasó por encima de otras producciones más espectaculares. ¿Qué había sucedido?

Simplemente, alguien había echado la primera piedra. Paddy Chayefsky había ganado con esta obra el gran premio de la televisión en 1954. Hombre procedente del teatro, nació en Nueva York en 1923, se dedicó, terminada la guerra, a escribir guiones para la radio y, en seguida que el desarrollo técnico de la televisión lo permitió, para esta nueva forma de expresión; gran conocedor del alma americana, muy pronto sus guiones, sencillos y humanos, obtuvieron un gran éxito en el país y fuera de él. Estas obras, escritas para la televisión, se las dirigía Delbert Mann, un americano de Kansas, nacido en 1920, quien, después de haber estudiado en las universidades de Yale y Vinderblit, y de hacer la guerra en las fuerzas aéreas, se dedicó, a partir de 1949, a la práctica de la televisión; después de un breve aprendizaje como ayudante de dirección, pasó a dirigir obras para este nuevo medio expresivo. Luego de surgida la idea, con el tiempo, de pasar al cine los grandes éxitos de la televisión, se comprobó que el éxito se multiplicaba y se hacía, además, universal. **Marty** fue, como decíamos, la revelación; para nosotros, **Doce hombres sin piedad** (1956), de Sidney Lumet, no fue sino la comprobación de que el cine había ganado una nueva batalla, asimilando para sí un antiguo enemigo.

Se ha hablado mucho de la identidad en cuanto a expresión, del cine y de la televisión. Sin embargo, aunque artes parecidas y participantes de unos mismos principios, son bastante distintos entre sí por el hecho de contar con unos medios instrumentales distintos. Ello hace que, al

seguir fielmente una obra concebida para la televisión en su trasplatación al cine, se plantean unos problemas de índole estética propios.

En primer lugar hay que tener en cuenta, dados los principios del pequeño tamaño de la pantalla y de la simultaneidad de la acción —características de la televisión—, que la movilidad de la telecámara ha de ser forzosamente limitada, y aún diríamos —frente a los múltiples efectos a conseguir con la cámara cinematográfica— primitiva. Así como el ritmo, en cine, se logra mediante la variación de planos, en televisión dicho ritmo es mejor lograrlo variando los ángulos de visión, pero dentro de un mismo plano. Sin embargo, estas mutaciones deben ser reguladas con tino, para no hacer caótica la escena; tampoco es aconsejable hacer el montaje de uno a otro plano sobre el movimiento, como suele hacerse en cine, sino más bien sobre la acción o, mejor, sobre el diálogo. Es primordial, asimismo, encuadrar siempre sobre el centro de interés de cada cuadro, de forma que —aun para variar los ángulos de toma— la telecámara no deje de estar enfrente del objeto a retransmitir. Por otra parte, se comprenderá muy bien la necesidad, debido al tamaño de la pantalla del receptor, de no crear espacios inútiles entre los personajes, y de concentrar al máximo la acción, no haciendo evolucionar a más de cuatro personajes a la vez. De ahí se deduce también que los planos que más abundarán en la televisión serán los medios y los primeros planos.

Naturalmente, no existe todavía una teoría específica del lenguaje de televisión, sino una serie de reglas empíricas nacidas sobre la marcha, y que se han ido teniendo en cuenta al ir practicando con este nuevo medio de expresión. Aun cuando rebase los límites de este artículo, pero por la orientación que nos pueda dar sobre el problema que venimos exponiendo, podemos citar el intento de sistematización hecho por Rudy Bretz sobre los «específicos televisivos», que serían: la «inmediación» (lo que se ve, sucede realmente), la «espontaneidad» (lo que sucede no sucedió antes) y la «actualidad» (lo que se ve, es verdad).

Estos sucintos apuntes sobre la naturaleza de la televisión bastarán, sin embargo, para hacernos percatar del por qué las películas basadas en guiones de televisión tienen un lenguaje propio y distinto al del cine tradicional. Delbert Mann, máximo exponente de esta nueva tendencia del cine de nuestros días, lo ha demostrado con los tres films que ha hecho sobre esta base: **Marty**, **La noche de los maridos** (1956) y **Middle of the night** (1959). Asiduo de los festivales de Cannes, dichas películas han sido presentadas a los correspondientes a los años 1955 y 1959, y la segunda de ellas está próxima a ser estrenada en España.

Decíamos que las exigencias del lenguaje de la televisión hacían que estas películas tuvieran también un lenguaje singular. A menudo se ha dicho que, desde el punto de vista cinematográfico, estos films son pobres. Pobres, claro, si se piensa en los virtuosismos de un Hitchcock, de un Welles o hasta de un Ford o un Wyler, pero auténticamente cinematográficos si se tiene en cuenta que en el cine no lo es todo el audaz empleo de la cámara, ni los juegos de



De la necesidad de expresarse en un nuevo lenguaje iba a nacer un cine intimista: MARTY.

luzes, ni siquiera el montaje. Delbert Mann, nos ha demostrado con sus films cómo ha sido hoy en día superado el tan buscado «específico fílmico» de los cineastas clásicos, al conceder gran importancia al guión, a la interpretación y a los diálogos, y a explicarnos sus temas de la manera más escueta y rectilínea, con una sencillez desconcertante.

EL PROBLEMA DE LAS ADAPTACIONES

Incorporando al cine los temas y maneras de la televisión, aquél se ha enriquecido sin necesidad de alterar para nada la obra original. El paso del guión de televisión al guión cinematográfico ha sido insensible y no ha presentado problema alguno de adaptación.

Ahora bien, Delbert Mann no se ha limitado a eso, sino que se ha sentido atraído también por el teatro, de forma que nos ha dado dos películas procedentes de sendas obras teatrales. La primera fue **Deseo bajo los olmos** (1957), con Sofía Loren y Anthony Perkins, también presentada a un Festival de Cannes, el de 1958, y que parece ser fue un rotundo fracaso. La segunda es una obra que ha tenido la virtud de despertar gran expectación primero y movidas discusiones después: **Mesas separadas** (1958). La primera era debida a un clásico de la dramaturgia americana: Eugene O'Neill, mientras la segunda se debe a un autor más o menos de última hora: Terence Rattigan.

Con **Mesas separadas**, Mann ha planteado por enésima vez un problema tan viejo como el mismo cine: el de la adaptación de una obra de un medio de expresión distinto. Discutirlo a fondo nos llevaría a llenar muchas páginas no exentas de largas consideraciones y bizantinismos, por lo que trataremos de ceñir el tema a su núcleo principal.

Puede haber dos maneras de adaptar una obra al cine: o tomándola en esencia y transformarla de acuerdo al lenguaje cinematográfico, o bien seguir la obra original paso a paso, aún corriendo el riesgo de no hacer un cine genuino. Los peligros de ambas soluciones son, empero, bien notorios: con una se puede llegar a desvirtuar la obra original y, a fuerza de querer hacerla cinematográfica, traicionarla; con la otra se puede llegar a hacer una simple trans-

cripción, respetar mucho la obra, pero hacer teatro filmado simplemente.

Para bien o para mal, y puesto en esta disyuntiva, Mann escogió la segunda solución; al fin y al cabo, no otra cosa había hecho con sus películas anteriores, que no reformó un ápice en su concepción original. Pero la televisión iba a enriquecer el cine y, en el fondo, su esencia era puramente cinematográfica; el teatro, naturalmente, iba a tener otras consecuencias.

Sin embargo, había una serie de antecedentes que nos probaban que se podía adaptar textualmente el teatro sin detrimento alguno para el cine. El camino de la adaptación fiel había experimentado una profunda evolución desde el lejano **Asesinato del Duque de Guisa** hasta el **Hamlet** de Olivier. Los mismos éxitos de Olivier, como luego algunos otros de Wyler (**La loba**, **La heredera**, **Brigada 21**), habían planteado el problema de muy distinta manera.

El malogrado André Bazin no vaciló en hacer una defensa de la adaptación, y en hablarnos de lo que dio en llamar «el cine impuro». Entre otras cosas, escribió lo siguiente: «Las diferencias de estructuras estéticas hacen más delicada la busca de las equivalencias, y requieren mayor invención e imaginación por parte del cineasta que pretende realmente establecer un parecido. Podríamos decir que, en lo que se refiere al lenguaje y al estilo, **la creación cinematográfica es directamente proporcional a la fidelidad**».

Juzgando el problema serenamente, y teniendo en cuenta la progresiva madurez del lenguaje cinematográfico, hoy en día podemos decir que esta asimilación de otras formas expresivas por el cine (antes la novela o el teatro, ahora la televisión) es más una prueba de madurez que un signo de decadencia.

De todas formas, y como el problema sigue y seguirá estando en pie, podemos decir —aunque suene un poco a perogrullada— que la adaptación puede hacerse de uno u otro modo, siempre que se haga con talento.

Pues bien, Delbert Mann ha seguido la obra original de Rattigan paso a paso, como antes siguiera las de Chayefsky. Vemos desarrollarse las escenas, los actos, todo de una manera detallada; ahora bien, no sabemos por qué, pero esto



Ann y Sibyl: dos problemas tan profundos como vulgares, pero de signo contrario, en MESAS SEPARADAS.



LA NOCHE DE LOS MARIDOS nos presenta los más agudos problemas del hombre medio americano.

está hecho con una habilidad tal que estamos en las antipodas del típico «teatro filmado» como podría serlo, por ejemplo, el de algunas obras de Jean Cocteau (**El águila de dos cabezas**). En **Mesas separadas**, Mann no hace más que utilizar los mismos medios que ya utilizara en las otras películas: interiores, planos americanos o medios, gran importancia del diálogo y la interpretación, etc.

Se ha dicho por algunos críticos que Mann es más un artesano que un artista. Tal vez sea así. Pero si no nos deslumbramos con grandes destellos de genio (que, por otra parte, suelen quedar ahogados con el tiempo) tampoco nos aturde con alardes de virtuosismo. Este puede ser, en definitiva, su mayor mérito: nos dice las cosas con gran naturalidad y sencillez, nos comunica y transmite trozos de vida palpitantes y plenamente verosímiles. ¿Por qué pedirle, pues, que nos diga todo eso de una manera distinta a como realmente se produce?

CONSTANTES TEMATICAS

Pero tanta o más importancia que el problema estilístico, la tiene la temática en el cine de Mann.

Del uso necesario de planos medios y primeros planos, del diálogo, de pocos personajes en el cuadro etc., iba a nacer también la necesidad de hacer un cine intimista, cuyo centro de interés fuera el hombre y cuya ambientación fueran sus problemas de hoy. Problemas de hoy que, si bien universales, iban a concretarse más bien en los del hombre americano de nuestros días. Bajo este punto de vista, Delbert Mann se muestra fiel a su tiempo y forma parte del grupo de autores americanos que están planteando un problema de enorme trascendencia: el problema del amor y el egoísmo, de la necesidad de comunicación, de la necesidad del «otro» frente a la soledad personal. También inciden en eso otros autores contemporáneos como Joshua Logan o como Nicholas Ray. Hay una verdadera legión de películas que tratan, más o menos profundamente, este tema de acuciante actualidad: **Picnic** o **Bus Stop** (Logan), **Johnny Guitar** o **Sangre caliente** (Ray), **La ventana indiscreta** (Hitchcock), **Gigante** (Stevens), etc. Pero quien mejor nos ha contado este estado de espíritu, quien ha puesto de manifiesto

la tristeza de la soledad, el afán de comunicación y aun la falta de alma del hombre actual, ha sido Delbert Mann.

Cierto que, como otros muchos, no es él el autor de los temas. Basta con que los haya escogido para que nos dé, sin embargo, una constante de su pensamiento.

Marty era la historia de un hombre feo que veía morir su juventud. Era, además, el planteamiento de la existencia cotidiana de la clase media americana, cuyo problema fundamental no es el del dinero, sino el de la felicidad. Arthur Miller nos lo había contado, a su vez, en algunas de sus obras (**La muerte de un viajante**). Pero esta felicidad no es una utopía: basta entregarse, basta con romper los moldes que ahogan al hombre en ellos encerrado, basta con superar los prejuicios de la madre, las burlas de los amigos e ir a buscar a la institutriz solterona de dulce corazón.

La noche de los maridos es, en este aspecto, definitiva. Un muchacho, soltero y juerguista, propone una fiesta para la despedida de soltero de un buen amigo. Con ellos dos, se reunirán tres amigos más, casados, uno de los cuales, Charlie (Don Murray) se siente ahogado por su existencia cotidiana, gris e inmediata, y amenazada ahora por el hijo que su mujer le ha anunciado que espera. En toda la noche, entre bares y salas de fiesta, se debate el problema de la vulgaridad de estos seres mezquinos y tristes: el solterón juerguista sólo pensará en divertirse y en divertirse a los demás, el inminente novio dudará de su decisión y telefoneará a la novia rompiendo el compromiso, los maridos se debatirán en sus dudas... Por fin, se impondrá la cordura: un marido se marchará a casa y aconsejará a Charlie que vuelva con su mujer; otro confesará que, pese a su dolencia, no quiere abandonar Nueva York, como le aconseja el médico, para asegurar el porvenir de su hijo. Charlie, al fin, reaccionará: ha comprendido que la verdad de su vida reside en el amor que le profesa su mujer; aconsejará al novio que se reconcilie con la novia y rechazará la idea que había concebido de hacer perder el hijo a su mujer.

El film presenta dos aspectos distintos: uno positivo, la rehabilitación del matrimonio, y otro negativo, la carencia de alma de estos seres, abrumados por el tedio. No es, de hecho, ni un film de tesis sobre la bondad del matrimonio ni tampoco es genuinamente un film psicológico. En realidad, se trata de un franco testimonio de estos hombres sin ideal alguno que, reglamentados por el trabajo y la uniformidad de las costumbres, esconden su conciencia bajo una máscara de seriedad en el comportamiento y de eficacia en el trabajo.

Así como **La noche de los maridos** tiene un alcance social, **Mesas separadas** incide más en el problema personal de estos pobres seres que el azar hace coincidir en este hotel de provincias. Aquí la soledad es radical, determinada como viene incluso por una circunstancia geográfica. Aquí también el problema crucial es la busca de la felicidad y, para lograrla será preciso, asimismo, remontar la propia inferioridad y las trabas sociales en torno. El pobre comandante Pollock, el tímido buscador de ocasiones amorosas, no sabe remontar su pasado triste; la atormentada Sibyl no puede sacudirse el yugo atroz de su madre; una sociedad decrepita y quisquillosa late bajo los ridículos prejuicios de la señora Raitton-Bell; el drama pasional de Ann y John esconde también unas trabas como el amor propio y la rebelión, que impiden se realice el escondido amor que se profesan ambos.

Toda esta humanidad triste y vulgar, toda esta miserable vulgaridad nada valdría a no ser por el esfuerzo de superación a que les obligan las circunstancias. De un modo

u otro es preciso asumir el sacrificio y tender a una comprensión: el comandante Pollock tendrá que afrontar la vergüenza; Sibyl se rebelará, por fin, contra su madre; miss Cooper renunciará al amor de John; éste superará su amor propio herido y luchará por aceptar a Ann; ésta, a su vez, se dará cuenta de sus errores pasados, y aunque no sea más que por el miedo a la vejez y al abandono, solicitará el amor de John... Todos estos seres, profundamente vulgares son, por lo mismo, profundamente humanos. Aquí ha desaparecido toda relación con el ambiente y la circunstancia social y queda sólo la desnuda sicología de cada uno de los personajes.

Todavía en su última película, **Middle of the night**, vuelve Mann a plantearse el mismo problema de forma que subraya la inclinación por tal clase de temas. En esta obra, de nuevo original de Chayefski, como las otras dos procedentes de la televisión, nos presenta a un hombre ya maduro (Frederich March) dispuesto a casarse con una joven a la que dobla en edad (Kim Novak). La disyuntiva entre el amor y el egoísmo, volverá ahora a presentarse. ¿Es esta boda una locura? ¿Tendrá el éxito apetecido? ¿Qué ocurrirá dentro de diez años? Estas son las preguntas que se formulan los héroes de tal historia, hasta que al fin, en esta lucha entre el deseo del amor y el temor al fracaso, triunfará el primero, que es lo que determina el momento presente.

VALORACIÓN DE LA OBRA

Después del examen a que la hemos sometido, cabrá preguntarse qué valor se le puede otorgar a la obra de Delbert Mann, y qué lugar debe ocupar dentro de la estética cinematográfica.

No hay duda que este lugar será importante. Delbert Mann ha sido, de hecho, el primero en acercar dos mundos en principio contrapuestos: la televisión y el cine. Mundos ahora en comunicación por partida doble, bien por obra de estos directores que de la televisión han pasado al cine (Mann, Lumet, Frankenheimer, etc), bien, asimismo, por estos otros que, formados en el cine, han atisbado en la televisión un campo fértil para nuevos experimentos (Renoir o Rossellini).

Aparte esto, la aparición de **Marty** dio pie para pensar en una aportación nueva a la estética del cine. En seguida se intuyó que aquello no era simplemente un estilo

primario o mediocre, o cercano a la estética teatral, sino que aquella sobriedad, aquella precisión y eficacia, significaban algo más: y no sólo una aportación al lenguaje del film, sino también a su estética. Se habló, y no sin razón, de un «neorrealismo americano» cuyo precedente mejor definido podría ser **El pequeño fugitivo**.

