

AÑO IX - 1960 - N.º 43

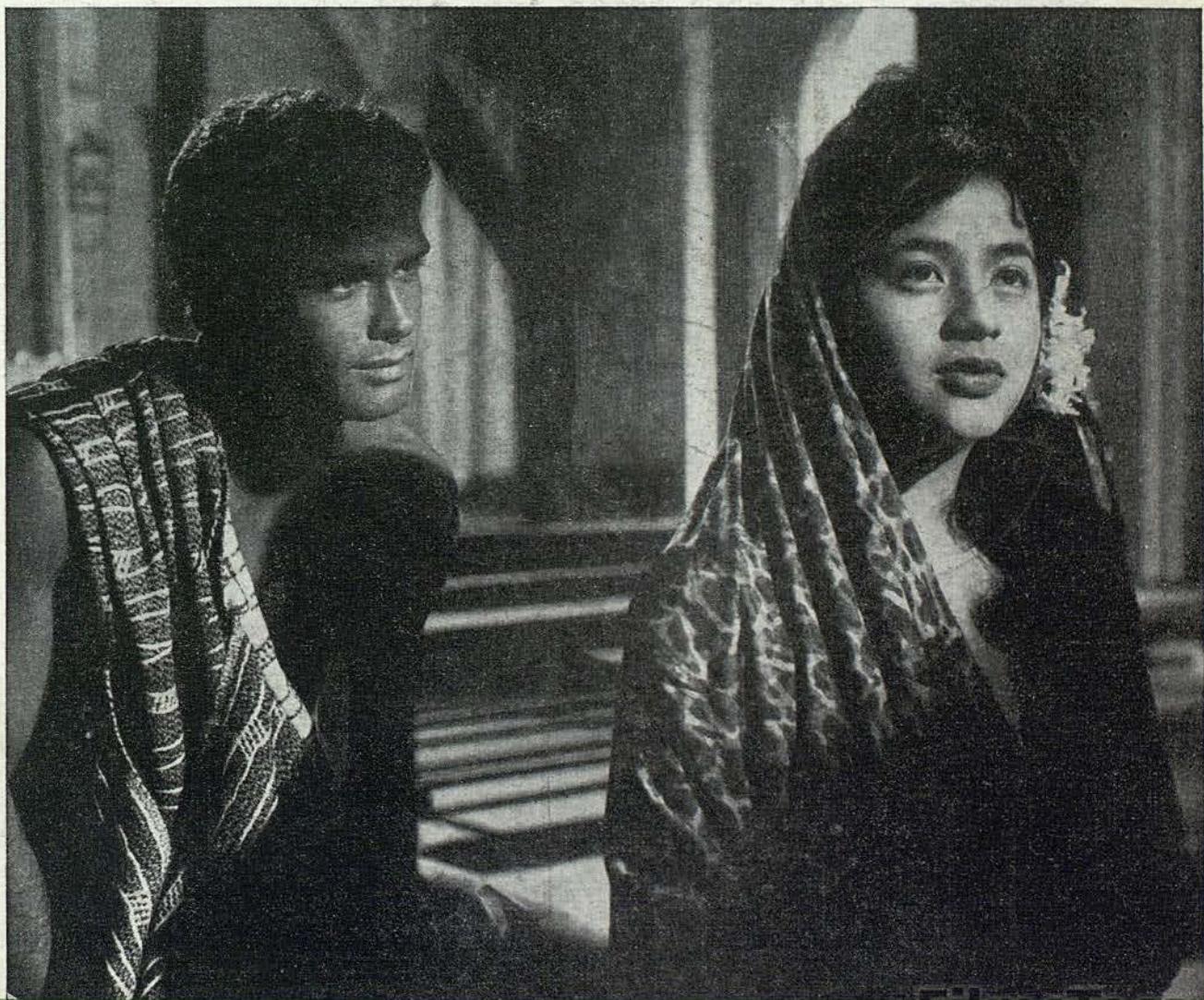
JULIO - AGOSTO

otro cine

En este número:

FALLO DEL XXIII CONCURSO
NACIONAL DE CINE AMATEUR

Comentario y Fotografías
de las películas



Filmoteca
de Catalunya

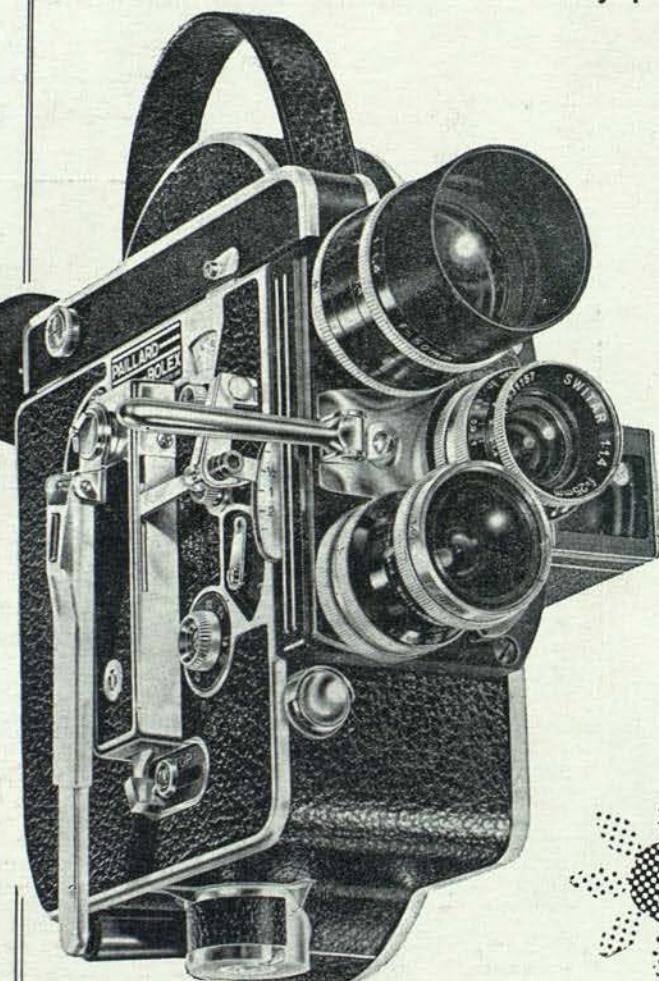
AL SERVICIO DEL CINE AMATEUR Y DEL BUEN CINE PROFESIONAL

De entre muchas...
...sobresale una.

Las cámaras

PAILLARD-BOLEX

se distinguen
por su calidad
y precisión



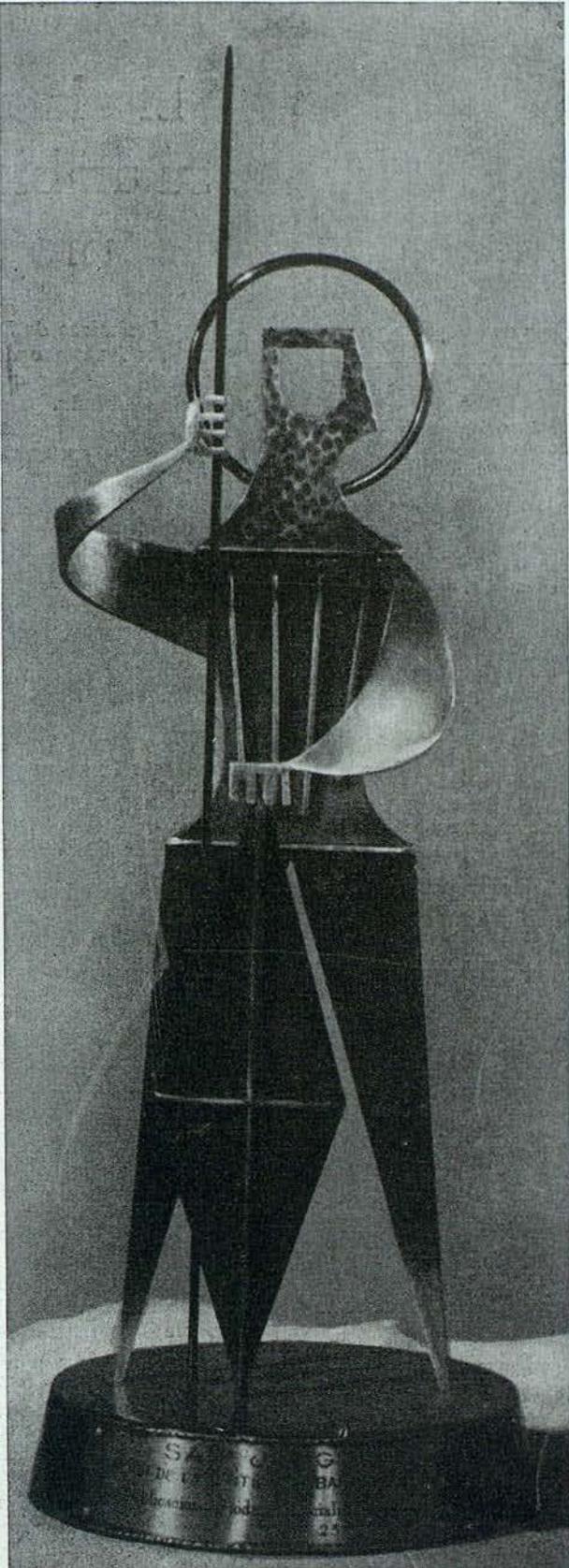
H 16 RX-MATIC

DE VENTA EN TODOS LOS COMERCIOS DEL MUNDO
Fototeca
de Catalunya

EN el número anterior se incluyó—de una manera lacónica por cuanto el número ya estaba en prensa—la noticia de haber sido adjudicado a nuestra Revista el premio a la mejor publicación periódica especializada, dentro de los premios «San Jorge» de Cinematografía que anualmente disciernen los críticos cinematográficos de Barcelona convocados por Cine Forum de Radio Nacional de España.

El hecho merece, sin embargo, una mayor atención, y quiero ser yo mismo, como Presidente del organismo editor de OTRO CINE, quien a través de sus páginas exteriorice cordialmente la satisfacción que nos produce a los directivos de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña el ver así reconocido nuestro esfuerzo de casi diez años creando y sosteniendo una publicación que de ningún modo hemos querido desmerecer de la tono que desde el primer momento nos propusimos imprimirle, a pesar de que la renuncia a ese tono de altura hubiese significado una mucho mayor holgura en el desenvolvimiento de la Revista.

Quiero ser también yo quien, desde estas columnas frontales de OTRO CINE, felicite a quienes con su que-



NUESTRA REVISTA PREMIADA

hacer intelectual y técnico participan en su elaboración, convirtiendo nuestro deseo en realidad; a quienes como anunciantes, como protectores o simplemente, como suscriptores o lectores aciagos, contribuyen a hacer posible la continuidad de la revista; y, de un modo especial, a nuestro entrañable Presidente Honorario don Delmiro de Caralt, a cuya entusiasta iniciativa e impulso se debe la existencia de OTRO CINE y a nuestro querido compañero don José Torrella, en cuyas manos tenemos confiado el timón de esta para nosotros preciosa nave.

También desde esta tribuna pública felicito en nombre de la Sección a nuestro citado Presidente Honorario don Delmiro de Caralt por el premio especial que el Jurado del «San Jorge» adjudicó a su «Biblioteca del Cinema», única en España y realmente merecedora de distinción; así como a nuestros apreciados amigos del Cine Club de Lérida, en el que recayó el premio al mejor Cine Club de Cataluña por su inteligente labor llevada a cabo durante el año 1959.

FELIPE SAGUÉS
Presidente de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña.



EDITORIAL

El cine amateur en su ambiente y en sus proporciones

AÑO IX - Julio - Agosto 1960 - N.º 43

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

Edited por la

SECCIÓN DE CINEMA AMATEUR del Centro Excursionista de Cataluña

Redacción y Administración:

Calle Paradís, 10 - BARCELONA (2) - Teléfono 21 9385

Redactor - Jefe:

JOSÉ TORRELLA PINEDA

Redactor adjunto:

Juan Ripoll Bisbe

Impreso en: GRÁFICAS VICA, Muntaner, 355 - BARCELONA
Grabados FOTOGABADOS IBERIA, Ferlandina, 9, BARCELONA

Distribución:

SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA

Barbará 14 - BARCELONA - Teléfono 21 41 86

Depósito Legal B. 2102. - 1958

Sumario

Portada — Del film «Molokai».

Editorial — «El cine amateur en su ambiente y en sus proporciones».

Artículos — Guillermo Díaz Plaja. «Lo que debe saber del Cine un bachiller elemental».

José Palau. «El cine aumenta sus poderes».

Tomás G. Larraya. «Hablemos de la interpretación».

José Arraut de Ossó. «La Asociación de cine científico, única en España».

Buceador. «Lección de los premios San Jorge».

T. «Cine amateur, cine universitario y cine experimental subvencionado, o una broma pesada que dura demasiado».

Crítica e información — Salvador Mestres. «Tribunal sin barba».

José Torrella. «Sobre la marcha del xxiii Concurso Nacional de Cine Amateur».

Juan Pruna. «Impresiones de Murcia».

J. Angulo. «Última hora técnica».

Luis Margalejo. «Primer Certamen de Cine Amateur en Bilbao».

Diversos — «Apuntes sobre lenguaje cinematográfico». - «El cineasta, su mascota y su característica». - «Donde hay algo que filmar en septiembre y octubre». - «Humor y cine amateur». - «Fallo del xxiii Concurso Nacional de Cine Amateur».

Secciones — «Bibliografía». - «Última hora técnica» - El Cine amateur en su salsa». - «Concursos».

SUSCRIPCIONES

Calle Paradís, 10 — BARCELONA (2) — Teléfono 21 9385
Un año (6 números)
Suscripción de protector
Extranjero

PRECIO DE VENTA DEL EJEMPLAR 30

JUAN Francisco de Lasa ha dicho unas palabras justas. Y las ha dicho donde debía decirlas: en el sancta sanctorum del cine amateur, o sea, el Centro Excursionista de Cataluña.

Prodigar el cine amateur en ambientes no predisuestos y en proporciones fuera de su medida, no es hacerle ningún bien.

El cine amateur no es un espectáculo. Ni una diversión. Quiérase o no, es otro cine. El mismo, el único Cine —no lo olvidamos— en cuanto a su base metafísica. Pero distinto en cuanto a su realidad corpórea, a su materialidad. A un público distraído, incapaz de penetrar medio centímetro más adentro de la superficie de las cosas que ve, le es difícil, por no decir imposible, superar esa diferencia.

No se trata de pedir a los públicos de cine amateur una predisposición benevolente. No es eso; hay que entenderlos bien. El cine amateur —el bueno, claro— no necesita la limosna generosa de la tolerancia. Pero sí que precisa de una cierta dosis de inteligencia en el público para que éste sepa calibrar sus valores en función de sus medios. Tampoco se trata de contar exclusivamente con un público ya iniciado en el cine amateur. Esto crearía un círculo cerrado —una especie de lazareto del cine— sin posibilidad de expansión alguna. Conocedor o no del cine amateur, basta que sea un público dúctil y hasta curioso a la experiencia artística, entrenado en el análisis y la valoración. Un público minoritario, en fin; no una masa de espíritu dominguero sin otro afán que el de matar buenamente un rato.

Y tanto como el medio importa la dimensión concreta de la proyección. El cine amateur está concebido —técnicamente— para proyecciones caseras. Es cine de intimidad. En sus justas proporciones, rinde tanto o más que el de paso universal, lo que el color pone plenamente de manifiesto. Desorbitar la proyección es hacerle un daño enorme.

No demuestra nada en contra de todo esto el éxito de las tres sesiones de cine amateur dadas en el Palacio de la Música con los films del Premio Ciudad de Barcelona de los dos años últimos; sesiones organizadas justamente —¡caramba!— por el propio Juan Francisco de Lasa. A parte de que el interés ciudadano de estos films, por sus temas, los hace asequibles, y hasta necesarios, a una amplia difusión, no hay que perder de vista que fueron concebidos y realizados de cara a un premio de una respetable cuantía y que para ellos se puso toda la carne en el asador, es decir, se obró todo lo profesionalmente posible dentro del campo de operaciones del cine amateur, apoyando la realización con todas las garantías técnicas, asesoramientos, colaboraciones y requisitos que se estimaron convenientes.

Los films del Premio Ciudad de Barcelona son, pues, excepción. La regla es de que el cine amateur no debería salirse de ambientes minoritarios —entendiendo este adjetivo no sólo como expresión cuantitativa sino también de calidad— ni excederse de unas dimensiones discretas. Una cosa está en función de la otra.

Lo que debe saber del Cine un bachiller elemental

La proyección del hecho cinematográfico en el campo académico ha constituido para nosotros una larga obsesión. Si un día ya lejano (1933) tuvimos el honor, la alegría de incorporar la estética del cine a la Universidad, hoy nos complacemos en ofrecer a los lectores de OTRO CINE (no sabrían hallar mejor tribuna) la lección correspondiente a nuestro arte, tal como un epígrafe de los nuevos cuestionarios oficiales de Enseñanza Media nos permite redactar, ampliándolo a los términos de una lección completa del programa, en la que se ha intentado sintetizar, en un difícil esquema, lo que debe saber del hecho cinematográfico un bachiller elemental español.

G. D.-P.

Unidad Didáctica núm. 41 - EL CINE

SU DEFINICION. — Denominamos cine a la obra de arte obtenida por medio de la proyección de imágenes móviles en una pantalla.

Desde el siglo XVII se conocían máquinas de proyectar siluetas o sombras chinescas. En el siglo XVIII se descubrió la posibilidad de hacer pasar la luz a través de un cristal coloreado, cuyos dibujos se ampliaban sobre un lienzo, dando lugar a la linterna mágica. En el siglo XIX se comprobó que haciendo desfilar rápidamente varios diseños en actitudes diversas daban la impresión de que las figuras de los mismos se movían (zootropo).

SUS ORIGENES. — Fue el fotógrafo francés Luis Lumière quien, aprovechando esta experiencia construyó un aparato con el que podía registrar el movimiento a través de numerosas fotografías que, al ser proyectadas a cierta velocidad, reproducían los diversos momentos de una acción.

En 1895 Luis Lumière proyectó su primera película, de cincuenta y seis segundos de duración, titulada: *La salida de los obreros de la fábrica*. Pero este carácter documental fue superado en seguida por Georges Méliès, inventor de la película de argumento, que produjo obras de inspiración fantástica como *El viaje a la luna* (1902).

EL CINE MUDO: SU TECNICA. — El cine, en su primer período, era *mudo*, y sus creadores debían suplir la falta de palabras exagerando la gesticulación y utilizando diversos recursos expresivos que el teatro no poseía. La movilidad de la cámara, permite, en efecto, aproximar al espectador un rostro, una mano, un objeto que convenga destacar en *primer plano*. Al mismo tiempo, el cine permite desarrollar la acción al aire libre, en *últimos términos*, mucho más lejanos y grandiosos que los del escenario teatral. Finalmente, la cámara lenta permite descomponer los movimientos, así como la cámara rápida puede llevar a cabo escenas de gran comedia.

SU HISTORIA. — En un principio, el cine especialmente en Francia y en Italia pretendía realizar obras de tema histórico basadas en novelas célebres. Pero bien pronto se empezaron a producir películas que aprovechaban el *dinamismo* propio del cine, creando los *filmes* de carácter policial o aventurero que presentaban a un héroe a lo largo de una serie de *episodios* apasionantes. Los Estados Unidos empezaron a crear su epopeya nacional cinematográfica con las películas del Oeste, que narraban los momentos de la expansión norteamericana hacia el Pacífico. El mismo *dinamismo* encontramos en las primeras

películas cómicas, interpretadas por Max Linder y, desde 1913, por Charles Chaplin, "Charlot", quien creó más tarde una escuela genial de humorismo dramático con *La quimera del oro* (1925), *Las luces de la ciudad* (1931) y prolongada hasta hoy día con *Candilejas* (1952).

Grandes directores cinematográficos, como Griffith en América, crearon filmes en que intervenían inmensas multitudes, *Intolerancia* (1916); otros como Robert Wiene (*El gabinete del doctor Caligari*, 1919) y Fritz Lang (*Los Nibelungos*, 1924) aprovechaban las lecciones de los pintores cubistas y expresionistas para adaptarlas al cine, así como los rusos lo convertían en un instrumento de propaganda política, con directores como Eisenstein (*El acorazado Potemkin*, 1925) y Pudovkin (*Tempestad sobre Asia*, 1928).

EL CINE SONORO: SU TECNICA. — Hacia 1928, se consiguió recoger en la película no sólo las imágenes sino también el sonido. Con ello se completó el espectáculo cinematográfico que adquirió todas las posibilidades del teatro, sin perder las ventajas técnicas del cine, que se han ido aumentando de manera fantástica por medio del color y de las ampliaciones de la pantalla — *cinemascope*, *cinerama* — al mismo tiempo que el sonido estereofónico permite situar los sonidos en primeros planos y últimos términos, como las imágenes.

PRECEPTIVA DEL CINE. — De la misma manera como hemos estudiado las normas que rigen las producciones literarias podemos sintetizar las que utiliza la producción cinematográfica.

ARGUMENTO Y GUIÓN. — La acción o argumento de una película debe convertirse en un *guión*, en el que se detallan en dos columnas paralelas:

a) *los planos* visuales que debe tomar la cámara;

Los planos pueden ser *panorámicos*, *medios* (cuando abarca a los personajes de pie), *americanos* (medio cuerpo) y *primeros planos* (el rostro). La cámara en movimiento (*travelling*) permite sentirnos en medio de la escena.

b) *los sonidos* (palabras y música de fondo) que acompañan a los planos visuales.

