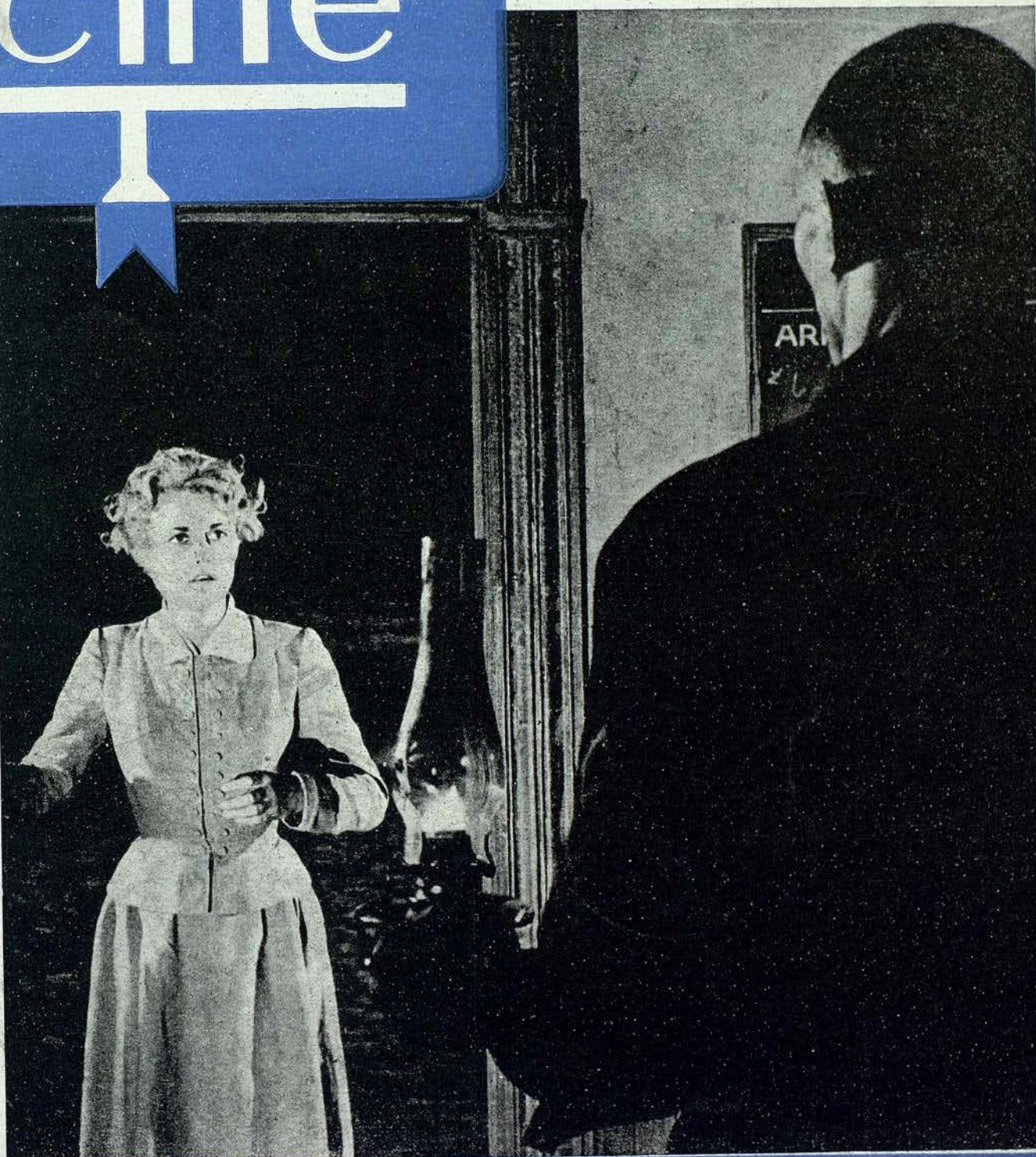


# otro cine



EL  
SARGENTO  
NEGRO

Filmoteca

AL SERVICIO DEL CINE AMATEUR Y DEL BUEN CINE PROFESIONAL

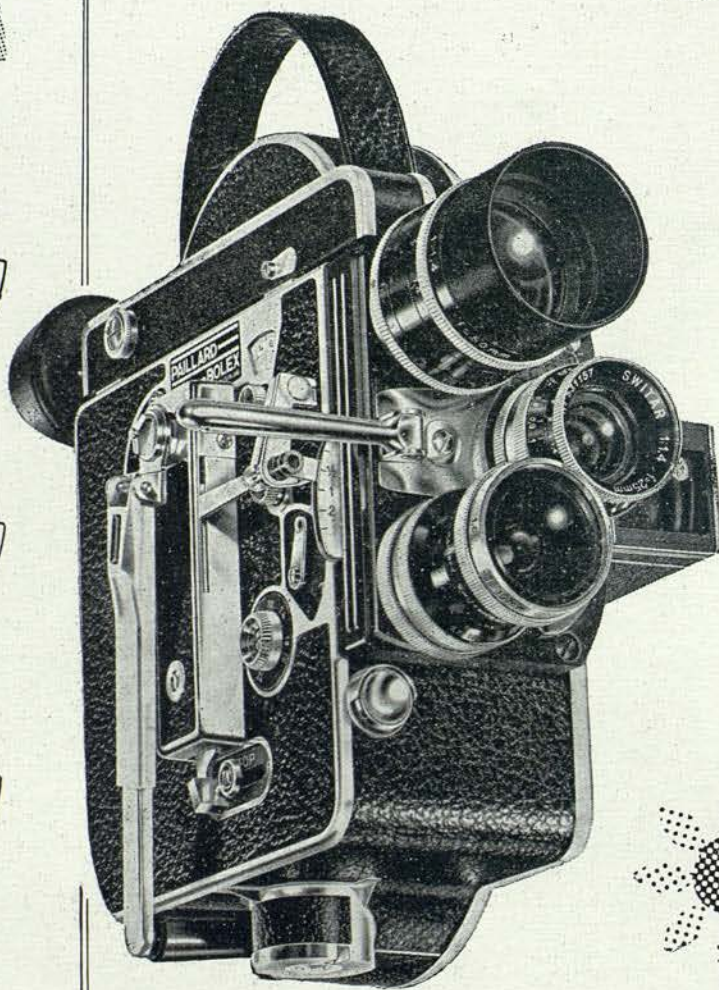
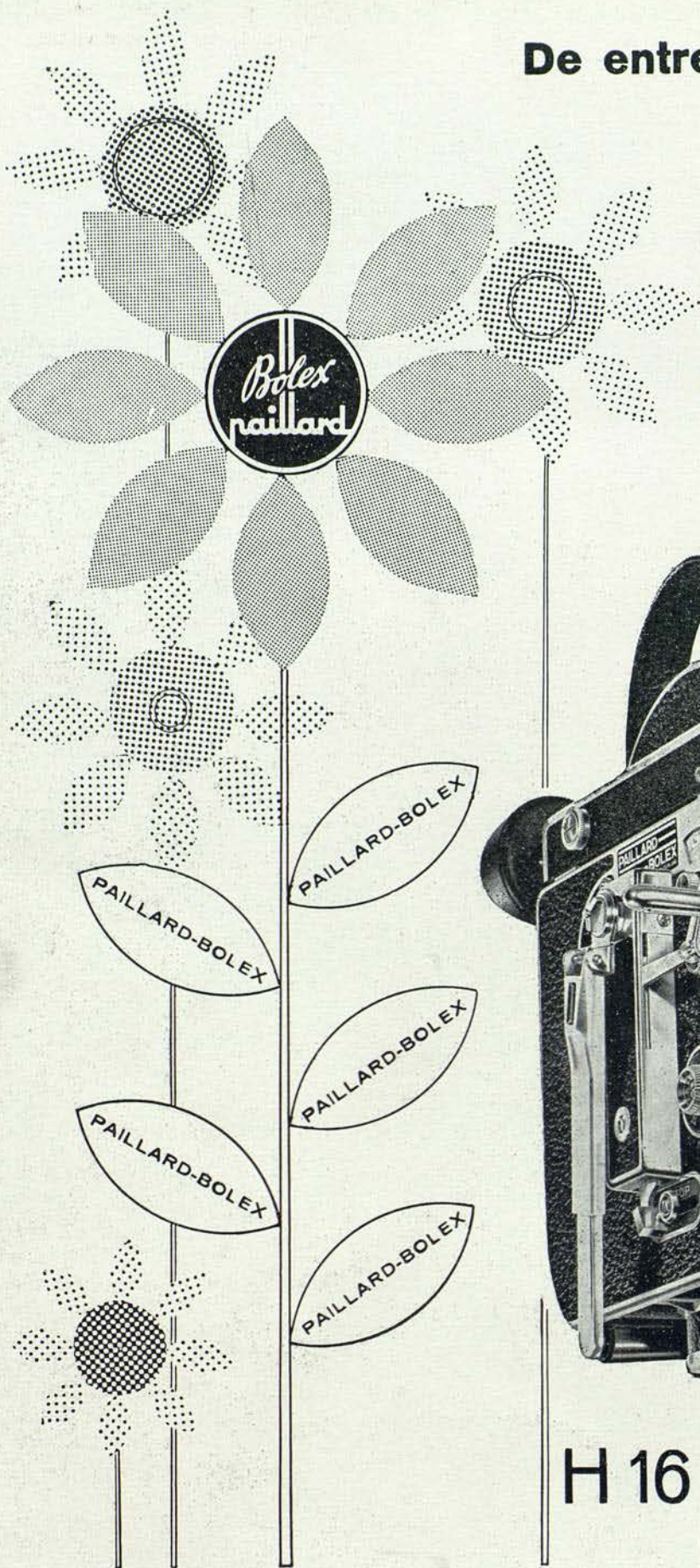
De entre muchas...

...sobresale una.

Las cámaras

**PAILLARD-BOLEX**

se distinguen  
por su calidad  
y precisión



**H 16 RX-MATIC**

DE VENTA EN TODOS LOS COMERCIOS DEL **FILMUNDO**

de Catalunya



AÑO IX - Noviembre-Diciembre 1960 - N.º 45

PUBLICACIÓN BIMESTRAL  
Editada por la  
SECCIÓN DE CINEMA AMATEUR del Centro Excursionista de Cataluña  
Redacción y Administración:  
Calle Paradís, 10 - BARCELONA (2) - Teléfono 21 93 85  
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. - 958

## Sumario

- Portada** — «El Sargento negro», de John Ford. (Foto Warner Bros).
- Editorial** — «¿Porqué...?»
- Artículos** — Enrique Ibáñez «Europa 60 Balance de ocho meses de cine».  
José López Clemente. «El testamento cinematográfico de Cocteau».  
Manuel P. de Somacarrera. «René Clair y sus films americanos».  
Juan Ripoll. «Límites y posibilidades del documental de arte».  
«Cinema Privé». «Filmación en el interior del cuerpo humano».
- Crítica e información** — Carlos Almirall. «Donde hay algo que filmar en el mes de diciembre».  