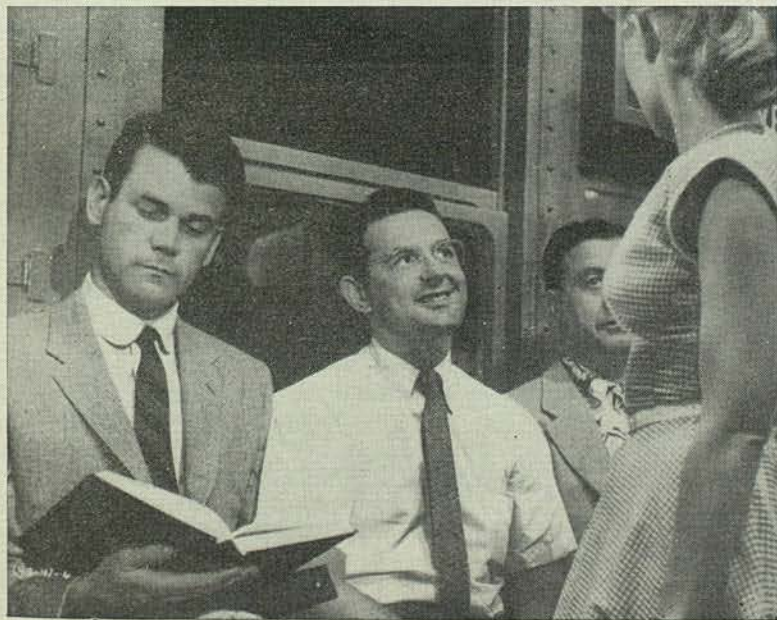
Sin confundir los términos ni mucho menos, bien podemos establecer ciertos contactos entre este cine real y escueto con el mejor neorrealismo auténtico. En efecto, ha sido el propio de Sica precisamente quien ha dicho que «la televisión debe ser neorrealista»; por otra parte, comprobamos esta realidad literal de dichas películas, en absoluto alterada y que hacía decir al propio Chayefsky que el diálogo de **Marty** parecía recogido del natural por una cinta magnetofónica. Además, este interés por el estudio minucioso y detallado de pequeños momentos de la existencia, cruciales para sus protagonistas pero invisibles por quienes con ellos conviven, nos recuerda una de las razones de ser del neorrealismo italiano. También nos lo recuerdan, además, estos finales ambiguos de las películas de Mann, aparentemente felices, pero que traen tras sí una problemática tan profunda como los mismos problemas resueltos: ¿Soportará siempre la institutriz la fealdad y el oficio de Marty? ¿Remontarán Charlie y sus amigos esta angustia y este aburrimiento que les atosigan? ¿Vivirán felices Ann y John, o volverán a las andadas? ¿Perderá Sibyl su libertad de espíritu, otra vez dominada por su madre? ¿Serán realmente felices la joven y su marido viejo que le dobla la edad...?

Todo esto queda pendiente de resolución en cada una de las respectivas películas. Como en la esencia del neorrealismo italiano, el final de cada historia es tan ambiguo como lo es el final de cada experiencia humana.

Vistas estas afinidades, no se crea, sin embargo, que tratamos de establecer paralelos ni mucho menos identificaciones. En el fondo, se trata de dos estilos distintos. Hablemos, en todo caso, de un realismo austero y ceñido a las formas de la vida americana, pero no pasemos de ahí.

Y frente a este cine de Delbert Mann, sencillo y directo, simple, pero no simplista, pensemos que nos hallamos ante un autor fiel, ante todo, a su época. Por haber sabido asimilar en su justo medio nuevas formas de lenguaje, y por haber sabido presentar no sólo problemas del hombre contemporáneo, sino también por haber profundizado en él y haber hallado problemas del hombre de todos los tiempos.

Juan Ripoll



El hecho de conceder gran importancia al tema no supone, en modo alguno, ningún desprecio de la forma. (LA NOCHE DE LOS MARIDOS).

HABLEMOS DE LA SEGMENTACION

He aquí una palabra que parece haber sido borrada del lenguaje cinematográfico: «Segmentación», pues desde hace ya algún tiempo no la hemos visto utilizada por los eruditos de auténtica solvencia, ni por los «a la violeta»; ni por los críticos y ensayistas de reconocida categoría, ni por los que alardean de ella; ni por ninguno de los que son o dicen ser escritores cinematográficos. ¿Es que acaso, cosa difícil e inverosímil, han olvidado su importancia en el proceso de la creación cinematográfica? A un acuerdo tácito entre todos ellos no puede achacarse, pues muelo en el mismo molino y hasta mis oídos no ha llegado ni el más leve susurro indicador. O tal vez es una reacción inconsciente, no preparada, intuitiva, contra el abuso que en su forma francesa: «decoupage» hicieron antaño los publicitarios adocenados, los gaceteros de tres al cuarto, los plumíferos de valor sobrentendido y de aquí suelto un extranjerismo, venga o no a pelo, para exhibir sus vastos conocimientos, que ha sufrido en todo tiempo la cinematografía, los cuales no la repiten hoy porque entienden que por el mucho uso que se hizo de ella ha pasado de moda, y ellos están siempre «a la page», al día.

La segmentación es labor básica ineludible para la realización de las películas cualquiera que sea su carácter y condición.

La segmentación responde a la estructura del cine, cuyas obras se componen de numerosísimos segmentos llamados fotogramas o dibujogramas, los que sucediéndose ordenadamente y a velocidad conveniente ante el objetivo del aparato proyector, producen sobre la pantalla la impresión de movimiento real o imaginario.

Cada conjunto de estos diminutos segmentos constituye otro segmento denominado plano, y el conjunto debidamente ordenado de los planos, la película.

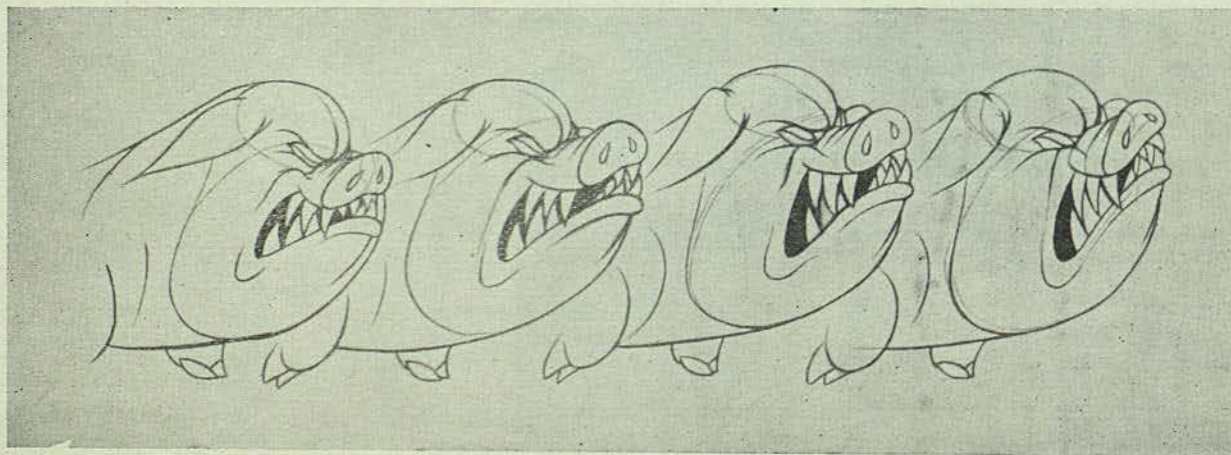
Esto, tan elemental, es conocido de todos, pero conviene repetirlo, porque a más de uno les ocurre lo que a aquel curioso personaje que se admiraba de saber que hablaba en prosa.

Muchos de los que poseen una cámara cinematográfica e impresionan metros y metros de celuloide sensibilizado, hacen fotografías animadas, una o más series de fotografías animadas tomadas con más o menos acierto, pero no una película, aunque se adhieran unas a otras en el orden sucesivo en que fueron tomadas, o en que las acciones filmadas ocurrieron, como no son un artículo literario o científico, ni un cuento, ni una novela los relatos informativos por muy ajustados a la realidad que sean.

No cabe negar que una serie larga de fotografías animadas en manos de un montador hábil que disponga de elementos técnicos y especialmente de una truca, puede convertirse en una película. Pero esto es más malabarismo, juego de manos o solución de rompecabezas chino que procedimiento lógico y técnico, aunque así se hayan hecho, más en tiempo del cine mudo que ahora, algunas películas excelentes, no sin una lamentable y evitable pérdida de metros y en ocasiones de kilómetros de celuloide negativo y positivo, así como de horas de trabajo, por lo que el procedimiento no es recomendable.

El articulista, el cuentista y el novelista después de haber elegido el tema o asunto de su obra, planean con mayor o menor meticulosidad el desarrollo del mismo. En cuanto a la cacareada inspiración, motor verdadero de la obra de arte, le dan rienda suelta al realizarla, es decir, al escribir las diferentes partes establecidas al planear el desarrollo del tema. Plan que es guía, pero no norma ineludible, insoslayable, de medidas matemáticas, como cartón de encaje de bolillos.

Ejemplo claro de segmentación cinematográfica nos lo proporcionan las películas de dibujos ani-



Bocetos para REBELION EN LA GRANJA, de Roger Manvell

mados. Decidido el asunto en líneas generales, tanto si es original como basado en tema conocido, se desarrolla en forma de historietas gráficas compuestas de cien o ciento cincuenta dibujos. Esta es la primera segmentación; segmentación base que se analiza y discute por el equipo creador y director por si se juzga conveniente modificar o suprimir alguno de los segmentos y que finalmente acuerda las escenas intermedias y forma de presentación de ellas para completar el desarrollo del argumento con la máxima claridad y eficacia, las cuales se dibujan a su vez separadamente en un número mayor o menor de láminas o recuadros según la importancia de las mismas, quedando así establecida la segmentación total del argumento y desarrollo de éste en todos sus detalles e incidencias, quedando así dispuesto para proceder a la animación, nueva y final segmentación que en las películas fotográficas efectúa mecánicamente la cámara, y que se realiza a mano en el dibujo animado en forma que no es preciso detallar aquí, por medio de dibujos sucesivos de distintos instantes de los movimientos, que a su vez se reproducen sobre la película fotográfica uno a uno. Éstos son los dibujogramas, par de los fotogramas de las películas únicamente fotográficas.

De modo semejante se ha de proceder para realizar estas últimas. El argumento que ha de desarrollar la película se segmenta en párrafos descriptivos de los hechos y detalles sobresalientes del mismo que fijan y determinan su desarrollo. A esta segmentación se le llama —no con toda propiedad— guión literario, pues aunque es escrita, sus párrafos, como corresponde a una obra que ha de realizarse gráficamente, se limitan a

detallar, más o menos escuetamente, acontecimientos para sugerir o expresar la imagen de los mismos. Imagen plástica, no literaria. Desde el advenimiento del cine sonoro, o mejor dicho hablado, se suele añadir lateralmente a ciertos párrafos frases o diálogos esenciales, indispensables, germen acaso de otros más completos y extensos.

Esta segmentación base se segmenta a su vez, ampliando y detallando separadamente las escenas para lograr la máxima claridad, eficacia y perfección del desarrollo del argumento, añadiendo todos los detalles técnicos precisos y convenientes para la mejor dicción cinematográfica y para la filmación. Por medio de ella la película queda descrita en su integridad, como en el pentágrama la partitura de una composición musical. Si ésta se convierte en sonidos, aquella en imágenes. Sonidos e imágenes que serán tanto más perfectos y ajustados a lo escrito, según sea la maestría del que los interpreta o dirige la interpretación como en el caso del director de orquesta y del director cinematográfico.

A esta última, completa y detallada segmentación se la denomina «guión técnico», aunque si es perfecta no se limita al tecnicismo, cosa fría en todo arte. No obstante, triste y forzoso es reconocer que muchos: público, críticos y hasta practicantes de las artes confunden la técnica u oficio con el Arte, especialmente cuando aquellos son perfectos o próximos a la perfección.

Dada la suma importancia del guión técnico y para no alargar en exceso este artículo, dejo para otro posterior el hablar detalladamente del mismo.

TOMÁS G. LARRAYA



SESIÓN DE CINE. — Tomás Galant. — Ediciones Fomento de Cultura. — Valencia 1959.

Tomás Galant, seudónimo de un escritor valenciano, es ya conocido de nuestros lectores, debido a algunas colaboraciones suyas en estas páginas y, sobre todo, debido a su primer libro sobre temas cinematográficos, «Cinematurgia», también comentado a su debido tiempo en esta Sección. Pues, bien; si aquél su primer libro era la exposición de una teoría sobre el cine, he aquí que esta «Sesión de cine» que hoy nos llega es, ni más ni menos, que la aplicación práctica de la misma. Con gran ingenio y pulcro estilo, Tomás Galant, nos ofrece un documental, un cortometraje, una película de dibujos animados y un largo metraje dramático. La idea de Galant, a fin de cuentas, es ésta: «escribir las películas». Joaquín de Entrambasaguas, que presenta el libro en un adecuado prólogo, creador a su vez de otro concepto similar, la «Filmoliteratura», establece cierto paralelismo entre Galant

y Miró y Azorín, levantinos ambos y también pulquérrimos estilistas. Tal vez el símil sea demasiado atrevido, pero más bien el peligro radica en este empeño —no sabemos hasta qué punto lícito— de querer aunar literatura y cine cuando, en última instancia, son dos cosas tan distintas. Escribir una película en estricta lógica, no será más que hacer un guión, es decir, establecer una pauta para traducirlo todo en imágenes. Ha sido René Clair quien, con muy buen tino, ha dicho que «el film sólo existe en la pantalla». Es por ello que nos parece excesivamente arriesgada la postura, tanto de Galant como de Entrambasaguas, frente a la razón de ser del cine. Pero, claro, esto es una discusión de principios, que rebasa en mucho los límites de esta sección. Limitémonos, pues, a hacer constar que, supuesta la aceptación del concepto inicial, Tomás Galant logra con singular donaire el fin que perseguía. Lo que no es poco.

Hemos recibido también las siguientes publicaciones: «La producción cinematográfica española en 1958», «Boletín informativo de la Asociación de Diplomados del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas» y «Film: Book I», las cuales comentaremos en el próximo número.

XXII CONCURSO NACIONAL

GÉNERO	TÍTULO O LEMA DEL FILM	PREMIOS DE CALIFICACIÓN	PREMIOS ESPECIALES
ARGUMENTO	LA VENTANA	Medalla de Honor «Film de más alta puntuación del Concurso.» Mejor film de argumento	Mejor desarrollo discursivo. (Guión) Interpretación masculina (José Bellots y a título póstumo a Juan Segué)
	EL AUTOMATA	Medalla de Honor	Montaje más expresivo
	EL ESPIA	Medalla de plata	Film argumental que destaque por su originalidad
	LA MUÑECA	Medalla de cobre	Mejor interpretación femenina (Magdalena Abelló)
	AMANECER DEL ALMA	Medalla de cobre
	NO MAS BANANAS	Medalla de cobre	Mejor interpretación infantil
	EL SUICIDA	Mención honorífica
	SOLEDAD	Mención honorífica
	OBSESION	Mención honorífica
	EL CUADRO	Mención honorífica
FANTASIA	FANTASIA EN EL PUERTO	Medalla de plata Mejor film de fantasía
	AIGUA	Medalla de plata
	UN DRAMA PURO	Medalla de plata	Efectos especiales más expresivos
	BALLET DEL AGUA	Medalla de cobre
	LA BAILARINA Y TONEQUE	Mención honorífica
	PRELUDIO A LA TEMPESTAD	Mención honorífica
	W. H.	Mención honorífica
DOCUMENTAL	LAS RAMBLAS	Medalla de honor Mejor film documental	Mejor armonía cromática
	LA VOZ DEL PANTANO	Medalla de plata	Mayor sentido poético Film documental que destaque por su originalidad
	MOTOR DIESEL	Medalla de plata	Mejor calidad fotográfica en blanco y negro.
	HIVERN	Medalla de plata	Comentario más adecuado
	«IMPERATOR»	Medalla de plata	Film de más altos valores espirituales o humanos
	AIGUES TORTES	Medalla de cobre
	VILA-PUIG	Medalla de cobre
	COBRE	Medalla de cobre
	VISPERA DE FIESTA	Mención honorífica
	PORC	Mención honorífica
	ZOO	Mención honorífica
	MOSAICO	Mención honorífica
	V. V. OSCA (Así es Huesca)	Mención honorífica
CLAVELES	Mención honorífica	

PREMIOS DECLARADOS DESIERTOS: Mayor interés experimental o audacia expresiva. — Al film que no le sobre ni le falte un palmo (Tijeras de Plata). — Al mejor film o escenas de humor. — A la utilización de cámara más expresiva. — Al film que destaque por su originalidad (en el género Fantasía).

PREMIO EXTRAORDINARIO: Con posterioridad a la publicación de las Bases se recibió la siguiente aclaración en relación con el premio que concede la Dirección General de Cinematografía y Teatro al film de más alta puntuación del Concurso: «Se otorgará a este Premio el título de PREMIO EXTRAORDINARIO si el film alcanza Medalla de Honor, siempre y cuando el Jurado lo estime conveniente». El Jurado acuerda por unanimidad no otorgar el título.

(*) El Jurado, por unanimidad, ha concedido Premios a «la dirección de los intérpretes de conjunto» así como a «la conjunción estética imagen-sonido».

Las MENCIONES HONORIFICAS se han relacionado por orden alfabético de Autores.