DIRECCION Y MONTAJE. — El cine es un producto colectivo en el que el creador del argumento necesita la colaboración de numerosos técnicos y auxiliares, al frente de los cuales debe situarse el *director*. El director es quien realiza el *montaje* seleccionando los planos que ha tomado la cámara, pegándolos de manera que cada grupo de imágenes alterne los primeros planos y los últimos términos con cierto ritmo, creando lo que se llama una *secuencia* cinematográfica.

(Termino en la página siguiente)

EL CINE AUMENTA SUS PODERES

Comentarios a unos textos de Maurice Blondel y de Gregorio Marañón

Poco a poco el cine ha ampliado sus poderes, y estamos seguros que estas conquistas no han cesado. Seguros de que el léxico cinematográfico se encuentra aun en pleno desenvolvimiento, sin que nadie pueda prever hasta donde llegan sus posibilidades. Y ampliar sus poderes significa colonizar zonas cada vez más vastas de la realidad, que es en fin de cuentas lo que se persigue. Colonizarlas, es decir, imponerles un estatuto cinematográfico, haciendo posible su traslación a la pantalla.

Siempre nos pareció arbitraria la pretensión de los que, a la luz de una experiencia presente, que de ninguna manera podríamos considerar definitiva, se empeñan en acotar el campo de lo cinematográfico decretando "a priori" qué es y qué no es cinematográfico. En todo caso les concederíamos la posibilidad de determinar qué es lo que resulta más fácil de convertirse en material fotográfico, pero este privilegio tiene para nosotros escasa importancia, por cuanto nunca se ha visto que la facilidad representara un factor positivo en la creación artística. Más bien comprobamos que nunca el artista que cuenta ha buscado la facilidad con el pretexto de servir mejor a su arte. Y así verificamos igualmente que son los cineastas de talento los que rehuyen la facilidad, con la que se encumbran los mediocres, para atacar temas inéditos o bien atacar en forma inédita temas que podrían suponerse exhaustos.

La prudencia recomienda no dárselas de profeta en unos dominios en que siempre contará la novedad, que es tanto como decir lo imprevisto. De no darse ambas cosas mal se podría hablar de proceso creador. Consideremos concretamente unas declaraciones que tiempo atrás —en tiempos del cine mudo— hizo Maurice Blondel, quien, refiriéndose a los interesantes trabajos de Marcel Jousse sobre el lenguaje considerado como una prolongación del gesto, decía: "No olvidemos que a la expresión espontánea en la que la vida humana se traduce, utiliza y transfigura la vida animal, debe añadirse —sin que ello signifique abolirla— esta forma superior de comunicación que los griegos designaban

con un vocablo en el que palabra, verbo y razón se identificaban. El vocablo *logos*. Y el ilustre pensador añadía: "Por eso el cine será siempre incompetente en este terreno."

Habiendo considerado el lenguaje articulado como una prolongación del gesto, algo así como "un gesto que suena", como un signo acústico destinado, no a substituirlo, sino a prolongarlo, prolongación que permitía la eclosión y el desarrollo del pensamiento apto para el manejo de las ideas generales, es muy natural que, en aquellos días, el pensador francés decretara la incompetencia del cine para penetrar en el terreno ideológico. Quedaban fuera de su esfera de acción cuantas realidades humanas implicaban en primer término la comunicación y el choque de las ideas.

Pero lo que no preveía Blondel era que el cine, sin dejar de serlo, adquiriría el don de la palabra y con ello prolongaría sus poderes hasta llevarlos a donde nadie preveía en unos tiempos en que todos parecíamos unánimes en considerar que lo genuino del cine era precisamente su reclusión en los dominios de la fotogenia, por considerar que ésta era su definición y su razón de ser, como ente artístico autónomo frente a las demás artes. Pero todo eso es hoy una historia pasada, que si conviene recordar es por la importante razón de que la polémica que entonces se encendió entre los puristas a ultranza de la imagen y los que abrazaban el cine hablado, puso de relieve cuales habían de ser las relaciones normales, sanas, entre lo viejo y lo nuevo. En otros términos, entre el gesto y la palabra dentro la economía artística de las obras cinematográficas. Y es respecto a esta capital cuestión, que tan directamente nos afecta, que las palabras de Blondel, breves, pero, como siempre, sustanciales, dicen la verdad.

La palabra no ha de desplazar el gesto, sino prolongarlo. Estos son los verdaderos términos de la cuestión tantas veces olvidados. Al amparo de la deficiencia que en tiempos del cine mudo significaba la ausencia de la palabra, se habían logrado conquistas preciosas en los dominios del gesto. Término al que hay que dar toda su extensión, tal como, por ejemplo, explicitó Gregorio Marañón en su libro "Psicología del gesto" en donde, por cierto, el lector curioso encontrará interesantes aclaraciones con respecto a este capítulo básico de la psicología del comportamiento, mayormente interesantes para los que nos leen, por cuanto el ilustre escritor no descuidó de abordar el tema "gesto y cinematografía". Y, naturalmente que resulta curioso ver cómo, de acuerdo con la terminología blonddeliana, nuestro malogrado ensayista escribe que la voz en el cine tiene valor de "gesto". Lo que significa que, más que lo "que se dice" en la pantalla, importa "cómo se dice". Y está en lo cierto al declarar decisiva la entonación que es tanto como decir el coeficiente emocional del diálogo cinematográfico. Nosotros añadiríamos; este coeficiente que el doblaje trae fundamentalmente.

Pero sin que perdamos la lección suministrada por Marañón, volvamos directos a la cuestión que es la de las relaciones funcionales del gesto y de la palabra en la pantalla, porque bastante se echa de ver que estas relaciones no siempre han sido rectamente comprendidas. Sin duda

Lo que debe saber...

(Viene de la página anterior)

Son famosos directores de cine René Clair y Jean Renoir en Francia, Frank Capra y Orson Welles en Estados Unidos y Fellini en Italia. En España han realizado películas estimables Rafael Bardem (*Bienvenido Mr. Marshall*, *Calle Mayor*, *La venganza*), Luis Lucia (*Molokai*), Rafael Gil, José Luis Saenz de Heredia y otros.

SUS REALIZACIONES. — Con el cine actual se producen verdaderas obras de arte que abarcan desde el teatro musical y el *ballet*, hasta el crudo realismo de las películas de "gangsters" o de guerra. Los filmes documentales han llegado a darnos perfectamente reproducidos los ambientes más exóticos o las más estupendas curiosidades de la naturaleza. Finalmente, los dibujos animados, gracias sobre todo a Walt Disney, nos ofrecen un mundo inmenso de fantasía y humor.



El Dr. Marañón

que el gesto fue más allá de lo conveniente cuando tenía que suplir el defecto que representaba la ausencia de la palabra, pero sólo a la luz de estas experiencias límites pudo llegar a donde se llegó, es decir, a descubrir para el gesto zonas mucho más vastas de la expresión y de la comunicación humanas de las que habíamos previsto a la luz de una tradición literaria y teatral que había trabajado en sentido contrario, es decir, reduciendo paulatinamente la utilización y la eficacia del gesto, como puede comprobarse al comparar la importancia que éste asume en los primitivos y en los niños con la que le corresponde en la vida del adulto, siempre controlándose y prefiriendo mil veces la comunicación verbal en tanto que ella es posible.

Precisamente Marañón, repitiendo lo que otros especia-

listas del cine habían puesto de manifiesto, no deja de señalar como el desarrollo del cine ha venido a valorizar nuevamente el gesto que, efectivamente, ha ganado terreno en la vida contemporánea. Y volvemos al nudo de la cuestión. Toda ella estriba en decidir si gesto y palabra han de entrar en concurrencia o en colaboración. Si lo primero, puede suceder que al dar demasiado el gesto volvamos a un estadio de la comunicación más propia del ser meramente instintivo que del ser evolucionado. Y si, por el contrario, reprimimos la parte que saludablemente corresponde al gesto, llegamos a una comunicación desvitalizada, que es tanto como decir deshumanizada. Es el peligro que acecha toda expresión fría y abstracta en la que lo que se dice pierde su humana significación, al faltarle los armónicos que representa la entonación. Este gesto sonoro, esta música latente por la cual la palabra delata sus comunes raíces con el gesto.

Si descendiendo de la teoría a la práctica examinamos lo que ocurre, veremos que en la mayoría de las ocasiones la palabra cobra demasiada importancia en la pantalla debido a la tentación, siempre renaciente, que el cine siente por el teatro. Claro que nunca esto fue tan grave como en la primera etapa del cine sonoro, cuando las palabras amenazaban con inutilizar muchas conquistas del gesto. Despues, las imágenes volvieron por sus fueros para restablecer aquel equilibrio que es la condición básica de la expresión cinematográfica. Esta nunca cumple mejor su función que cuando la palabra, lejos de desplazar el gesto, lo prolonga, viene a superponerse a él, como se superpone a la vida instintiva la vida intelectual. Y hemos de ver como las películas que son el fruto de una mentalidad recta, gesto y palabra coexisten en perfecta armonía, sin atropellarse mutuamente, antes al contrario, patentizando la conexión orgánica que existe entre ambos medios de expresión y de comunicación.



DOCUMENTOS CINEMATOGRÁFICOS. (Barcelona, número 1, mayo 1950). — Saúdamos con júbilo la irrupción de esta nueva publicación periódica en la difícil palestra de las publicaciones serias en nuestro país. «Documentos cinematográficos», de aparición mensual¹, no es una revista más, sino que reúne unas características que la individualizan totalmente. Se propone estudiar el hecho cinematográfico en su totalidad, abarcando tanto el aspecto cultural y artístico como el social y económico. Y ello valiéndose de los más modernos conceptos de la documentación e información.

Otra particularidad de esta revista es su sistema de encuadernación. El lector puede conservar el número tal cual está, pero, si lo prefiere, puede separar las hojas y encuadernarlas en libros de hojas móviles — a cuyo efecto están previamente taladradas — con arreglo a la diversidad de materias tratadas, puesto que las hojas son de distinto color de acuerdo con la materia a que pertenecen.

«Documentos Cinematográficos» está editado en Barcelona por el Instituto de la Información, S. L. y tiene como Redactor-Jefe al Redactor-Adjunto de OTRO CINE don Juan Ripoll a quien particularmente felicitamos por el primer número de la revista.

J. T.

ESTE ESCOCES LLAMADO MCLAREN O COMO FILMAR SIN CÁMARA

Contestando a algunas preguntas que se me han formulado por personas interesadas en la obra de McLaren con referencia a mi artículo que con el título que encabeza estas líneas fue publicado en los números 41 y 42 de OTRO CINE, tengo el gusto de informar que los datos utilizados para dicho artículo proceden de diversa bibliografía, especialmente de un opúsculo sobre McLaren editado por la UNESCO y de la revista Le cinéma chez soi. Asimismo fueron reproducidas de esta interesante publicación francesa parte de las ilustraciones.

JESÚS ANGULO.

D E S I D E R A T A (III)

FERRAN Y CLUA, (Dr. Jaime)

«La Instantaneidad en Fotografía» con la colaboración de I. Pauli.

(Desconocemos si se trata de una obra independiente o si aparece en alguna Revista allá por el año 1880).

JULIO VERNE

«El Castillo de los Cárpatos»
(Edición de la época, en original o en traducción).

REVISTA «CLOSE UP»

Año 1927: Números 1, 3 y 6.
Año 1928: Números 1 y 3.

La BIBLIOTECA DEL CINEMA DELMIRO DE CARALT,

donada a la ciudad por su creador, agradecerá ofertas de esta «Desiderata» y de obras curiosas o raras sobre el tema.

Escuelas Pías, 103 - Barcelona (17)

ENTRE los diversos elementos que contribuyen a la constitución de la entidad película cinematográfica de espectáculo, la interpretación es, para el público, para los productores, para los distribuidores, para los exhibidores y hasta para un buen número de cineastas, el más sobresaliente y, lo que es mucho peor, el más esencial.

Ha contribuido a ello de un modo especialísimo la política comercial de los productores, que creó los mitos "as-

HABLEMOS DE...

tro" y "estrella" por medio de torrentes de propaganda escrita y gráfica que consiguió un alucinamiento perdurable del público y desviador de su juicio, beneficioso para las arcas de caudales de aquéllos, pero dañino para el arte cinematográfico y contrario a su auténtico valor y efectivos valores.

¿Puede, acaso, considerarse buena una película por el mero hecho de que esté excelentemente interpretada? ¿No son más esenciales que la interpretación: el argumento, el guión, la dirección, la fotografía, el acompañamiento sonoro y el montaje? Conteste para sí el lector, según su leal saber y entender, estas preguntas. Confío que sus respuestas serán: negativa la primera y afirmativa la segunda, sin que sea preciso que exponga razones para guiar su juicio. Tengo el convencimiento de que éste será invertido al que espero, únicamente si quien lea es un intérprete endiosado o un espectador envenenado o enviciado por la propaganda de que antes hablé.

No cabe duda de que una película de óptimo argumento, perfecto guión e insuperable realización directiva y técnica se completa y gana en interés y calidad artística cuanto mejor sea interpretada, pero lo básico, lo más esencial de ella es ante todo y sobre todo el tema argumental y su

desarrollo. A estos sigue en importancia la realización, o sea la dicción cinematográfica, en su complejo: dirección, fotografía, decorado y fondo o acompañamiento sonoro, que formal y substancialmente es indispensable, básica, porque sin ella no existe la película; pero su esencia, su germen, es el argumento y su desarrollo, o sea la ligación de imágenes y secuencias en un orden y para un fin determinado. En cambio la interpretación no pasa de ser un adjetivo que puede enriquecer si es acertada la parte formal de la película, pero que no es substancial ni concluyente.

La interpretación, en cierto modo, tiene una vida autónoma. No es raro oír o leer que una película es excelente en cuanto a interpretación, pero deficiente de asunto y desarrollo, y al revés, que es lástima que a su calidad temá-

LA INTERPRETACIÓN

tica y técnica no corresponda la interpretación por ser de baja categoría.

Toda película cuyo valor estriba exclusivamente en la interpretación, es deficiente artística y cinematográficamente aunque obtenga un éxito incommensurable de público. En las estadísticas cinematográficas figuran numerosas películas que por la fama y el acierto de sus intérpretes produjeron cuantiosos beneficios monetarios a los productores, distribuidores y exhibidores, y que ningún historiador solvente las menciona en sus escritos como obras valiosas del séptimo arte. De suerte, que podrían escribirse dos historias concernientes al cine: una de las películas y sus realizadores, y otra de los intérpretes. Puede asegurarse que para el gran público, ésta tendría mayor atracción, y también, lo que es más importante, que los títulos de las películas no serían los mismos en las dos.

Hay intérpretes que pueden valorizar las películas artísticamente, y los hay que únicamente las valorizan comercialmente. Una gran parte de éstos no merecen ser denominados actores y actrices, ya que no actúan ante la cámara, sino que se mueven siguiendo las órdenes de los directores, a modo de los muñecos de un Jiri Trnka, de un Ladislao Starevich o de un George Pal, y, si se me permite el similitud, en ocasiones como los caballos de un atelaje respondiendo a los tirones de los aurigas sobre las riendas. Son casi siempre, especialmente los pretendidos intérpretes femeninos, figulinas decorativas de llamativa y no depurada escultura, faltos no pocas veces, los de uno y otro sexo, de cerebro como el busto de la fábula, cuya fama cimientan y logran los productores con una propaganda masiva, extensa e hipnotizadora de mentes poco analíticas y discursivas, que se dirige más a los sentidos corporales que al entendimiento, a las sensaciones que al sentimiento, a la materia que al espíritu.



Cuando el intérprete valora la película
(Lawrence Olivier en «HAMLET»).



Para el auténtico actor cinematográfico, las disposiciones e indicaciones del director y del guión, son lo que la partitura para el músico. Hay que atenderlas, hay que ajustarse a ellas, pero de acuerdo con el propio temperamento, con la propia sensibilidad y el propio juicio. Esta es la razón de que a los que así lo hacen se les llame intérpretes.

Para el buen logro de ciertas películas éstos son imprescindibles, pero no para toda clase de películas, pues en algunas son substituidos con ventaja por seres que se limitan a vivir las escenas de las mismas, como en "Tabú", para citar una película de tiempos pasados, y en varias neorrealistas italianas, como ejemplo de películas de ahora. La interpretación es substituida en ellas por la labor realizadora y seleccionadora del equipo técnico-artístico, a se-

Cuando los intérpretes no son actores (TABÚ, ejemplo de cine clásico, y LADRON DE BICICLETAS, ejemplo de cine moderno).

mejanza de la que verifican al producir una película documental. Por eso digo y entiendo que la interpretación no es un elemento esencial, a pesar de que sea lo que para muchos sobresalga de las películas y que como antes digo, en ciertos casos resulte imprescindible y por lo general sea necesaria y conveniente para una apropiada dicción cinematográfica y para la ajustada expresión de los sentimientos y sensaciones de los personajes que viven los acontecimientos que relatan las películas; que, si es forzoso tengan una perfecta sintaxis, ésta ganará si va acompañada de buena prosodia y ortografía.

Mundo Subacuático

Órgano del Centro de Investigaciones y Actividades Subacuáticas-CIAS

La gran revista nacional dedicada a la aventura submarina.

BIMESTRAL

Director: Antonio Ribera

Número suelto: 20 ptas. - Suscripción 1 año: 120 ptas.

REDACCION Y ADMINISTRACION:

Roca y Batlle, 5 - Teléfono 37 53 83
BARCELONA - VI

TALLER MECANICO DE APARATOS
CINEMATOGRAFICOS DE 16, 9,5
Y 8 mm, MARCAS: BEAULIEU
PAILLARD-BOLEX-EUMIG-KODAK
AGFA-BELL & HOWELL-Etc.

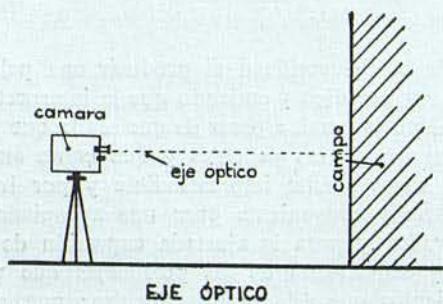
Juli

JULIO CASTELLS
FERLANDINA, 20
TELÉFONO 31 07 39
BARCELONA

APUNTES SOBRE
Lenguaje Cinematográfico
 III. - Angulaciones

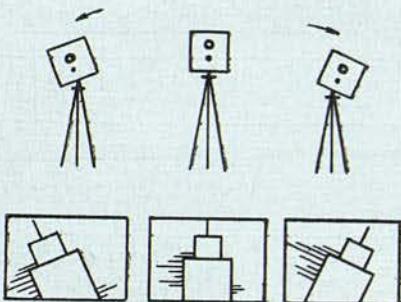
La anticipación con que debemos entregar los originales a la imprenta me obliga a ir redactando el comentario de los den de la posición que adopte la cámara; nótese la diferencia, pues; no es cuestión de *distancia* sino de *posición*.

Y esta posición viene definida por la dirección del llamado *eje óptico*. El eje óptico no es más que la prolongación ideal de eje imaginario que pasa por el centro del objetivo, y según sea su posición —horizontal, oblicuo o vertical— será distinta la angulación del encuadre abarcado.



EJE ÓPTICO

La más normal es la posición *horizontal*, que corresponde a nuestro punto de vista común en la vida. El eje óptico —como si dijéramos, la dirección de la mirada de la cámara— es perpendicular a la superficie del campo. Ahora bien, esta posición, sin dejar de ser horizontal, puede variar inclinando la cámara hacia la derecha o hacia la izquierda, alrededor del eje óptico. Es como si inclináramos la cabeza en las mismas direcciones: veremos las cosas en sentido horizontal, pero inclinado.

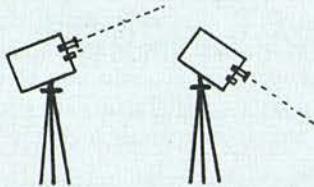


DIVERSAS CLASES DE ANGULACIONES
 HORIZONTALES

Decíamos en la lección anterior que los planos no podían ser escogidos al azar, sino que debían tener un valor expresivo. Pues bien, también las angulaciones —como todos los recursos de la técnica— deben tenerlo. Por eso hay que tener cuidado en el uso excesivo de estas licencias de lenguaje, ya que si no sirven para señalar o expresar algo no deben usarse por puro efectismo. Los encuadres horizontales inclinados, bien sea a derecha o izquierda, eran muy comunes en el cine de hace veinte o treinta años; hoy suelen usarse muy poco, puesto que es difícil expresar algo convincente con ellos. Hay un ejemplo típico de su buen uso: unos planos de *Carnet de baile*, viejo film de Julien Duvivier, en los que aparece un personaje (Pierre Richard Wilm),

epiléptico y de mal vivir, que nos viene presentado por este tipo de encuadre; aquí, el desequilibrio que supone la inclinación sirve para subrayar el desequilibrio moral y físico del personaje. Otro ejemplo semejante, en nuestros días, es el de *Al Este del Edén*, de Elia Kazan, cuando la escena entre el hijo y el padre (James Dean y Raymond Massey) leyendo la Biblia; el mismo desequilibrio existe entre las relaciones de padre a hijo, que lógicamente debían ser normales. En cambio, hay ejemplos recientes de mal uso de esto en *Quiero vivir*, de Robert Wise, y *La hora final*, de Stanley Kramer, cuyos encuadres inclinados —bastante abundantes, por cierto— no expresan nada en absoluto.