Delmiro de Caralt. «España permanece entre los mejores. (UNICA 1960, Evian-les-Bains)».  
M. «Otro rotundo triunfo español en Cannes».  
J. T. «Una pica en Huelva».  
J. Angulo. «Ultima hora técnica».
- Diversos** — «Apuntes sobre lenguaje cinematográfico».  
Salvador Mestres. «Humor y cine amateur».
- Secciones** — «Ultima hora técnica». — «El cine amateur en su salsa». — «Concursos».

## SUSCRIPCIONES

Calle Paradís, 10 — BARCELONA (2) — Teléfono 21 93 85

Un año (6 números) . . . . .	150 Ptas
Suscripción de protector. . . . .	300 >
Extranjero . . . . .	240 >
PRECIO DE VENTA DEL EJEMPLAR. . . . .	30 >

## EDITORIAL

# ¿Porqué...?

Hay interrogantes que algunos formulan con sana intención, otros con intención menos sana y otros no los llegan a exteriorizar pero los cultivan dentro de sí. Uno de ellos, relativo al Concurso Nacional de Cine Amateur, es éste, más o menos: «¿Por qué se adjudican tantas medallas, menciones y premios? ¿Es propio de la seriedad de un Concurso Nacional querer hacer contentos a todos los concursantes excepto sólo a dos o tres cuyos films no hay manera humana de salvar del naufragio? ¿No convierte esto al Concurso en una alegre «merienda fraternal» o en una fiesta de reparto de premios escolar?».