LOS OBSEQUIOS COMERCIALES distribuidos son los siguientes: «Paillard Provincial al mejor film de cada provincia, excluida Barcelona: BILBAO: «El testigo» (A. Jornet). — CACERES: «Imperator» (Manuel Pérez-Sala). — HUESCA: «V. V. Osca» (J. Oltra y A. Boned). — MURCIA: «Fantasía en el puerto» (A. Medina Bardón). — VALENCIA: «La voz del Pantano» (E. Poveda). — ZARAGOZA: «El suicida» (M. Ferrer). — Al mejor film cámara Paillard 16 mm., «La ventana» (Pedro Font Marcet). — Al mejor film cámara Paillard 8 mm., «Hivern» (T. Mallol). — WEHRLI, al mejor film en cámara Nizo «Un drama puro» (Jesús Angulo).

DE CINEMA AMATEUR 1959

PREMIOS DE ESTÍMULO	AUTORES	RESIDENCIA
Mejor film de un cineísta catalán	Pedro Font Marcet	TARRASA
Mejor colección de fotografías	Juan Pruna Flaqué	MATARO
Mejor film de debutante	Ignacio Grau Casulleras	TARRASA
(x) Dirección de los intérpretes de conjunto	Salvador Baldé	BARCELONA
Que mejor exalte el sentimiento católico	Carlos Vallés	BARCELONA
	Agustín Contel	BARCELONA
	Miguel Ferrer Castelar	ZARAGOZA
	Gabriel Pérez Rius	BARCELONA
	José Sancho	MADRID
	Domingo Vila Codina	BARCELONA
(x) A la conjunción estética imagen-sonido	Antonio Medina Bardón	MURCIA
Escenas alta montaña	Federico Ferrando	BARCELONA
	Jesús Angulo	BARCELONA
	Arcadio Gili	SABADELL
	Antonio Medina Bardón	MURCIA
	Santiago Vila Codina	SABADELL
	Domingo Vila Codina	BARCELONA
	José María Ramón Morera y Federico Ferrando	BARCELONA
	Emilio Poveda	VALENCIA
Ambiente industrial	Juan Pruna Flaqué	MATARO
	Fomás Mallol Deulofeu	BARCELONA
	Manuel Pérez-Sala	CACERES
	Arcadio Gili	SABADELL
	Santiago Vila Codina	SABADELL
	Pedro Sanz	MURCIA
	José María Cardona	BARCELONA
	Arcadio Gili	SABADELL
	Manuel Isart	BARCELONA
	Manuel Isart	BARCELONA
Escenas sobre jardines	José Oltra y Alberto Boned	HUESCA
	Enrique Sabater	BARCELONA

COMPOSICIÓN DEL JURADO: Presidente: Delmiro de Caralt; Secretario: Carlos Almirall; Vocales: Dr. José Castillo (por la Dirección General de Cinematografía y Teatro), Salvador Barbeta, Enrique Ibáñez, Gabriel Querol, Juan Llobet y José Torrella, lamentando que este último, por enfermedad, sólo calificara los documentales y que Julio Manegat, por igual motivo, no pudiera asistir a las sesiones calificadoras. Escrutador, sin voto: Francisco Fló.

Los premios de este XXII Concurso Nacional de Cine Amateur son cedidos por los organismos, entidades, empresas y particulares que se indican a continuación:

PREMIOS DE CALIFICACION

Medallas de honor, Medallas de plata y Medallas de cobre, cedidas por la entidad organizadora.

Premio al film de más alta puntuación del Concurso, cedido por la Dirección General de Cinematografía y Teatro, del Ministerio de Información y Turismo.

Premio al mejor film de Fantasía, cedido por el Excmo. Sr. Gobernador Civil de la provincia de Barcelona.

Premio al mejor film Documental, cedido por la Excmo. Diputación Provincial de Barcelona.

Premio al mejor film de Argumento, cedido por el Excmo. Ayuntamiento de Barcelona.

PREMIOS ESPECIALES

Al film de más altos valores espirituales o humanos, cedido por «Casa Riba».

Al film de mayor sentido poético, cedido por «Joyería A. Serrahima».

Al film de mayor interés experimental o audacia expresiva, cedido por D. Juan Bas, desierto.

Al film que destaque por su originalidad, sea en su concepción, en su lenguaje cinematográfico o en su realización. *Argumento* (Trofeo «Josep Punsola»), cedido por D. Enrique Fité a la memoria de su colaborador (la adjudicación definitiva de este Trofeo será al ganarlo durante tres años, consecutivos o alternos). *Documental*, cedido por «Industrial Gráfica Español».

Al film que no le sobre ni le falte un palmo («Tijeras de plata»), cedido por D. Delmiro de Caralt, desierto.

Al mejor desarrollo discursivo (guión), cedido por «Cinematografía Amateur, S. A.»

Al film o escenas de montaje más expresivo, cedido por la Sección de Cinema Amateur del C. E. de C.

A los efectos especiales más justificados y expresivos, cedido por «Cámara Club», de Sabadell.

A la mejor calidad fotográfica o armonía cromática entre los films en color, cedido por «Kodak, S. A.»

A la mejor calidad fotográfica entre los films en blanco y negro, cedido por la «Agrupación Fotográfica de Cataluña».

A la sonorización más adecuada (por su comentario), cedido por «Casa Alexandre».

A la mejor interpretación masculina (Trofeo «Juan Segué» in memoriam), cedido por D. Pedro Font.

A la mejor interpretación femenina (Trofeo «Churry»), cedido por Doña María Feu de Parés.

A la mejor interpretación infantil, cedido por «Casa Arpí».

PREMIOS DE ESTIMULO

A la mejor dirección de los intérpretes de conjunto, cedido por «Casa Aixelá».

A la mejor conjunción estética imagen-sonido, cedido por «C.I.D.A.S.S. Films» de Mataró.

A la mejor film de un cineísta catalán, cedido por «Amigos de la Fotografía y del Cine Amateur», de Murcia.

A la mejor fotografía o colección de fotografías relativas a un film concursante, cedido por la revista OTRO CINE.

Al mejor film de un concursante que se presente por primera vez (Premio del Debutante), cedido por la entidad organizadora.

Al film documental o reportaje que mejor exalte el sentimiento católico, cedido por D. Manuel Villanueva, de Burgos.

Al mejor film o escenas sobre alta montaña o escalada, cedido por la Federación Española de Montañismo (Delegación Regional Catalana).

Al mejor film de tema o ambiente industrial, cedido por la Asociación Nacional de Ingenieros Industriales (Agrupación de Barcelona).

Al mejor film o escenas sobre jardines, cedido por «Amigos de los Jardines».

OBSEQUIOS COMERCIALES

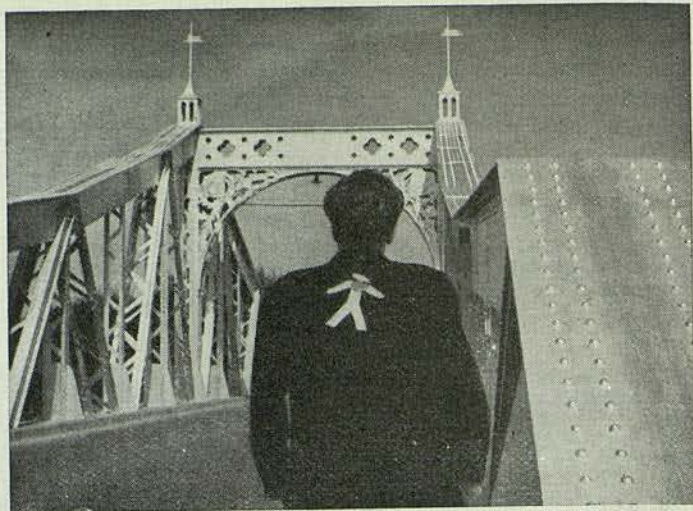
«Paillard Provincial.» Al mejor de los films impresionado con cámara Paillard, procedente de cada una de las provincias españolas, excluida la de Barcelona.

Al mejor film impresionado con cámara Paillard de 16 mm., cedido por «Paillard-Bolex».

Al mejor film impresionado con cámara Paillard de 8 mm., cedido por «Paillard-Bolex».

Al mejor film impresionado con cámara Nizo, cedido por «Pablo A. Wehrli, S. A.»

«TRAVELLING» A LO LARGO DEL XXII CONCURSO NACIONAL DE CINE AMATEUR



EL SUICIDA, de Miguel Ferrer

Aunque es verdad que matemáticamente la cifra de 36 films presentados este año, contra los 44 de la edición anterior, representa un retroceso en la participación, también es cierto que al Concurso Nacional sólo deben llegar las películas amateurs dignas de tal competición. El cineísta no profesional, por el hecho de no estar supeditado a las lógicas exigencias de toda industria, tiene una libertad total de realización, pero desde el momento que decida entrar en concurso se impone una obligación: autoseleccionarse. Es natural suponer que un determinado señor, por más «amateur» que sea, que realice un film en las Islas Baleares, más tarde no lo inscribirá en un concurso cinematográfico sobre Alta Montaña. Con todo esto quiero decir que determinadas películas, por el único motivo de ser amateurs, no tienen base moral para entrar en el Concurso Nacional; por todo el ámbito de la geografía hispana se organizan competiciones de todo tipo. ¿En cuál presentas tu film, cineísta independiente?

Pasemos a comentar los 36 films presentados que correspondieron 14 a la categoría Argumento, 15 al Documental y 7 a Fantasía. El sistema en blanco y negro, todavía dominó en los argumentos, con 9 films; en fantasía, sólo dos dejaron de utilizar el color y en el género de documental 14 películas se entregaron alegremente a la aventura cromática. Me parece estupendo que de 36 films, 24 sean en color; pero procuren los amateurs utilizar el nuevo medio expresivo como parte del específico filmico y no simplemente teñir, con colores diversos, varios metros de celuloide.

ARGUMENTO:

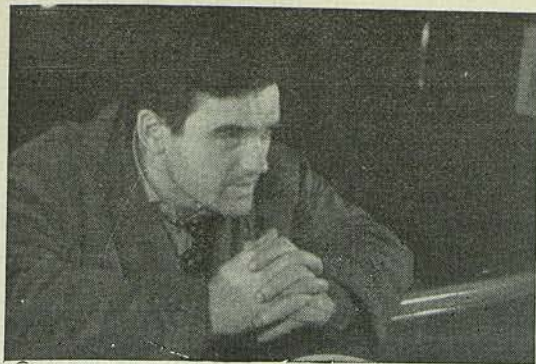
SOLEDAD.— De Gabriel Pérez Rius (Barcelona), nos presenta al hombre que acaba de perder a su mujer. La compañera de su vida ha dejado de existir y, quizá por primera vez, el hombre descubre la soledad. Existe un fallo en el guión, que nos impide saber lo ocurrido al héroe de la historia, y sólo cuando la cámara nos enseña, ya en la mitad del film, el cuerpo de la mujer y las secuencias en el cementerio, comprendemos la primera parte de la cinta. Destaquemos, sin embargo, los diferentes planos del hombre junto a la «llar» que justifican por sí solos el título de la obra y los primeros planos lumínicos en el interior de la iglesia.

HUMANIDAD.— Trata de captar las preocupaciones de un médico ante un posible caso de poliomiélitis.

Todo el interés argumental queda centrado en el resultado de un análisis de la substancia gris de la médula espinal de un niño, que determina la existencia del polio. Si bien el fondo de la película es muy loable, artísticamente no está a la altura y por ello recomendamos al autor dirija hacia otro apartado sus inquietudes cinematográficas. Hay en el film una gran cantidad de sobrepresiones de conseguido efecto dramático, pero, todos lo sabemos, lo bueno si breve dos veces bueno...

LA MUÑECA.— De Salvador Baldé (Barcelona), queda como uno de los films más importantes e interesantes de este Concurso y sólo un gran defecto técnico ha impedido que ocupara una posición superior. La base argumental es el enorme deseo de una niña de baja condición social de tener una muñeca el día de los Reyes Magos. Al empezar la película se nos presenta la muchacha marchando alegremente con una muñeca en las manos, completamente despreocupada de todo lo que la rodea, atraviesa una calle y es víctima de un accidente de tráfico... La cámara enfoca el destrozado juguete, se produce un cambio de plano y aparece una niña mirando apasionadamente una muñeca en un escaparate. Aquí se encuentra el gran defecto que he aludido al principio de este comentario, ya que hasta más adelante no descubre el espectador que se ha producido una «marcha atrás» cinematográfica. Es una lástima porque el autor ha tenido grandes aciertos, entre ellos la lectura de la carta a los Reyes Magos, por la protagonista, en el colegio. ¡Aquí vemos el verdadero cine! La sobrepresión a través de la carta es magistral, aparte de que nos damos perfecta cuenta de los deseos insatisfechos de la muchacha durante toda su niñez. La reacción de la profesora y las alumnas, al escuchar a la protagonista, demuestra una gran labor de dirección de actores. Luego, cuando el desarrollo de los acontecimientos nos conduce al punto de partida, es decir, el lugar del accidente, hay una secuencia digna del mejor neorrealismo italiano: un charnilero ambulante recoge tranquilamente la despedazada muñeca y la cuelga en su carretilla como reclamo de su trasnochada mercancía.

REYES MAGOS.— Resulta una cinta amable y alegremente coloreada. Tres nermanitos contemplando los escaparates de la capital, la víspera de la fiesta de los Reyes Magos. Luego, ya en la mañana del 6 de enero, los niños juegan satisfechos con todos los obsequios de Sus Majestades. En fin, un reportaje familiar verdadera-



EL TESTIGO.

LA VENTANA, de
Pedro Font Marcet



mente agradable para obsequiar, y deleitar, a los amigos en el transcurso de las veladas invernales.

AMANE CER DEL ALMA. — De Carlos Vallés (Barcelona). Intenta delatar la existencia de una infancia abandonada así como su encauzamiento definitivo hacia la sociedad, mediante la intervención de las instituciones creadas para tal fin. Descubrimos en el autor a un buen conocedor de la técnica cinematográfica; por ello, esperamos de él obras interesantes. Ahora, bajo la capa de un fondo moralizador, hemos visto solamente una forma ampulosa de realización y no es que nosotros seamos partidarios de hacer cine de manera simple, pero sí de que se escriba un guión técnico que esté al servicio exclusivo del argumento ideado. La narración tiene un fallo grave siguiendo a un personaje que luego no tiene ninguna influencia en el desarrollo posterior. En cambio se encuentra en falta un conocimiento ambiental más a fondo del correccional donde se regenera el protagonista.

EL SUICIDA. — De Miguel Ferrer Castelar (Zaragoza), es la clásica historia del hombre que, por motivos sentimentales, intenta quitarse la vida. Existe un factor de contraste en los objetos del film: el muñeco de papel, y otro simbólico: el ciclista con la guadaña. Uno representa la vida, el otro la muerte. El suicida sale a la calle dispuesto a matarse y, sin que él se aperciba, unos chiquillos le cuelgan en la espalda un muñeco de papel. El hombre avanza inconsciente de sus actos, como el monigote que lleva detrás, prueba quitarse de en medio por dos veces —en el puente, con el río debajo y en la vía; con la llegada del tren— y siempre, en el último segundo, el deseo de vivir puede más que su desesperación. Cada vez que roza con la muerte, pasa cerca del lugar del ciclista con la guadaña... Al final, agotado por el shock nervioso, va a descansar junto a un árbol. En el momento de apoyarse se clava la aguja que sostenía el muñeco de papel, el suicida nota la sensación de vida, se da cuenta de que a su alrededor existe la humanidad, esboza una ligera sonrisa, se levanta y regresa a la ciudad. El tranvía que le conduce a su casa es seguido por el ciclista con la guadaña, pero las diferentes velocidades separan cada vez más a los dos vehículos; el arrepentido suicida se aleja definitivamente de la muerte. El fin contiene bellas secuencias y encuadres, pero le falta el nervio preciso para adquirir carácter extraordinario.

EL TESTIGO. — Nos presenta al hombre, autor de un robo con asesinato, perseguido por las continuas sospechas y temores de un testigo accidental. En su propio deambular turbado, halla la muerte en plena calle. Ha-

llamos un interesante empleo del travelling, muy significativo para un debutante, pero el acompañamiento musical es desacertado. Deseamos ver próximos films del realizador de «El testigo», para calibrar su verdadera valía e inquietud.

LA VENTANA. — De Pedro Font Marcet (Tarrasa). Es el ejemplo de la interpretación cinematográfica. Dos enfermos en una misma habitación de una clínica, dos seres diferentes espiritualmente —unidos únicamente por el dolor físico— uno bondadoso, normal; el otro egoísta, envidioso, paranoico... Desde un principio el ser anormal siente gran atracción por la ventana de la habitación que se halla, justamente, junto a la cama del otro enfermo. Éste le explica lo que él ve a través de la misma, el otro se imagina ya estar contemplando todo el mundo exterior. Pero, al propio tiempo, lejos de calmar sus ansias, le atrae todavía más la situación de la cama de su compañero. Para conseguir el «privilegiado» lugar llega a cometer el crimen más repugnante; con el camino libre, se traslada, no sin gran esfuerzo, hasta la ventana y una vez allí, una desilusionada visión servirá de castigo eterno para el repulsivo asesino. Sin discusión, la mejor secuencia es la de la muerte del apacible enfermo ante la impassibilidad del otro. Luego hay aciertos aislados, como la resolución plástica del último encuadre, pero lo que se aprecia sobre todo es la preocupación del realizador para que la idea central de la obra resultara de una brutalidad formidable y ello lo ha conseguido aún sacrificando unas posibilidades de planificación, en un sentido no tan directo, como mostrarnos el ambiente de la habitación durante el transcurso monótono del tiempo, etc. La labor de actor, a cargo de los dos personajes principales, alcanza casi la perfección.