Mucho más corriente es la angulación oblicua, en la que la cámara «mira» oblicuamente hacia arriba o hacia abajo. Si el eje óptico se dirige hacia arriba, el encuadre recibe el nombre de *enfático*, así llamado por revestir de un especial énfasis al personaje encuadrado; también puede llamarse, por oposición al siguiente, *contrapicado*. Esta angulación suele usarse común-



ÁNGULOS ENFÁTICO Y PICADO

mente para subrayar la importancia del personaje, o su orgullo, su poderío, su triunfo, etc. Un ejemplo clásico es el uso de ese tipo de angulaciones en *La loba*, de William Wyler, en la que constantemente se acentúa por este procedimiento la soberbia desmedida del personaje encarnado por Bette Davis.



Naturalmente, con la angulación contraria se consigue el efecto también contrario. El personaje queda achabado, reducido, aislado. El mismo Wyler lo usó igualmente para otra película suya, *La heredera*, en la que mediante este efecto se insistía en la timidez excesiva del personaje incorporado por Olivia de



Havilland. Otros efectos análogos los consiguió Hitchcock en *La sombra de una duda*, cuando la sobrina (Teresa Wright) descubre en la sala de la biblioteca pública que su tío (Joseph Cotten), es un asesino; o también Siodmak al final de *El sospechoso*, cuando éste (Charles Laughton) desciende del barco que le llevaría a la libertad y va a entregarse a la policía. Este tipo de angulación recibe el nombre de *picado*.

Si ésta es la más común, lo es mucho menos la angulación vertical. Se llama así a la posición absolutamente vertical del eje óptico, bien sea hacia arriba o hacia abajo. Hoy en día ha caído completamente en desuso esta angulación, pero en los años de triunfo del cine de vanguardia se usó con frecuencia. Marcel L'Herbier hizo famoso su picado vertical sobre la bo'sa de París en *L'argent*, mientras René Clair mostraba las piernas de una bailarina desde abajo, o Dreyer, en su *Vampyr* presentaba la visión onírica de un muerto mirando a través de una ventanilla de su ataúd.

Para resumir lo dicho, podemos establecer el siguiente cuadro sinóptico:

ANGULACIONES	Horizontal	Normal	Derecha
		Inclinada	
	Oblicua	Hacia arriba (enfático)	Izquierda
		Hacia abajo (picado)	
	Vertical		

CUESTIONARIO

- Indicar a qué clase de angulaciones responden los encuadres de la siguiente columna.
- Dibujar, en croquis, un mismo encuadre imaginario como si estuviera enfocado de cada una de las cinco maneras indicadas.



ATENCION!

Los suscriptores pueden enviar por correo a esta Redacción los ejercicios precedentes, que pueden hacer los no suscriptores acompañando certificado que los acredite como socios de un Cineclub, entidad cultural o alumnos de un centro de enseñanza suscritos a OTRO CINE, o como lectores de una Biblioteca Pública también suscrita. Al finalizar las lecciones se adjudicarán premios. Los ejercicios se irán devolviendo por correo corregidos, no haciendo públicas las soluciones en la revista hasta terminado el cursillo.



LA BELLA DURMIENTE DEL BOSQUE. — El dibujo animado es un arte en el que la técnica cinematográfica tiene un campo indefinido, al revés de la imagen, que es hasta cierto punto bastante limitado. Walt Disney, en realidad más cineasta que dibujante, captó desde el primer momento esta visión artística y el equipo técnico que actúa bajo su batuta no tiene parangón en todo el orbe del cinema.

Este cuento de hadas de Perrault, llevado a la pantalla por Walt Disney, es una auténtica pieza de museo, un prodigo de gracia, de técnica y de arte. Estamos seguros de que, hablando de él, se derramarán torrentes de tinta y como nosotros no estamos por «cuentos», les recomendamos que vean este cuento, de manera especial a los que están un poco hastiados de la vida; encontrarán algo por lo que vale la pena vivir. ¡Y si no, al tiempo!

EL GRAN CAÑÓN. — La «suite» del Gran Cañón, tan traída y llevada por los cineastas amateurs para sonorizar sus films, nos resultaba bastante sobada. Sin embargo aquí, magníficamente orquestada para la banda sonora de este documental, parece inédita.

Walt Disney tiene un montador que debe ser un mago de la moviola, pues la sinfonía de las imágenes, aparejada con la auditiva en perfecta sincronización, es un «boccato di cardinale» para los melómanos y cineastas. A los amateurs que se estimen, les recomendamos que abran los ojos como naranjas ante esta maravilla de montaje y encuadre. La imagen sola es en sí otra sinfonía filmada por ángeles. Seleccionar de entre una montaña de celuloide, como quien busca un trébol de cuatro hojas, unas secuencias tan bellas como sugestivas, es obra de alguien que debe tener un extraordinario sentido de la belleza.



LOS IMPLACABLES. — El señor Clark Gable es un actor mediocre y un magnate de Hollywood que pone la cara y el bo'sollo en las películas que interpreta. Sus guionistas siempre le han confeccionado unos papeles de caballero romántico, audaz, invencible y tal, en los que la simpatía del personaje queda por encima de la labor artística. Pero en este film el marco es más interesante que el cuadro, y la odisea de conducir ganado desde Texas hasta Montana (nada menos) supera con creces la pequeña trama que sirven media docena de extras, entre el citado Clark. El Cinemascope y la labor de un «cameraman» excelente le dan ribetes de auténtica epopeya cinematográfica. Claro que desde «Horizontes Nuevos» hasta el presente ha llovido mucho, pero el film tiene un «crescendo» de innegable belleza, que culmina en las secuencias finales en que los protagonistas, acorralados, lanzan en estampida el ganado contra los pieles rojas que taponan el desfiladero. La imagen a 16 y el teleobjetivo ayudan lo suyo y son, además, un cursillo de montaje. Quizá un par de tomas desde un helicóptero hubieran dado una visión más redondeada de la situación, porque puestos en ese plan...

AL OTRO LADO DEL PUENTE. — No conocemos la obra de Graham Greene de donde se ha sacado este film, confuso y desorientador, a nuestro entender.

No hay en él un solo personaje que no sea un caradura y que, como en la vida, no actúe a tenor de sus propias conveniencias. Sin embargo, parece que se quiere glorificar a un perro — extraña manía la de los ingleses con los perros — un perro mucho más «perro» que todos los personajes del film y que actúa como tal, conduciendo a la muerte al hombre que le tenía afecto.

Todo él es real y terriblemente humano, tan humano que da asco. ¡Vaya, por Dios! ¡Que uno tenga que pagar para meterse en un cine y le den lo que en la vida se ve gratis...!

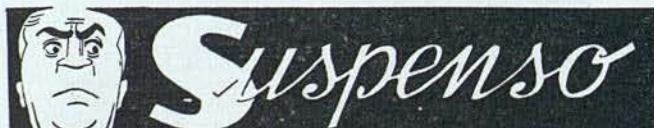
JUBAL. — Desde que la T. V. vistió el tema de Romeo y Julieta con trajes de vaqueros del Oeste americano, los guionistas de allá, así que hueyen un tema potable, ya lo plantan con sombrero ancho y pantalones de tejano. Porque el tema de JUBAL, como el de «Solo ante el peligro» y otros, lo mismo puede suceder en el citado Oeste que en la China. Al parecer, esto es toque seguro para la exportación. Lo más destacable, además de la dirección, es la calidad del tecnicolor, asesorado por un tal Henry Jaffa. Se puede decir que es la puesta de largo del tecnicolor, porque las luces, los contrastes y las sombras juegan en el film un papel tan importante como se acostumbraba a hacer en los de blanco y negro. ¡Ya era hora!

Glenn Ford, Ernest Borgnine y Rod Steiger rivalizan en la interpretación, magníficamente captada por un «cameraman» que tira de gran angular por todo lo alto.

EL MUNDO ES DE LAS MUJERES. — Título aparte, hay aquí un film excelente y con mucha miga. Sentimos no poder dar el nombre de su autor, porque está en letra menudilla al pie de una portada que dura escasos segundos y debajo del nombre del autor de los diálogos adicionales (?) (Suponemos que será el «negrito» escritor a sueldo de los estudios).

Tema: El dueño de una poderosa firma invita a pasar un fin de semana a tres de sus empleados más eficientes, con sus respectivas esposas, para nombrar a uno de ellos director general. Naturalmente, escoge al que uno menos espera, pero en realidad al que verdaderamente, cosa absurda, lo merece. Claro, este cuento de hadas sucede en Nueva York, donde todo es fantástico y desorbitado.

Tanto las actrices como los actores visten con cierto mal gusto. Ellos parecen espantapájaros, con perdón del «elegante» Cliffton Webb.



EL DÍA DE LOS ENAMORADOS. — Nuestras películas son como las chicas de servir, que se ponen las joyas, los vestidos y los perfumes de las señoritas y todavía se les ve el pelo de la deshecha. Esta presume de lo que más carece. Quiere ser más que «Qué bello es vivir», más que «Tres enamoradas», más que «Creemos en el amor», pero menos. Total, una película discreta, de estar por casa.

Hay, sin embargo, dos o tres actores y dos o tres técnicos de auténtica solera y vocación cinematográfica. Para ellos, nuestro más cálido aplauso. ¡Que Dios os guarde, mártires del celuloide!

José Arraut de Ossó

La «Asociación de Cine Científico», única en España

FUNDACION. — Hacia el año de 1957, el doctor Aragó asistió a un Congreso Internacional de Pediatría en Copenhague. Se celebraba por aquellas fechas en dicha ciudad un Concurso Internacional de Cine Científico, quedando entusiasmado de las películas que vio, ya que unían un notable interés cinematográfico a su natural interés científico y didáctico. A su regreso a Barcelona, se interesó a los doctores Pedro Pons y Garriga Roca, a la sazón presidente y secretario de la Academia de Ciencias Médicas, haciéndoles resaltar que era una lástima que España, que cuenta con una magnífica ejecutoria de cine «amateur», no estuviera representada en esta clase de competiciones. Les gustó la idea y me propusieron que formara parte de la Asociación que se constituía, lo que acepté gustosamente por las enormes posibilidades que veía en su desarrollo.

LOS PRIMEROS PASOS. — Con el fin de dar a conocer la novel Asociación, hicimos un llamamiento a los miembros de la Academia para saber con quien podíamos contar. Nos sorprendió el comprobar la cantidad de médicos y farmacéuticos interesados en cuestiones de cine, muchos de los cuales contaban ya con equipos cinematográficos y que si bien la mayoría empezaron como casi todos los «amateurs», practicando el cine familiar, posteriormente usaron sus máquinas para filmar, de acuerdo con sus respectivas profesiones, las intervenciones quirúrgicas o las experimentaciones farmacológicas que consideraban interesantes. Con el fin de preparar y encauzar a este contingente de aficionados y practicantes, convocamos un cursillo de técnica cinematográfica con profesorado especializado, que constituyó un completo éxito al ser seguido con enorme interés a lo largo de sus veinte días de duración.

Con el fin de mantener, fomentar y encauzar la afición al cine, organizamos unas proyecciones de filmes científicos, así como de las películas del cine profesional que se distinguen por su interés humano, social, médico o simplemente cinematográfico. Todas estas películas son comentadas por críticos cinematográficos en su aspecto filmico y por médicos y farmacéuticos en el aspecto sanitario. Tenemos la satisfacción de anotar que estas sesiones, que se celebran todo los jueves a las diez y media de la noche en el salón de actos del Colegio de Médicos, constituyen un verdadero éxito, prologándose los coloquios a que se someten los conferenciantes, hasta avanzadas horas de la madrugada.

FILMOTECA Y FICHERO DE PELICULAS. — Estamos realizando un completo y detallado fichero de películas científicas existentes en España, catalogándolas por especialidades, con el fin de poder informar a nuestras Asociaciones hermanas en la Academia, y a cuantos Organismos lo puedan precisar, del material existente en una determinada especialidad con indicación del Laboratorio particular, o Centro, propietario de la película y condiciones para obtenerla como préstamo. También hemos lanzado un ruego a varios laboratorios tenedores de películas interesantes, para que nos faciliten copias de dichos filmes, con el fin de ir formando una filmoteca propia. Debemos señalar, con satisfacción, que nuestro ruego ha sido atendido en principio, ya que nos consta que un laboratorio importante ha solicitado de su casa en Italia, copias de todas sus películas con destino a nuestra filmoteca.

UN RUEGO A LOS CINEISTAS «AMATEURS». — Es creencia general que las películas científicas sanitarias son úni-

El cineísta, su mascota y su característica

por
Salvador
Mestres



El cineísta: José Arraut.

Su mascota: Bugs Bunny.

Su característica: Esos ritos deportivos reflejados en su cine personal y aplicado a dotar al cine amateur de una misión social útil.

camente filmes de interés para los profesionales, sin atractivo alguno e incluso en algún aspecto desagradables, para el cineísta no especializado. Quisiéramos, desde estas líneas, hacer un llamamiento a los cineistas «amateurs», que comparten esta opinión, para convencerles de que están en un error, ya que el interés profesional no excluye el interés cinematográfico y aún, desde el punto de vista exclusivamente médico, no cabe duda de que existen temas al alcance del «amateur» profano, a los que debería dedicar parte de su actividad creadora con el debido asesoramiento contribuyendo de esta forma a la realización de importantes filmes de divulgación sanitaria, con base científica seria e indudable interés general como, por ejemplo, la galardonada cinta del doctor Vallés.

Podríamos citar varios temas que reúnen el doble interés antes mencionado. Entre ellos, a vía de ejemplo, destacaremos el de la CAMPAÑA DE PROTECCIÓN OCULAR, tan magníficamente difundida por la Prensa y que un film divulgaria en forma superiormente amena y eficaz; también ofrecería un notable interés general una cinta sobre toda clase de accidentes, destacando los más frecuentes, con una clara explicación gráfica sobre la práctica de los primeros auxilios a prestar, y, así, muchos otros de análogo significado práctico y social.

Estos filmes podrían ser proyectados en escuelas, catedras, hospitales, y, desde luego, en la televisión, con la seguridad que de su proyección se derivaría un positivo beneficio social que, sin duda alguna, por su evidente sentido práctico y humano, sería el galardón de más elevado rango que haya podido conseguir un cineísta «amateur».

(Fragmentos de una información publicada en el diario «La Prensa»).



LECCION DE LOS PREMIOS «SAN JORGE»

Los críticos barceloneses adjudicaron a ORFEO NEGRO el premio "San Jorge" a la mejor película de 1959 por 16 votos, frente a NOCHES BLANCAS con 4 votos. Ambas películas han servido de lección en esta aula del "pez grande" y, en cuanto a NOCHES BLANCAS, le dedicó también en estas páginas uno de sus luminosos artículos nuestro apreciado compañero José Palau. También éste, en otro artículo, dedicó a LA VENGANZA, votada ahora como la mejor película española de 1959, y al cine de Bardem en general, la atención que merece.

Queremos, sin embargo, señalar cómo con las dos películas destacadas por los críticos, ORFEO NEGRO y NOCHES BLANCAS, se enfrentan dos estilos de cine antagónicos, aunque compatibles y, por descontado, estimables los dos: el del cine-documento, el cine-realidad, el cine "abierto", con el del cine de re-creación estética, el cine totalmente elaborado, el cine "cerrado". De hecho, ambas son obras maestras en su estilo respectivo y a este "buceador" se le habría puesto en un brete de tener que emitir su voto. Y obsérvese que, si bien ORFEO NEGRO encontró una mayoría casi abrumadora de votos sobre su contrincante, la valoración de ésta — NOCHES BLANCAS — queda bastante compensada con el premio a la mejor dirección y el premio al mejor guión. No cabe duda de que éstas dos películas, la una francesa y la otra italiana, constituyen lo mejor del año 1959, puesto que sólo consiguieron otros votos MESAS SEPARADAS y EL DIARIO DE ANA FRANK, y aún con un solo voto cada una. Y, justamente, premiada y finalista constituyen dos ejemplos magníficos de cine-cine, del cine en que prevalece lo visual, el valor expresivo de la imagen, por encima del diálogo, medio que, de situarse en primer término, convierte el cine en teatro filmado, o en el mejor de los casos, en una tercera forma intermedia, e indefinida, entre cine y teatro.

Nos gusta señalar también en ORFEO NEGRO, que poco antes del premio "San Jorge" recibió el "Oscar" a la mejor película extranjera por parte de la Academia de Ciencias y Artes de Hollywood, su especial fusión de los tres elementos documento-argumento-fantasía que suelen dividir en compartimientos al cine amateur y que en algunas buenas creaciones de éste se funden también admirablemente y ocasionan serios problemas a los jueces calificadores. Esta característica, tan poco común en el cine profesional — tanto, que nos es difícil recordar otro film en que se dé tal fusión — aproxima ORFEO NEGRO, sino totalmente al espíritu del cine amateur, porque no hay duda que en ella gravitaba una finalidad económica, sí por lo menos a su libre imaginación creadora y a su deseo de huir del encasillamiento, del molde rígido, del camino trazado.

Otra enseñanza de los premios "San Jorge" al situar estas dos películas por encima de todas las vistas el año pasado es la confirmación de la superioridad del cine euro-



peo sobre el americano. Superioridad creadora, claro está; superioridad intelectual y de sensibilidad; no la de medios y de oficio, que ésta nadie la discute al cine americano, si bien queda demostrado — y deben tenerlo muy presente los cineastas amateurs — que no basta.

BUCEADOR

Donde hay algo que filmar en Septiembre y Octubre 1960



SEPTIEMBRE

- 1- 4. — SARIÑENA (Huesca). Fiestas de San Antón. Bailes típicos y representación de los «dichos» con simulacro de luchas medievales.
- 5- 8. — HUELVA. Ferias y fiestas de la Virgen de la Cinta. Procesión marítima. Pruebas deportivas. Bailes típicos.
- 6-12. — BAZA (Granada). Ferias y fiestas con la típica «Llegada de Cascamorras».
- 7-15. — LA LAGUNA (Tenerife). Fiestas del Santísimo Cristo. Cabalgata, desfile de carrozas, batalla de flores.
- 12-15. — GRAUS (Huesca). Fiestas del Santo Cristo y San Vicente Ferrer. Danzantes. Tipicos «caballez» y «futaperas».
- 18-25. — LOGROÑO. Ferias y fiestas de San Mateo. Fiesta de la Vendimia.
- 19-25. — OVIEDO. Ferias y Fiestas con el mundialmente famoso «Día de América».
- 27-28. — COVARRUBIAS (Burgos). Fiestas de San Cosme y San Damián. Bailes de la «Rueda Chospona» y «Rueda Rachela».

OCTUBRE

- 2- 6. — SORIA. Ferias y fiestas de San Saturio. Toros, conciertos, romería, etc.
7. — ELORRIO (Vizcaya). Fiesta de los «errebombillos», conmemorativa de la Batalla de Lepanto.
12. — DON BENITO (Badajoz). Romería de Nuestra Sra. la Virgen de las Cruces, en carros engalanados.
- 17-26. — JAEN. Ferias y fiestas de San Lucas con toros, cestas de bailes, etc.
29. — GERONA. Se inician las ferias y fiestas de San Narciso con fiestas populares, toros, concurso hípico, etc.

Cine amateur, cine universitario y cine experimental subvencionado

una broma pesada que dura demasiado

La revista «Inquietud», de Vich, publicó el siguiente artículo de Jorge Feliu, uno de tantos artículos con que Jorge Feliu descarga su mal humor:

No vamos a rasgarnos las vestiduras. El cinema amateur es, de hecho, lo que es y no se pueden pedir peras al olmo. Hemos hablado repetidas veces de las excepciones (que, claro, confirman la regla) y del valor potencial del cine amateur. Pero un realizador, cuatro realizadores, no hacen un cine. Lo que define una producción en general es el término medio. El cine amateur corriente no puede ser mejor de lo que es porque quienes lo hacen no pueden ser mejores de lo que son. En el cine amateur predomina ahora más que nunca una materia inútil. Y al decir inutilidad, nos referimos a inutilidad artística, naturalmente. Podríamos utilizar calificativos peores. Pero valga este porque quizás sea el que mejor responda a la tónica global presente. Los documentales son la archisabida colección de postales en color tan brillantes como huecas, los experimentos son refritos en malo de experimentadores profesionales (en el mejor de los casos), y los films de argumento no son más que historias mal o pésimamente contadas sobre anécdotas deleznables. Ante esto, creemos que la única actitud posible es el silencio, porque incluso el ataque constituye un favor excesivo. No puede concederse beligerancia a lo íntimo, a lo incalificable.

No cabe duda, pese a todo, que el cine amateur podría ser algo cualitativamente sólido y eficaz. En esta afirmación insistimos con convicción. Pero para que ello fuese una realidad sería preciso que la estructura de las actividades cinematográficas en España (y en otros bastantes países) tuviesen una composición bastante diferente a la actual. Pensamos, por ejemplo, en lo distinta que podría ser la situación si, al igual que existe el teatro universitario, existiese un cine universitario, si se pudiese hacer un cine experimental subvencionado por el Estado o entidades culturales adecuadas, si, en suma, se diesen los medios de hacer cine amateur a la gente que puede hacerlo con seriedad y vocación. Porque en tanto el cine amateur esté en manos del honesto empleado o del probó comerciante que lo único que pueden demostrar es que ellos también tienen su corazóncito y que hacen un cine de gran pureza por el hecho de llevarlo a cabo como placentero pasatiempo dominical, sin formación, sin preparación, sin inspiración alguna, pero, eso sí, con la mejor voluntad y buena fe; en tanto el cine amateur esté en manos de estos seráficos seres que sólo aspiran, dicen, a hacer una película para diversión propia y de sus íntimos (intención de autenticidad muy discutible dada la evidente realidad de la tremenda «batalla de premios» entablada entre tan niveos caballeros), el cine amateur será indigno, no ya de toda alabanza, sino de la más mínima consideración.