Estas preguntas tienen una respuesta aclaratoria bien sencilla: El Concurso Nacional no se propone premiar sino CALIFICAR. Las medallas y premios no son más que la concreción material de esa calificación y sirven de estímulo al cineísta amateur que —recordémoslo— no percibe otras compensaciones materiales por su esfuerzo y su ingenio que los premios.

No podemos establecer comparaciones con la forma de otorgar premios en otros campos artísticos, ni siquiera en el mismo cine, pero en el comercial. El cine amateur es algo distinto a todo y se mueve en un sistema de producción y de difusión muy peculiar. El cine amateur empieza por precisar la existencia de competiciones donde inscribir sus films, en buena parte para que sean conocidos y más aún porque, sin aquéllas, muchos de éstos no existirían o permanecerían para siempre incompletos, sin pulir, sin afinar.

Ya admitido el Concurso, si éste se redujera a la adjudicación de un premio a la mejor película, o máxime a las dos o tres mejores, los autores del resto quedarían casi como si el concurso no hubiese existido. Y fuera del concurso —o de los concursos— ¿qué les resta?

Incluso los no cineístas, pero seguidores e interesados en esta actividad, apenas tienen otros medios de confrontación y de orientación que los concursos.

He aquí que el cuadro sinóptico que extiende para todos —cineístas y público— el veredicto del Concurso Nacional, ofrece la clasificación por géneros y por méritos de todo lo más interesante de la producción de un año en el país.

Porque el Concurso Nacional tiene la virtud de reunir los films, realizados en todas partes, de una manera bastante completa y, sobre todo, regular. Y este es el valor fundamental de su veredicto: el facilitar una visión de conjunto del panorama cineístico amateur español, un cuadro de valores —sujeto a error como toda obra humana—, pero con las máximas garantías posibles de ponderación y de competencia.

Aunque con bastante anticipación, pero no pudiendo tener con sus lectores otro contacto hasta dentro del próximo año, OTRO CINE desea a todos ellos, así como a sus anunciantes y colaboradores, muy felices Navidades.



«La dolce vita»,  
de Fellini

## EUROPA - 60

### BALANCE DE OCHO MESES DE CINE

**T**RAS la clausura de la Semana de Cine Religioso y de Valores Humanos de Valladolid, del Festival de Cannes, del de Berlín y del de San Sebastián, parece haber sonado la hora del balance del cine europeo que actualmente se proyecta sobre las pantallas del viejo continente. También parece oportuno este pequeño examen de las nuevas orientaciones cuando la entrada de René Clair en la Academia Francesa ha provocado el interés por el Séptimo Arte de ciertos intelectuales hasta ahora indiferentes ante el hecho cinematográfico.

ITALIA: Frente a la "nouvelle vague" francesa, frente a Ingmar Bergman, genuino representante del cine sueco, y frente a la propia producción interior, Italia nos ofrece EL GENERAL DE LA ROVERE de Roberto Rossellini, y LA DOLCE VITA de Federico Fellini. No ha sido producto de la casualidad que este país acaparase el primer lugar en Venecia-59 y Cannes-60, dado que este liderato fue conseguido gracias a las obras de los dos grandes del cine italiano. Es curioso recordar que Fellini aprendió el oficio cinematográfico precisamente al lado de Rossellini en los films: "Roma, città aperta" y "País". Ahora, transcurridos 15 años, se han vuelto a encontrar y, si el alumno ha hecho honor al maestro, Rossellini nos demuestra la false-

dad de que el tipo latino sea incapaz de imprimir continuidad a una obra.

LA DOLCE VITA es la pequeña historia de unos seres —hay que denominarles de alguna manera— que viven exclusivamente de los instintos externos, sin vida interior, sin moral. No es mera coincidencia que la primera secuencia del film sea la de un helicóptero transportando por los aires un Sagrado Corazón de gigantescas proporciones: es una visión de la Ciudad Eterna que pronto se transformará en la Roma pagana. Esta imagen de Jesús que vuela hacia el Vaticano como símbolo de la cristiandad, contrastará con la visión del monstruo marino depositado en la playa —al final del film—, espejo de la humanidad pecadora.

Dos cosas se observan en la última realización de Fellini. Una, el resumen de casi toda su obra anterior, y otra, el trágico futuro de los protagonistas sin posible salvación. En efecto, en LA DOLCE VITA descubrimos personajes de las cintas más características de Fellini; pero en aquellas, existía la posibilidad de redención (concretamente "Cabiria" y el "vitellone"), mientras que el peripatista Marcello se hunde definitivamente en el ambiente de una sociedad amoral.

EL GENERAL DE LA ROVERE nos da ocasión de contemplar las creaciones de los dos grandes del neorrea-

lismo italiano: Roberto Rossellini como director, y Vittorio de Sica como intérprete, del film más importante visto en España en los últimos años. Rossellini ha sabido pasar magníficamente en imágenes los sentimientos humanos en los trágicos días de la lucha en Italia, y ello, casi exclusivamente, con la presencia de un tal Bardone y de un coronel alemán. El hecho de que este film se pueda visionar en todas las pantallas de nuestro país, hace innecesario un comentario más amplio por nuestra parte. Sólo añadiremos que, mientras Rossellini y Fellini se hallen como ahora en plena actividad, no podrá hablarse de crisis del cine italiano.

**SUECIA:** El cine sueco de 1960 sólo tiene un nombre: Ingmar Bergman. Efectivamente, el Premio Especial del Jurado en el XIII Festival de Cannes fue para JUNGFRUKALLAN (EL MANANTIAL), y el Lábaro de Oro al mejor film de valores religiosos de la competición de Valladolid, para el film: DET SJUNDE INSEKLET (EL SEPTIMO SELLO); ambas cintas del realizador sueco Bergman. Asimismo, en las pantallas europeas se pueden contemplar en la actualidad algunos de los films realizados por Bergman en los últimos diez años y desconocidos todavía por el gran público (MONIKA, UNA LECCION DE AMOR, LE VISAGE, etc.).

En sus dos últimos films premiados en Valladolid y Cannes, Bergman trata problemas de orden metafísico en los que la violencia y la pasión humana contrasta con la eterna presencia de Dios.

Informaciones de última hora aseguran que Ingmar Bergman tiene el propósito de acogerse a la técnica del color. Esperemos con viva curiosidad ver el cine espiritual e inteligente del gran realizador sueco pensado y desarrollado en colores.