EL AUTÓMATA. — De Juan Pruna Flaqué (Mataró). Es la historia del hombre que, en el camino de su vida, dejó la felicidad en la cuneta, para dedicarse enteramente a sus negocios y cuando intentó reparar su error se encontró solamente con la muerte. Para explicarnos todo esto el autor utiliza medios mecánicos: el autómata que suplente al hombre cuando éste ha perdido ya su humanidad, los aparatos que miden el capital y la felicidad (cuando uno sube, el otro baja), y también efectos especiales: el dinero que se va acumulando, mientras el autómata acciona las palancas que consiguen la prosperidad material. Es significativo el término de la película, cuando el hombre de negocios, viejo y agotado, entrega a la muerte todo el dinero que

ganó durante su vida, pero el viento se lleva el vulgar papel que en aquel momento trascendental no posee ningún valor. El realizador sabe utilizar todos los elementos cinematográficos, desde un rápido montaje hasta una buena caracterización indicadora del paso inexorable del tiempo. Los colores de exteriores correctos.

OBSESIÓN. — De José Sancho (Madrid). Es un ejemplo de cine de 1925. Expresionismo alemán con técnica actual, pero mudo. Aquellos primeros planos de la mujer hablando —sin que nadie la oiga, porque en el cine amateur todavía no se sonoriza el diálogo— son francamente «demodés». Pero, aparte de aquel desenchajado rostro, el film tiene unos valores interesantes como son el acertado montaje y la expresividad de la cámara, así como el empleo del Pan-Cinor. El autor, que se presenta como debutante, ha tratado un tema difícil, —los celos de una mujer al descubrir la amante de su marido a través de un cuadro a punto de terminar—, pero ha salido adelante. Esperamos ilusionados otra obra de este realizador, para definirlo dentro del cine de formato reducido.

NO MÁS BANANAS. — De Agustín Contel (Barcelona), es una buena combinación del cine de pensamiento con el cine de familia, mezclado todo con un poco de fantasía. Su argumento es original: el niño que come más bananas de las permitidas por su mamá, tiene una pesadilla durante la noche, los genios de los plátanos descubren las escondidas mondas y deciden procesar al ser humano por muerte innecesaria de los frutos. Cuando los jueces van a condenarle se escabulle del lugar, lo que da motivo a una graciosa persecución por toda la casa. Por último se despierta y su hermanito pequeño le ofrece una banana, que es rechazada por el asustado muchacho. El autor ha mezclado muy bien los personajes reales con los símbolos fantásticos.

LA CITA. — Es el vulgar relato de las entrevistas, más o menos clandestinas, de una viuda con su amante. Tampoco en esta película se ha trabajado el guión. Simplemente se ha partido de una idea sin base argumental y con un desenlace trivial que no convence a nadie. Quizá se hubiera podido explotar más la parte que se refiere al hijo de la mujer, pero, tal como se nos ha presentado, carece de un valor global. Lo único que señalaremos es la planificación en las secuencias del automóvil y, en el aspecto de pensamiento, el momento en que ella se ensucia las manos con el barro de una maceta.

EL ESPÍA. — De Ignacio Grau Casulleras, (Tarrasa), tiene ante todo originalidad. La cámara encuadra a to-

dos los personajes de medio cuerpo hacia abajo, lo que da un gran valor expresivo a los movimientos del cuerpo, manos y pies. El argumento es sencillo: un espía coge unos documentos y teme a cada instante ser perseguido por otros «compañeros» al servicio de una potencia enemiga. Para despistar a los presuntos perseguidores, entre ga la cartera a un niño, sube a un tren y baja en el momento justo de arrancar, etc. Al no descubrir nunca la cámara la cabeza de los personajes, el espectador está en continua tensión ya que nunca sospecha lo que va a pasar. También, el curioso movimiento de un llavero por parte del protagonista, ayuda a crear el «climax» necesario. En resumen, una cinta experimental que agrada a todo el mundo por su corrección dentro de la sencillez temática.

EL CUADRO. — De Domingo Vila Codina, (Barcelona), es la aventura de un ladrón sentimental que entra en una casa con la lógica intención de apoderarse de objetos de valor y que, durante su «trabajo», descubre a un niño que no puede dormirse por el miedo que siente hacia un cuadro. La historia termina bien, el ladrón coge el cuadro, abandona todo lo que había robado y sale de la casa. El pequeño ya podrá dormir. El autor no ha sabido relacionar artísticamente dos factores importantes de la película: el cuadro y el niño. Nunca sabemos exactamente el sentimiento del crío hacia la obra pictórica, es algo que se adivina, pero no se percibe claramente. El realizador tiene algún acierto, como el empleo de efectos sonoros en el caso de las gotas de agua, que sólo se oyen cuando el niño presta atención (esto es exactamente lo que sucede en la vida real).

DOCUMENTAL:

LA VOZ DEL PANTANO. — De Emilio Poveda (Valencia), presentada al Concurso como no documental, ha sido incluida dentro de esta categoría, por considerar el Jurado que reunía mayores méritos como tal; por otra parte, si bien se nos cuenta la historia del pueblo que actualmente está cubierto por las aguas, la narración no se impone nunca a la realidad por lo que el film tiene un valor de documento vivo. Hay también un sentido poético, cuando el niño no tira la piedra al pantano tras oír el relato contado por su abuelo. Las vistas del pueblo que existe bajo las aguas son interesantes aunque los peces sean más propios de un acuario que de un pantano, pero suponemos que el autor de esta cinta prefirió



EL AUTOMATA, de Juan Pruna.

LA VOZ DEL PANTANO (rodaie), de Emilio Poveda.



envolver este «álbum de recuerdos» con algo más romántico. Esto se nota asimismo en la elección de la música que de una manera muy discreta acompaña todo el documental. Aplaudimos sin reservas este documento sentimental, con un colorido muy ajustado, que ha constituido una de las pocas sorpresas del Concurso del presente año.

MONASTERIO DE PIEDRA. — Constituye una colección de fotografías de las diferentes cataratas provocadas por las aguas del río Piedra en el llamado Vergel. El maravilloso espectáculo de todas las cascadas, desde la denominada Trinidad hasta la grandiosa Cola de Caballo, que se ofrece a todos los visitantes de este turístico lugar, no ha sido totalmente reflejado en el documental que comentamos. Falta, quizá, más nervio en el movimiento de la cámara y en la sonorización, ya que la naturaleza ha puesto lo demás.

COBRE. — De Pedro Sanz (Murcia). Como su nombre indica trata de todo el proceso de extracción de este metal. En primer lugar este documental tiene un valor de tipo industrial, sin grandes preocupaciones artísticas, pero con una cámara aceptable. Hay que destacar el montaje imagen-sonido del comienzo del film donde el autor ha combinado de una manera dinámica ambas cosas. Lástima que la cinta decaiga más adelante, al no poder seguir el rápido ritmo impuesto al principio. Por otra parte, le falta un comentario, por sucinto que fuese.

HIVERN. — De Tomás Mallol (Barcelona). Es una visión de nuestra Costa Brava durante los meses invernales, cuando aquellos parajes aparecen desiertos y se puede descubrir su verdadera alma. La película es comentada con añoranza poética y la cámara tiene el valor de darnos unos encuadres de una significativa soledad. Recordamos ahora la panorámica de la playa sin un bañista, las mesas y sillas solitarias, la placa de Coca-Cola sin interés comercial, etc., todo esto con un color muy a propósito. La curiosidad de este documental radica en mostrarnos unos lugares archiconocidísimos en una época en que nadie los visita.

CLAVELES. — De Enrique Sabaté (Barcelona). Es una obra malograda y de poco sirve su acertada fotogra-

fía. La exportación de los claveles de la Maresma, ha adquirido una importancia comercial tan enorme que es lástima que un amateur que conoce el oficio haya desperdiciado la oportunidad que el tema le ofrecía, para depurar una cinta de verdadero interés. Si el mercado europeo se disputa este producto de nuestras costas, ¿por qué este carácter minifundista en la recogida, envase y envío de los claveles? El hecho de ser aficionado no justifica la modestia en la realización; es el tema quien tiene la palabra.

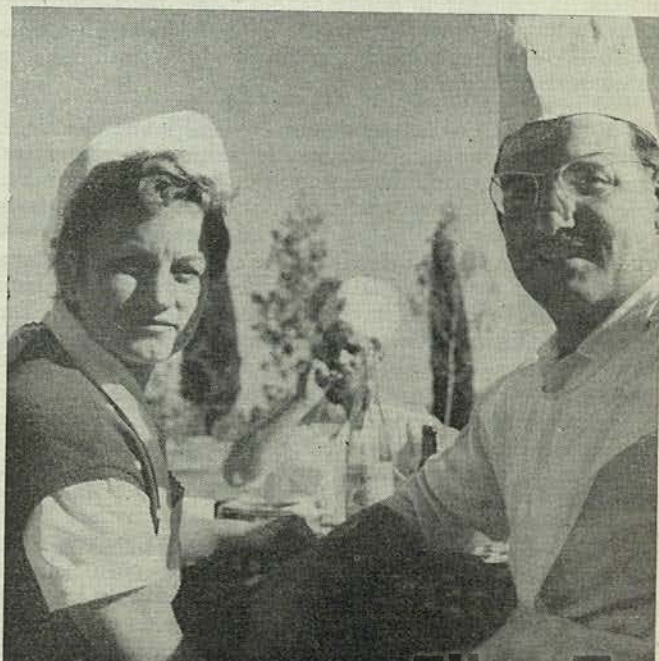
ZOO. — De Manuel Isart (Barcelona). Es la exposición cinematográfica de cómo debe ser un parque zoológico. El autor nos descubre con la cámara el Zoo de nuestra ciudad cuando todavía existían aquellas antiestéticas rejas entre las fieras y el público, que privaba de una perfecta visión, a la vez que alejaban al visitante de toda idea de realidad. Luego nos trasladamos con la cámara tomavistas a los Parques zoológicos de Lisboa y París donde vemos cómo los animales de toda especie viven en un régimen de semilibertad, sin peligro alguno para las gentes que los contemplan. Por último regresamos a Barcelona cuando las reformas del Parque de la Ciudadela han transformado nuestro Zoo. Ahora podemos sentirnos orgullosos ya que poseemos un Parque de Fieras a la altura de los mejores del continente. El simple hecho de mostrarnos en la misma cinta el ayer y hoy del Zoo de la ciudad tiene de por sí un valor documental, pero la realización peca de lentitud. Entre los aciertos destaquemos el encadenado entre el cartel turístico del Zoo y la propia fiera en la jaula.

MOSAICO. — De Manuel Isart (Barcelona). Se entretiene toda la cinta en enseñarnos el trabajo con las piedrecitas de diversos colores que, en armoniosa composición, dan por resultado verdaderas obras de arte. Tras ver, detalle por detalle, todo el proceso de formación de los moldes que darán el dibujo final, el autor nos muestra diferentes obras ya terminadas, entre la que descuella el mosaico situado en la fachada del Templo Nacional Expiatorio del Tibidabo.

VILA-PUIG. — De Santiago Vila Codina (Barcelona). Es un conjunto de secuencias de la vida del famo-

«PORC», de Arcadio Gili.

V. V. OSCA (ASI ES HUESCA), de José Oltra y Alberto Boned (Rodaje).





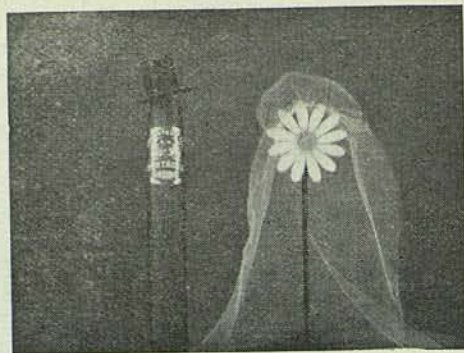
Manuel Pérez-Sala, rodando IMPERATOR.

so pintor de San Quirico de Tarrasa. No tiene ningún valor biográfico, toda vez que el film queda reducido a la exposición de determinados momentos de la realización de las obras de Vila-Puig. Naturalmente, por ser el paisaje la especialidad de dicho pintor, la cámara nos descubre varias vistas del Valle de Arán y otros lugares donde el artista halló la inspiración necesaria para crear las obras que le dieron, más tarde, las más altas recompensas en cuantas exposiciones de carácter oficial se presentó.

V. V. OSCA (*Así es Huesca*). — De José Oltra y Alberto Boned (Huesca). Es el documental realizado por unos entusiastas oscenses que se presentan por primera vez al Concurso Nacional. La cinta pretende mostrarnos la ciudad bañada por el Isuelda, pero resulta monótona dada su duración sin un momento de dinamismo. En oposición a esto, existen algunos planos muy acertados de color, así como unas escenas de jardín dignas de todo elogio. Procuren estos animosos cineístas cuidar en otra ocasión algo más el comentario; se debe «decir» casi todo con la cámara; la banda sonora tiene que supeditarse a la imagen —para formar con ella un armonioso conjunto—, lo contrario fatiga al espectador y le distrae en la comprensión del film.

MOTOR DIESEL. — De Juan Pruna Flaqué (Mataró). Es un interesantísimo documental sobre los principios, construcción y propiedades de este motor denominado Diesel que se basa en utilizar la fuerza expansiva de la combustión del petróleo o aceites minerales pesados, provocada al mezclarse éstos con aire calentado a alta temperatura por compresión. A pesar de estar realizado bajo el signo de lo industrial, resulta de un interés didáctico enorme, toda vez que se nos presentan las cosas, desde el principio —con el ejemplo del fuelle para la bicicleta—, con extrema sencillez y amenidad. El guión ha sido trabajado y sobre todo, al final, no se ha abusado con los ejemplos de utilización del motor Diesel. Sólo alabanzas puede recibir un film realizado con tanta sobriedad.

VISPERA DE FIESTA. — De José M.^a Cardona (Barcelona). Es una serie desconcertante de primeros planos, planos generales, planos cortos, etc., conjunto de lenguaje cinematográfico que pretende introducirnos en el ambiente campestre de una vigilia de un día festivo. Carretas tira-



UN DRAMA PURO, de Jesús Angulo.

das por bueyes desfilan ante nuestros ojos, sembrando la confusión en nuestro cerebro que pretende descubrir un significado entre tanto dinamismo. Cabe destacar un color muy acertado e interesante.

LAS RAMBLAS. — De José M.^a Ramón Morera y Federico Ferrando (Barcelona). Nos ofrece una visión muy interesante de la calle más típica de Barcelona. Con una panorámica tomada desde el mirador del monumento a Colón, la cámara nos descubre, a vista de pájaro, las Ramblas desde la Puerta de la Paz a la Plaza de Cataluña. Luego el autor se entretiene en enseñarnos detalle por detalle lo más característico en cada trozo de paseo y en la hora más oportuna: de madrugada, los hombres que barren, la gente que todavía descansa en las sillas... Se levanta el día y llegamos a los puestos de flores, los turistas adquieren postales de la ciudad, los desocupados contemplan los pájaros en sus jaulas y los peces de colores colocados en bolsas de plástico... Atardece, aumenta el tráfico de vehículos, la masa humana se dirige al hogar después de la dura jornada... Es ya de noche, un mundo nuevo reina en Las Ramblas, bajo la luz del neón, entre el que se mezclan los muchachos de la Navy, dignos representantes del país del Tío Sam. Aparte de su acertado color, este documental tiene un valor expresivo enorme, así como un montaje excepcional en el que se relaciona siempre el sentido de lugar y tiempo: de Canaletas al Puerto y de la mañana a la noche.

PORC. — De Arcadio Gili (Sabadell). Es una detallada descripción de lo que le ocurre a un cerdo cuando le llega su San Martín. A partir del momento en que el animal deja de existir, el objetivo capta, sin concesión alguna, todo el proceso de selección de sus diferentes partes comestibles. El final del documental es un conjunto de secuencias de una suculenta comida cuya víctima es el héroe de nuestra historia. El film puede o no gustar; depende de la apreciación estética de cada uno, pero nadie puede negar que el autor ha conseguido, con un ritmo acelerado, enseñarnos todos los pormenores de la matanza y además ha sabido adornar su obra con momentos humorísticos.

AIGÜES TORTES. — De Arcadio Gili (Sabadell). Es una interesante colección de postales en color de unos parajes encantadores. La parte septentrional de la provincia de Lérida posee una gran cantidad de rincones de ensueño, pero, por motivos que no entran en mi cometido expli-

car, no gozan de la debida popularidad. Por ello celebro que los amateurs, siempre deseosos de ampliar sus fronteras, dirijan el objetivo de sus cámaras tomavistas hacia estos lugares que todo el mundo debería conocer.

«IMPERATOR». — De Manuel Pérez-Sala (Cáceres). Es una curiosa mezcla de grabados y fotografías, en color muy aceptable, que narran la vida del Emperador Carlos I. La cámara se entretiene sobre todo con vistas muy interesantes del Monasterio de Yuste, acompañadas de un comentario muy cuidado dada la importancia y seriedad del tema. El autor ha solucionado de una manera correctísima el paso del tiempo y lugar, a base de enfocar una serie de nubes en continuo movimiento y con un fondo de cielo azul. En fin, «Imperator» es una película con méritos propios para figurar en una cinemateca de archivos históricos.