Y conste que al mencionar al empleado y al comerciante (del mismo modo que hubiésemos podido citar al industrial o al funcionario del Estado) no atacamos en absoluto su condición de tales, por demás respetable. Pero si nos parece absolutamente inadmisible que pretendan que demos la consideración de producto artístico relevante a algo que no es sino el fruto trivial de una afición, perfectamente respetable también, pero limitada a unas horas de asueto carentes de toda preocupación profunda por el quehacer intelectual y cinematográfico. Con esto no queremos decir en modo alguno que un empleado y un comerciante no puedan hacer buen cine, pero si que este no puede hacerse como quien colecciona sellos o aprende a mal tocar la armónica. Y desgraciadamente esto es lo que ocurre normalmente en el cine amateur. Crece y se multiplica una

producción menos que mediocre, indigna de toda atención, perfectamente inútil, ante la cual sólo cabe, como hemos dicho, el más indiferente silencio. Seguimos creyendo que el cine amateur puede no ser eso. Pero es preciso reconocer de una vez que, hoy, el cine amateur es eso.

En el Boletín de la Agrupación Fotográfica de Cataluña, número de marzo, J. S. E. otro eterno ma'humorado, reprodujo el artículo que acabamos de transcribir y lo apostilló con unos párrafos de su propia cosecha.

Luego, en el número de abril del propio Boletín, M. I. S. reaccionó con un artículo del que damos a continuación los párrafos que nos parecen más centrados y objetivos, pues todo lo demás es muy personal e interno.

El señor Feliu se lamenta y el señor J. S. E. le hace coro, de la no existencia de un cine universitario. Nos lamentamos todos. ¿Por qué no existe? ¿Por falta de afición? ¿de interés? Pues nos lamentamos más aún. Si el «honesto empleado (el firmante lo es, como el señor Feliu y el señor J. S. E.), o el probó comerciante», se han interesado por una actividad tan apasionante como el cine amateur y no lo han hecho los universitarios, no se puede censurar a los primeros; en todo caso a éstos últimos. Nadie les ha prohibido hacer cine y darnos una lección «práctica» de cómo debe hacerse. Se la agradeceremos.

Posiblemente tampoco estemos en completo desacuerdo en lo de hacer un cine experimental subvencionado, en lo de dar medios de hacer cine (no amateur, sino subvencionado) a «la gente que puede hacerlo con seriedad y vocación».

Creemos que el quid de la cuestión está ahí: en considerar que el cine amateur, el cine universitario y el cine experimental subvencionado son cosas distintas. Ahora bien. ¿Por qué para propugnar la existencia de un cine universitario y de un cine experimental subvencionado (que en buena hora tuviésemos) hay que desacreditar sistemáticamente la actividad, llena de entusiasmo, de ilusión y de esfuerzo, de los cineastas amateurs? ¿Es que, por ventura, los honestos empleados y los probos comerciantes que cultivan el cine amateur gozan de la protección económica a que alude Jorge Feliu y son la causa de que ésta no se conceda a quienes, según él, pueden utilizarla con seriedad y vocación? ¿No sería hora de que Feliu y sus apólogos dejaran en paz a los honestos empleados y a los probos comerciantes cultivadores del cine amateur, de los que se separó por propia voluntad y no le han atacado en lo más mínimo? ¿Por qué no se dedica a demostrar sus teorías con la continuidad de su propia obra cineística, que dejó en suspenso desde su separación de la «comunidad» cineística amateur, como si fuese más importante para él el sistemático desprecio de aquéllos que el afianzamiento de su personalidad, o como si se hubiese propuesto alcanzar el encumbramiento propio con el desprecio de los demás? ¿O es que la broma —un tanto pesada ya— va a durar hasta que con sus argumentos periodísticos encuentre a un productor de cine profesional que le abra su confianza o el apoyo de un organismo oficial para llevar a cabo su trascendente labor cineística? Porque, en definitiva, ¿no es esto lo que persigue la «gente joven»: situarse? De un artículo de Jorge Feliu, publicado por «Film Ideal» hace dos años (núm. 7, abril de 1957) es este párrafo:

Y lo descorazonador es que, salvo unas pocas y honrosísimas excepciones, no somos comprendidos ni por el cine «amateur» ni por el cine profesional. En el cine «amateur» se nos cree equivocados; en el cine profesional, unos pobres idealistas. En el cine «amateur» se nos tacha de «profesionaloides»; en el cine profesional no hay productor que nos tome en serio.

¡Más claro?

T.

Filmoteca
de Catalunya

por Josep Torrella

XXIII CONCURSO NACIONAL
DE CINEMA AMATEUR

ORMANDO parte del programa de las brillantes Fiestas de Primavera de Murcia, ha tenido lugar el ya tradicional films del Concurso Nacional sobre la marcha, o sea ofrecer al lector mi visión cronológica y no la analítica que yo preferiría. Allá va.

Primera sesión. 3 mayo. Documentales en 8 mm. — Destaca justamente el de un debutante: *DEL CAMPO A LA MESA*, de F. Ribera Font-Galve (Manresa), que ya vimos en la Competición de Estimulo. Sin que se trate de una obra importante, tiene interés documental, fluidez narrativa y buen comentario. *OH, LA VORAGINE*, realizado por un grupo de cineastas adscritos a las filas de la AFC, es un reportaje del Rayllie automóvilico de Sitges, al que se ha dado un cariz retrospectivo por medio de la foto, de los rótulos y del piano de fondo, pero han descuidado meter en este envoitario un contenido apetecible. Ni las tomas ni su montaje llegan a despertar interés, a pesar de lo que prometían las venerables carracas que tomaban parte en el festival y los fastuosos atavíos de sus conductores y ocupantes. Manuel Isart nos ha dado con *PLAÇA DE CATALUNYA*, uno de sus films más aprovechables, al que sigue sobrándole un comentario casuístico y polemizante. Buena la idea de ofrecer el paralelo de la plaza de Catauña antes y después de la última reforma, pero faltan cosas interesantes en la descripción de la primera parte, sobre todo tipos (las figuras que vemos son sólo siluetas que desfilan) y sobra la poética si no surge de la comparación visual. Hay faltas de «racord» cromático que malograron evidentes aciertos luminicos. Otro debutante, Solernou, presenta dos films. *FESTIVAL*, reportaje del circo Krone, en el que el perenne atractivo circense se diluye en un exceso propagandístico, de tal modo que llega a parecer un film de encargo. Bien el arranque con los grandes caracteres de los carteles irrumpiendo en la armonía cromática de las calles barcelonesas. Si a ello siguiera, simplemente, el desfile (sin su preparación, únicamente justificada en un acontecimiento histórico como, por ejemplo, el del reciente Desfile de la Victoria) y las atracciones en la pista, con un fondo musical adecuado, el film ganaría mucho. Con el otro film, *ULTIMOS DE AGOSTO*, el nuevo cineasta ha cometido un error al inscribirlo en el Nacional. Es el reportaje exhaustivo de una fiesta mayor manresana que sólo interesa, tal como está concebido, a los manresanos y a su archivo municipal. Sonorizado con mucho cuidado, vale la pena señalar el acierto del vals-jota típico situado como fondo del apoteósico castillo de fuegos artificiales, consiguiendo unos momentos logradísimos de maridaje audio-visual en el trémo de los violines.

Segunda sesión. 4 mayo. Documentales en 8 y 16 mm. — Tomás Mallo abre el programa de hoy con un documental didáctico: *POZOS SEMI ARTESIANOS*. El relativo interés general de este tema lo supera el cineasta con su precisión descriptiva y hasta logra infundirle un cierto valor estético y un leve soplo de «suspense» gracias al buen uso de los encuadres y del montaje. El texto produce una angustiosa sensación de ahogo en la parte expositiva del tema, que valdría la pena corregir si es po-

sible. *EL CARRO* ha venido de Murcia pero no traqueteando, sino con una marcha suavísima. Pedro Sanz inicia su film ambientándonos en un pueblo que parece dormido en su ascendencia moruna, donde asistimos a la rústica artesanía del carro. Tipos e imágenes, buenos; música de fondo apropiada y ausencia de comentario, que no se necesita y estropearía el encanto. Otra artesanía, la del corcho, en *«SURO»*, de Puigvert, film discreto, sin apenas otro interés que la nota curiosa por si misma del viejo fabricante de tapones de corcho. El tema aparece fragmentado y con escaso relieve cinematográfico. *«ELS GRANOTES SE'N VAN A IBIZA»* es la tarjeta de presentación de dos jóvenes, Emilio y José Llobet, hijos del antiguo cineasta Juan Llobet. Es un reportaje de una excursión del CRIS en el que sobran tomas exteriores y de poco interés y escasean las de inmersión que realmente nos interesarían. En el manejo de la cámara y en la calidad fotográfica los retoños saén a su padre y maestro. Esperemos de ellos otras cosas más dignas de representarles en la competición máxima. Y termina la velada con *BARCELONA MARINERA*, de Juan Capdevila, en colaboración con J. M. Ramón y José Serra, y ya comentado por mí en estas páginas. Sólo he de añadir que en valor intelectual está por encima de todo lo que llevamos visto en estas dos sesiones y que la impresión que produce es de un documental de altura temática, realizado a conciencia sobre un guión previo muy elaborado.

Tercera sesión. 6 mayo. Documentales en 16 mm. — Abre el fuego un debutante, Antonio Antich, con su film *ROSAS Y EL MAR*, conocido en la Competición de Estimulo. No ha perdido en el pase. Tras dos sesiones de documentales aparece éste como un buen ejemplar, interesante de tema, bien construido, bueno de color y comentado mesurada y dignamente. A algunas pinceladas turísticas un tanto desvaídas desdicen de las secuencias de pesca y labores preparatorias, que son captadas y montadas con mano más propia de maestro que de debutante. Una verdadera sorpresa es *«VALENCIA EN SANT JOSEP»*, de los Calvo (Valencia). Es un reportaje, con recios vaores de documento, de las fallas valencianas. Un tanto exhaustivo, ya que podría prescindirse, por ejemplo, de la corrida de toros, a pesar de que por si sola es una pieza magnífica, en la que se emplea el Pan-Cinor con gran acierto expresivo. La cámara describe con agudeza la intención satírica de los «ninos» y se consigue una estampa rica de ambiente y muy cinematográfica con la «troná». En cambio constituyen una decepción los dos documentales de Arcadio Gili. *«COLONIA D'ESTIU»* es el reportaje directo, sobre la marcha, de toda una jornada en un campamento infantil de vacaciones. Realizado sin duda con otros fines que el de participar en un concurso, resulta abrumador por exceso y fatigante por el frenético movimiento que el cineasta ha ensayado en varias secuencias, especialmente abusando del «travelling» focal. El color, bueno, como siempre en Gili, y muy buena la sonorización, que resulta ser lo más aprovechable. *«PESCA DE LES BATUDES»* está realizado con un estilo totalmente distinto. Se adivina — el fondo musical lo acentúa — un propósito de-

liberado de eludir todo efectismo y captar el tema en su desarrollo pobre de acción y ausente de espectáculo con la so'a nota de contraste del manubrio y el cartel que baila. E' resultado no es, sin duda, para crítico y público, el que el cineasta esperaba. Y tenemos ahora como final el premio «Ciudad de Barcelona», ASISTENCIA SOCIAL Y SANITARIA DE BARCELONA, del Dr. Vallés, ya comentado en su dia. Se impone examinar este film con enfoque distinto al del citado premio. Dentro de aquella convocatoria municipal cumplía una misión primordialísima que en el Concurso Nacional pasa a ser secundaria. Podría ser también un gran film desde el punto de vista general, objetivo, con que debe ser valorado en el Concurso Nacional. Pero en el caso concreto del film del Dr. Vallés, el marchamo funcional que ata al cineasta y su obra con el departamento municipal correspondiente al título le impone una cierta heterogeneidad que atenta gravemente a la necesaria unidad cinematográfica. Pasar, por ejemp'o, de un colegio de niños y niñas inadaptados—nota sensible y tierna—al ambiente graso y prosaico del Matadero, choca lo suyo. Hay en el mosaico sanitario del Dr. Vallés un tema que intencionadamente es situado el último y se le da bastante más extensión que a los otros: el tratamiento de la polio, con la impresionante escena de los pulmones de acero, captada en primeros planos grávidos de emoción humana. En una segunda visión del film uno advierte que este tema es el que en realidad le da fuerza y valor. Lo demás no llega a pasar la frontera objetiva de lo informativo y lo curioso; eso sí: correctamente filmado y explicado. Y de ahí que, mientras para el «Ciudad de Barce'on» todo el film tenía interés, para el «Nacional» lo tiene fragmentadamente. A pesar de ello, el film puede tener una buena calificación, tanto gracias a sus fragmentos de «impacto» como a sus valores de conjunto, que no dejan de ser estimables.

Cuarta sesión. 9 mayo. Documentales en 16 mm.—Como gran reportaje realizado con una sola cámara LA ROMERIA DEL ROCIO, de José M.ª Cardona, es muy elogiable. Tiene plasticidad y vida, dos facetas difíciles de encontrar juntas. Tiene pasajes bellísimos y, aunque el tema se los proporciona en bandeja, el cineasta ha puesto lo suyo multiplicando los puntos de vista y captando el ambiente, cosa no siempre fácil. Peca por exceso; unos tijeretazos espaciados acá y acullá le sentarian bien. Y, en compensación, no le vendrían mal algunos primeros planos más de la abigarrada tipología romera. El comentario quiebra a veces el fondo musical, bueno siempre, para hacer frases totalmente innecesarias. EL NAZARENO, del leonés Manuel Roa Rico, recoge la procesión del Viernes Santo en su León mismo. Esto supone una baza muy buena de la que este cineasta, debutante en el Nacional, no ha sacado el partido posible, aunque su labor resulta muy estimable. El paso rítmico y balanceante de los portantes marca una cadencia que no siempre ha sido atendida en la toma de viñetas, un poco pobre a pesar de las reflexiones en los escaparates, que no dan el efecto sin duda apetecido por el autor. La armonía del color proyecta la tristeza del dia—lluvioso—en las históricas piedras leonesas. La tenaz cineasta doña Emilia M. de Olivé ha aportado otro documental de artejanía que pasa a enriquecer su interesante colección. LA GUITARRA, puramente didáctico, es curioso como lección artesana pero todo su interés permanece en el tema. El proceso es seguido fielmente en el espacio limitadísimo que requiere un trabajo tan personal. Se trata, realmente, de un «hueso». La cineasta procura dar variedad a las tomas pero no soluciona satisfactoriamente los naturales cortes que impone la superación del tiempo real. Cierra la ve'lada, y con ella la serie de documentales previstos, «EL MON MERA VELLOS DE LES FLORS DE MUNTANYA I DELS INSECTES», de Alberto Mosella, paciente colección de primerísimos planos toma-

dos con tele en el Pirineo, muchos de ellos de una belleza impidente, constituyendo un material de primer orden para elaborar un estupendo film. Lástima que le falte sección, orden y ritmo. Además le perjudica grandemente el comentario, equivocado puesto que no es una ilustración informativa a unas imágenes sino al revés: toda una conferencia—interesante, magnífica—sobre botánica, de la que en muchos pasajes la imagen no es más que telón de fondo. La atención del espectador se ve impelida a seguir la idea del texto, que va a la suya, desligado de la imagen concreta que desfila ante nuestros ojos, y esta dualidad impide la comunión necesaria entre espectador y obra filmica.

La impresión de conjunto que me producen los documentales es de un nivel medio muy notab'e, pero fatos, todos ellos, de inquietud creadora, de inventiva cinematográfica. Además, casi todos excesivos, y varios de ellos comentados con un criterio erróneo que no tiene en cuenta el papel «funcional» que debe representar el texto—cuando es necesario—en una película de este tipo.

Quinta sesión. 11 mayo. No documentales en 8 y 9.5 mm.—He aquí el documental que se encontraba en falta y nos sale en esta sesión. EL FURTIVO, que Jesús Martínez inscribe como no documental por estar realizado sobre una pequeña trama moral, el jurado lo aprecia en el acto como documental. Porque el primordial interés de este film radica en la información que brinda sobre curiosas formas de caza antílegal y en el contacto directo, vivo, con pequeños seres del reino zoológico en su propio ambiente. ¿Que el cineasta ha combinado esto dentro de una acción con su p'anteamiento—la preparación de las trampas—, su nudo—el descubrimiento del furtivo y su persecución por el guarda—y su desenlace—el castigo del desaprensivo, víctima de sus propios ardides? Si esto es lo que sería de desear en muchos de los documentales del cine amateur! Un amateur no debiera contentarse con un documental friamente informativo. ¡Ah!, y el film de Martínez, debutante que ha dado en la diana, tiene, además, una muy considerable cantidad de cine, en la que sobresale la persecución del perro contra el conejo. DIVERTIMENTO, de Jaime Reventós, viene de «Estimulos», donde lo comenté favorablemente. Situado entre los films del «Nacional» se pone en evidencia su carácter de ensayo y de promesa, pero persiste la aptitud analítica de su realizador. Tomás Mallol, tras su muestra de film didáctico justo con «Pozos semiartesanos», nos da una lección aprovechable de film de argumento sin apenas argumento en DIALOGO CON EL TAXIMETRO. Son 70 ms. (8 mm.) de solo interpretativo sostenidos mano a mano entre cámara y actor. Un taxista que aguarda, primero, el servicio tarde en surgir y luego al cliente que ha dado orden de espera mientras el taxímetro va subiendo. En el preciso momento en que el taxista, ya frenético, agota la paciencia y se dispone a cerciorarse de si ha sido víctima de un engaño, aparece el cliente que ha terminado su visita. Total, no ha pasado nada; es decir, si: un film agradable. Muy bien Ortiz de Zárate, ya conocido en otras interpretaciones de cine amateur, como taxista; una gran dosis de naturalidad y un rico juego expresivo. Ignacio Grau, que sorprendió el año pasado con «El espía», defrauda en su segunda rea'ización TODOS SOMOS CULPABLES. El film quiere ser un alegato social pero queda en trucu'ento y hasta demagógico por su mal entendido enfoque. El realismo del ambiente y del tema pedia una acción también rea'ista, cruda si se quiere, pero sobria. El autor le ha dado una orientación muy *sui-generis*, valiéndose de una acción esquemática y deliberadamente afectada, con la que todo aparece forzado. Lo mejor de ESPANTAPAJAROS, de Domingo Vi'a Cordin, es el asunto: un niño que traba amistad—unilateral,

Combinado gráfico del Concurso Nacional



EL REY
J. L. Pomarón



EL
VENTILADOR
S. Baldé



LA
GUITARRA
E. M. de Olivé



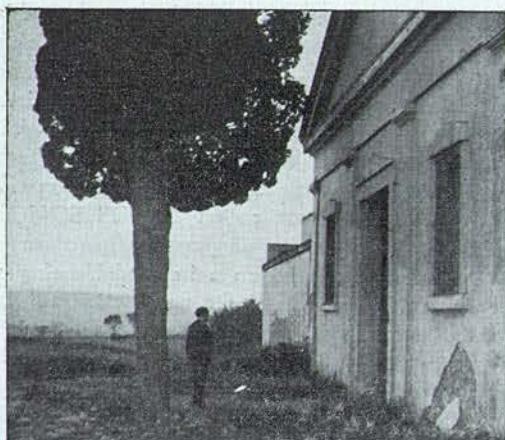
ALELUYA
J. Mestres



"VALENCIA EN
SANT JOSEP",
A. Calvo
(Rodaje)



ESPANTAPAJAROS D. Vila



SUITE
FANTASTICA
S. Vila

LA ROMERIA
DEL ROCIO
J. M. Cardona





REIORS, M. Roa Rico



EL FURTIVO, J. Martínez



EL CARRO, P. Sanz

DIALOGO CON EL TAXIMETRO, T. Mallol



EXP. NUM. 9, J. Puigvert



PARALELAS, J. L. Pomarón



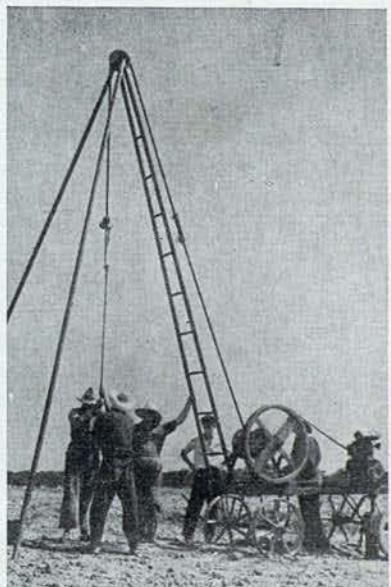
ILUSION, A. García (Rodaje)



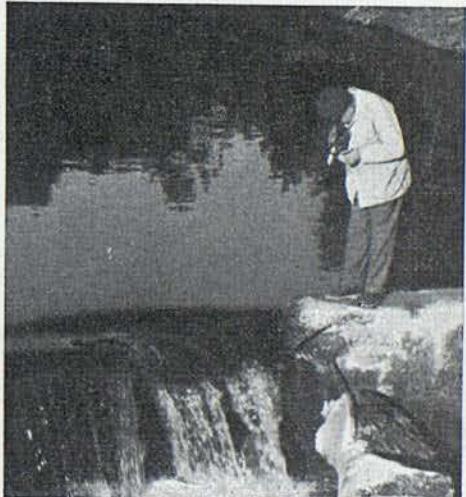
VERSIONES, A. Medina Bardón (rodaje)



ZOZOBRA, P. Font



POZOS SEMIATERSIANOS, T. Mallol



A. B. C. DEL AGUA, A. Gili (rodaje)

claro — con un espantapájaros y le trae todos los días merienda, que le mete en un bolsillo. La comida desaparece pero no porque se la coma el esperpento sino un vagabundo avisando que descubre la escena la primera vez. Un día el espantapájaros ha desperdiciado la merienda; está aun en el bolsillo, intacta, a la mañana siguiente. El niño sufre una fuerte decepción y a su regreso del campo se cruza con un vagabundo, a quien él desconoce, que es llevado preso. E te si conoce bien al niño y hasta 'e ha puesto afecto. La realización no está al nivel del tema. Da la impresión de no haber sido bien cuidado el guión y hasta la toma de algunas secuencias parece un poco precipitada. La escena final está muy bien resuelta. Por contra, hay un bache de ritmo cuando el vagabundo pasea por la feria con evidente imprecisión narrativa hasta que compra el juguete para el niño y el hallazgo del juguete en el bolsillo del espantapájaros está tratado de forma que no comunica a este momento el relieve argumental que le corresponde. Por otra parte, el niño me parece un tanto mayorcito para creer que el espantapájaros se come la merienda y para el payasito que le compra el vagabundo. Santiago Vila, hermano del cineasta anterior, ha ilustrado algunos tiempos de la partitura «Cuadros de una exposición», de Mussorgsky, con el título de SUITE FANTASTICA, sin alcanzar a fundir el clima cinematográfico con el musical más que en «Las catacumbas». El tema del viejo castillo, por ejemplo, tomado a pena luz mediterránea, queda totalmente desambientado, además de que su monótona sucesión de vistas inánimes hace que se encuentre demasiado largo. El tema del payaso queda también pobre de cine. El del mercado tiene, naturalmente, más vida pero sus tomas no pasan de mera ilustración. Otro film de base musical es PRELUDIOS, de Ribera Font. Se trata de una interpretación libre de los Preludios de Chopin según propósito manifestado por el autor al comienzo, pero en el que, realmente, ha ido muy lejos. Tanto, que además de poner título a cada «preludio» — «Madera», «Palacio de Pedralbes», etc. — llega a ver uno de ellos como expresión del «tránsito urbano». Aparte la ingenuidad de varias de las interpretaciones visuales de este film, considero que están en franca contradicción con el espíritu ultra-romántico del huésped de Valldemosa. Un debutante, J. Graells, aporta dos films, FRESCURA HASTA LA SEPULTURA y UN SUEÑO IDEAL, que no comprendo cómo han sido inscritos en el «Nacional» si no es por desconocimiento del mismo. El primero tiene aún en su haber la imitación del cine cómico de «Tomasín», que sospecho salió sin proponérselo.