**ALEMANIA:** Se ha hablado mucho, y se ha escrito todavía más, sobre el bajón dado por el cine alemán de la

postguerra. "La balada de Berlín", realizada en 1946, parecía el principio de algo que fue barrido, años más tarde, por los bombones denominados "Sissi". Ahora, el cerebralismo teutón, ha confeccionado un film de un lirismo sobrecogedor. Se trata de EL PUENTE, cinta que obtuvo el primer premio en el Festival Mar del Plata de este año, y que narra la trágica aventura de siete colegiales convertidos en soldados en los momentos de la *debauche* nazi. Extrayendo del film una secuencia de una brutalidad gratuita —la del soldado yanqui con el vientre chorreando de sangre que avanza, entre horribles convulsiones de dolor, hacia la trinchera alemana—, el resto tiene el valor del auténtico documento de lo que significó la guerra para Alemania: un sacrificio inútil. ¿Es que no existe una semejanza entre la posición de los siete jóvenes soldados decididos a defender hasta la muerte un puente, que el mando militar sabe de antemano que se debe volar, y los millones de alemanes que lucharon por una causa que en el fondo despreciaban?

En los últimos fotogramas del film, tras la muerte de seis de los siete pequeños héroes, aparece la siguiente leyenda: "Esto es un hecho real acaecido el 27 de abril de 1945 y que, por carecer de importancia, no figuró en ningún parte de guerra". Ahora bien, no necesitábamos esta aclaración, ya que, sólo con saber que el autor de la obra Manfred Gregor, y su director Bernard Wicki, tenían en aquella época más o menos la misma edad que los protagonistas de la trágica aventura, nos convence de que el film EL PUENTE está por encima de cualquier estilo artístico, pues es únicamente el autorretrato de un pueblo víctima de su destino.

**FRANCIA:** Si el cine es el reflejo de un país, el cine francés es fiel a esta frase. Francia es la nación que siempre ha sabido combinar lo antiguo con lo moderno, lo clásico con la vanguardia, etc. Así vemos en el cine galo

«El lazarillo de Tormes»,  
de César Ardavin.

«Austerlitz», de Abel Gance



de 1959-60 a los veteranos no dejarse ahogar por los hombres de la "nouvelle vague" y el resultado es una gran cantidad de films en que abunda la calidad.

En Valladolid, Francia quedó representada por el film del joven realizador François Truffaut LOS CUATRO-CIENTOS GOLPES, que obtuvo la Espiga de Oro al mejor film de valores humanos. En Cannes, con L'AMERIQUE INSOLITE, curioso documental sobre lo más insólito de los Estados Unidos, MODERATO CANTABILE, historia de un amor imposible, con los grandes actores del cine francés de hoy: Jeanne Moreau (mejor interpretación femenina del Festival) y Jean Paul Belmondo, y LE TROU, el estupendo film póstumo de Jacques Becker, del que ya se habló en las páginas de OTRO CINE. En Berlín, uno de los más recientes "nueva ola", Philippe de Broca, consiguió el Oso de Plata con LES JEUX DE L'AMOUR, alegre comedia que desmiente el dicho de que la nueva generación cineasta francesa sólo se interesa por el drama. También en el festival alemán el Oso de Plata a la mejor dirección fue para el francés Jean-Luc Godard por su film A BOUT DE SOUFFLE. En San Sebastián, el veterano del cine galo —el hombre que en 1927 presentó en la Opera de París su "Napoleón", con tres pantallas—, el pionero del Cinerama y de todas las técnicas de gran pantalla, Abel Gance, recibió una mención por el conjunto de su obra, y fue presentado su último film, rodado en 1959, AUSTERLITZ, en que nuevamente da vida a sus queridos personajes del Imperio francés.

El cine francés avanza y, entre la veteranía de Abel Gance y la bisoñez de los Godard, de Broca, Doniol-Valcroze, etc., los de la generación del 45 y aún los de la edad de oro siguen en la brecha. Son: Robert Bresson (PICKPOCKET), Marcel Carné (TERRAIN VAGUE), Jean Renoir (LE DEJEUNER SUR L'HERBE), Claude Autant-Lara (LAS REGATAS DE SAN FRANCISCO y LA JUMENTO VERTE), Jean Cocteau (EL TESTAMENTO DE ORFEO), etcétera.

Asimismo, el cine francés actual representa a todas las tendencias religiosas, sociales y morales que se puedan dar en el mundo; incluso los problemas que no les afectan directamente, como el racial, en J'IRAI CRACHER SUR VOS TOMBES" de Michel Gast, que trata del odio entre blancos y negros.

Sin lugar a dudas, la cinematografía francesa es nuestra mayor esperanza del cine europeo del futuro.

ESPAÑA: En principio, se me planteaba un problema de conciencia, no hablar del cine español por temor a la comparación con las cinematografías nacionales comentadas anteriormente, todas de gran importancia, no solamente en Europa, sino en todo el mundo. Por otra parte, ¿cómo hablar de un cine que no existe? Hay películas españolas pero no hay una industria organizada. Tal como están las cosas, es muy lógico que valores positivos como Julio Coll, Isasi-Isasmendi y José María Forqué se hundan en fracasos estrepitosos, precisamente cuando parece que su cotización está en alza. Hay que hablar entonces de los jóvenes.

Marco Ferreri —ferviente admirador suyo desde que vi "El pisito"— presentó en Valladolid su film LOS CHICOS. En Cannes, otro joven realizador, formado en el I. I. E. C., Carlos Saura, representó a España con su película LOS GOLFOS. Aparte de que el fondo de ambos films sea completamente diferente, la forma es también distinta. Ferreri nos presenta siempre las causas, mientras que Saura, por lo menos en este su primer largo metraje, nos presenta las



«Los chicos», de Marco Ferreri

consecuencias. En principio, me decanto por el cine de Ferreri por lo que tiene de poético, aunque esta poesía a veces tenga que compartirla con otro (en LOS CHICOS con el guionista Leonardo Martín). Ahora, Ferreri termina el rodaje de EL COHECITO para la misma productora de "Los golfos".