FANTASIA:

BALLET DEL AGUA. — De Arcadio Gili (Sabadell). Relaciona dentro de sí el aspecto documental y de fantasía que pueda tener un film. Su clasificación dentro de este último apartado obedece a las mismas razones que las adoptadas por el Jurado en el caso de la cinta «La voz del pantano». En la obra de Gili observamos una ausencia absoluta de guión y naturalmente «no sólo de agua vive una película», por más que ésta, partiendo de un desnivel artificial, tome curiosas formas al estancarse en determinados lugares. En resumen, no se ha sabido aprovechar el factor natural.

UN DRAMA PURO. — De Jesús Angulo (Barcelona). Nos relata, de una manera simple, pero dinámica, un amor entre un puro y una margarita, que finaliza en tragedia. El principal mérito de este film radica en su montaje, que en algunas secuencias nos recuerda el de los mejores maestros del cine ruso; sobre todo en el momento en que, al disparar Cupido la flecha sobre los dos protagonistas, se efectúa un rápido cambio de plano que produce una sensación de movimiento. Una buena película la de Jesús Angulo, que nos gustó por su diafanismo en todo su conjunto; naturalmente, a partir del momento en que se inicia su trama fantástico-argumental, porque el prólogo no tiene ninguna relación con la parte estricta de la cinta que es adonde se dirige el juicio que hemos emitido.

PRELUDIO A LA TEMPESTAD. — De Santiago Vila Codina (Barcelona). Pretende enseñarnos, en 6 minutos, el principio de una tormenta, con fondo musical de Honegger. La idea de aglutinar una perturbación atmosférica con una composición melódica puede dar excelentes resultados, si imagen y sonido tienen una relación constante, sea por sincronización o por contrapunto, pero en el presente caso la parte visual no tiene la suficiente expresividad.

W. H. — De Domingo Vila Codina (Barcelona). Es una breve parodia del hombre ante la mecanización. Un obrero se encuentra ante una excavadora gigante, el trabajador la examina con ignorante curiosidad y sin saber exactamente de qué se trata, pero al entregarse tranquilamente a su trabajo, la máquina inicia misteriosamente una serie de movimientos que desconciertan al ser humano, que termina por caer vencido y agotado dentro de la enorme cuchara, teóricamente dispuesta para ahorrarle el esfuerzo físico. Es curiosa la disposición de la cámara, que no permite ver nunca el puesto de mando de la máquina; así, al iniciar sus movimientos, parece que tenga vida propia. La idea de este film —donde exista la mecanización, sobra el factor humano— es bastante buena, pero no se ha trabajado lo suficiente el guión para que en la práctica resultara una obra de categoría.



LA BAILARINA Y TOÑEQUE, de Antonio Medina Bardón

AGUA. — De Federico Ferrando (Barcelona). Es el ejemplo de la cámara al servicio de la acción. Unos jóvenes excursionistas se pasan alegremente una pelotita que en un momento determinado se escapa de las manos de uno de ellos y se dirige, ayudada por la pendiente, hacia un riachuelo que la transporta en sus aguas hasta el mar. Color y montaje han sido utilizados con inteligencia para dotar al film de unos atractivos visuales a la vez que hacer interesar continuamente al espectador por el recorrido de la pelota. El autor ha demostrado que, con una idea elemental bien realizada, puede obtenerse un film correcto.

LA BAILARINA Y TONEQUE. — De Antonio Medina Bardón (Murcia). Fantasía que pretende jugar con seres reales e irreales, es otra muestra de film para enriquecer las cinematecas particulares. Hay, desde luego, una inquietud de realización, como unos efectos especiales a veces no muy bien disimulados, pero en su conjunto la película peca de ingenuidad. Es la historia del niño que, jugando en el jardín de su casa, se le aparece una danzarina de su misma edad y ejecuta unos números de ballet ante el interesado muchacho, hasta que vuelve a desaparecer por el sitio de donde había salido.

FANTASIA EN EL PUERTO. — De Antonio Medina Bardón (Murcia). Aún con ser de las cintas de más poca duración en el sentido de tiempo real, ha sido la obra más aceptable dentro de la categoría que comentamos. El film representa una visión de diferentes objetos que se pueden hallar en un puerto (cuerdas de amarre, barcas de pesca, etc.), tomados en su reflejo móvil en el agua e invirtiendo la cámara para que aparezcan en su posición real. El resultado cinematográfico es el conjunto de unas imágenes fantásticas. También el color es víctima de este movimiento, por lo que adquiere tonalidades sorprendentes, entre las que destaca la luz de las farolas de las barcas de los pescadores. Hay otro gran valor en esta película: la banda sonora. Se ha conseguido una perfecta sincronización audiovisual; todos los objetos que aparecen frente a nuestros ojos se mueven realmente por energía natural, pero el autor consigue que sigan el ritmo de la música del film. «Fantasía en el Puerto» se podría definir como el dibujo del sonido, cuyos ejemplos anteriores encontramos en las mejores obras del canadiense Mac Laren.

Enrique Ibáñez

FilmoTeca
de Catalunya

EL CINE AMATEUR IRRUMPE EN LA JURISPRUDENCIA LABORAL

por CARLOS ALMIRALL WENBERG
Abogado del Ilre. Colegio de Barcelona

Si bien es cierto que la finalidad del cine amateur queda limitada por la propia afición, el «hobby» que dicen los americanos, no es menos cierto que a su vez puede tener múltiples misiones que cumplir, ya sean artísticas o didácticas y que la comercialidad que preside al cine profesional pocas veces le será permitido alcanzar. Pero una reciente sentencia de la Magistratura de Trabajo número 7 de las de esta Ciudad y su Provincia, acredita que también el cine amateur puede ser factor importante en el ámbito jurídico y concretamente en la jurisprudencia laboral, ofreciendo una nueva esfera de insospechadas posibilidades para los aficionados al llamado cine de paso estrecho.

Sucedió que en una importante e industriosa población de nuestra provincia una empresa electromecánica designó un nuevo Jefe de producción; desde aquel momento uno de los operarios comenzó a manifestar una actitud de descontento hacia la actuación de éste, y a producirse con marcada conducta obstruccionista en el cometido de encargado de la sección de prensas que tenía asignado, originando con su proceder negligente en la colocación de matrices en las prensas, la rotura de diversas matrices, útiles y punzones, todo ello en un número desacomodado en tal género de trabajo, por lo que la Empresa se vio obligada a advertirle por escrito, a pesar de lo cual persistió el operario en su actitud obstruccionista y manifiesta apatía, utilizando tan sólo una mano y haciendo a veces dar dos golpes en vacío a la prensa con perjuicio para ésta y sus moldes, mientras retiraba las piezas estropeadas, lo que motivó que la Empresa procediera a formalizar su despido, imputándole malos tratos de palabra a su Jefe, disminución en el rendimiento, defectos en piezas fabricadas y faltas de puntualidad.

El operario recurrió ante la Magistratura; y el día 25 de marzo último se celebró el juicio correspondiente, fecha que desde ahora debe quedar como eslabón histórico para el cine amateur, por cuanto como prueba, la Empresa, bajo la dirección del Letrado D. Alberto Vilanova Font, aportó la cinta cinematográfica que a escondidas, detrás de otras prensas, había sido tomada por un dirigente de la Empresa, de tal forma y manera que en la misma puede observarse la manera inconveniente de trabajar del operario, utilizando una sola mano y haciendo funcionar hasta dos golpes en vacío la prensa al retirar las piezas estropeadas, con perjuicio notorio para aquélla. Testigos presenciales han manifestado la emoción del momento cuando el Letrado de la Empresa solicitó del Magistrado, autorización para oscurecer la Sala en donde se celebraba el juicio y colocar la proyectora, pero lo más impresionante fue la fidelidad con que la película reflejaba la obstruccionista actitud del operario y su negligente proceder, finalizándose la proyección con el claro convencimiento por todos los presentes de que el despido era totalmente justificado.

Así lo refleja claramente la sentencia de la Magistratura en su último considerando y fallo al decir: «...la actitud obstruccionista con que se vino produciendo el operario desde la designación de un nuevo Jefe en la Empresa, originando con su proceder negligente en la colocación de las matrices en las prensas, roturas de aquéllas en número elevado, y posteriormente, al ser pasado al servicio de una prensa, reiterando aquella acti-

tud produciéndose con la apatía que HA DEMOSTRADO LA CINTA CINEMATOGRAFICA APORTADA COMO PRUEBA POR LA DEMANDADA, en la que puede observarse su manera inconveniente de trabajar, utilizando sólo una mano y haciendo funcionar hasta dos golpes en vacío la prensa, al retirar las piezas estropeadas, con perjuicio para aquélla, tales hechos, por la trascendencia perjudicial que para los intereses de la Empresa representaba y por encajar en los apartados b) y f) del artículo 77 de la Ley de Contrato de Trabajo, e incluso por la voluntariedad que acusan de la deslealtad prevista en el apartado e), del mismo precepto, justifican más que sobradamente la decisión de despido adoptada por la Empresa, que por ello debe ser declarado procedente con las consecuencias que para tal declaración establece el art. 99 del Decreto de 4 de julio de 1955».

Y es así como el cine amateur ha venido a colaborar con la jurisprudencia laboral iniciando una faceta de insospechadas posibilidades en favor de la productividad y su incremento, de los obreros que cumplen con su deber y de las Empresas... que cuentan con cineístas amateurs en sus filas.



SOBRE EL TEMA: EL ASPECTO CREMATISTICO EN EL CINE AMATEUR

Una opinión sobre el tema «El Aspecto Crematístico en el Cine Amateur».

Se aborda en la revista «Otro Cine» un tema que su autor califica de escaso interés para los cineístas aficionados; no obstante, en mi opinión, el interés es de suma importancia y lo considero una de sus bases fundamentales.

Prescindiendo respetuosamente de lo que en la U. N. I. C. A. pueda conceptuarse sobre tal asunto, creo yo que el desvío de lo que fundamentalmente es el cine amateur queda demostrado con la simple propuesta del cambio de nombre por el de CINE LIBRE, ya que verdaderamente sería una libertad rayana en un libertinaje, y eso no lo creo conveniente en manera alguna. Un film es de aficionado o no lo es; en este dilema no hay subterfugio ni considerando alguno.

Si el autor del film es un señor que se vale de este arte para su *modus vivendi*, no es un aficionado, es un profesional; el que este profesional adopte procedimientos y formas de aficionado, no le exime en manera alguna de su profesionalismo y por tanto su obra será siempre la de un profesional; reza el refrán que: «El hábito no hace el monje» y otro que: «La mona aunque se vista de seda, mona se queda.»

Así también entiendo que los premios en metálico en los concursos deben ser eliminados. Una cosa es el honor que puede representar un premio, otra el interés del metal. El amateur pulcro debe huir como del demonio del elemento crematístico; éste no acarrearía nada más que verdaderas calamidades entre los cineístas aficionados.

Es por ello que entiendo que los profesionales y los premios metálicos deben ser excluidos totalmente. El aceptarlos dentro del ámbito del cine aficionado, es contraer una enfermedad contagiosa que se convertiría en endémica, además de una TORRE DE BABEL.

El tema apuntado en «Otro Cine» entiendo que no es otra cosa que un confusionismo peligroso para los cineaficionados, especialmente si se faculta para la percepción de cantidades en metálico. Ello creo debe rechazarse ya partiendo del punto doctrinal del CINE AMATEUR o Aficionado; lo demás de cambiar nombres como el propuesto de Cine Libre, es puro confusionismo básico.

Referente a la pregunta de ¿puede un amateur cobrar si pasa su film por la T.V.?... es otro cantar. Dado el caso de que a la T.V. le interese presentar un film amateur, entiendo yo que el autor del film tiene derecho sobre su proyección; mas estos derechos deben ser reglamentados previa confección de unas tarifas que podría confeccionar la U.N.I.C.A. y de cuyo valor el autor percibiera la mayor cantidad estipulada en un tanto por ciento, como así otros dos tantos por ciento destinados uno a la entidad a que perteneciera el autor y otro a la U.N.I.C.A. como derechos de administración y tutelaje de los films.

Sobre la tercera pregunta: ¿Se admite un film en un concurso Amateur si ha recibido subvención para su realización?... NO. Todo film subvencionado con anterioridad a su realización o después de ella empero que a priori le haya sido ofrecida una subvención, pierde la cualidad de ser amateur ya que existe de hecho el interés del metal y el amateur según mi criterio debe rehuirlo siempre que note el menor síntoma de su probable percepción.

Finalmente. Si el cineísta ha tenido colaboraciones de profesionales tampoco puede su obra ser considerada como amateur. Los profesionales nunca trabajan por afición, y de no trabajar por afición, deben hacerlo por remuneración. Entiendo que por el prestigio del cine amateur, debe rehuirse de todo lo que es especulación y principalmente de dinero.

Somos amateurs; no comerciantes.
Manresa, junio de 1959.

Francisco J. Cirera
Suscriptor de «Otro Cine» y
de la desaparecida «Cinema Amateur»

LA BIBLIOTECA DEL CINEMA DELMIRO DE CARALT

donada por su fundador a la Ciudad
agradecerá ofertas, por escrito, de
obras agotadas sobre cinema

Dirigirse a:

Escuelas Pías, 103 - BARCELONA



«GAMBERRUS UNIVERSALIS»

Guión seleccionado de nuestro I Concurso de Temas

Este respetable ciudadano de cinco años ha venido al Jardín Zoológico acompañado de su papá. Es un bonito día de primavera, y los inquilinos del parque se hallan de excelente humor. También el peque está contento de ver a sus amiguitos los charlatanes loritos, el torpe y gracioso pato, el bonachón burrito, Su Alteza El León (y familia), la frágil gacela... ¡Ah, pero si allí están los monos!... ¡Y cómo se ríe el chiquillo! Los chimpancés le han visto acercarse y le saludan con mil volteretas y equilibrios.

El bobo del padre también ríe como un chiquillo, y es su hijo quien le tira de la manga para ir a visitar al buenazo del elefante. ¿Eh? ¡Pero si la jaula está vacía! ¿Dónde está el elefante? —parece interrogar la cara del



niño. El padre baja la cabeza. Saca un pitillo. Su hijo señala insistentemente la jaula ¡vacía! El elefante ya murió. Víctima de algún desaprensivo. Mas, ¿cómo explicárselo a un niño? El hombre juguetea nerviosamente con el cigarrillo, para finalmente estrujarlo con fuerza en su puño, luego abre la mano y deja caer el destrozado pitillo. El peque se ha puesto triste, y se seca una lagrimita que corría por su mejilla...

Son muchos los que visitan el Zoo un domingo por la mañana. Por ejemplo, echemos un vistazo a la puerta de entrada. Aquí vemos a un sacerdote, a un matrimonio cuarentón, a un recluta con permiso, a una «chacha» y tres pequeños; todos haciendo cola frente a la taquilla. ¡Interesante colección de tipos humanos!

Ahora se ha agregado un tipo algo extraño. Es joven, viste descuidadamente, y mastica chicle. Sonríe burlonamente a todo el mundo, y adopta poses de «duro» de cine americano. Le ha guiñado un ojo a la criada, ha-

ciendo que la muchacha se turbase. Envalentonado por lo que ya considera presa fácil, se le acerca en plan de conquista. Ligero pellizco del niño-pera, y chillido de la chica... En este momento, el soldado se vuelve, agarra al sinvergüenza por la americana, le propina varias bofetadas y de un empujón lo tumba por el suelo. Aplausos del público. El recluta se cuadra: había pasado un teniente.

En el interior del recinto la gente se mezcla, y nuestros personajes van de aquí para allá. Pero aquí vemos a nuestro respetable ciudadano montado en su burrito. El niño lo está pasando estupendamente, y al desmontar acaricia cariñosamente al asno que ha sido tan servicial con él.

Ahora es su papá quien carga con él. Montado sobre los hombros, el niño contempla el estanque donde las focas se zambullen una y otra vez. A lo lejos, acurrucada en su jaula, una vieja mona le busca las pulgas a su realquilada. Un mandril lanza un chillido de júbilo al descortezar un cacahuete, mientras un par de castores roen muy a gusto unos mendrugos de pan seco remojados en el agua de su estanque. El sol está ya alto, y el público goza de la paz del Jardín sin sospechar que una amenaza acecha a la tranquilidad de los animales. En efecto, en aquel banco solitario volvemos a encontrar al niño-pera con un moquete bastante hinchado. ¡Cuando los de infantería pegan un guantazo...!

El indeseable está atareado con un bocadillo y un quinto de cerveza. Al terminar su comida, lanza furtivas miradas de soslayo para asegurarse de que no es visto. Entonces, y con el mayor disimulo, rompe la vacía botella de cerveza contra una roca. Y con infernal cuidado separa unos finísimos trozos de cristal que introduce en un trozo de miga de pan; hecho lo cual lanza una apenas perceptible carcajada sarcástica. Ha guardado el alimento mortal en su bolsillo, y ahora se dispone a encender el onésimo pitillo de la mañana. En su mente, una idea monstruosa ha tomado forma de venganza: el pan con vidrios será para los osos. Y lentamente se dirige hacia la dependencia de los plantígrados dispuesto a cometer su fechoría. En su cara se dibuja una cínica sonrisa, presagio de nada bueno.

De espesas pieles blancas, dos osos se bañan para refrescarse del, para ellos, agobiante sol primaveral. En el agua se pelean amistosamente, reviviendo pretéritas luchas acaecidas en los lejanos témpanos de hielo. ¡Es todo un espectáculo el verles chapucear! Y el éxito de su exhibición lo demuestra el nutrido público que se agolpa para verlos mejor.