Sexta sesión. 13 mayo. No documentales en 16 mm. — ELLO, de José M. Garriga, que vimos en «Estimulo», debido a ciertas dificultades que ofrece la inteligibilidad de su trama, gana en una segunda visión. El autor ha querido jugar con el simbolismo expuesto en el epígrafe inicial: la máscara — en este caso concreto las gafas ahumadas — tras la que algunos esconden su auténtica personalidad. No ha conseguido claridad expositiva pero ha evidenciado una visión cinematográfica personal y aguda. Un muchacho, reunido con sus amigos, recibe aviso de llegada de una joven forastera, amiga de su familia. Uno de los muchachos imagina a la visitante en plan frívolo; otro, en plan poético. La realidad nos muestra a una joven normal; sensata y hasta religiosa, sin beatería. Al final se perfila la atracción sentimental entre ella y uno de los chicos y al darse la mano caen al suelo las gafas que escondían la intima personalidad de la muchacha. Si no equivoco la interpretación — cosa muy posible — este es el tema. Y la realización abunda en ardes de lenguaje cinematográfico subrayados por el fondo musical que cuida de diferenciar las partes imaginativas de las reales, ya que la imagen, liberadamente, no lo hace. Con EL VENTILADOR, Salvador

Baldé ha hecho el tercer film de su serie de tema esco'ar y sin duda el que ofrece menos interés. El film confirma la habilidad de Baldé en la dirección de los intérpretes — que, como siempre, son muchos —, en el manejo de la cámara, en el cuidado de los ejes y en el montaje — muy correcta en este último aspecto, y en los otros, la parte de suspense de la acción, con la maestra buscando al peque por todo el grupo esco'ar —. Falla, esta vez, básicamente, el guión, que prolonga la parte expositiva del film y deja inexplicada la actividad del niño en su escapatoria, mientras insiste en una serie de tomas de servicios subalternos del colegio creyendo que con el propósito de conseguir un clima de intriga pero que dan la sensación de una cierta gratuitad. La interpretación de la maestra y de los niños, buena. La música de fondo, inco'ora, y poco apropiada, se suma a la languidez del guión. DE PESCA, realización inédita del malogrado Juan Segués, que los familiares han ofrecido a la luz pública, es otro film que el jurado cambia de c'asificación, pasándolo a documentales. No es que como documento sea una pieza valiosa, pero si un modo de cómo el amateur puede dar amabilidad y gracia al consabido film de vacaciones en la playa. Además tiene ritmo, buena foto y montaje cuidado, incluso en lo que afecta al color, que también reclama su montaje. Con ALELUYA, José Mestres hace un viraje de muchos grados en su brújula cinematográfica. Esta vez nos da una narración de estilo clásico, que podría ser también de gran interés, pero quizás en esa para él nueva trayectoria no ha volcado la vibración personal que caracterizaba a sus anteriores producciones, aunque con ella haya demostrado su veterania en el oficio. La idea es excelente, pero el cineasta parece que se ha limitado a hilvanar las imágenes narrativas necesarias para llegar al final, en que se abre, como una flor, aquella idea, y aun dejándola como interrogante. Un niño con la madre gravemente enferma rompe su hucha y se compra un globo — este no es rojo, sino verde — al que ata un mensaje y lo suelta, proa al cielo. No queda claro si la madre ha muerto y el niño pretende dirigirse a ella con el papel atado al globo, o si se trata de pedir al Señor la curación de la madre, porque ni siquiera conocemos el contenido del papel. El film quiere ser tan sobrio que no permite aclarar este punto. ¿Se lo anotamos como defecto o como cualidad? La crítica también debe poder terminar en interrogante. EXP. NUM. II, de J. Puigvert, es un film rayado y pintado sobre película virgen, es decir sin intervención de cámara, que para enteudernos diremos «tipo McLaren». Hay, aparte el alarde de paciencia, el de imaginación en el trazado y evolución de las formas, algunas de ellas muy graciosas y con efectos notables, y siempre dentro de un ritmo musical sostenido sin un fallo. Se le discute el que el dibujo no se mantenga en el terreno de la abstracción y pretenda expresar ideas. Esto es, naturalmente, discutible; en lo que a mi modo de ver se propone el cineasta es en el intercalar algunas imágenes fotográficas que quiebran el ritmo visual. De todos modos, considero este film como lo mejor que hemos visto en el cine amateur nuestro dentro del género, y sería una gran cosa, una cosa extraordinaria, si en lugar de una imitación se tratara de una creación. Pedro Font presenta dos películas. LA ESPERA, ya conocida por muchos y comentada aquí a raíz del Certamen de Cáceres, pertenece a la serie de obras ambiciosas y serias de esta primera figura. Es un contrapunto de pequeños temas sin desarrollo argumental, simples exposiciones de motivos de espera — el preso que espera la libertad, el soldado que espera el re'eo, el visitante que espera ser recibido, la oficinista que espera la hora de salir, el donjuán atento a la cita, la mujer del arroyo ofrecida al postor... —. Esto, que en esta simple enumeración parece carecer de valor dramático, convenientemente trabajado ofrece un doble interés: humano y cinematográfico. Humano porque desfilan a lo largo de la cinta una serie de tipos

y situaciones vistos con el certero instinto objetivo de Font, que suplen cumplidamente la falta de intriga. Cinematográfico, porque los diversos temas, que al comienzo se dan en brevísimas secuencias correlativas, a medida que avanza el film van haciendo complejos y entretejiéndose unos con otros a través del montaje o desdoblando dentro de un mismo tema — como el del tragón que aguarda el banquete y cuando lo tiene servido la cámara desciende y muestra al perro que, a su vez, espera los residuos, o la secuencia de la oficina que forma toda una suite de motivos de espera — hasta que el film culmina filosóficamente entrecruzando en brutal montaje alterno de riquísimos primeros planos la cumplimentación de dos motivos de e pera opuestos y trascendentales: la del nacimiento y la de la muerte. Optima fotografía en color y fondo musical monomelódico. Sobra algún detalle de dudoso gusto. La otra aportación de este cineasta, ZOZOBRA, pertenece a su serie de humoradas y es entre ellas la que considero menos afortunada. El tema es propio de un cineasta primario, sólo que bien realizado. Nicolás Gallés, fantasea en LUCES DE MI CIUDAD con las luces de Barcelona. Film muy desigual, al que perjudica la mezcla de temas lumínicos: anuncios, semáforos, alumbrado, castillo de fuegos... Como film de fantasía carece de audacia y se limita casi a una visión objetiva del tema. Contrariamente, A B C DEL AGUA, de Arcadio Gili, partiendo también de una primera materia fotográfica real, el agua discurriendo en un río, logra efectos sorprendentes hasta hacernos ver letras dibujadas en el agua y llega a hacer pensar que estamos viendo un film abstracto y realizado por procedimiento manual. Se trata, pues, de un auténtico y original experimento cinematográfico, que promueve en el público y en el jurado un revuelo de comentarios y opiniones respecto a los recursos utilizados. Sin embargo no hay otra cosa que movimientos de cámara, ya manuales o focales. El film sostiene un ritmo frenético en perfecto ajuste con el fondo musical. Otro experimento, de mucho menor interés, lo ha realizado el propio Gili con TOPO Y RAYA sobre cartones pintados unos con círculos y otros con líneas y basándose también en movimientos de cámara.

Séptima y última sesión. 16 mayo. No documentales en 16 milímetros. — ILUSION, de Ángel García, describe la de una adolescente por el zapato de tacón alto. El cineasta ha especulado bien con el tema, pero no le ha dado agilidad y ello le resta la gracia que en algunas situaciones perseguía. Además, habiendo adoptado un estilo discursivo minucioso, aparece demasiado visible el aislamiento de la protagonista, faltada de su ambiente familiar, sin duda para evitar complicaciones interpretativas, pero forzado. Hay errores de montaje. Y de dirección, por ejemplo, el gesto con la mano ante el elevado precio de los zapatos vistos en el escaparate. La música no ayuda a vitalizar la película. EL LADRON, de Ca'vo, ofrece una rea'ización irregular sobre un tema poco persuasivo. Error fundamental es la frase gritada por el protagonista en los últimos planos («¡Me han robado! ¡Me han robado!») como colofón a un film que ha tenido otros diálogos pero presentados en mudo. La sonorización de esta frase produce una estridencia argumental — además de la auditiva — que no aparece justificada. RETORNO, de M. Roa Rico, nuevo cineasta, desarrolla una acción con claro sentido de la discusión y del ritmo cinematográficos. Y se acerca mucho, además, a la consecución de un clima dramático. Un repatriado regresa al hogar y la esposa se apresta a tributarle el mejor de los recibimientos. Pero una circunstancia fortuita en forma de zapato caído de un niño vecino, hace presumir al repatriado una situación errónea y abandona prudente y tristemente el hogar. Elogiable la interpretación femenina. Bien resueltos los pases de escenas. Sobran la voz en off del arranque y el rótulo final. J. L.

Pomarón ha conseguido con EL REY su mejor obra. Tema difícil y fuera de serie: dos dementes que luchan a muerte por una corona en un depósito de chatarra. Hay un ambiente muy bien logrado, al que coadyuva en partes iguales la fotografía y la sonorización. Riqueza de primeros planos, encuadres efectistas, montaje vigoroso en la lucha, interpretación de categoría por parte de uno de los dos personajes — el más loco — y, repito, sonorización estupenda en la que persiste, insistente, el chirrido de una máquina. Si el asunto pudiera calificarse de exagerado, le liberan de tal calificación su trasfondo filosófico y su forma estridente en perfecta concordancia. VERSIONES, de Antonio Medina Bardón, es un film híbrido, que no se sabe si tomar como documental o como fantasía. De buenas a primeras no hay acuerdo tampoco en el jurado respecto a este punto. Particularmente me inclino a considerarlo como documental de arte, en el que un mismo pintor, partiendo de un tema dado — un bodegón — demuestra la variedad de versiones pictóricas que pueden 'ograrse' del mismo, tanto en estilo como en procedimiento técnico, evolucionando el tema hasta la abstracción, por lo menos aparente. En este terreno de la especulación pictórica el film tiene un interés. Como fantasía cinematográfica se lo atribuyo muy relativo, puesto que la aportación del cineasta es escasa. Vuelve Pomarón con PARALELA, film inspirado en el tema que mereció el primer premio del concurso de «OTRO CINE», «Idilio otoñal», de A. Contel. El cineasta le ha introducido al idilio de las dos hojas de árbol un paralelo humano para hacerlo más sostenible, ya que ciertamente la visualización de sólo las hojas resultaba difícil de salvar, empezando por el manejo material de ellas. No obstante, creo que esta faceta artesana del film se hubiera podido conseguir mejor, ya que desde un principio las dos hojas protagonistas aparecen demasiado aisladas y preparadas. El final es forzado en la realización y pierde toda la poesía que en potencia contuviera. LLAMA EFIMERA, de Juan Pruna, es un film miniatura (23 metros) que dura el tiempo de una cerilla ardiendo, cuya llama sugiere a su posesor la visualización de las imágenes que constituyen el brevísimo film. Espontáneamente compuesto y fotografiado, tiene esta obra un inconveniente básico: su excesiva facilidad. Un film tan breve requiere compensar su falta de desarrollo en una potenciación de la imagen. Cada imagen debería ser un impacto visual y expresivo. En el film de Pruna las sugerencias que se nos ofrecen son archiconocidas en el lenguaje cinematográfico, donde han pasado ya a la categoría de tópicos — las copas de champán llenándose hasta rebosar y brindando, los pies de una pareja en la calle aupándose los de ella para alcanzar al beso — y no reúnen otro interés fuera de la vistosidad que les confiere una rea'ización brillante. No acierto a comprender lo que se propuso G. Pérez Rius con EL PESCADOR, un film completamente equivocado y faltó de interés.

Estas son mis opiniones personales. No digo, como en las películas, que si en algo coinciden con el fallo del jurado, que al escribir esto aún no existe, es pura casualidad, pero si afirmo que lo escribo poniendo mis cinco sentidos, sin prejuicios personales para con nadie, ni a favor ni en contra, sin ánimos de enjabonar ni de ofender; sino, objetivamente, sinceramente, pensando prestar un servicio a todos: cineastas y público. Dios me lo tenga en cuenta si, como casi siempre sucede, no me lo tienen en cuenta los hombres.

JOSÉ TORRELLA

N. de la R.—Por haber considerado el Jurado como no proyectado el film «BARRO», se suprime de este artículo el comentario del mismo.

XXIII CONCURSO NACIONAL DE CINEMA AMATEUR 1960

GÉNERO	TÍTULO O LEMA DEL FILM	PREMIOS DE CALIFICACIÓN	PREMIOS ESPECIALES	PREMIOS DE ESTÍMULO	AUTORES	RESIDENCIA
ARGUMENTO	DIALOGO CON EL TAXIMETRO	Medalla de honor Mejor film de argumento	Mejor film o escenas de humor Mejor calidad fotográfica entre los films en blanco y negro Mejor interpretación masculina (J. Ortiz de Zárate) Film argumental que destaque por su originalidad	Mejor colección de fotografías.	Tcmás Mallol José L. Pomarón Pedro Font Salvador Baldé José Mestres Dr. J. Manuel Roa Juan Pruna Domingo Vila José María Garriga Pedro Font Antonio Calvo Angel García José L. Pomarón Jaime Reventós	BARCELONA ZARAGOZA TARRASA BARCELONA BARCELONA LEON MATARÓ BARCELONA BARCELONA TARRASA VALENCIA MURCIA ZARAGOZA HOSPIALET
	EL REY	Medalla de plata	Mejor interpretación infantil (Pedro A. Farré)			
	LA ESPERA	Medalla de plata	Mayor sentido poético			
	EL VENTILADOR	Medalla de plata	Mejor desarrollo discursivo (Guion)			
	ALELUYA	Medalla de plata	Efectos especiales de cámara más justificados y expresivos			
	RETORNO	Medalla de cobre				
	LLAMA EFIMERA	Medalla de cobre				
	ESPANTA-PAJAROS	Medalla de cobre				
	ELLO	Medalla de cobre				
	ZOZOBRA	Medalla de cobre				
FANTASIA	EL LADRON	Mención honorífica		Mejor film de un cineasta catalán.	Arcadio Gili García Joaquín Puigvert A. Medina Bardón Santiago Vila	SABADELL GERONA MURCIA SABADELL
	ILUSION	Mención honorífica				
	PARALELAS	Mención honorífica				
	DIVERTIMENTO	Mención honorífica				
	A, B, C, DEL AGUA	Medalla de honor "Film de más alta puntuación del Concurso"	Film de fantasía que destaque por su originalidad Sonorización más adecuada			
DOCUMENTAL	EXP. N.º II VERSIONES	Mejor film de fantasía Medalla de plata Medalla de plata	Film de mayor interés experimental	Mejor film de un cineasta murciano (16 milímetros).	Jesús Martínez Juan Capdevila Tomás Mallol Antonio Calvo Carlos Vallés Antonio Antich Emilia M. de Olivé José María Cardona Juan Segués	BARCELONA BARCELONA BARCELONA VALENCIA BARCELONA BARCELONA BARCELONA TARRASA
	SUITE FANTASTICA	Mención honorífica				
	EL FURTIVO	Medalla de plata	Montaje más expresivo			
	BARCELONA MARINERA	Mejor film documental	Mejor comentario			
	POZOS SEMI ARTESIANOS	Medalla de plata				
DOCUMENTAL	VALENCIA EN SANT JOSEP	Medalla de plata		Producción femenina.	Alberto Mosella Francisco Ribera Pedro Sanz Manuel Isart Emilio y José Llobet Joaquín Puigvert Manuel Roa Juan Solernou	BARCELONA MANRESA MURCIA BARCELONA SABADELL GERONA LEON MANRESA
	ASISTENCIA SOCIAL Y SANITARIA DE BARCELONA	Medalla de plata				
	ROSAS Y EL MAR	Medalla de plata				
	LA GUITARRA	Medalla de plata				
	LA ROMERIA DEL ROCIO	Medalla de plata				
	DE PESCA	Medalla de plata				
	EL MON MARAVELLOS DE LES FLORS DE MUNTANYA I DELS INSECTES	Medalla de plata	Mejor armonía cromática			
	DEL CAMPO A LA MESA	Medalla de cobre				
	EL CARRO	Medalla de cobre				
	PLAÇA CATALUNYA	Mención honorífica				
DOCUMENTAL	ELS GRANOTES SE'N VAN A IBIZA	Mención honorífica		Algunas de las modalidades de excursiones de montaña o alta montaña. Escenas sobre flores.	BARCELONA MANRESA MURCIA BARCELONA SABADELL GERONA LEON MANRESA	BARCELONA MANRESA MURCIA BARCELONA SABADELL GERONA LEON MANRESA
	SURO	Mención honorífica				
	EL NAZARENO	Mención honorífica				
	ULTIMOS DE AGOSTO	Mención honorífica				

PREMIOS DECLARADOS DESIERTOS: Al film de más altos valores espirituales o humanos. — Al film documental que destaque por su originalidad. — Al film que no le sobre ni le falte un palmo ("Tijeras de Plata"). — A la utilización de cámara más expresiva. — A la mejor interpretación femenina. — Al film que mejor exalte el sentimiento católico.

PREMIO EXTRAORDINARIO: El Jurado acuerda por unanimidad no otorgar el mencionado título.

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: GERONA: "Exp. n.º II" (J. Puigvert); LEON: "Retorno" (M. Roa); MURCIA: "Versiones" (A. Medina); VALENCIA: "Valencia en Sant Josep" (A. Calvo); ZARAGOZA: "El Rey" (José L. Pomarón).

Al mejor film de cámara Paillard de 16 mm., "El Rey" (José L. Pomarón). Al mejor film de cámara Paillard de 8 mm., "Diálogo con el taxímetro" (Tomás Mallol).

La Directiva de la Sección de Cinema Amateur del C. E. de Cataluña ha solicitado al Jurado que considere no proyectado el film "Barro" por haber expuesto su autor razones que justifican suficientemente dicha petición, a lo que el Jurado ha accedido, quedando autorizado el autor de "Barro" para inscribir dicho film en el próximo Concurso Nacional.