El "clou" del cine español de 1960 ha sido que, por primera vez en su historia, ha obtenido un primer premio en uno de los Festivales oficialmente reconocidos. El suceso ha ocurrido en Berlín, donde la película de César Ardavín, EL LAZARILLO DE TORMES, ha conquistado para España el codiciado Oso de Oro. Por su anterior obra, sabemos que Ardavín es un buen artesano no desprovisto de poesía. Ahora recuerdo una bella secuencia de su film "Y eligió el infierno": la caída de unas octavillas de propaganda sobre una ciudad de la Alemania oriental. Aquello me recordó a Berlanga, el mejor cineasta español de todos los tiempos, pero, ¿por qué está inactivo?

Este es el panorama del Séptimo Arte español en 1960, y también, por terminar aquí este trabajo, el del cine europeo. ¿Qué hemos visto? Pues, la calidad en Suecia e Italia, con las obras de Bergman, Rossellini y Fellini. El cine testimonio en Alemania, el cine de todas las tendencias en Francia, y el cine español que siempre nace, pero nunca crece.

ENRIQUE IBÁÑEZ.



- ¿Es una película en «Aromarama?»  
- No; es que han dejado abierta la puerta del lavabo.



Cocteau, hace 30 años, en el rodaje de su primer film «Le sang d'un poète».

José López Clemente

## El testamento cinematográfico de Cocteau

EN 1930 el poeta Jean Cocteau irrumpe en el mundo del cine con una explosión surrealista, patrocinada espléndidamente por el Vizconde Charles de Noailles. Se trata de LE SANG D'UN POÈTE. En 1950 Cocteau poetiza su meditación sobre la vida y la muerte, en ORFEO. 1960: El poeta Jean Cocteau se identifica con el personaje mitológico. Orfeo simboliza al poeta, y Orfeo-Cocteau quiere dejarnos un legado. Para ello realiza EL TESTAMENTO DE ORFEO, su último film, un acto de confesión filmopoética.

Entre estas décadas, 1930, 1950, 1960, una serie de empresas cinematográficas: Realización de películas; guiones y comentarios para documentales o films de muñecos; libros de cine. Un solo común denominador: Poesía, bajo distintas formas, con distintos disfraces. Poesía viva, que se inventa a sí misma. Ni de ayer ni de hoy. Poesía de siempre.

*“La poesía —ha dicho— es indispensable. No sé para qué. Ella me ha habitado, torturado, condenado, quemado y solamente una ciencia que Salvador Dalí llama fenixología, sería capaz de explicar el porqué de este auto de fe misterioso y magnífico.”*

Vena creadora de un hombre que ha dedicado su vida entera a la busca de la poesía; que le ha perseguido y asediado con todos los medios, saliéndole al encuentro por todas las esquinas de su temperamento. Vena poética de un hombre que ha pintado mucho, que ha escrito treinta y dos libros y dieciséis obras teatrales, que ha concebido cuatro ballets y ha dirigido siete películas.

*“Si LE SANG D'UN POÈTE fue mi primera película, EL TESTAMENTO DE ORFEO será mi adiós al cine. De hecho, ORFEO completó mi obra cinematográfica. EL TESTAMENTO DE ORFEO será más bien como el pañuelo que uno agita antes que el tren o el barco que parte de su paz.”*

En LE SANG D'UN POÈTE, Cocteau hace su primera exploración a través del mundo de las imágenes, descubriéndonos lo que el poeta lleva dentro de sí. Es a modo de una radiografía, en la que nos muestra algo de interior,

pero en la que nos falta la presencia, la imagen que del propio Cocteau conocemos. Esta imagen nos la dará en su TESTAMENTO, donde ya el poeta y su símbolo (Orfeo) son una misma y sola presencia. En su primera película, hoy muy marcada por el paso de los años, se manejan los instintos, el absurdo, las impresiones de moda en el arte de entonces. Con ella descubre que el cine es el medio adecuado para mezclar sugestivamente las sustancias del sueño; lo cotidiano y lo insólito. “LE SANG D'UN POÈTE —dijo Cocteau— no contiene ningún símbolo. Yo me retraté a mí mismo”. La obra se compone de los hechos que forman el mundo de los poetas, que no es mejor, ni peor, sino distinto.

En esta trayectoria biográfica de Cocteau se ha de pasar, después de LE SANG D'UN POÈTE, por ORFEO, a quien se identifica con el poeta en busca de su inmortalidad, para llegar al TESTAMENTO DE ORFEO, cuando Orfeo y Cocteau son una misma persona, cuando los símbolos se han hecho realidad y han cobrado presencia en la pantalla.

Esta trayectoria está jalonada, a intervalos desiguales, por otras obras: Guiones y diálogos, como los escritos para L'ÉTERNEL RETOUR, inspirado en Tristán e Isolda, que realiza Jean Delannoy, o para LES ENFANTS TERRIBLES, sobre la novela de este título, que dirige J. P. Melville. Adaptaciones: De RUY BLAS, que lleva a la pantalla Pierre Billon; de LA VOZ HUMANA, su obra en un acto, que dirigirá Rossellini e interpretará Ana Magnani; de JULIETTE OU LA CLE DES SONGES, para Marcel Carné. Comentarios para los documentales LAS BODAS DE ARENA, de André Swoboda, LA LEYENDA DE SANTA URSULA, de Emmer y A L'AUBE DU MONDE, de Lucot; comentario para el film de muñecos de Jiri Trnka, RUISEÑOR DEL EMPERADOR DE LA CHINA.

Además están las películas que Cocteau ha dirigido, dejando aparte las que he considerado como más directamente biográficas: LA BELLA Y LA BESTIA, EL AGUILA DE DOS CABEZAS, LES PARENTS TERRIBLES y LA VILLA SANTO SOSPIR, documental rodado por Cocteau, en 16 mm. y Kodachrome, en la mansión de Madame Weisweiler, tomando como base los dibujos que él mismo hizo para decorarla.

LA BELLA Y LA BESTIA, como EL AGUILA DE DOS CABEZAS, son dos fantasías, productos de una prolífica imaginación. La primera fue realizada entre 1945 y 1946, después de la guerra, con el sello poético personal de su creador. Película expresionista, transformaba un cuento de hadas en relato, a veces fantasmagórico, no exento de emoción y de interesantes hallazgos plásticos. Con este film demostró Cocteau su inteligente comprensión de las posibilidades técnicas del cine para lo misterioso y sobrenatural. Demostró también saber rodearse de un excelente

equipo de colaboradores: René Clement, como asesor técnico. Christian Bérard, como director artístico y figurinista (1); el operador Henri Alekan y el compositor Georges Auric. La forma en que se llevó a cabo esta labor de artística creación fue relatada en un diario llevado por el propio Cocteau al tiempo que rodaba el film (2). LA BELLA Y LA BESTIA obtuvo el premio Louis Delluc, uno de los más acreditados galardones cinematográficos de Francia.