Perdido en medio del grupo de curiosos, nuestro héroe el niño, busca a su papá el cual, el muy ganso, se divierte mucho con el juego de los osos blancos. El peque, con infantil inocencia, se quiere abrir paso entre las piernas de las personas que están delante de él para colocarse junto a su papá.

Es entonces cuando el sinvergüenza y presunto asesino de los osos, le ve desamparado y pretende «divertirse» a su costa. Con salvaje malicia pisa disimuladamente el piececito del niño, que, naturalmente se echa a llorar. Antes de llamar la atención, el desalmado pretende escabullirse. Pero una enérgica mano se posa sobre su hombro. Es el venerable sacerdote que vimos en la cola de la taquilla. Lo ha visto todo. Y tiene buen cuidado en no dejar escapar al desaprensivo que es capaz de herir a un niño pequeño e indefenso.

Indignación del público, lloriqueo del pequeño ciudadano, cinismo del niño-bonito, reprimenda del cura... y el padre de la criatura que se ha enterado y está a punto de llegar a las manos con el agresor de su hijo.

En fin, se arma un escándalo mayúsculo, comparado con el cual la aparente lucha de los osos pierde todo atractivo. La noticia se propaga, rápidamente por todo el zoológico. Un guacamayo se lo cuenta a una cotorra; más allá, la vieja mona se rasca el cogote, preguntándose en qué acabará la cosa. El tigre, sospechando que va a haber sangre, se pasea nervioso por su jaula. La jirafa estira el cuello todo lo que puede para enterarse mejor del asunto. Y hasta el hipopótamo bosteza, como quejándose de que ni siquiera en domingo le dejen dormir en paz...

El tumulto ha llamado la atención de un guardia del Zoo. Ahora sí que se van a poner las cosas en claro. El pobre golfo tiembla de miedo ante lo que le espera. ¿Le echarán en la jaula de los leones? Él ha sido siempre un especialista en el sucio juego de tirar la piedra y esconder la mano. Pero esta vez le ha fallado...

Es conducido a presencia del Sr. Director del Zoo

Y frente al despacho de la Dirección, empieza a vaciarse los bolsillos: una navaja, un sonajero (?), cinco petardos, dos trozos de tiza, cordeles, cerillas y... ¡la mortífera miga de pan! Afortunadamente para los osos, el malvado no ha tenido tiempo de arrojarla en el estómago de los plantígrados. De otro modo, la Colección Zoológica contaría con algunos ejemplares menos. Él fue quien envenenó al elefante y al primer hipopótamo, arrojando colillas encendidas en la enorme boca de la confiada bestia. Ciudadanos como éste no abundan, por suerte para todos. Por ello es preciso un severo escarmiento, una lección que la recuerde toda su vida. Sus primeros delitos quedaron impunes; mas ahora pagará por ellos. Y mucho dudamos de que le queden ganas de repetir la gracia, pues la sentencia también tiene su miga, aunque sin vidrios:

El «gracioso» ha sido condenado a pasar tres días encerrado en la que fue jaula del elefante, a dieta de PAN, CACAHUETES y AGUA. Y el pequeño a quien pisó es quien le tira cacahuets para regocijo de todos.

La paz ha vuelto al Jardín Zoológico. Incluso las flores que crecen junto al césped parecen exhalar un perfume más intenso, y los cisnes podrán poner su nota de ornamentación majestuosa nadando tranquilamente sin temor a ser envenenados para distracción morbosa del niño-pera. En sus respectivas jaulas, los simios brincan de contento. Saben que tienen un nuevo vecino, que resulta mucho más cómico que ellos mismos.

Pero, ¡cuidado, niños! No acercarse que muerde. Es un ejemplar peligrosísimo. Ya reza el cartel de su jaula:

«GAMBERRUS UNIVERSALIS»

Pedro Mikel
(Ilustración de S. Mestres)

Notas. El orden en que se publicarán estos trabajos seleccionados en el I Concurso de Temas no es valorativo y obedece tan sólo a conveniencias de Redacción, teniendo en cuenta la variedad temática y los espacios disponibles.

—Este tema queda a 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 seleccionado en el I Concurso de Temas de la revista OTRO CINE.



Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña

Sesiones de los miércoles.

15 abril. — Se entregaron los premios del III Certamen de Excursiones y viajes y de la II Competición de Estímulo, así como las medallas conmemorativas cedidas por el Servicio de Cine Educativo, Comisaría de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Nacional, a los autores de los films presentados en la I Semana de Cinema Amateur en Madrid. Fueron proyectados los siguientes films: «Claveles», de E. Sabaté y «No más bananas», de A. Contel (premiados en la Competición de Estímulo); «Oktoberfest», de J. Torrens y «El Fluviá y el mar», de Arcadio Gili (premiados en el Concurso de films de excursiones y reportajes).

22 abril. — Juan Francisco de Lasa presentó el film inglés «Every Day Except Christmas», perteneciente al movimiento «Free Cinema», del que el propio Lasa habla en un artículo que se publica en este mismo número de OTRO CINE. La película, cedida por el Instituto Británico de Barcelona, constituye para el cineasta amateur una interesante lección de ritmo y de montaje, sin descuidar sus valores humanos de observación tipológica y de documento social. Después de la proyección Juan Fco. de Lasa sostuvo un animado coloquio con varios asistentes, uno de ellos en franca discrepancia con los puntos de vista del conferenciante.

29 abril. — Tercera sesión de revisión de films de «Ayer y de antayer». Se proyectó «Pastoral», de Quirico Parés y tenía que continuar la sesión con «La Dansa més bella» y «Boletada accidentada», pero una avería en la cabina de proyección obligó a suspender la velada.

3 junio. — Después de las sesiones de calificación del Concurso Nacional y de la emisión de su veredicto fueron reanudadas las sesiones normales de los miércoles con un programa compuesto por «Sonata», de Quirico Parés, y las dos películas que no pudieron ser proyectadas el día 29 de abril: «La Dansa més bella», de Delmiro de Caralt y «Boletada accidentada», de Quirico Parés. «La Dansa més bella» fue dada a conocer en el primer Concurso Nacional, el año 1932, habiendo sido galardonada con el Premio Extraordinario y no había sido revisada desde hace muchos años; he aquí, pues, que su exhumación tenía gran interés. Este film había sido el primero en nuestro país que se proyectó con un acompañamiento musical por discos, lo que en su día constituyó una verdadera sensación, pues hasta aquel momento los films amateurs se proyectaban totalmente mudos, aunque se tratara de un concurso. Su revisión ha sido sonorizada con los mismos discos con que se estrenó.

10 junio. — Última sesión normal del curso. Se proyectaron, cedidos por la cinemateca del cineasta don Francisco Font, los films amateurs italianos «Briccola 115», de Paoli Aggugia y Massia (documental) y «Marco del Mare», de P. Livi, éste último de una belleza expresiva muy notable y de profunda emotividad. Además, a petición de nu-

merosos socios, se repitió la proyección de los films cedidos por la Comisaría de Extensión Cultural «Kermesse fantástica» y «Luz y humanidad».

Presencia de la Sección en los Salesianos de Horta y ante la Moreneta.

De entre las actividades de la Sección durante el pasado mes de abril son de destacar la proyección de films en el Seminario Teológico-Salesiano «Martí Codolar», que tuvo lugar el día 26, y la solemne renovación de votos ante la Moreneta que se efectuó en Montserrat en la noche del propio día.

Muchos fueron los consocios que acudieron a la finca Martí-Codolar y para todos ellos será imborrable recuerdo la tarde primaveral iniciada con un recorrido por las magníficas bellezas que encierra el parque del Seminario, la antigua finca Martí-Codolar cedida a los Salesianos y entre los que causó particular emoción el dolmen erigido en recuerdo de la visita de San Juan Bosco, monumento que fue respetado durante la dominación marxista gracias a que milagrosamente quedó cubierto de hiedra imposibilitando su vista y la consiguiente lectura de sus conmemorativas inscripciones.

El delicioso paseo, siempre amablemente atendidos por los directores del Seminario y aun por los propios seminaristas, que tienen distribuido el parque en sectores para su limpieza y conservación, lo que hacen con una rivalidad deportiva digna de todo encomio, fue seguido por una proyección de escogidos films que fueron visionados con vivísimo interés y rubricados por estruendosas ovaciones, a las que no fue ajeno nuestro consocio Juan Olivé, quien con su maestría sin par y el fervoroso calor que sabe dar a sus frases, fue glosando los films proyectados, desde «Encajes de bolillos», de la Sra. Olivé, a «Consumatum est» y «Ges-sen» de Felipe Sagués, pasando por «Hybris» del propio Sagués, «Oktoberfest» de J. Torrens, «Credo» de Capdevila, «Reporter mecánico» de Delmiro de Caralt y «Caballos en la Ciudad» del propio Olivé, que no se limitó a ensalzar los autores de los films sino que también a todos y cada uno de los socios presentes en la Sala, comentando sus actividades en la Sección, principalmente por lo que se refiere al Jefe de cabina el amigo Angulo y a nuestro Secretario Almirall.

Tras la proyección y en rápido desplazamiento se pos-



—¿Cómo quiere la pantalla, milord? ¿Cuadrada o panorámica?

traron a renovar los votos de nuestra Sección ante la Virgen de Montserrat, el Presidente y Secretario de la misma, en nombre de la Junta toda, Sagués y Almirall, acompañados de sus distinguidas esposas.

Excursión a Tarragona y Reus.

Dentro de las sesiones del XXII Concurso Nacional de Cinema Amateur, el pasado día 10 de mayo tuvo lugar la excursión colectiva de confraternidad y compañerismo que ya ha adquirido caracteres tradicionales dentro de nuestras actividades.

Tras oír la Santa Misa en la Parroquial Iglesia de Santa Ana, un nutrido grupo de consocios y aficionados salió a las 8.30 de la mañana, en autocar y diversos coches particulares, hacia Tarragona. El día, verdaderamente primaveral, permitió contemplar todas las bellezas arquitectónicas que encierra la ciudad mediterránea, siendo amablemente atendidos por el personal de Radio Tarragona en la detenida vi-



El cineísta don Juan Torrens, dirige el Orfeón Social auténticamente amateur, durante la visita a Reus.

sita a las instalaciones de la nueva emisora, y por un representante del Ayuntamiento en el recorrido por la soberbia catedral y paseo arqueológico, así como el interesante Museo de la Ciudad.

Al mediodía los excursionistas se trasladaron a Reus, en donde fueron recibidos oficialmente por la Delegación de Cine Amateur del Reus Deportivo y tras visitar la Casa de Lectura, se efectuó una solemne recepción en el Ayuntamiento por el Sr. Alcalde y el Delegado de Cultura Sr. Huguet, que tras sentidos parlamentos ofrecieron un vino de honor. A destacar la nota simpática de que en dicho acto se unió a los excursionistas el matrimonio Medina Bardón, desplazado expresamente desde Murcia.

El almuerzo de hermandad cineística tuvo lugar en el Salón de Actos del Reus Deportivo y desde el acertado humorismo de la redacción de la minuta, en forma de guión cinematográfico, hasta el epílogo de los postres con el delicado obsequio de unas rosas, con los colores del Club, para las esposas de nuestros consocios, fue un claro exponente de la cordialidad reusense, de la ilusión de sus miembros por nuestro cine amateur y del sano compañerismo que auna a todos los aficionados, como acertadamente expresó el Presidente del Cine-Club Dr. Caballé y el de la Delegación del Cine Amateur local Sr. Mitjans, al ofrecer el acto y prometer la participación de los aficionados reusenses en nuestros próximos certámenes. Sus cálidos parlamentos fueron correspondidos, a ruegos de nuestro Presidente Sagués, por nuestro Presidente Honorario, Delmiro de Caralt, en nombre de la Sección y por Juan Olivé en representación de

todos los excursionistas, los que con su fácil palabra y atinadas frases agradecieron de corazón la cordial acogida y prometieron una más estrecha colaboración con los aficionados de Reus brindándoles una sesión de films amateur. A destacar asimismo los breves pero emotivos parlamentos de los Drs. Vallés y Martínez Fraile, que se sumaban por vez primera a nuestros actos y quedaron prendados por el ambiente de confraternidad, sano humor y alegría; ambiente al que no fue ajeno nuestro consocio Torrens, animador incansable del «orfeón social», verdaderamente amateur, y en el que fueron destacados miembros los matrimonios Fló, Angulo e hijita, Brugarolas, Mestres, Sabaté, Almirall, Barbeta, Sagués, Campás, Paco Font e hijos, Pruna e hijo, Isern y sobrinas, Izard, Tobella y Enrique Sabaté.

Por la tarde el Dr. Caballé, Sub-director del Instituto Pedro Mata, nos brindó una minuciosa, documentada e interesantísima visita a sus instalaciones y Museo Artístico del nosocomio, que fue seguida con vivo interés por todos los excursionistas. Y eran ya más de las 10 de la noche cuando se extinguían los últimos ecos del «Alegre adéu-siau» prometedor de que era sólo «adéu per un instant...»

Sesión pública y cena de reparto de premios.

El miércoles 17 de junio se celebró en la Caja de Jubilaciones y Subsidios de la Industria Textil (Aragón 275) la anual sesión pública con un programa de films seleccionados del Concurso Nacional. Fueron ofrecidos al público barcelonés «Imperator», de Manuel Pérez Sala (Cáceres); «Un drama puro», de Jesús Angulo (Barcelona); «Hivern», de Tomás Mallol (Barcelona); «El espía», de Ignacio Grau (Tarrasa); «La muñeca», de Salvador Baldé (Barcelona); «Fantasía en el puerto», de Antonio Medina Bardón (Murcia); «La voz del pantano», de Emilio Poveda (Valencia); «Las Ramblas», de J. M.^a Ramón y F. Ferrando; «El autómatas», de Juan Pruna (Mataró). No se incluyó «La ventana», de Pedro Font, a pesar de haber sido clasificado como el mejor film del concurso, por haberse ya proyectado varias veces en Barcelona antes del mismo. Debe hacerse constar la perfección técnica de la proyección, que permitió incluir films de 8 mm. en igualdad de posibilidades que los de 16 mm.

El sábado día 20 tuvo lugar en el Casino del Parque de la Ciudadela la tradicional cena de reparto de premios, que estuvo muy concurrida y que terminó con un animado baile a cargo de la «Orquesta Gran Palace». Después de la entrega de copas, medallas y trofeos, fueron impuestas las insignias conmemorativas a los socios de la Sección que celebran este año sus Bodas de Plata con la misma. Son don Francisco Flo Solá, tesorero de la Sección desde hace muchos años y a quien el cine amateur debe tantos desvelos de organización y desinteresado entusiasmo; el cineísta igualadino José Castelltort Ferrer, cuyo «Campeón» está aún obteniendo éxitos por los cineclubs de Europa; don Luis Salvans Corbera, don Cayetano Vilella Puig, don Luis Sans Marcet y don Juan M.^a Rabat Juncadella. Pronunció unas palabras amigables y simpáticas, con un elogio para cada uno de los favorecidos, el Presidente Honorario de la Sección don Delmiro de Caralt.

Selección para la U.N.I.C.A.

Para el Concurso Internacional de la U. N. I. C. A., que este año se celebra en Finlandia dentro del mes de julio, han sido seleccionados los siguientes films españoles. Categoría «Argumento»: **La ventana**, de Pedro Font (Tarrasa). Categoría «Fantasía»: **Fantasía en el puerto** de Antonio Medina Bardón (Murcia) y **El autómatas**, de Juan Pruna (Mataró). Categoría «Documental»: **La voz del pantano**, de Emilio Poveda (Valencia).

S. C. Juventud Tarrasense

Gine-Fórum para el cine amateur.

Esta entidad tarrasense ha celebrado últimamente dos sesiones de cine-forum de carácter público dedicadas al cine amateur. En la primera se proyectaron los films de excursiones y viajes de Juan Torrens «Hawai», «Oktoberfest» y «Travellings»; se estrenó el más reciente film de Pedro Font, titulado «Zozobra», y cerró el programa la película «Jardín Zoológico de Barcelona», de Juan Olivé. Este mismo cineísta dirigió al final un animado coloquio. La segunda sesión de cine-forum fue dedicada a la obra de José Mesures. Este cineísta barcelonés presentó «Ángulos y polichinelas», «Nocturno», «Forma, color y ritmo» y «Capricho», prestándose después a una libre discusión acerca de su obra total.

Sesión de la Agrupación Fotográfica de Cataluña.

En ella fueron presentados los siguientes films: «El tiovivo» y «W. H.», de Domingo Vila, «El nudo» y «Un drama puro», de Jesús Angulo, «Aigua» y «Flowers», de Federico Ferrando, y «Las Ramblas», de José M.^a Ramón y Federico Ferrando.

Gine amateur internacional.