COMPOSICIÓN DEL JURADO: Presidente, Delmiro de Caralt; Secretario, Carlos Almirall; Vocales: Dr. José Castiyo (por la Dirección General de Cinematografía y Teatro), Gabriel Querol, Ramón Biadiu, Juan Ripoll, José M. Subirà y Joé Torrella. Escrutador sin voto, Francisco Fló. Delegado de Cabina, Jesús Angulo.

Los premios de este XXIII 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 Excm. 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 "Casa de la Cultura", de Cáceres.

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

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). Fantasía, cedido por "Axelá". 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.

Al mejor film o escenas de humor, cedido por Joyería Serrahima.

Al mejor desarrollo discursivo (guion), cedido por "Cinemateca Amateur, S. A.".

Al film o escenas de montaje más expresivo, cedido por Cineclub Sabadell.

A los efectos especiales más justificados y expresivos, cedido por "Casa Alexandre".

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, cedido por "Agrupación Amigos de la Música", de Hospitalet de Llobregat.

A la mejor interpretación masculina (Trofeo "Juan Segués" in memoriam), cedido por D. Pedro Font.

A la mejor interpretación infantil, cedido por "Proyector Nilo-ga-Moexsa".

Al mejor comentario de un film documental, cedido por "C. I. D. A. S. S. Films", de Mataró.

PREMIOS DE ESTIMULO

Al mejor film de un cineasta catalán, cedido por "Amigos de la Fotografía y del Cine Amateur", de Murcia.

Al mejor film de un cineasta murciano (8 y 16 mm.), cedido por "Pruna Films", de Mataró.

A la mejor fotografía o colección de fotografías relativas a un film concursante, cedido por "Fotografía y Optica Capmany".

Al mejor film sobre alguna de las varias modalidades de excursiones de montaña o alta montaña, (campamento de montaña, de esquí o escalada), cedido por el Centro Excursionista de Cataluña.

Al mejor film de un concursante que se presente por primera vez (Premio del Debutante), cedido por la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña (organizadora del Concurso).

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

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 o flores, cedido por "Amigos de los Jardines".

A la mejor producción femenina (Trofeo "Churry"), cedido por D. María Feu de Parés.

OBSEQUIOS COMERCIALES

"Paillard Provincial". Al mejor de los films impresionados 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. y 8 mm. respectivamente, cedido por "Paillard-Bolex".

PAN CINOR

8MM REFLEX



PAN CINOR 30
10 a 30mm

- Del gran-angular al teleobjetivo...
- Todos los efectos de traslación... (travelling).
- Encuadres rigurosamente precisos.
- Sistema óptico, luminoso y científicamente corregido.

SOM
BERTHIER

DE VENTA EN TODOS LOS COMERCIOS DEL MUNDO

Filmoteca
de Catalunya

Juan Pruna

IMPRESIONES DE MURCIA

Sabiendo que el cineasta Juan Pruna se desplazó a Murcia para recoger el Premio Extraordinario que se le adjudicó allí por su película "La gota de agua", le hemos pedido nos comunicara sus impresiones de la estancia entre los buenos amigos murcianos y de ahí han nacido las siguientes cuartillas:

Si los planos vienen dados por la reacción de distancia entre la cámara y el campo a encuadrar, las angulaciones dependen del Concurso de Cinema Amateur, que anualmente organizan los entusiastas cineastas «Amigos de la Fotografía y Cinema Amateur» de aquella capital.

La participación fue, como siempre, selecta y numerosa. Gracias al prestigio de este Certamen, los nombres más destacados de la cinematografía amateur española se dieron cita en él. Una vez efectuadas las sesiones de clasificación, el Jurado, compuesto por relevantes personalidades de la vida artística y cultural murciana, emitió su fallo que fue inmediatamente comunicado a todos los cineastas galardonados.

Fue entonces cuando, con gran satisfacción y alegría, recibí el telegrama de la Comisión, comunicándome que había sido otorgado el Premio Extraordinario del Concurso a mi película «La gota de agua». El éxito alcanzado y la amable invitación recibida me decidió a emprender viaje, junto con mi esposa, a esta bella provincia para asistir a la sesión de clausura del certamen. Después de un feliz viaje, llegamos a Murcia donde nos esperaba la gentil acogida de los amigos cineastas, entre ellos los señores Salas, Oñate y Medina.

Por la tarde se celebró la sesión pública de clausura y el reparto de premios, en la lujosa sala de la «Casa de Cultura», magnífico edificio emplazado en lugar céntrico de la ciudad. El éxito de público fue tal que obligó a los organizadores a improvisar una segunda sesión pública para el día siguiente. La mayoría de los films presentados, galardonados en anteriores concursos nacionales e internacionales, son ya conocidos de nuestros lectores. Pero merece ser destacada la brillante aportación murciana cuyos films constituyan para todos una grata novedad.

Mediada la sesión, se interrumpió la proyección para efectuar el reparto de premios, que fueron entregados por don Manuel Augusto García Viñolas, ex director general de Cinematografía y Teatro y que en la actualidad ocupa un puesto diplomático en el Brasil; el señor presidente de la Comisión de Festejos; el presidente del jurado, don Antonio Martínez Bernal, y otras autoridades y personalidades. Los aplausos, generosos y entusiastas, jalónaron continuamente la entrega de los trofeos a los galardonados. Luego, se reanudó la sesión.

Por la noche, los cineastas premiados fueron obsequiados con una cena de gala, presidida por el señor presidente de la Comisión de Festejos del Excmo. Ayuntamiento de la capital, junto con los miembros del jurado.

Nuestra estancia en Murcia resultó, verdaderamente, muy agradable. A ello contribuyó la extrema gentileza llena de atenciones que para con nosotros — quizás por ser en aquellos momentos el único representante de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña — tuvieron los entusiastas cineastas de la entidad organizadora «Amigos de la Fotografía y del Cine Amateur». En su amable compañía descubrimos las bellezas de la ciudad: la soberbia catedral, el museo donde se guardan las excepcionales tallas de Sajillo, la arquitectura del Gran Casino con su lujoso salón y, finalmente, la visita al Santuario de la Virgen de la Fuensanta, patrona de Murcia, encalvada en un mirador excepcional desde el que se divisa el magnífico panorama que forma la fértil huerta murciana.

Broche final a tantas atenciones fue la espléndida excursión y banquete de despedida que nos ofrecieron a orillas del Mar



El Presidente de la Comisión de festejos del Ayuntamiento entrega el Premio Extraordinario al Sr. Pruna.



Los premios otorgados al film "Ilusión" son recogidos por su autor Angel García, de manos de Manuel Augusto García Viñolas.



Cineastas murcianos brindan con el matrimonio Pruna por el triunfo de "La gota de agua".

Menor y desde el cual, como última gentileza, una caravana nos acompañó hasta Alicante donde nos despedimos definitivamente de nuestros anfitriones.

Digo mal. La despedida no puede ser definitiva. Para nosotros, Murcia y sus bellezas quedarán para siempre en nuestro recuerdo ligadas con la extrema simpatía y cordialidad de sus habitantes.

Para todos ellos, sin excepción, nuestro más profundo agradecimiento.

(Véase el fallo del VII Concurso de Murcia en la Sección "Concursos")

ULTIMA HORA



TECNICA

Por J. Angulo

BEAULIEU TR8 y MR8

Esta conocida firma francesa ha lanzado últimamente dos nuevos modelos de cámara en 8 mm., que sólo difieren entre sí en la óptica que equipan. El primero de ellos (véase el grabado),



dispone de una torreta revólver de accionamiento rápido, con los 3 objetivos clásicos: normal de 12,5 mm., tele de 35 mm. y granangular de 6,5 mm., bien de «Som Berthiot», bien de «Angénieux». El otro modelo, que también reproducimos, monta un



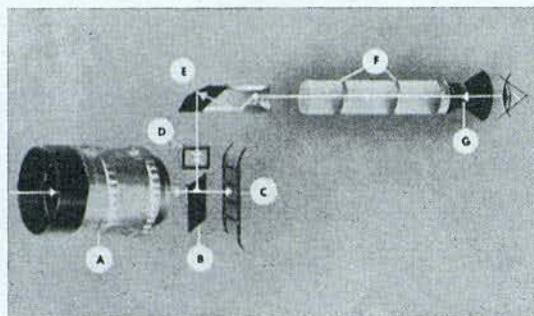
sólo objetivo de focal variable, el ZOOM de «Angénieux», del que ya nos hemos ocupado en anteriores comentarios.

Lo más destacable de ambas cámaras, aparte de otras interesantes características de las que también hablaremos, es su magnífico visor reflex. Con la adopción de este refinamiento, «Beaulieu» se pone en línea con los más avanzados tomavistas de 8 mm., siguiendo la tónica actual en este renglón del visor. Son tantas las ventajas y comodidades que el uso de un buen visor reflex proporciona al cineasta, frente a los inconvenientes del visor clásico, que se comprende el éxito que los mismos obtienen entre los aficionados.

El visor reflex «Beaulieu» consiste en un espejo *B* (véase figura), montado a 45° sobre el obturador (que es del tipo a guillotina, en lugar del corriente sector giratorio). Dicho espejo refleja sobre el cristal esmerilado *D* la imagen transmitida por el objetivo *A*, imagen que es observada mediante una lente de Galileo *F* de 10 aumentos, sirviendo el prisma *E*, de 3 reflexiones, para enderezar y orientar debidamente la imagen. El ocu-

lar *G*, es reglable y permite acomodarse a la visión del operador. A dicho ocular puede acoplarse un extremo de caucho que se ajusta perfectamente sobre el arco de las cejas y aisla la luz parásita.

El sistema reflex que nos ocupa es, pues, de los denominados de «escamoteo», es decir, que sólo transmiten imagen al visor mientras el obturador tapa el cuadro de la película, desa-



pareciendo cuando aquél se levanta. Ello produce un ligero parpadeo en la visión, pero tiene la ventaja de que la capa sensible de la emulsión recibe integralmente la luz que recoge el objetivo, sin pérdida de luminosidad, ni posibles deformaciones por interposición de prismas reflectores, etc.

Como quiera que el espejo reflex está situado detrás del objetivo, al visor le afecta la apertura del diafragma. Y aun cuando esto pueda suponer un pequeño inconveniente operando con escasa luz, no deja de significar también una ventaja, ya que con un poco de hábito puede llegarse a elegir el diafragma conveniente sin necesidad de fotómetro.

Las nuevas cámaras «Beaulieu» están dotadas de obturador variable, regulable mediante una palanca de suave accionamiento que al llegar a la posición extrema, en la que el cierre es total, detiene automáticamente la marcha. Viceversa, dicho mecanismo pone en acción la cámara (oprimiendo simultáneamente el disparo, claro está) cuando se inicia un fundido de apertura. La regulación de la palanca se efectúa cómodamente con el dedo pulgar.

Otra apreciada característica de estas motocámaras es su dispositivo de marcha atrás, que en el caso que nos ocupa es totalmente integral, pudiéndose remontar, si se desea, la totalidad de los 7,5 metros de la bobina, con la consiguiente ventaja frente a otros tipos de rebobinado que sólo permiten invertir la parte ya utilizada de cuerda o, en el mejor de los casos, de los 30 ó 40 segundos que normalmente dura ésta.

El funcionamiento es sumamente sencillo e ingenioso. Al accionar la anilla de un pequeño eje, el gatillo de arrastre se oculta por completo, con lo que la película queda completamente libre. Girando el eje en cuestión iremos rebobinando cuanto film precisemos. Un contador de imágenes, cuyos dientes se insertan en las perforaciones de la película, permite controlar exactamente la operación.

Disponen de las siguientes velocidades: 12, 18, 24, 48 y 64 cuadros por segundo, aunque pueden usarse todas las velocidades intermedias por ser el cambio progresivo. A destacar que la velocidad normal y clásica de 16 imágenes ha sido reemplazada por la de 18, que parece ser se impondrá y será adaptada como norma internacionalmente, por su ventaja en la sonorización mediante pista magnética incorporada en la propia película, al ser ligeramente mayor la velocidad de deslizamiento ante las cabezas grabadora y reproductora.

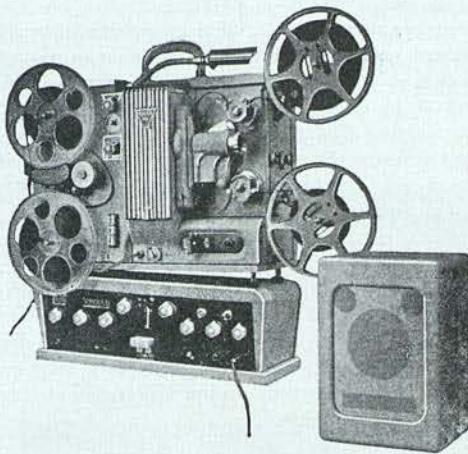
El dispositivo de imagen por imagen, marcha continua, disparo por cable y empuñadura revólver, completan estas moto-

cámaras, ligeras de peso (1.200 gramos sin óptica) y de reducido volumen (13 centímetros de altura, 10 de anchura y 5 de espesor).

La misma firma fabrica un modelo en 16 mm., de parecidas características y también con visor reflex, con la peculiaridad de que puede adaptarse un pequeño motor eléctrico, de medidas similares a un objetivo y de tan sólo 210 gramos de peso, que funciona a 24 voltios, alimentado por pilas corrientes de las existentes en el mercado.

PROYECTOR «SONOCLUB» TRIFILM O UNA SOLUCIÓN NUEVA A UN PROBLEMA VIEJO

Desde que al amateur se le ocurrió acompañar la proyección de sus films con música grabada en discos, largo ha sido el camino recorrido hasta nuestros días: primero tocadiscos de un solo plato. Luego de dos, con potenciómetros independientes para el «fundido» musical. La intervención del micrófono, combinado con los discos, para el comentario «vivo» durante la proyección. Invención del magnetofón a hilo de acero, seguido



después de las actuales cintas, más perfectas, de más rendimiento y más cómodas de manejo, hasta llegar a la pista magnetofónica sobre el mismo film.

En 16 mm. ello significa, no hay más que ver la enorme difusión mundial que ha alcanzado, la solución perfecta para la sonorización de películas amateurs.

Pero aun cuando en 8 mm. existen también varios proyectores que utilizan este mismo recurso, por ejemplo, el «Circe Sound» en Italia, el «E'ektor-Boy 8» en Alemania y recientemente un nuevo modelo que Kodak acaba de lanzar en EE. UU., aparte de otros dispositivos acoplables a un proyector mudo, como el «Sonorizer» de Paillard, la estrechez de la pista y, sobre todo, la reducida velocidad de la película de 8 mm. a 16 ó 18 cuadros por segundo (no todos los amateurs están dispuestos a filmar a 24 imágenes, con el consiguiente gasto), plantean graves problemas que quizás no están resueltos por completo, dado que en el mercado subsisten — y cada día salen nuevos modelos y diseños — los sincronizadores para magnetófonos, que se disputan con aquéllos la conquista de los cineastas.

Estos sincronizadores causaron furor en su día y, sin duda alguna, siguen siendo un magnífico recurso, pero aun dejando a un lado que su sincronismo está siempre expuesto a desacoplos, por deslizamiento de la cinta magnetofónica (para evitar lo cual se usan hoy las perforadas igual que la película), no puede negarse que su montaje e instalación suelen ser verdaderamente engorrosos.

Por eso asomamos a estas páginas el «Sonoclub» de la firma francesa ERCSAM, que en el XXV Salón de la Fotografía y

del Cine, celebrado recientemente en París, ha sido una de las novedades.

Se trata, como puedes apreciar en el grabado, de un Proyector-Magnetofón combinados en un solo aparato y movidos ambos mecanismos por un mismo motor asincrono, de notable potencia, que asegura una sincronización imagen — sonido perfecta, sin ninguna conexión eléctrica entre ambos. La sincronización se mantiene tanto en paro como en marcha adelante y hacia atrás.

El proyector permite el paso, mediante un mecanismo intercambiable, de películas de 8, 9'5 y 16 mm., estando prevista la proyección de los films a 18 imágenes-segundo y el arrastre de la cinta magnetofónica a 19 centímetros-segundo, sea cual fuere el formato de la película.

Un nuevo dispositivo garantiza el reglaje de las cabezas magnéticas en altura, permitiendo grabar en la misma cinta, en una o en dos veces, un registro en la pista alta y otro en la baja, y reproducir ambas, en una sola lectura, sobre la pista intermedia.

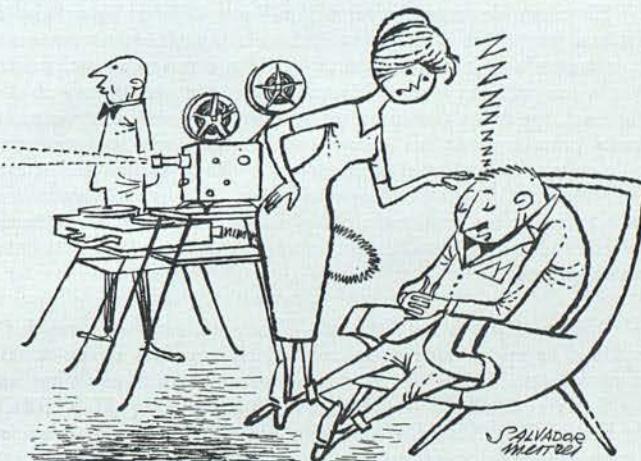
Esta solución ofrece al amateur la posibilidad de grabar separadamente la música y el comentario y reproducir ambos conjuntamente. Un indicador horario sitúa exactamente cada secuencia o pasaje. Por otro lado, el amplificador permite sobre cada uno de los dos registros de la pista alta y baja, una sobreimpresión-borrado variable de 0 a 100 %, mediante un solo mando. En total es posible la mezcla de 4 registros en una sola reproducción.

El «Sonoclub» dispone de 3 cabezas magnéticas. La 3.ª unida mediante un segundo canal electrónico a su propio amplificador, reproduce la banda que se está registrando. Esta audición se efectúa mediante casco para las grabaciones con micrófono y por altavoz para las de pick-up y permite un control preciso de calidad y potencia de las operaciones de mezcla y sobreimpresión variable.

El amplificador, de 12 vatios, responde a las normas de la A.T.T. Fidelidad. El reglaje de graves y de agudos es separado. Dos entradas de P. U. permiten el uso de dos tocadiscos y su correspondiente mezcla. Mediante un desembrague magnético puedes utilizar el magnetofón solo.

El proyector funciona a bajo voltaje, con lámpara de 100 vatios, 12 voltios. La parte de iluminación presenta algunas novedades muy interesantes y nos ocuparemos detenidamente de la misma en el próximo número.

HUMOR Y CINE AMATEUR, por S. Mestres



— ¡Despierta, Pepel! Para esta película no necesitamos efectos sonoros.



Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña

«Les eloquents» o un coloquio de sumo interés. — El día 30 de marzo se visionó, presentado por el crítico Juan Francisco de Lasa, el cortometraje francés «Les eloquents», en el que se recogen algunos fragmentos de films de los grandes realizadores ga's del cine mudo: Feyder, Gance, Poirier, L'Herbier, René Clair... Es un pequeño conjunto de indudable interés, pero sin un rigor antológico y mucho menos como síntesis demostrativa de la elocuencia de las imágenes silentes, según parece que el título pretende. En el coloquio que siguió a la proyección, don Delmiro de Caralt censuró el hecho sistemático en esta clase de revisiones de variar la velocidad de las imágenes, sacrificándola al aditamento sonoro, con lo que se falsifica la realidad fílmica y se da a las generaciones actuales una idea equivocada del cine mudo. También reprochó el señor de Caralt a los realizadores de «Les Eloquents» el haber puesto música de fondo a las escenas mudas, lo que, en todo caso, debería haberse reducido al característico piano de la época.

Agotado el tema de discusión de la película, puesto que pareció estar todo el mundo de acuerdo con lo dicho, el coloquio tomó otros derroteros, al ser preguntado don Juan Francisco de Lasa cómo se explicaba que siendo un crítico tan duro, incluso con el cine amateur, al hacer la presentación de algún film amateur en una sesión lo elogiaba cuando a lo mejor lo había criticado acerbamente en la prensa. De Lasa aclaró que debía distinguirse entre la función presentadora y la función crítica, definiendo ambas con sagacidad y precisión, y señalando el carácter social que debe prevalecer en la primera y los términos de educación y simpatía hacia el esfuerzo del cineasta en que debe mantenerse, sobre todo si se trata de un público no habituado al cine amateur. Para demostrar la diferencia entre ambas funciones, se brindó a efectuar la presentación de un film amateur y polemizar sobre el mismo después de la proyección.

El curso de esta conversación llevó a Juan Francisco de Lasa a puntualizar que no se le hace ningún bien al cine amateur sacándole de sus ambientes y de sus proporciones, puesto que a los públicos que podríamos denominar «no aptos» al cine amateur, no se les puede exigir el esfuerzo discriminativo necesario para superar las enormes diferencias que existen entre el cine profesional y el amateur en orden a posibilidades, medios técnicos y equipos especializados, aun reconociendo que esencialmente no hay «otro cine». Léase en el artículo editorial de este mismo número un comentario más extenso a esta interesante cuestión.