EL AGUILA DE DOS CABEZAS, película más pretenciosa que conseguida, fue una adaptación del mismo Cocteau de su obra teatral, en tres actos, en la que colaboraron también Bérard y Auric. Los papeles principales corrieron a cargo de Jean Marais, constante intérprete de las películas y adaptaciones de Cocteau, y Edwige Feuillère.

Ese mismo año realiza LES PARENTS TERRIBLES, trasladando su obra de teatro, creada en 1938, casi íntegramente a la pantalla. En la escena, como diez años después en la pantalla, fue interpretada por Jean Marais. Sus representaciones teatrales pasaron por diversas vicisitudes de prohibiciones y manifestaciones violentas. Sirviéndose de un asunto bastante escabroso, quiso retratar una familia irregular, típica, según sus propias palabras, de "una sociedad a la deriva". El resultado fue un denso drama, construido sobre un juego de vodevil en sus situaciones y coincidencias. Sin embargo, la maestría de Cocteau para crear un diálogo natural y para condensar escenas, hace que nos olvidemos de la procedencia teatral de la obra. Esta película reveló mejor que ninguna otra de sus anteriores, su dominio como director original y su facultad de imprimir unidad de estilo a sus creaciones filmicas. En la totalidad de su obra cinematográfica LES PARENTS TERRIBLES queda como pieza única por su contenido diferente y ambiente actual. En ella, como en el resto de sus películas, ha explotado con habilidad los recursos sonoros y también los recursos de composición, aunque alguna vez estos pequen de un tanto rebuscados, sobre todo en comparación con los



«La bella y la bestia».



«Orfeo»

gustos imperantes hoy día. Esto no debe ser interpretado como un reproche que le dirigimos, sino más bien como una aseveración de su personalidad inconfundible. A pesar de la condición dramática de LES PARENTS TERRIBLES, no sería esta una obra de Cocteau si le faltaran los golpes de ingenio que acostumbra a prodigar en sus creaciones.

Tanto ORFEO como EL TESTAMENTO DE ORFEO, su última realización, tienen por tema determinante y exclusivo el de la muerte. Tema de la muerte hecho mito y poesía. En el primero de estos films los espejos son las puertas por las que la Muerte va y viene. Pero más que la muerte, en general, lo que aquí se substancia es una muerte particular: la del poeta. María Casares, la princesa negra, no es la Muerte, sino simplemente la muerte de Orfeo. Entre el mundo del *más allá* y el nuestro, sitúa Cocteau esa zona intermedia entre el ser y el no ser. Para él el poeta es un hombre que cojea, un pie sobre la muerte, un pie sobre la vida y que posee el privilegio de pasar sin quebranto alguno de un reino al otro.

El mito de Orfeo es uno de los más arraigados en los sueños del hombre, acaso porque constantemente y casi siempre inconscientemente, este mito le acompaña, pasando con su ayuda de lo soñado a lo verdadero, de lo simbólico a lo real. Esta posibilidad del mito órfico para jugar con estos valores contrapuestos, al menos aparentemente, ha sabido aprovecharla Cocteau, mediante los recursos cinematográficos en los que juega tan gran papel la imagen como el sonido (3). Producto de esta habilidad, mezclada de poesía y de técnica atrevida, fue ORFEO. No hace mucho todavía, Cocteau saludaba a la nueva Musa del Cine, "la Décima Musa", como aquélla que "posee el misterio del ensueño y permite convertir en realista la irrealidad". Esta irrealidad hecha presencia es el hallazgo que debemos a Cocteau, así como una gran cantidad de verdaderas intuiciones cinematográficas, y en el film ORFEO, tanto su fondo muy arraigado en la condición del hombre, como su forma puramente externa, nos subyugan por sus valores y significados. Sus simbolismos tienen su más honda raíz en lo más profundo de nuestra psicología.

EL TESTAMENTO DE ORFEO no juega tanto con símbolos de múltiples interpretaciones como con hechos y





«El testamento de Orfeo» (de espaldas, el propio Cocteau).

personas. Orfeo es aquí el poeta Cocteau. Su TESTAMENTO es el legado del poeta para los jóvenes de hoy, "la juventud en la sombra, que ayuda al poeta a soportar la incompreensión de los hombres de su tiempo", según su propia expresión. Esperamos que los cineastas del futuro sepan extraer de él las riquezas y sugerencias que al parecer encierra este film. Desconocido aún para nosotros, es, según se afirma, de una gran audacia en el orden estético. Film de poeta. Es decir, siguiendo sus ideas, un film necesario. y también, esto ya por nuestra cuenta, un film desusado en esta época, que ha desterrado a la poesía de la República del Cinema, creo que temerariamente. Aunque no sea más que porque la poesía significa aquello que no pasa de moda, lo que no se adscribe a ningún dogma, a ninguna política ni partido.

La muerte de Orfeo-Cocteau se produce por un dardo de Minerva, al rechazar la diosa la flor de la sinrazón que le ofrece el poeta. Los guardianes de Minerva, unos centauros negros, velan el sueño del poeta, que yace rodeado de gitanos. Pero esta es sólo una de sus muertes. Cocteau quiere también de nuevo inventar lo real y reinventa el documental, con las apariciones mudas de Picasso, Luis Miguel Dominguín, Lucía Bosé, Sergio Lifar, Aznavour...

EL TESTAMENTO DE ORFEO cierra el círculo de los juicios en el umbral de la Muerte, abierto en LE SANG D'UN POETE. Ante este último, el poeta se contempla y contempla su obra total, porque sabe que va a morir. Este conocimiento es lo que confiere al TESTAMENTO su valor de examen y de confidencia valiosa para los que han de seguirle.