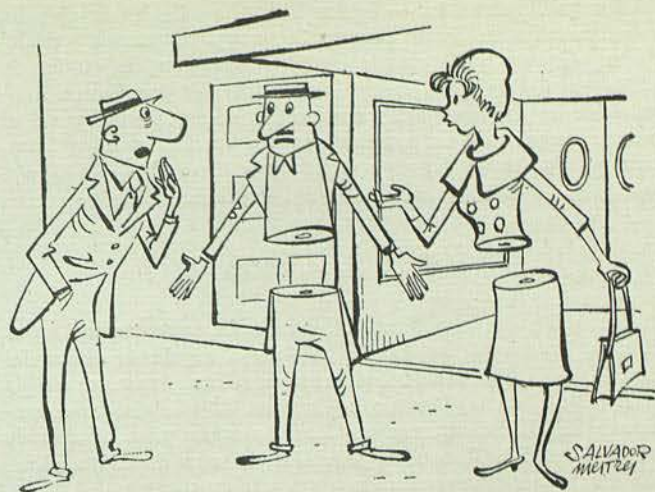
La visita que anualmente dedica a Tarrasa el cineísta M. Rebeyrotte, de Burdeos, proporcionó a la ciudad la oportunidad de ver un interesante programa de films franceses y belgas: «Mirage», de Pierre Boyer; «Rien dans les mains, rien dans les poches», de H. Piron; «Psychose», de M. Wouters; «Tant qu'il y aura des gosses», de M. Souroville, cerrando la velada el film de marionetas en color «Carroussel fantastique».

Actividades de los cineístas egarenses.

Puede afirmarse que nunca como ahora se había comprobado tanta actividad productora en Tarrasa. Pedro Font rueda en la montaña de Sant Llorenç del Munt la película «Llego y parto»; Franciscó Font, después del éxito internacional conseguido con sus películas en Merano (Italia), ha continuado la filmación de «Barro»; Carlos Puig ha empezado las primeras preocupaciones para realizar su guión sobre la vida escolar y sus protagonistas cotidianos, es decir el maestro y los alumnos. Pero aparte las tres figuras primeras del cine amateur egarenses, otros núcleos empiezan a moverse. José Latorre ha iniciado el rodaje de la película «El pájaro». Un triunvirato cineístico compuesto por Bonastre, Muntadas y Querol ha iniciado las primeras tomas de un tema de vanguardia titulado «La tumba». El ya conocido cineísta Marcelino Lloberas está terminando una obra que titula «Camins eterns». Otro grupo compuesto por Casamada, Bonastre y Muntadas lleva ya terminadas dos películas: «El vigilante» y «El banco». Ignacio Grau, el autor de «El espía», iniciado con feliz éxito en el reciente Concurso Nacional, empieza ya a trabajar en otro guión. Finalmente, Casamada y Benedicto empiezan el rodaje de «Eclipse». En total, nueve cámaras se mueven estos días en Tarrasa para madurar frutos que posiblemente se dejarán sentir en el ámbito del cine amateur catalán. Y... quien sabe hasta donde.

Agrupación Fotográfica de León

Los días 24 y 25 de abril, celebró sendas proyecciones de películas premiadas en su VI Concurso de Cine Amateur 1959, organizado en colaboración con Ágora-Foto-Cine Club de Oviedo. Dichas sesiones tuvieron lugar en el salón



Hemos ido a ver una película para el público medio que nos ha partido por la mitad.

de actos del Casino de León con arreglo a los programas siguientes:

Día 24: «Claveles», de E. Sabaté (Barcelona); «La rueda», de Julián Oñate (Murcia); «El enano saltarín», de Víctor Lucas (Oviedo); «El Redentor», de Antonio Medina Bardón (Murcia); «Lo vi en Ifach», del mismo; «Wolfram», de Manuel Pérez-Sala (Cáceres).

Día 25: «Laura», de Agustín Contel (Barcelona); «No más bananas», del mismo; «La llave», de Manuel Sánchez Ocaña (Oviedo); «El andamio», de Rogelio Amigo, (La Coruña); «Picos de Europa», de Manuel Roa (León); «La noche», de Antonio Medina Bardón (Murcia); «La espera», de Pedro Font (Barcelona).

Agora Foto-Cine Club, Oviedo

Visita a León. — La Sección de Cine Amateur de Ágora Foto-Cine Club organizó para los días 18 y 19 de abril una expedición a León, con objeto de asistir a las proyecciones del VI Concurso y pasar unas horas de confraternidad con los compañeros de aquella provincia. La organización constituyó un éxito al cumplir plenamente los objetivos previstos, siendo atendidos los expedicionarios con la ya proverbial simpatía y agrado de los miembros de la Delegación de Cine Amateur del Casino de León, capitaneados por los buenos aficionados y amigos don Manuel Roa Rico y don José María Álvarez Acebal.

Renovación de Directiva. — Con motivo de la reciente renovación de la Junta Directiva de Ágora Foto-Cine Club, de la que dimos cuenta en el número anterior, ha tomado posesión de su cargo de Director de la Sección de Cine Amateur don Mariano Cuadrado Escribano y del de Secretario don Ignacio Irurita Gabarain.

Otras noticias breves. — En el VI Concurso celebrado en León obtuvieron sendas Medallas de Bronce los socios de Ágora don Manuel Sánchez Ocaña y don Víctor Lucas Hurlé por sus films titulados «La llave» y «El enano saltarín», respectivamente.

Los diversos grupos de Cine Amateur de Ágora trabajan sin descanso en las varias películas que tienen en curso de rodaje.

En los días 27 y 28 de abril se proyectaron en el local social de Ágora las películas premiadas en el VI Concurso, celebrado este año en León.

Ruego importante. — Agora Foto-Cine Club, de Oviedo, con domicilio en Santa Susana 35, ruega a todas las Sociedades, Grupos y Secciones de Cine Amateur, le envíen lo antes posible relación de sus asociados que practiquen activamente la afición para informarles directamente y en el momento oportuno de asuntos que puedan interesarles. También pueden comunicar sus nombres y domicilios los cineístas que no pertenezcan a ninguna entidad.

O. I. R. Cáceres

La sesión del mes de abril, celebrada, como todas, en el Palacio Episcopal, se desarrolló bajo el siguiente orden del día: 1.º Unificación del Grupo de Cine Amateur de la O. I. R. y el de la Casa de la Cultura. 2.º Próxima convocatoria del III Certamen de Cine Amateur para el mes de septiembre. 3.º Concurso previo en el mes de mayo. 4.º «El amateur ante su película», proyección a cargo del Rvdo Don Manuel Vidal.

Ateneo Cultural Manresano

La Sección de Cinema Amateur de dicha entidad celebró una extraordinaria sesión, patrocinada por la Ponencia de Cultura del Excmo. Ayuntamiento, el 16 de abril en su salón de actos. Se trataba de dar a conocer a la ciudad de Manresa la película galardonada con el Premio de Ciné «Ciudad de Barcelona» 1958, «Mi ciudad», de Juan Antonio Saenz Guerrero. Completó el programa el film «Bruselas-Expo», de Ramón Gatuellas.

Cine Club Barcino

Este Cine Club, perteneciente al Club de Tenis Barcino, ofreció el 26 de mayo una velada de cine amateur a sus asociados con el siguiente programa de cineístas de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña: «Filipinas» y «Oktoberfest», de Juan Torrens; «El secreto de unas horas» y «La gota d'aigua», de Juan Pruna; «Jardín Zoológico de Barcelona», de Juan Olivé, y «Gessen», de Felipe Sagués. Hizo la presentación de las películas y de sus autores el cineísta don Juan Olivé.

Institución Fernando el Católico

El 24 de abril tuvo lugar en el Centro Aragonés de Barcelona la cuarta de las sesiones que con la denominación de «Laureles del cine amateur» ofrece la Delegación de Cine y Fotografía de la Institución Fernando el Católico. El programa fue el siguiente: «Un drama puro», de Jesús Angulo; «Mercado andaluz», de José M.ª Cardona; «Schmelze», de Juan Capdevila; «La espera» y «Marionetas» de Pedro Font; «Mi ciudad», de José Antonio Sáenz Guerrero. Presentó las películas y sus autores el Delegado de Cine y Fotografía de la Institución doctor Vallés Gracia.

Emotiva proyección en una escuela técnica del Tribunal Tutelar de Menores

El 29 de mayo, en la Escuela Técnica «Ramón Albó», que funciona en la barriada barcelonesa del Pueblo Nuevo bajo el Patronato del Tribunal Tutelar de Menores, tuvo lugar una sesión de cine amateur con motivo del estreno de la película «Amanecer del alma», filmada en gran parte en

dicha Institución, y de la que es autor el doctor don Carlos Vallés Gracia.

En el salón de actos de dicha entidad y bajo la presidencia del ilustre Director de la misma, Rdo. P. Garcie Diez, con la totalidad del profesorado y personal técnico y alumnos que llenaban el amplio local, se desarrolló la proyección, que siguieron todos con gran interés aplaudiendo largamente al finalizar la película.

A continuación el Dr. Vallés dirigió unas palabras de agradecimiento por la colaboración que le prestaron al filmar su película y ofreció como regalo al niño José Luis Peris Soler, principal intérprete de la misma, una bicicleta de carreras, así como también un balón de fútbol reglamentario para los demás niños que intervinieron en el film.

Completaron esta simpática velada la película «Oktoberfest», de don Juan Torrens, y «Jardín Zoológico de Barcelona», de don Juan Olivé, que asimismo fueron muy aplaudidas. Cuidó de la presentación de las películas y de sus autores el cineísta señor Olivé.

Siguen los éxitos del matrimonio Olivé

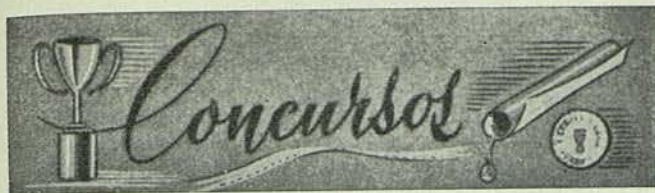
Los incansables cineístas don Juan Olivé y señora —incansables no sólo en cuanto a realización de películas sino también por su generosidad en la exhibición de las mismas— siguen siendo solicitados por doquier. Últimamente han dado sesiones en «Agrupación de Amigos de la Música», de Hospitalet de Llobregat; en el Club Nestlé: en «Sopars d'Amistat» y, naturalmente, como sobremesa de una amigable cena; y en el Círculo Ecuéstre. (Citamos aquí solamente aquellas proyecciones exclusivas del matrimonio Olivé, sin contar las varias sesiones en que comparten el programa con otros cineístas.)

La proyección citada en último lugar, o sea la del aristocrático Círculo Ecuéstre, merece mención especial. El salón de actos se llenó totalmente de un público distinguidísimo, entre el que figuraban los marqueses de Alfarrás, los barones de Albi, el vizconde de Güell, el vizconde de Forgas y otras relevantes personalidades. El marqués de Alfarrás, presidente del Círculo, felicitó calurosamente a los señores de Olivé por el éxito obtenido y por la complacencia de cuantos habían asistido a la sesión. Inicióse ésta con unas palabras del ilustre escritor don Valentín Moragas Roger, quien con gran amenidad comentó aspectos y características del cine amateur y el destacado lugar que, en su cultivo, han alcanzado los señores de Olivé.

Sesiones diversas

En la sala de proyecciones del Ayuntamiento de San Baudilio de Llobregat, con motivo de la Fiesta Mayor, tuvo lugar el 21 de mayo una sesión de cine amateur a cargo de don Juan Torrens y organizada por la Unión Excursionista de Cataluña. El programa fue: «Travellings», «Un día en la Expo», «Oktoberfest» y «Viaje al Continente Negro».

El Centro Excursionista de Badalona ofreció una sesión de cine Amateur en la Sociedad Coral «La Badalonense» el 5 de junio, a cargo de cineístas del Centro Excursionista de Cataluña. Programa: «Matança del porc», de José Ibern; «Cataratas del Rhin», de Emilia M. de Olivé; «Hawaii», de Juan Torrens; «Jardín Zoológico de Barcelona», de Juan Olivé; «Encajes de bolillos», de Emilia M. de Olivé; «Oktoberfest», de Juan Torrens; «Amanecer del alma» de Carlos Vallés; «Consumatum est», de Felipe Sagués; «La gota de agua», de Juan Pruna.



Triunfo masivo de nuestros cineístas en Merano (Italia)

Estamos ya acostumbrados —y no por ello debe dejar de comentarse— al hecho de que nuestro cinema amateur siga cosechando triunfos en los Festivales Internacionales en los que participa.

Cannes, Salerno, Carcassonne, los Concursos de la UNICA —cada año un nuevo país— y ahora Merano, han visto desfilar por las pantallas los films de nuestros cineístas y los Jurados han tenido que premiar la abnegada y acertada labor de nuestros amateurs, concediéndoles generalmente los primeros lugares de la competición fílmica.

Por primera vez nuestro cinema amateur se ha presentado en Merano (Italia) —III Festival Internacional— y ha conseguido un buen número de premios.



Capdevila — Francisco Font — Ferrando

Creemos que el mejor comentario lo hará cada uno de nosotros al conocer el fallo del Jurado Calificador:

Argumentos en 16 mm. — Primer Premio: «LA TAZA DE CAFÉ», de Francisco Font Pons.

Documentales en 16 mm. — Segundo Premio: «SCHMELZE», de J. Capdevila Nogués — Premio Revista «Intermezzo»: «MONTSERRAT», de J. Capdevila Nogués.

Documentales en 8 mm. — Primer Premio: «EL NOSTRE PA DE CADA DIA», de Federico Ferrando Montmany.

Fantasías en 16 mm. — Primer Premio: «LUCES DE SANGRE», de Francisco Font Pons — Segundo Premio: «EL MUNDO AL REVÉS», de Francisco Font Pons.

Todos estos films componían la selección presentada al citado Festival, a la cual fue concedido el premio a la mejor selección: «Copa Sr. Secretario del Estado».

El Jurado Internacional, compuesto por el Dr. Ubaldo Magnaghi (Italia), presidente; Dr. Max Abegg (Suiza); Prof. Fresse (Alemania); Sr. Bruno Iori (Italia) y Sr. Antonio Manfredi (Italia), sintió una gran satisfacción —son palabras transmitidas personalmente a nuestro representante— por la innegable calidad de los films que integraban la selección, que expresan de una manera clara la importante labor de nuestros cineístas. Reconocen que no están acostumbrados a un promedio tan alto en conjunto, pues si bien es evidente que en otros países existe algún cineísta importante y cuyo trabajo esmerado destaca sobre los demás, es

casi imposible —o muy difícil— conseguir que varias obras juntas y de diferentes cineístas (tres en este caso concreto), presenten todas la calidad que las distingue de las demás.

No podemos silenciar —haciéndonos eco del comentario de nuestro representante— la gran simpatía y amabilidad de los organizadores. Merano —debemos tomar nota de este nombre— está trabajando y está consiguiendo para su Festival Internacional aquella categoría que algunos, al parecer más importantes, quisieran para sí.

Es fruto del trabajo abnegado, persistente y atinado, de un grupo de amateurs que de veras quieren y estiman su ciudad, el arte y, como tal, al cine.

En un rincón escondido —no ignorado— de las montañas Dolomitas se abre un valle espléndido, se abre un corazón primaveral que acoge con simpatía de hermanos, con el cariño de una afición común, a los cineístas que se agrupan allí procedentes de todos los países donde el lema de la cordialidad cineísta dicta la labor serena, paciente y difícil de nuestra tan querida afición: el cinema amateur.

Y para terminar, hemos de hacer resonar, con orgullo y con la esperanza de una futura participación, el triple hurra a nuestros cineístas amateurs.

Información directa del Festival de Carcasona

En la primera quincena de junio ha tenido lugar en Carcasona el V Festival Internacional organizado por aquella ciudad francesa. Esta vez la participación española estuvo reducida a dos películas de Pedro Font, y aún de las que podríamos considerar sus «obras menores» o «divertimentos». Son «Redondeces» y «Zozobra», ninguna de las cuales ha tenido suerte en Carcasona.

Asistieron, además del señor Font, los cineístas barceloneses señores Olivé, Tobella y Majó, acompañados de sus esposas. Es el señor Olivé quien, en su calidad de «observador», nos proporciona un amplio «informe verbal» que procuraremos resumir.

El Festival de Carcasona está organizado por unos buenos aficionados que forman un Comité (ni siquiera existe Cineclub en la ciudad) y con la no muy crecida subvención que les otorga el Municipio superan con su entusiasmo todas las dificultades propias de estas organizaciones.

Las sesiones se celebran en el Teatro Municipal, con una pantalla de nylon muy luminosa y de cuatro metros de amplitud de cuadro.

Se inscribieron este año ciento ochenta películas, procedentes de una veintena de países. Existe un Comité seleccionador y el Jurado visiona únicamente las películas facilitadas por él. Se celebraron tres sesiones públicas, en las que el público otorga un premio a la película que más le gusta de cada sesión al margen totalmente de las decisiones del Jurado y mediante el aparato llamado popularmente «aplaudiómetro», que registra la intensidad de los aplausos.

Lo más destacado del «Palmarés» de este año: Alemania tiene el Gran Premio con su documental «Blick ins atelier», que ya fue muy bien clasificado en el Concurso de la UNICA del año último. Polonia recibe el primer premio de films de argumento con una emotiva película, «Le rideau noir», y el tercero de esta misma especialidad con una película sumamente humana, «Desilusión». También gana el primer premio de «Fantasía» con «Regi Poloniae». Un film italiano, que el señor Olivé juzga de excelente realización y valentía temática, «Visita-

zione», obtiene el segundo premio de films de argumento. Un film francés, ya conocido en la UNICA, «Rouzie l'île aux oiseaux», tiene el segundo premio de Documentales.

Como comentario de tipo general, el señor Olivé nos dice que se observa la tendencia, principalmente en el cine de argumento, a dar paso a la palabra, o sea al diálogo, cosa hasta el momento nada frecuente en el cine amateur, una de cuyas virtudes es su comprensión sin palabras, por medios puramente visuales que asimilan los públicos por diversos que sean. Otro detalle interesante en las películas de argumento es que la mayor parte son realizadas en blanco y negro.