Bodas de plata cineísticas. — Prosiguen estas sesiones dedicadas a la revisión de films con veinticinco años de existencia como mínimo. El 23 de marzo fueron visionados tres films sabadellenses: QUI ES MARLIN, de Arcadio Gili; ANY NOU, de Emilio Puig; EMILIN, de Juan Llobet. En el primero vimos los coqueteos iniciales con el cine amateur del aún cineasta activo Arcadio Gili. QUI ES MARLIN corresponde a ese tipo de primeras películas de tantos grupos de jóvenes que juegan a hacer cine de verdad, con su inevitable film policiaco. La peli-



Don Juan Ripoll, en representación de OTRO CINE, recibe del Delegado Provincial de Información y Turismo, don Demetrio Ramos, el Premio "San Jorge" otorgado a nuestra revista.

cula de Gili no es ni más ni menos que esas otras inefables películas policiacas que seguimos viendo todos los años en los certámenes de cine amateur. Y ya entonces fue d'alogada — con discos, porque no se conocía la cinta magnética ni la p'sta—pero ahora los discos están inservibles y la película se p'ató muda. No pudimos seguir el argumento, pero da lo mismo — todos se parecen tanto! —; lo importante son las imágenes fílmicas. ANY NOU es la versión fílmica de un cuento literario de José Torrella, con profusión de sobreimpresiones a las que el cine de aquella época era tan propicio. EMILIN no era más que un simpático film familiar para lucimiento del pequeño primogénito del cineasta, encantador «astro» de la pantalla. No era más, hemos dicho, pero resultó ser lo mejor del programa. Un buen ejemplo de las posibilidades del film familiar. Presentó la sesión el redactor-jefe de OTRO CINE, José Torrella, explicando cómo nació en Sabadell el cine amateur, inmediatamente después que en Barcelona, y reconociendo la fuerte superioridad que actualmente tiene sobre la industrial ciudad vallesense el cine amateur de su vecina y rival Tarrasa.

El 6 de abril tocó el turno a Manresa, con films de Francisco J. Cirera y de José Ferré, dos cineastas aún en activo. Salvador Bal'dé, organizador de estas sesiones, hizo la presentación señalando el hecho de que tanto el cine amateur barcelonés, como el sabadellense (según se vio, en cuanto a éste, en la sesión anterior), como el manresano que ocupa hoy la proyección, nacieron al cobijo de entidades excursionistas, y subrayó el inquieto esfuerzo llevado a cabo por José Ferré hace un cuarto de siglo al dia'gar sus films con pista sonora en la propia película mediante un procedimiento ingenioso por él mismo. De este cineasta vimos en la sesión un film de argumento, RECOR DANÇA, que acredita su sensibilidad artística. Sobre un tema sentimental, de simple estructura, se recrea en una realización suavemente conducida y atenta a la plasticidad de las imágenes y a su hábil captación por medio de una cámara que sabe porqué y cómo se mueve. De Francisco J. Cirera vimos MANRESA, FOLKLORE y MEL I ABELLES, siendo este último muy superior a los otros dos. Se trata de un documental de la apicultura, cuya riqueza de planificación le presta una relevante eficacia didáctica.

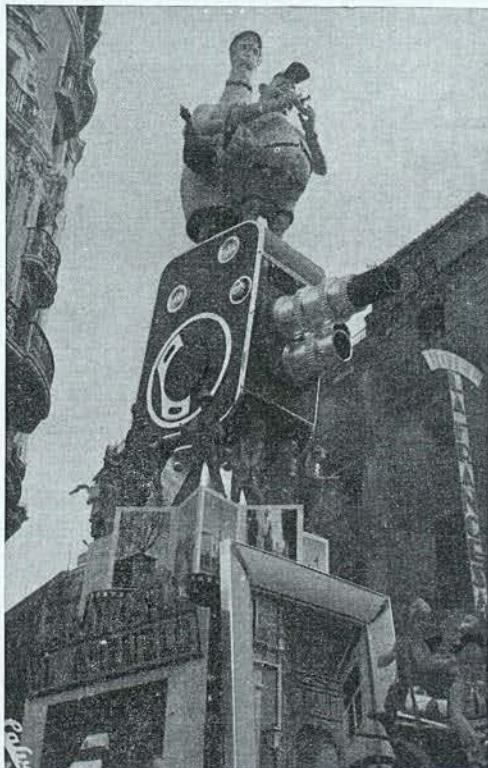
La última de esas sesiones fue dedicada a Ignacio Saivans Piera, con los films ESCENAS DE LA COSTA, ORIENTE, EVOCACION y POT O PIT. En todos campea una calidad fotográfica impecable y a todos perjudica el lastre de una moralidad innecesaria. Por ejemplo, en el documental de un viaje a Oriente ocupan una extensión desmesurada los prolegómenos; eso sí, con unas visiones de puerto extraordinariamente bellas, pero supérfluas en la economía total del film. POT O PIT es un documental del paisaje galaico, con todo su bucolismo, que toma como pretexto o hilo conductor, la busca de una nodriza. El preámbulo y el final, al servicio de esta idea humorística, son apurados en exceso, a costa de su posible gracia. El conjunto de

la sesión es, no obstante, un índice muy revelador de una época y se ve con agrado por su constante recreo fotográfico y su cuidada realización.

Films de Ramón Biadiu.—Este es un cineasta que empezó amateur y se pasó al poco tiempo al cine profesional donde hoy está óptimamente considerado como montador. En defecto de los films amateurs de su primera época, que se le pedían para nuestras sesiones «Bodas de plata cineísticas», y que desaparecieron, Biadiu ofreció un programa de cortometrajes realizados por él ya dentro de campo profesional. **EL VALLE DE TENA**, **LA GUARDIA DE LA CIUDAD** y **EN UN LUGAR DE LA MANCHA**. Este, que tiene sus años (es de 1934), debe merecidamente considerarse como un clásico del cine documental español y recorrió el mundo con éxito de público y de crítica. En **EN UN LUGAR DE LA MANCHA** se consigue ambientar documentalmente los escenarios del libro inmortal, sugiriendo al mismo tiempo la visión activa de sus dos personajes centrales. Los moinos con su estructura soberbia, los rebaños con su polvareda, los batanes como pies de gigante, nos evocan conocidos episodios del libro, y las voces en «off» del caballero y de su escudero suplen en nuestra imaginación su presencia.

Y hablando de bodas de plata.—El dia 2 de mayo celebró las suyas, pero no cineísticas sino auténticas, nuestro estimado compañero y redactor-jefe de esta revista, José Torrella Pineda, a quien de todo corazón felicitamos, así como a su esposa doña Teresa Cunillé, deseándoles puedan con igual felicidad conmemorar las de oro y **OTRO CINE** pueda dar cuenta de ellas.

«Vetlla de Santa María».—Una representación de la Junta Directiva de esta Sección se despazó en la noche del martes 26 de abril al Santuario de Ntra. Sra. de Montserrat con el fin de cumplir con la renovación de los votos indispensables para que la Lámpara Votiva del cine amateur no deje de arder con



Las «Fallas» de Valencia encontraron inspiración y tema este año en el cine, corporeizado en este gigantesco tomavistas de factura «amateur». La «Falla» en cuestión se tituló «Imágenes».

la llama espiritual de nuestro amor a la «Moreneta».

Homenaje a don Luis de Quadras y Feliu.—Habiendo cesado don Luis de Quadras en la presidencia del Centro Excursionista de Cataluña, según dimos cuenta oportunamente, tras veinte años de actuación, bajo la iniciativa del propio Centro se le han tributado diversos actos de homenaje a los que se sumaron las entidades de toda la región y numerosos simpatizantes.

Entre los actos resultó el más emotivo el de la entrega de una reproducción, obra del artífice Serrahima, de la Cruz de Aneto que, a iniciativa del señor de Quadras, se había colocado en el punto más elevado del Pirineo y que simboliza cómo, junto a sus múltiples actividades de orden práctico y material, no olvidó el aspecto espiritual que ha informado todos sus actos.

Esta Sección de Cinema Amateur, una de las ramas del frondoso árbol que es el Centro Excursionista de Cataluña, se adhirió plenamente al homenaje y expresó al señor de Quadras el buen recuerdo que conserva de aquellos años, aun anteriores a estos veinte de presidencia de la entidad madre, en que presidió la Sección con tanto acierto.

Sesiones de calificación del XXIII Concurso Nacional y excursión a Manresa.—Entre el 3 y el 16 de mayo se han celebrado en el salón de actos de la entidad las siete sesiones de calificación del XXIII Concurso Nacional de Cinema Amateur, con nutrida y expectante concurrencia. El detalle de los films proyectados se desprende del comentario de cada uno de ellos que se publica en este mismo número, como asimismo el fallo emitido por el jurado.

El domingo dia 15 de mayo, víspera de la última sesión, se efectuó la ya tradicional excursión, que este año tuvo como objetivo la ciudad de Manresa, donde se agitan numerosos desvelos cineísticos. Ante el acontecimiento unieronse las cuatro agrupaciones manresanas afectas al cine amateur: Ateneo Cultural Manresano, Centro Excursionista de la Comarca de Bages, Club Gimnástico y Cine Club Manresa, y organizaron una jornada que perdurará en la memoria de cuantos la vivieron.

Los cineistas y familiares que se despazaron a Manresa formaban una larga caravana de coches y fueron recibidos allí por otra no menos numerosa. Juntos, manresanos y visitantes, oyeron una misa oficiada expresamente en la iglesia de la Santa Cueva, con homilia especialmente dedicada al tema cineístico. Se visitó la auténtica cueva, convertida en capilla, donde San Ignacio hizo penitencia y escribió el Libro de los Ejercicios Espirituales; visitáronse también el «Rapto» de San Ignacio, el Museo Municipal, la Piscina y sus instalaciones, y la Basílica de Santa María de la Seo con sus valiosos retablos.

Hubo una acogedora recepción oficial en el salón de sesiones del Ayuntamiento, donde dirigió la palabra a los visitantes, en nombre del señor Alcalde y del Ponente de Cultura, el concejal señor Vilá, siendo aquéllos obsequiados con ejemplares de la edición numerada del libro «San Ignacio de Loyola y la ciudad de Manresa». Después de un recorrido por las principales calles y paseos de la ciudad moderna, en el salón de actos del Ateneo Cultural sentáronse todos, visitantes y manresanos, en franca hermandad, en torno a un espléndido ágape, a los postres del cual descorriéronse las cortinas del escenario y se deleitó a los comensales con una selecta exhibición de danzas populares a cargo del «Esbart» local. Ofreció el brindis el presidente del Ateneo Cultural, don Mauricio Serramalera, y le contestó el presidente honorario de esta Sección de C. A. del Centro Excursionista de Cataluña, don Delmiro de Caralt, quien a su vez invitó a que hiciese uso de la palabra al cineasta murciano debutante, don Angel García, ginecólogo, en representación del cine amateur no catalán. El señor García pronunció un cariñoso parlamento al que supo imprimir un tono de simpática intimidad. Finalmente fueron obsequiadas las señoras y señoritas con el delicioso presente de unas golosinas de elaboración local.

Por la tarde la caravana de coches se trasladó a la villa de Cardona, donde fue visitado el Castillo, con la imponente estruc-

tura de su iglesia levantada en el siglo X y su cripta del IV, así como su legendaria torre de la «Minyona».

Como punto final a esta pálida reseña, reportaremos la frase de don Delmiro de Cara't en sus palabras de agradecimiento al representante del señor Alcalde. Y es que como cineastas hemos de reconocer a Manresa y a su comarca el mérito de haber puesto, hace siglo y medio, con la hazaña del Tambor del Bruch, banda sonora a la montaña de Montserrat.



No se trata de una manifestación deportiva o taurina sino de la excursión de los cineastas amateurs españoles a la ciudad de Manresa.



Los coches van llegando. Manresanos y visitantes se reúnen ante la Cueva de San Ignacio, donde oyen misa.



El más delicado obsequio de los manresanos: las bellísimas danzas catalanas a cargo de su «Esbart».

(Fotos C. Almirall)

Agrupación Fotográfica de Cataluña

Charlas-coloquios sobre cine profesional.—En los meses de noviembre y diciembre se celebraron en esta entidad unas interesantes charlas-coloquios sobre Cinematografía, a cargo de prestigiosas figuras del cine español, quienes disertaron, cada una en su especialidad, sobre guión literario, guión técnico, decoración, maquillaje, iluminación, dirección, montaje, música, doblaje, mezclas, etc. Así desfilaron el guionista y director Juan F. Marcada, el guionista y asesor literario José Repollés, los operadores Ricardo Baños y Federico Larraya, los decoradores Luis Fontanet y Manuel Infesta, el maquillador Manuel Manteica, y ayudante de dirección Siro Manuel. Al final de cada una de las charlas fueron presentados al público y «coloquiodos» varios populares artistas de cine y de teatro: Mary Santpere, Enrique Guitart, Linda Chacón, Marujita Bustos, Vicki Lago, Josefina Güell, Jesús Colomer, Lil Larson, Conrado Sanmartín, Mario Cabré, la pequeña artista Vicki Servitjé y el popular cantante Torrebruno.

Notas.—Hemos extractado la precedente información del «Boletín» de la entidad, número de abril. En el mismo figura una nota, en «Noticias y actividades», que dice textualmente: «Hemos visto el fallo dado a la III Competición de Estimuló de la sección de Cinema del Centro Excursionista de Cataluña. Si en alguna ocasión a la palabra fallo se le puede dar otra significación creemos sinceramente que es en ésta. Siguiendo por este camino, el sistema de votación por los socios concursantes iniciado por nuestra A. F. C., convenientemente pulido, va a resaltar una innovación destinada a obtener grandes éxitos». Como quiera que este comentario no lleva firma ni iniciales hemos de suponer no se trata de una opinión personal sino que refleja el criterio de la propia redacción de Boletín.

Otra nota del Boletín, pero del número anterior, marzo, dice: «El día 31, festividad de San Juan Bosco, patrón de la Cinematografía, nos trasladamos un grupo bastante numeroso a la cumbre del Tibidabo, para asistir a la Santa Misa, pasando un buen rato de agradable camaradería». Se da el caso de que la misa especialmente dedicada a los cineastas amateurs en el Tibidabo fue organizada por la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, y suponemos se trata de la misma, puesto que a ella asistieron varios cineastas pertenecientes a ambas entidades, pero por lo visto en el Boletín de AFC, sólo se menciona a la sección de C. A. del CEC a la hora de las censuras.

Nueva agrupación en Algeciras

Tenemos noticia directa de que se está creando una nueva agrupación de cine amateur en Algeciras (Cádiz), como Sección de la Sociedad Algecireña de Fomento. Existe en dicha ciudad un número bastante considerable de poseedores de tomavistas y proyector de 8 mm., que de momento han iniciado su agrupamiento con proyecciones de cine club seguidas de coloquios y van a organizar a fondo sus actividades específicas de cine amateur. Nuestro cordial saludo.

Primer Festival de Cine Amateur sometido a la crítica de los médicos

Patrocinadas por Laboratorios Funk, S. A. se celebraron tres sesiones de un mismo programa, los días 24 marzo, 1 y 5 abril, en el Palacio de la Música, de Barcelona, bajo el slogan que da título a la presente nota.

El programa reunía las dos películas distinguidas con el premio Ciudad de Barcelona en sus dos últimas convocatorias, así como las correspondientes finalistas. O sea: JARDÍN ZOOLOGICO DE BARCELONA, de Juan Olivé, finalista 1958. MI CIUDAD, de J. A. Sáenz Guerrero, premio 1958. BARCELONA MARINERA, de Juan Capdevila, finalista 1959. ASISTENCIA SOCIAL Y SANITARIA DE BARCELONA, del Dr. Carlos Vallés Gracia, premio 1959.

Hizo la presentación de las películas y de sus autores el crítico cinematográfico don Juan Francisco de Lasa.

Se trata de un hecho de movilización de público por el cine amateur muy digno de ser registrado.

Este mismo programa, exactamente, fue proyectado en el cine Avenida de Reus, por acuerdo entre los Excmos. Ayuntamientos de Barcelona y de Reus y en colaboración con la Delegación de Cine de Reus Deportivo.

Primer Certamen de Cine Amateur en Bilbao

por Luis Margalejo

La Asociación Artística Vizcaína ha conseguido agrupar a casi todos los cineastas que de forma más o menos dispersa viven haciendo cine en Bilbao. Y el laborioso esfuerzo de esta agrupación vio completado su éxito llegando a conseguir que se proyectasen, en un local alquilado del Hotel Carlton, nada menos que treinta y un films, todos ellos de autores residentes en la capital vizcaína y en su mayor parte autóctonos de esta región. Ha sido un concurso típicamente provincial donde se presentaron películas de 8 mm., 16 y sólo una de 9 y 1/2, comprendiendo su género documentales y reportajes, con la participación de siete argumentos. En cuanto a los medios técnicos no se escatimó nada: hubo a disposición de los concursantes varios tipos de proyectores de diversas marcas y medios de sonorización, bien mediante discos, bien por cinta magnetofónica. Estas sonorizaciones se efectuaron en un sesenta por ciento de los films presentados. El color fue la mayor dominante.

Pero este certamen no sólo se ha limitado a proyecciones cinematográficas. La Asociación Artística Vizcaína, ateniéndose a sus normas de amplitud dentro de la estética filmica, ha querido llegar aún más allá de la rutina de los concursos y en su primer certamen convocó un «concurso especial de guiones de cine».

La Asociación Artística Vizcaína comienza, pues, con empuje su primer escarceo por el mundo del cine amateur, destacándose en su seno un animoso e inquieto impulso a ir agrupando cuantos cineastas de esta ciudad bilbaína y su provincia son poseedores de una cámara de paso estrecho y se interesan por las normas de esta «noble afición». Desde esta revista les deseamos cosechen muchos triunfos y les tendemos cordialmente la mano.

ADICION. — En coloquio personal con varios participes de este certamen, el cronista que firma estas líneas se hace eco de los deseos de tales cineastas que, tanto ellos como la Asociación Artística Vizcaína, solicitan un intercambio de ideas, contactos y sugerencias con otros grupos o asociaciones de CINE AMATEUR que existen en nuestra patria. Colaboración simpática que puede decirse es ya un hecho entre otras provincias y que viene practicando la «afición» de un tiempo a esta parte. No dudo que tal llamamiento, que se hace a través de esta Revista, será generosamente atendido como es costumbre en los amateurs españoles. Gracias.

Sesiones diversas

«XXI SESSIO CULTURAL JOVENIVOLA», BARCELONA. — 6 marzo, en el Palacio de la Música, otro festival, denominado éste «del cinema amateur en color», y organizado en colaboración con «Gallina Blanca». (Parece ser que los nuevos medios publicitarios empiezan a introducirse en el cine amateur). Programa: «Oktobefest», de Torrens; «Cataratas del Rhin», de Emilia M. de Olivé; «Finca rural Gallina Blanca», de Luis Carulla; «Jardín zoológico de Barcelona», de J. Olivé; «Exp. Núm. 2», de J. Puigvert; «Pan, amor y sintonía», de C. Puig; «Consumatum est», de Felipe Sagués y «Barcelona marinera», de J. Capdevila.

S. C. JUVENTUD TARRASENSE. — 26 marzo. Programa Pedro Font más el film del italiano Piero Livi «Visitazione».

COLEGIO OFICIAL DE PRACTICANTES A. T. S. BARCELONA. — 5 marzo, dentro de los actos conmemorati-

vos de la fiesta de su Santo patrón, San Juan de Dios. «Jardín zoológico», de Olivé. «Amanecer del alma» y «Asistencia social y sanitaria de Barcelona», de Vallés.

UNION EXCURSIONISTA DE CATALUÑA. BARCELONA. — 12 marzo. Conferencia a cargo del director del parque zoológico, don Antonio Jonch, y proyección de «Jardín Zoológico de Barcelona», de J. Olivé.

ASOCIACION EXCURSIONISTA, REUS. — 11 marzo, «Por tierras del Mikado», «Saigon» y «Los Geysers de Rotorua», de J. Torrens; «Rosas y el mar», de Antonio Antich; «Pascua» e «Ibiza», de Juan Albert, y «Puerto de Cannes», de Juan Olivé. Ese hizo la presentación de los films y dio a conocer el fallo de la Competición de Estimulo, celebrada en Barcelona por la sección de C. A. del Centro Excursionista de Cataluña, a la que representaba oficialmente, y cuyo fallo afectaba a varios cineastas amateurs reusenses.

GRAN CASINO, TARRASA. — 20 abril. «El diumenge del senyor Pere» y «Zozobra», de Pedro Font; «L'um entre llàgrimes», de Carlos Puig; y «Visitazione», de Piero Livi.

CLUB MONTCLAR, BARCELONA. — 27 abril. Entre un programa de XIII aniversario, integrado por bailes familiares, danzas regionales, tenis y teatro, una sesión de cine amateur con programa del matrimonio Olivé.

ASOCIACION DE CINE CIENTIFICO DE LA ACADEMIA DE CIENCIAS MEDICAS, BARCELONA. — 17 marzo. Proyección especial del film «Asistencia Social y Sanitaria de Barcelona», del Dr. Vallés.

RESIDENCIA P. P. TEATINOS, BARCELONA. — 18 de marzo. Sesión Cine-Fórum con «Jardín zoológico», de Olivé y «Asistencia social y sanitaria», de Vallés. Comentario a cargo de J. F. de Lasa.

FILM-CLUB MANRESA, C. E. DE LA COMARCA DE BAGES. — 15 diciembre. «Estampas pirenaicas», «Circo Krone» y «Montserrat», de J. Ferré. J. Sóernou y J. M. Font. 24 diciembre. «Nadal», «Barcelona», y «Mosaico», de M. Fornells, J. Puigdellivol y F. J. Cirera. 16 enero. «Suiza», «Concentració a Matagalls» y «Tarragona», de P. Parera, F. Gasol y J. M. Font. 23 enero. «Preliudios», «Excursiones 1959», «Records d'un viatge», de F. Ribera, I. Oliveras y J. Solá. 5 marzo. «Intimes», «Semana deportiva» y «Pirineo leridano», de P. Jorba, E. Picasso y J. Ferré. Todos estos cineastas son manresanos, y hemos citado trece nombres distintos.