J. López Clemente

(1) Según Henri Agel esta colaboración de Bérard y Cocteau en LA BELLA Y LA BESTIA, "adopta el signo de lo barroco: suntuosidad atormentada y sobrecargada impresionante, desbordamiento, efervescencia contorneada por la tradición italiana, sometida a la matemática gélida y algo perversa de un intelectualismo llevado hasta lo paroxístico. Imposible es distinguir la aportación de Cocteau y la de Bérard; tan amalgamado está lo sublime compuesto por ambos: la vitalidad del barroco meridional aparece ahí entramada con las pesadillas del expresionismo alemán, para crear un poema filmado bastante asombroso. Observemos que la realidad apoyó en esos casos el artificio: el muro esculpido de los animales gigantes a lo largo del cual se encuentran la Bella y la Bestia es el castillo de Illet-Villaine". (De EL CINE, Ed. Desclée de Brouwer.)

(2) "La Belle et la Bête, journal d'un film". Ed. du Rocher.

(3) En el libro "Entretiens autour du cinématographe: Recueillis par André Fraigneau" Cocteau hace una serie de consideraciones interesantes sobre el cine y particularmente sobre su trabajo en el cine. Refiriéndose a la música considera vulgar la música

sincronizada. "La única sincronización que me gusta en las películas es la sincronización accidental".

Explica que esto lo ha conseguido desplazando la música original. "He usado este procedimiento —dice a Fraigneau— desde LE SANG D'UN POETE, donde desplazé e invertí la música en cada secuencia. En ORFEO registré la música de Auric sin la imagen (mediante un cronómetro) y coloqué, por ejemplo, el "scherzo", escrito para la escena cómica de la vuelta a la casa, sobre la escena de la persecución de María Casarés por el pueblo desierto." Otra libertad fue la de registrar los tambores del grupo de Katherine Dunham y sobreimponerlos a la orquestación final de ORFEO, llevando el efecto hasta suprimir la orquesta y dejar sólo los tambores.

En LE SANG D'UN POETE, aparte de la voz de Rachel Berendt que dobló a Lee Miller, todas las otras voces fueron las del propio Cocteau, cambiadas y mezcladas en la banda sonora.

En ORFEO el paso a través de los espejos se obtuvo con un diapason, registrando solamente las vibraciones, después de haber sido golpeado.

Por los ejemplos citados y otros muchos de su interesante libro, pienso que si el auténtico espíritu amateur es un espíritu de inventiva vigilante, tendríamos que considerar a Cocteau como uno de los auténticos amateurs del cine.

J. LÓPEZ CLEMENTE.

## HUMOR EXTRANJERO

SIN PALABRAS



(De «Paris-Match»)

# RENE CLAIR

## Y SUS FILMS AMERICANOS

por Manuel P. de Somacarrera



AHORA que el más parisiense de los realizadores franceses tiene un sillón en la Academia Francesa, contándose entre los "inmortales", como Marcel Pagnol, Jean Cocteau y Marcel Achard —hombres también de cine, pero no en esencia y presencia como él—, no está de más y hasta conviene recordar sus años de estancia en Hollywood. René Clair, a pesar de que trabajó en los estudios americanos durante la ocupación alemana de su país, y de haber sido solicitado en diversas ocasiones por los productores de allende el Atlántico, ha seguido fiel a sus principios, sin traicionar nunca sus ideas ni sentimientos, permaneciendo siempre francés y sintiendo a menudo la nostalgia del París de sus amores.

Como se sabe, René Clair fue, con Marcel L'Herbier y Abel Gance, el gran artesano de la primera edad de oro del cine francés. Autor de *Entreacto*, *El viaje imaginario*, *Un sombrero de paja de Italia* y otras obras en las que la fantasía y el humor se inspiran de las danzas y el "ballet". Este fino poeta del séptimo arte, para quien "el silencio es oro", ama las expresiones populares como tema de sus films —su vigésimoquinto en preparación, se titula *Tout l'or du monde*—. Ha creado un universo desordenado y maravilloso de la gran "féerie" popular y única, salida del cine francés, con sus films *Bajo los techos de París* —el primero parlante y auténticamente francés—, *El millón*, *Viva la libertad*, *14 de julio*, *El silencio es oro*, etc.

El autor de *El fantasma va al Oeste* —su primer film inglés, que en su época nos trasladó a un mundo de cuatro dimensiones, encantado por su inteligente ironía—, es quizás de todos los realizadores galos, quien hizo las mejores cosas en Hollywood y también las menos comprendidas, aunque no tenga la potencia de Jean Renoir ni la comprensión de Julien Duvivier. Su estilo, "fuera de casa", es el que ha corrido siempre menos peligro de todos, siendo también un fiel y romántico guardador de su intimidad, el "The mystery man del cine", como le llaman por eso los americanos. La fantasía suya se ha reído siempre de la estandarización. René Clair es demasiado francés para que América haya podido hacerlo suyo por completo.

En su primer film americano, *La llama de Nueva Orleans* (1941), que ofrecía a Marlene Dietrich la ocasión de hacerse una nueva personalidad, su labor resultó más del agrado del público que de la crítica. Pero no hay

que negar que este "western" poseía una fineza encantadora por su atmósfera completamente yanqui. Apenas si se reconocía en ciertos instantes al autor de *El millón*; pero se adivinaba que su personalidad, ahogada por la enorme maquinaria americana, no había recobrado todavía su libertad de expresión.

En *Me casé con una bruja* (1942), que realiza a continuación, su fantasía se desborda, e impone a una nueva estrella: Verónica Lake, famosa por su peinado de mechas espesas y rubias, que haría furor en el mundo. En este film, René Clair nos cuenta con verbo malicioso y brillante las andanzas de la bruja Jennifer y su padre, quienes ponen en acción todo el arsenal de sus hechicerías para impedir la unión de un candidato a la presidencia del Estado y su prometida, una rica y encantadora heredera. Se encuentra también en él esa inquietud tan peculiar de su realizador de oponer lo real a lo imaginario, de introducir en un mundo moderno y maravillosamente iluminado una atmósfera poética y sombría, poblada de todos los accesorios de la magia.