«Cine-Forum», de Radio Nacional de España, ha preguntado al señor Olivé por qué Barcelona no celebra ninguna manifestación de cine amateur de este tipo internacional, a lo que nuestro amigo ha contestado:

«En realidad desconozco los motivos, pero considero que sería muy interesante, ya que nuestra ciudad es una de las europeas que cuentan con mayor número de cámaras tomavistas en activo y además tiene entidades y hombres muy capacitados y de solera dentro del cine amateur para llevar esta organización al mayor de los éxitos. Caso de celebrar Barcelona su Festival creo que no habrían de faltar buenas películas, ya que los cineístas más clasificados tienen un recuerdo muy grato de las veces que han sido huéspedes nuestros con motivo del Concurso de la UNICA que, en definitiva, es la manifestación más importante del mundo dentro de esta actividad. Incluso me permito sugerir que un Festival barcelonés estaría muy bien enmarcado dentro de las cada día más populares Fiestas de la Merced».

Cáceres, tercer certamen

La Casa de la Cultura de Cáceres convoca su Tercer Certamen de Cine Amateur, patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento de aquella capital. El plazo de inscripción termina el 30 de agosto. Las películas podrán entregarse hasta el 15 de septiembre. Las sesiones de calificación tendrán lugar en el local de la O. I. R. (Palacio Episcopal) a partir del 20 de septiembre. Se concederán Medallas de Honor, de Plata y de Bronce, premios de cooperación, Premio Extraordinario al mejor film del concurso y una Medalla de oro del Excmo. Ayuntamiento al mejor film entre los que galardonados en el Concurso Nacional con Medalla de Honor o Premio extraordinario, se presenten a este Certamen en calidad de «fuera de concurso».

Los requisitos de inscripción y sistema de calificación son similares a los del Concurso Nacional.

Pueden solicitarse Boletines de Inscripción a la Casa de la Cultura, Plaza de la Concepción n.º 2 (Palacio de la Isla), CÁCERES.

San Sebastián, III Certamen Nacional de Arte Cinematográfico amateur

Recibimos la convocatoria para este Certamen sin posibilidad alguna de insertarla en nuestro número anterior. El plazo de inscripción terminaba el 15 de junio. Las sesiones han de tener lugar del 15 al 20 de julio, fechas en las que se prevé el reparto del presente número, de modo que tampoco en él será posible dar a conocer el fallo. Este Certamen está integrado en el Festival Internacional del Cine de San Sebastián y comprenderá una exhibición internacional del film amateur. La organización corre a cargo de la Sociedad Fotográfica de Guipúzcoa en colaboración con el Cineclub de San Sebastián. Se divide en cinco especialidades: Reportaje, Documental, Argumento, Fan-

tasía y Abstracto, concediéndose un «Gran Premio» a la mejor película del Certamen y dos premios (primero y segundo) a los mejores films de cada una de dichas especialidades. Están designados para formar el Jurado don Carlos Fernández Cuenca, doña Ana Mariscal, don Luis García Berlanga y el P. Félix de Landaburu.

Premio de cine amateur de la Revista «Acento»

La revista «Acento», que edita el S.E.U. en Madrid, concedió siete premios, a saber: cuento, novela corta, teatro, poesía, pintura, música y cine amateur. Este, consistente en cuatro mil pesetas y una cantidad de película virgen, fue adjudicado a la película «Vispera», de Sergio Schaaf, habiendo otorgado una mención honorífica a «Profesor se escribe con P», de Jorge Juyol. Formaban el Jurado: Víctor Auz, José M.ª Pérez Lozano, José Luis Fernández Marcos y Jorge Feliu. Dicho sea sin suspicacias, pero desconociendo como desconocemos las demás películas participantes, por el veredicto y la composición del Jurado este Premio parece haber estado hecho a la medida de la «Gente Joven».

XII Festival Internacional de Cannes

Tendrá lugar del 5 al 15 de septiembre. Está abierto a todos los cineístas amateurs, pudiendo presentar cada uno dos films como máximo. Tanto los films como su sonorización deben obrar en el Comité de Organización antes del primero de agosto, a fin de entrar en la selección previa. Los concursantes se beneficiarán de una reducción del 15 al 30 % sobre los precios de los distintos hoteles de Cannes. Para información escribir al Secretariado del Festival. La Croisette, Boite Postale n.º 279, CANNES (Alpes-Maritimes), Francia.

8.º Festival Internacional del film de Montaña y Exploración. Trento

En formato reducido sólo se admite el 16 mm. La temática del Festival es muy amplia: alpinismo, deportes de invierno, flora, fauna, caza, pesca, cultura, industria, turismo, historia, leyenda, folklore, expediciones, espeleología, geografía. El plazo para entrega de películas termina el 15 de septiembre. Dirigirse a la Secretaría del Festival, Vía Belenzani, n.º 3, TRENTO (Italia).

III «Rassegna Internazionale del Film D'Amatore» (Olbia-Cerdeña)

Organizada por la revista «L'Altro Cinema» en colaboración con el Cine Club Olbia. Comprende una «Mostra» del film amateur en 16 mm. y un Concurso para el film amateur en 8 mm. Se celebrará del 8 al 24 de agosto. Para información, a «L'Altro Cinema», vía Sondrío, n.º 5. MILANO (Italia).

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.

ULTIMA HORA

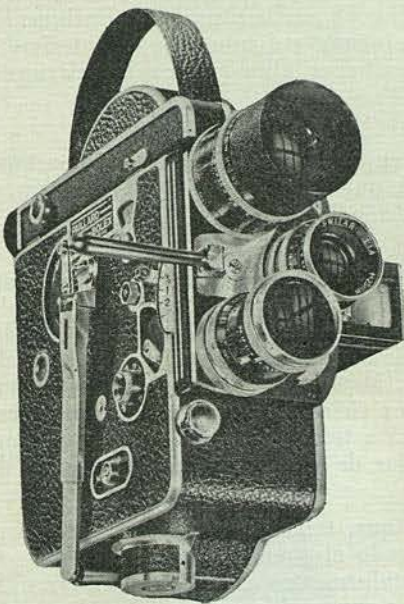


TECNICA

»
PAILLARD 16 mm.

La Casa Paillard ha lanzado al mercado una nueva versión de su conocida cámara H 16, modelo reflex, dotado ahora de un perfeccionamiento técnico importante, que sin duda más de un cineísta exigente habrá echado hasta hoy de menos. Nos referimos al obturador de paso variable. Dispositivo que Paillard había ensayado anteriormente en sus cámaras de 8 mm., modelos B 8 OV y B 8 L. Sin duda el éxito alcanzado ha decidido a la firma suiza a introducir en el 16 mm. este nuevo recurso técnico, cuya aplicación más importante son los fundidos.

Hasta ahora el aficionado sólo tenía dos posibilidades de realizar éstos: bien cerrando el diafragma, bien



mediante el uso de dos filtros polarizados. Con estos últimos, los resultados eran mejores que con el empleo del diafragma, pero en realidad ninguno de ambos sistemas complacía al aficionado que, «in mente», los comparaba con los que contemplaba a diario en las pantallas profesionales. Hoy día esta perfección está a su alcance con el obturador variable. Y ello tanto en fundido cerrando, como abriendo.

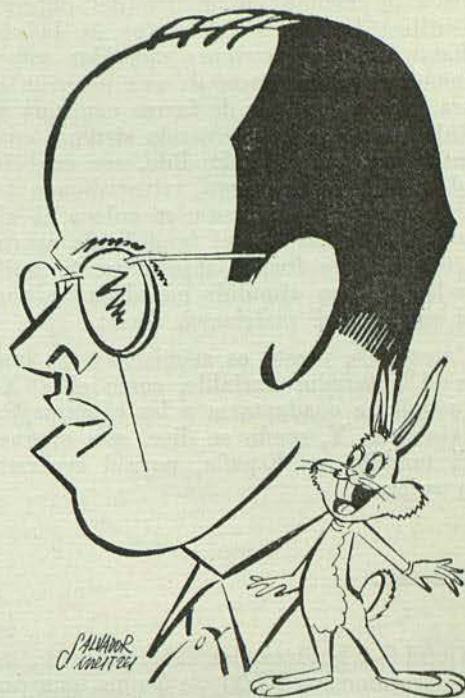
Otras posibilidades importantes son también la reducción a voluntad de la profundidad de campo, —como es factible en fotografía— al poder elegir el diafragma, sin tener que modificar la cadencia de toma, y el aumento de nitidez de las imágenes, al permitir reducir el tiempo de exposición de cada fotograma.

De todos modos, repetimos, la más interesante de sus aplicaciones es en los fundidos, y no sólo en el de apertura y cierre, sino, sobre todo, en el llamado «fundido encadenado», verdadera pesadilla del aficionado medio y auténtico tormento de los sufridos jurados en los concursos.

Con la aplicación del «RX-fader» en este último mo-

El cineísta, su mascota y su característica

por
Salvador
Mestres



El Cineísta: Jesús Angulo

Su Mascota: Bugs Bunny

Su Característica: Se mueve con sumo cuidado en el quehacer cinematográfico, pero puede llegar lejos.

TALLER MECANICO DE APARATOS

CINEMATOGRAFICOS DE 16, 9,5

Y 8^{mm}, MUDOS Y SONOROS

PAILLARD-BOLEX · EUMIG · KODAK

AGFA · BELL & HOWELL · Etc.

Juli

JULIO CASTELLS

FERLANDINA, 20

TELÉFONO 31 07 39

BARCELONA

delo de Paillard, puede considerarse este viejo problema como prácticamente resuelto, pues se trata de un dispositivo de mando automático del obturador variable, que utiliza la fuerza del motor de la cámara y que, mediante simples presiones ejercidas sobre su palanca de mando, permite pasar de una posición de obturación a otra, o bien realizar de forma continua y uniforme el fundido de cierre, manteniendo siempre constante el número de imágenes del fundido, sea cual fuera la velocidad de filmación. Luego, retrocediendo la película en dicho número de imágenes, se coloca el «RX-fader» en disposición de efectuar el fundido de apertura, que realiza también de forma absolutamente uniforme, consiguiéndose así un «fundido encadenado» perfecto, de calidad profesional podríamos decir.

Parece ser, y esto es asimismo muy interesante, que tanto el obturador variable, como el «RX-fader», pueden acoplarse o adaptarse a las cámaras Paillard H 16 ya existentes. Y, según se dice, esta operación se realizará también en España, por el representante de la firma suiza.

NIZO 8 mm.

Niezoldi & Krämer, los fabricantes de la popularizada cámara alemana NIZO, de 8 mm., han puesto a punto un nuevo modelo al que han bautizado con el nombre de «Trifo».

Esta nueva cámara conserva, en esencia, las características principales de la acreditada Nizo Heliomatic, manteniendo incluso la misma caja, pero introduciendo, entre otras mejoras, dos innovaciones que no dudamos serán muy bien acogidas por los cineístas y que quizá se encontraban a faltar en los anteriores modelos. Por una parte el visor se ha mejorado extraordinariamente. Posiblemente éste era hasta hoy el talón de Aquiles de estas cámaras, pues aun siendo un visor aceptable no estaba a la altura de la calidad de los demás elementos de la motocámara. En el «Trifo», con visor tipo antejo, en la parte delantera del cual se equipa una torreta con tres objetivos, cuyos campos corresponden a las respectivas focales de los tres objetivos de filmación, se consigue, con dicho dispositivo, que la imagen llene todo el cuadro del visor, sin limitaciones en la parte central en caso de usar el teleobjetivo, y sin necesidad de suplementos ópticos exteriores, al filmar con el gran-angular. Los diferentes campos visuales se acoplan automáticamente en el visor al cambiar los objetivos, mediante el patín deslizante en que éstos van montados.

Otra novedad muy importante la constituye el haber dotado a dicho patín deslizante —pues NIZO usa este dispositivo propio, en lugar de la universal torreta giratoria— con un tercer objetivo, y precisamente con un magnífico gran-angular Rodenstock Heligon de 65 mm. de distancia focal y con una abertura de 1:1'6, alta luminosidad, probablemente no alcanzada hasta ahora en gran-angulares para 8 mm. El objetivo normal es un Rodenstock Heligon 1:1,5/12'5 mm. y el tele un Euron 1:2'8/37'5 mm., asimismo de la conocida firma Rodenstock, de Munich.

El poder disponer del objetivo gran-angular, en caso de precisar éste, mediante un simple deslizamiento del patín, proporciona a la NIZO una rapidez de filmación de que antes estaba huérfana, al tener que acoplar, delante del objetivo normal, el suplemento óptico gran-angular, tipo Hyper-Cinor, con la consiguiente pérdida de

tiempo que ello significaba, amén del inconveniente de que entonces la lectura del fotómetro no era correcta.

Y, a propósito del fotómetro, sólo nos resta añadir que en el modelo «Trifo» sigue éste estando acoplado —mediante engranaje que regula los diafragmas de los objetivos y el iris del exposímetro— a los tres objetivos de la cámara.



Este año se ha notado en el Concurso Nacional la ausencia de varios destacados cineístas que —suponemos— deben ser considerados aún en activo a pesar de esa ausencia circunstancial. Nos referimos a Felipe Sagués, Francisco Font, Carlos Puig, José Mestres y el matrimonio Olivé. Y no hablemos de Enrique Fité que ya no aportó ninguna película el año anterior. Casi todos alegan el no haber filmado, por las circunstancias que sean.

Merece, en cambio, ser señalada la constancia de Salvador Baldé, quien concursa sin interrupción, sin desmayo, desde el año 1946.

Otra constancia, en parte interrumpida este año por culpa de una gripe inoportunistísima, es la del Redactor-Jefe de OTRO CINE como miembro del Jurado. Torrella lleva dieciséis años consecutivos en el Jurado del Concurso Nacional. Menos mal, que la gripe se manifestó después de haber visionado los films documentales y nuestro hombre llegó a tiempo de poder fallar en este apartado y así no dejar de figurar en la composición del Jurado.

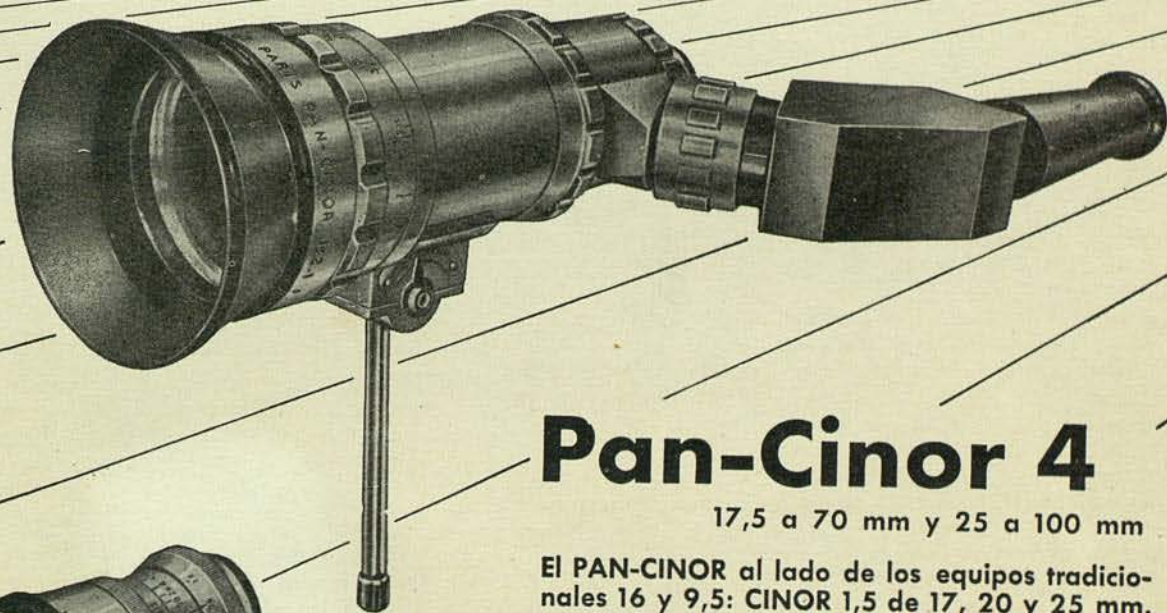
Creemos que, también por vez primera, no ha podido ser otorgado el premio a las mejores escenas humorísticas, «secularmente» cedido por el gran Serrahima, por no haber concurrido ningún film de humor. Esta sí que es una pérdida lamentable. El humor, que tan vinculado parecía al cine amateur y que tantas horas de gloria le ha proporcionado —recordemos «Memmortigo», «El hombre importante», «Festa Major», «La volta al món», «El Campeón», «Compra-venta de ideas», «Desengaño», etc.— parece no ser plato al gusto de los actuales cineístas. ¿Es un signo de tipo psicológico-social o, simplemente, una corroboración de que el hacer reír, o tan sólo sonreír, es difícil?

El documental del cineísta murciano Pedro Sanz, titulado «Cobre», ha tenido medalla de cobre. La película nació ya con su «destino» escrito.

Los autores de «V. V. Osca» (Así es Huesca) participantes por primera vez en el Concurso Nacional, se desplazaron en coche expresamente a Barcelona para estar presentes en la sesión en que iba su película y regresaron a Huesca la misma noche. Por este esfuerzo de verdadera «deportividad» cineística ya merecían un premio.

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