INSTITUCION «FERNANDO EL CATOLICO», BARCELONA. — 22 abril. «Rosas y el mar», de A. Antich; «Barcelona marinera», de J. Capdevila; «Puerto de Cannes», de J. Olivé; y «Asistencia social y sanitaria», del Dr. Vallés. Hizo la presentación de los films el señor Olivé, y al final, el general Bergareche, que asistía a la velada en representación del gobernador militar de la Plaza, hizo entrega a los cineastas de unas artísticas placas conmemorativas del acto que ofrecía la Institución. El Dr. Vallés dio las gracias en nombre de los cineastas.

AMIGOS DE LA FOTOGRAFIA Y DEL CINE AMATEUR, MURCIA. — 23 de abril. Sesión pública de films premiados en el VII concurso organizado por esta entidad. «El mundo al revés», de F. Font; «Versiones», de A. Medina-Barón; «Ella», de F. Font; «Valencia en San José», de A. Caivo; «Non serviat», de F. Sagués; «Ilusión», de Angel Garcia; «La gota de agua», de J. Pruna.

ATENEO CULTURAL MANRESANO. (SECCION CINEMA AMATEUR). — 21 de abril. Sesión a cargo de Jesús Angulo, Federico Ferrando y Domingo Vila, de la Agrupación Fotográfica de Cataluña.

CINE CLUB CULTURAL Y RADIO TARRAGONA. — 23 de abril. Proyección de las películas del premio «Ciudad de Barcelona» en sus dos últimas ediciones, y las correspondientes finalistas, presentadas por don Angel Manuel de Avilés, jefe de la Sección Filmológica de la Universidad Laboral «Francisco Franco».



Concurso "OTRO CINE"

FROPÓNGANOS UNA PALABRA MAS APROPIADA PARA LA DENOMINACION DEL GENERO FANTASIA!

Amigos: Tenemos varias proposiciones, no muchas, pero como ninguna de ellas acaba de entusiasmarnos, hemos decidido prorrogar este concurso —considerando su carácter antiprocolario, como "en familia"— hasta el 31 de agosto. A ver si la tranquilidad de las vacaciones facilita el hallazgo de la esperada palabra.

II Certamen Club Urbis. Madrid

Por unanimidad el Jurado declara desierto el premio U DE PLATA a la mejor película presentada.

Grupo Fantasía. — Medalla de plata: FANTASIA EN EL PUERTO, de A. Medina Bardón (Murcia). Medalla de bronce: FORMA, COLOR Y RITMO, de José Mestres (Barcelona).

Grupo Argumento. — Medalla de plata: ESPANTAPAJAROS, de Domingo Vila (Barcelona). Medalla de bronce: LA RUEDA, de Julián Oñate (Murcia).

Mejor guión. — EL VIAJE, de Luis y Paulette (Salamanca).

Mejor dirección. — LA ESPERA, de Pedro Font (Tarrasa).

Mejor fotografía en color. — LA ESPERA, de Pedro Font (Tarrasa).

Mejor interpretación masculina. — Al niño Domingo Vila por EL CUADRO y ESPANTAPAJAROS.

Premios desiertos. — Mejor interpretación femenina y mejor fotografía en negro.

Trofeos Bo'lex Paillard. — FANTASIA EN EL PUERTO (16 mm.) y ESPANTAPAJAROS (8 mm.).

Jurado: Pascual Cebollada, Carlos Fernández Cuenca, Eusebio Ferré, Luis Gómez Mesa, Rvd. Padre Carlos M. Staehlin y Luis Quesada.

Madrid 18 de diciembre 1959.

(Rogamos a nuestros lectores nos disculpen por el retraso en la publicación de este fallo. Lo hemos recibido a fines de abril. N. de la R.).

VII Concurso de Murcia (Amigos de la Fotografía y del Cine Amateur)

Premio extraordinario:

LA GOTA DE AGUA, de Juan Pruna (Mataró). Además de Medalla de Honor y Copia Paillard 16 mm.

Grupo Fantasía:

Medalla de Honor: NON SERVIAT, de Felipe Sagüés (Barcelona). Además de Copia del Excmo. Sr. Gobernador Civil.

Medallas de Plata: EL MUNDO AL REVES, de Francisco Font (Tarrasa). Además de Trofeo «Foto López» a los mejores efectos técnicos. EL SECRETO DE UNAS HORAS, de Juan Pruna (Mataró), además de Medalla Agfa a la mejor fotografía en blanco y negro. NOCTURNO, de José Mestres (Barcelona), además de Copia Fridox al film más imaginativo.

Grupo Documentales:

Medallas de Honor: VALENCIA EN SAN JOSE, de Antonio Calvo (Valencia), además de Copia del Excmo. Ayuntamiento. IMPERATOR, de Manuel Pérez-Sala (Cáceres), además de Trofeo «Angel García» al documental más pedagógico.

Medallas de Plata: ASISTENCIA SOCIAL Y SANITARIA DE BARCELONA, de C. Vallés (Barcelona) VERSIONES, de A. Medina Bardón (Murcia). EL CARRO, de P. Sanz (Murcia), además de la Copia Paillard 8 mm. y un accésit «Perutz».

Medallas de cobre: SAN FELIU DE CODINAS, del señor Fedi (Barcelona), además del Trofeo de la Sección de Cinema Amateur del C. E. de C. al mejor debutante y un accésit «Perutz». SAINT MORITZ, de Manuel Albandeja, (Murcia), además de accésit «Perutz». JUNTO AL SENA, de Angel García (Murcia). AQUI COSTA AZUL, de A. Medina Bardón, además de Placa Kodak al mejor color y Trofeo «Ramón Sierra» a la más acertada elección de temas musicales.

Grupo Argumento:

Medallas de Honor: ILUSION, de Angel García (Murcia), además de la Copia de la Excmo. Diputación Provincial y Trofeo «Julián Oñate» a la mejor interpretación infantil. ELLA de Francisco Font (Tarrasa), además de la Copia «Boyma» a la mejor ambientación cinematográfica.

Medallas de cobre: RETORNO, de M. Roa Rico (León). EL CUADRO, de Domingo Vila (Barcelona). ESPANTAPAJAROS, del mismo, además del Trofeo Perutz a la mejor idea. A MANECER DEL ALMA, de C. Valés (Barcelona). EL EPIA, de I. Grau, (Tarrasa) además de un accésit «Perutz».

Menciones:

JORNADA DE ARTE MURCIANO, de A. Medina Bardón (Murcia). BARCELONA TIPICA Y POPULAR, de M. Isart (Barcelona), además de un accésit «Perutz». EL NAZARENO, de M. Roa Rico (León). NO ESTAIS SOLOS, de Antonio Calvo (Valencia).

Trofeo especial:

LUCES DE SANGRE, de Francisco Font (Tarrasa), film presentado fuera de concurso.

Jurado:

Antonio Martínez Bernal, presidente; Antonio Salas Ortiz, secretario; Julián Oñate López, Gabriel López Hernández y Ramón Sierra Carrillo, vocales.

Murcia, 11 de abril de 1960.

I Certamen de la Asociación Artística Vizcaína. Bilbao

Documentales. 1.º EXPO 58, de Luis Pueyo. 2.º, PESCA DE ATUN EN VIZCAYA, de J. A. Arecheta.

Reportajes. 1.º, MONSEÑOR GURPIDE, de Luis M. Beraza. 2.º, BILBAO, SU HIERRO, SU INDUSTRIA, de Francisco Rodríguez Núñez.

Argumento. 1.º, DESPERTAR, de Pedro Olea y Juan Manuel Martín. 2.º, CONVALESCENCIA, de Eduardo Cordero.

Mejor guión. 1.º, DESPERTAR. 2.º, CONVALESCENCIA. (Este guión, original de Juan Blanquer, fue publicado en OTRO CINE).

Mejor sonorización. 1.º, EXPO 58. 2.º, SINFONIA DEL AGUA, de Juan Somme.

Mejor fotografía. 1.º, EXPO 58. 2.º, DESDE EL TENDIDO, de Javier Aranduy.

Mejor montaje. 1.º, EINE MAL AM RHEIN, de Luis Pueyo. 2.º, DOCUMENTALES Y REPORTAJES «DYR», de Ana L. López Sainz.

Mejor interpretación. 1.º, señorita María Asunción Ornella. 2.º, señor Cordero, hijo.

Premios especiales. Gran premio «Trofeo Asociación Artística Vizcaína» a la mejor película del certamen: EINE MAL AM RHEIN, de Luis Pueyo. Trofeo de la Excmo. Diputación de Vizcaya a la mejor película sobre Vizcaya, paisajes, costumbres, etc.: ELORRIO, de Luis M. Beraza. Trofeo Paillard: TUMOR DE MEDIASTRINO, de Carmelo Gil. Trofeo Pepsi-Cola a la película más amable y simpática: CAPRICHOS ESPAÑOL, de José Jiménez Serrano.

Jurado. Fermín García Ezpeleta, Jesús Bilbao Garbiú, Alfonso del Vall, Angel de la Iglesia, Jesús Haya González. Abril 1960.

ANGÉNIEUX **ZOOM**

para TOMAVISTAS 9,5 - 16 mm.

f 1: 2.2 de foco variable entre
12,5 mm. (con Retro-Zoom) y 68 mm.

para TOMAVISTAS 8 mm.

f 1: 1.4 y f 1: 1.8 de foco variable entre 6,5 mm.
(con Retro-Zoom) y 36 mm.



Peso del ZOOM para Toma-
vistas 16 mm. con reflex sólo
400 gramos

Máxima definición a todas las
aperturas de diafragma

OTROS OBJETIVOS

10 mm. 1: 1,8

15 mm. 1: 1,3

25 mm. 1: 0,95

Tipos para cámaras 24 x 36,
Tomavistas de Televisión y
proyectores.

Optica Angénieux

Representantes: MAVI

Hace diez años

He aquí, reducido a su línea esencial, el fallo de! XIII Concurso Nacional de Cine Amateur 1950.

Argumento. — Honor: FANTASIA TRAGICA, Enrique Fité. ESTO MARCHA, Pedro Font.—Plata: FANTASIA NO-VELESCA, Quirico Parés. MARTE NO ES UN DIOS, Felipe Sagués. QUIMERA MEDIEVAL, Juan Pruna. TRIBUTO A LAS HADAS, Salvador Baqué.—Cobre: AQUELLA PARABOLA, N. Sans, J. Montalat y A. Sánchez.—Mención: PINTOR PINTADO, Pedro Font. LA CALUMNIA, Emilio Godés.

Fantasia. — Honor: (Desierto). Plata: CLARO DE LUNA, Emilio Poveda. PRIMERA AVENTURA, Llobet-Gracia.—Cobre: INSPIRACION, Felipe Sagués. PROCESION Y LEYENDA, Carlos Santias.

Documental. Honor: CORPUS EN MONTSERRAT, Pedro Font—Plata: CERCANT LA FRESCA, Francisco Sola. MANOLO, Llobet Gracia.—Cobre: GORNERGRAT-DERBY-ZERMATT, Francisco Comas. FERIAS GERUNDENSES, Joaquín Bonet. CENTENARIO DEL PRIMER FERROCARRIL DE ESPAÑA, Juan Pruna. VEINTE MINUTOS EN MALLORCA, Juan Pruna. VERANO EN LA COSTA BRAVA, Carlos Bosch.—Mención: VALLE DE ARAN, Joaquín Bonet. MONTAÑAS MAGICAS, Carlos Bosch. PAGINAS DE LA VIDA BARCELONESA, Luis Girau. ATLETISMO, Joaquín Bonet.

Premio Extraordinario: FANTASIA TRAGICA, Enrique Fité.

IV Festival Internacional de Merano (Italia)

Nuestro buen amigo don Juan Capdevila, que ha formado parte del jurado, representando a España, en el Festival Internacional de Merano, al que asistieron personalmente un grupo de participantes españoles, nos facilita el fallo oficial, que reproducimos a continuación, y en el que puede apreciarse el buen papel desempeñado por la participación de nuestro país.

Argumento 16 mm. — SETTE MINUTI, de P. Capoferrri (Italia); EHRLICH WAHART AM LANGSTAN, de A. Breuninger (Suiza); UB IMMER TREU, de E. Beck (Alemania).

Fantasia 16 mm. — ANIMA DELLE COSE, de P. Spini (Italia); SCHATTEN UND REFLEXE, de H. O. Schirrmacher (Alemania); HEIRAT NICHT AUSGESCHLOSSEN, de P. Siegristi (Suiza).

Documental 16 mm. — HIBRYS, de Felipe Sagués (España); GLAS AUS MURANO, de Hans Benner (Alemania); STADT IM REGEN, de M. Zugenbühler (Suiza).

Argumento 8 mm. — EL CUADRO, de Domingo Villa (España); L'ERRORE, de A. Bonavies (Italia); UNA DE PESCA, de Jesús Martínez (España).

Fantasia 8 mm. — UN DRAMA PURO, de Jesús Angulo (España); AGUA, de Federico Ferrando (España); LIEBE SCHMALZ UND PLATZPATRONEN, de W. Treuleben (Alemania).

Documental 8 mm. — VOM SAND ZUM KRISTALL, de H. Egner (Alemania); IRIDEA, de G. Savoie (Italia); CLAVELES, de Enrique Sabaté (España).

Premios de cooperación. — Copa «Entre Provinciale Turismo di Bolzano» a MERCADO ANDALUZ, de José M. Cardona (España); Copa del «Crédito Meranese» a CORRIDA DE TOROS, de Enrique Fité (España); Copa «Azienda Autonoma di Soggiorno e Cura di Merano» a don Francisco Font (España) por su representación personal del Festival en nuestro país; Copa del «Comune di Merano» al conjunto de la participación española. (De estos premios de cooperación hemos mencionado solamente los que han recaído a nuestro país, por razón de espacio).

La Gran Copa Vermeille al mejor film del Festival ha sido adjudicada a SETTE MINUTI.

IV Certamen de Cáceres

A celebrar en octubre. Inscripción hasta el 25 septiembre. Organización: Casa de la Cultura, Plaza Concepción, 2 (Palacio de la Isla) Cáceres. Los aficionados no extremeños que hayan obtenido alguna vez Medalla de Honor en el Concurso Nacional, podrán enviar films fuera de concurso, los cuales serán proyectados en una sesión de honor y les será enviado a cada uno de sus autores un Trofeo conmemorativo.

IV Concurso de Oviedo

Con motivo de las Jornadas de Cine Amateur

Organización: «Agora Foto Cine Club», de Oviedo, con la colaboración de la «Agrupación Fotográfica de León». Inscripción: 15 de agosto, en Santa Susana, 35, Oviedo. Entrega de films: 10 de septiembre.

I Certamen de Huelva

Organización: Cine Club de la Obra Sindical «Educación y Descanso». Admisión: 10 de julio. Exhibición de películas y fallo: en agosto 1960.



XIX Congreso Internacional Evian-les-Bains (Francia)

Se celebrará entre el 4 y el 12 de septiembre en Evian-les-Bains (Francia), juntamente con el Concurso Internacional. Destacamos del programa una excursión en autocar a la región del Mont-Blanc el jueves dia 8, una excursión en barco por el lago Leman el viernes 9, un desfile histórico organizado y dedicado a la UNICA el domingo 11 y la Gala de clausura con el reparto de premios y baile en el Casino de Evian, el lunes 12. Todos estos actos, ofrecidos gratuitamente a los participantes inscritos regularmente. Las inscripciones deben efectuarse antes del 20 de julio en la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, calle Paradís, 10, pral. Barcelona.

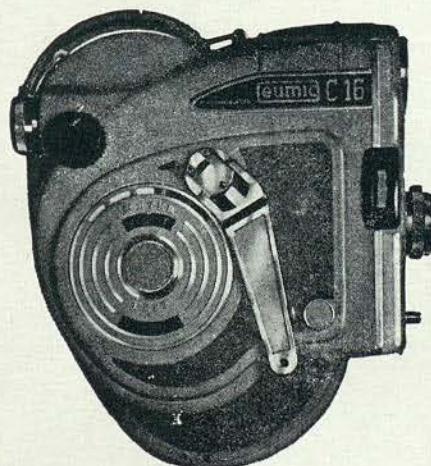
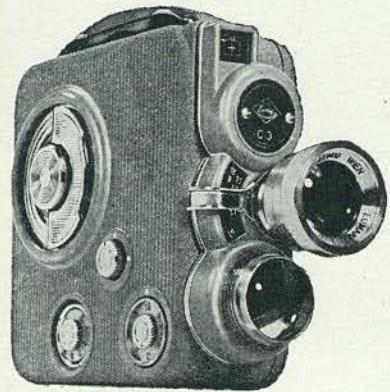
Última hora. — Han sido seleccionadas para el Concurso Internacional de la UNICA las siguientes películas: «Argumento»: EL REY, de J. L. Pomarón (Zaragoza) y DIALOGO CON EL TAXIMETRO, de T. Mallo (Barcelona). «Fantasia»: ABC DEL AGUA, de A. Gili (Sabadell). «Documental»: VERSIONES, de A. Medina (Murcia).

Convocatorias Internacionales

XIII FESTIVAL INTERNACIONAL DEL FILM AMATEUR DE CANNES. — Del 3 al 13 de septiembre. Los films deben llegar al Comité de organización antes del 15 de julio para ser seleccionados. Dirigirse al secretario de l'festival, Pa'sais des Festivals, La Croisette. Boite Postale, n.º 279. CANNES (Alpes Marítimos), Francia.

I FESTIVAL INTERNACIONAL DE LISBOA. — Inscripción y entrega de films hasta el 23 de septiembre. «Grupo Cultural e Desportivo da Companhia Nacional de Navegação», rua do Comércio, 85. LISBOA 2 (Portugal).

9.º FESTIVAL INTERNACIONAL DEL FILM DE MONTAÑA Y DE EXPLORACION CIUDAD DE TRENTO. — Se celebrará del 3 al 9 de octubre de 1960. Para films de 35 y de 16 mm. Plazo de inscripción hasta el 15 de septiembre. Secretaría: Via Belenzani, 3, Trento (Italia).



CON
MUCHA
O
POCA
LUZ
FILMARA
SIEMPRE
PERFECTO
CON

eumig

**LA CAMARA QUE NO
"FALLA" NUNCA**

CAMARA ELECTRIC 8 mm.

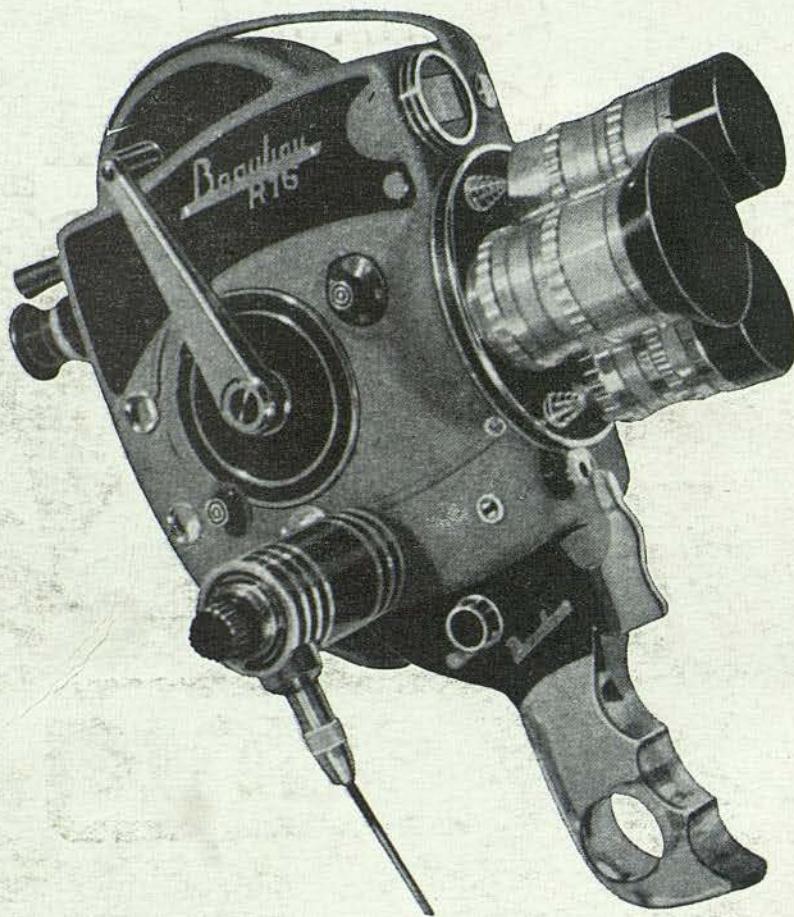
MOTOCAMARA C-3 8 mm.

MOTOCAMARA C 16 16 mm.

EN TODOS LOS
ESTABLECIMIENTOS DEL RAMO

Filmoteca
de Catalunya

La cámara de visor reflex ultraluminoso



He aquí la *Beaulieu R.16*
equipada con su empuñadura que
puede unirse con el motor eléctrico
Beaulieu regulando
su marcha.

REPRESENTANTE EN ESPAÑA:

EDINTER, S. A.

General Pardiñas, 82

MADRID - VI

Teléfono 25 55 52

Beaulieu
R.16

CHAM 123 0011

Filmoteca
de Catalunya