René Clair rodó igualmente uno de los "sketches" de *Siempre y un día* (1942), que constituyó la mejor parte de este film dirigido por otros cuatro directores de solvencia, con Ida Lupino y Brian Aherne. También *The hour before the dawn* (1944), según la obra de Somerset Maugham, de nuevo con Verónica Lake y Franchot Tone. Después de haber intervenido en el rodaje de un film de propaganda para la Cruz Roja, René Clair realiza el mismo año, para la misma compañía, *Sucedió mañana*. Es la historia de un joven que lee en un periódico, fechado con un día de anticipación, el anuncio de su muerte. El realizador nos lo muestra a través de una jornada, tratando de escapar a su destino, pero precipitándose fatalmente hacia la muerte. Este film constituyó una obra maestra por su espíritu y contenido, esencialmente "cinematográficos". En ninguno de sus films anteriores se había expresado René Clair con mayor libertad. En *Sucedió mañana*, se encuentra el ritmo de *El millón* y la fantasía de *Entreacto*. Es el film americano en el que con mayor franqueza pone de manifiesto su aversión por la psicología y el lenguaje de las palabras. Las imágenes son las que hablan y no los actores. Dick Powell, resultaba desconocido por su trabajo excelente; Jack Oakie y Linda Darnell, prestaban sus siluetas y gestos a una historia desprovista de alma y elocuencia verbal.

Su último film en Hollywood fue *And then three were none* (1945), según la novela de Agatha Christie "Los diez negritos", que hace poco ha sido llevada a la escena española, en una excelente traducción. Perteneciente al género llamado policíaco, muy divertido y conducido excelentemente hasta su desenlace. René Clair trató de añadir algunas escenas cómicas a esta historia misteriosa y no desprovista de originalidad, en la cual la muerte no pierde su tiempo. En una villa suntuosa de la costa inglesa, diez



"Sucedió mañana"



"Me casé  
con una  
bruja"

## Donde hay algo que fil- mar en el mes de Diciembre



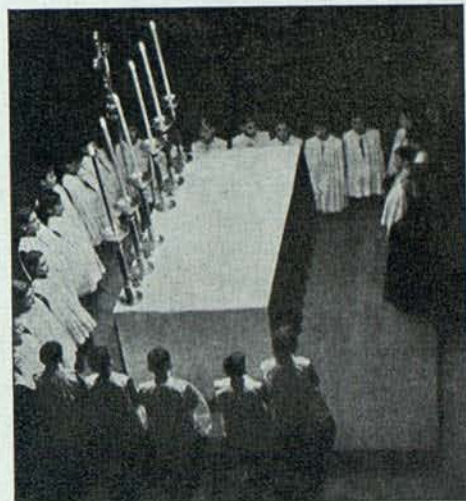
Día 6 de diciembre: MONTSERRAT (Barcelona). — Fiesta del «Bisbetó de Montserrat» (pequeño Obispo), elegido entre los niños de la Escolanía.

personajes son reunidos para pasar el "week-end". Un disco anuncia que cada uno de ellos tiene un crimen impune que reprocharse y todos, salvo uno, deben desaparecer, como nueve de los diez negritos, según las previsiones de una canción infantil. La interpretación, entre otros grandes actores corría a cargo de Walter Huston, June Duprez, Roland Young, Barry Fitzgerald y Louis Hayward.

René Clair vuelve a París en julio de 1945 y se le tributa un recibimiento entusiasta. En unión de Julien Duvivier y Jean Benoit-Lévy, después que Louis Daquin le da la bienvenida, es festejado por los técnicos y guionistas en los salones de la Cinemateca. Al cabo de dos meses, marcha de nuevo a los Estados Unidos, después de haber confiado a sus amigos, con fina y graciosa ironía: "Tenía muchos proyectos al volver a París; pero desde que he visto que aquí hacen falta tres semanas para hacer lo que se hace en un cuarto de hora en otra parte, temo verme obligado a dejar mis proyectos parisienses para más tarde."

En el camino de París a Hollywood, René Clair se detuvo en Nueva York, donde pensaba permanecer una semana. Cuando se disponía a tomar el tren para California, sus amigos Joseph Fields y Jerome Chodorov, autores dramáticos de los más conocidos en Broadway, le propusieron que dirigiera la *mise en escena* de su última comedia, "The french touch" (La conducta rufnesca). René Clair aceptó la proposición y por primera vez en su carrera abandona provisionalmente los estudios cinematográficos para poner en escena esta comedia que fue creada primeramente en Filadelfia y luego en Nueva York, estando interpretada por Brian Aherne, Arlene Francis y Madeleine Lebeau. La comedia mostraba una compañía de artistas franceses que se niegan a trabajar con los alemanes, durante la ocupación; pero que creen cumplir con su deber representando una obra de tendencia patriótica por una sola noche. Según ha confesado el propio René Clair, era una especie de comedia heroica, en la que los personajes se volvían de espaldas sin cesar y cambiaban de tono como por encanto. El decorado representaba una escena de teatro, construida sobre la escena verdadera, y la obra terminaba al levantarse el telón con la pieza imaginaria que iban a interpretar los protagonistas de la comedia.

En 1946 regresó de nuevo René Clair a París y tras unos meses de preparación rodó *El silencio es oro*, cuyo guión había comenzado a escribir después de realizar *Los diez negritos*, su última producción hollywoodense. Este film sentimental y cómico, cuyo desarrollo se sitúa en la época heroica del cine mudo, constituyó su primero francés después de diez años, si se exceptúa *Air pur*, que dejó sin terminar en 1939 y cuyo principal papel masculino corría a cargo de Jacques Terrane, un nuevo Gary Cooper de gran porvenir, muerto por la Francia.



Si nuestro Maragall hablando de Montserrat dijo «Montserrat, muntanya santa, la muntanya de's cent cims», parodiando al poeta podríamos afirmar que Montserrat es la montaña de los centenares de metros de película necesarios para que el cineísta amateur pueda captar sus múltiples rocas de las más diversas formas, sus innumerables y variadas cimas y sus hondas manifestaciones religiosas que hacen de Montserrat un templo viviente y cósmico dedicado al culto de la Madre de Dios.

Pero si vamos a filmar Montserrat en la fecha señalada precisaremos más metros para registrar el tradicional nombramiento del «Bisbetó» de la Escolanía, que ha de regir la misma tras unas emocionantes ceremonias y por la única y propia voluntad de los miembros de aquella.

Impresionante de veras resulta oír en Montserrat el canto de la Salve o el «Virolai» de nuestro Verdaguer, por las voces blancas de la Escolanía, pero también impresiona saber que aquellos niños se entregan totalmente al culto coral de Santa María de Montserrat y que tras una disputada prueba los monaguillos son admitidos a los nueve años y, normalmente hasta que cumplen catorce, quedarán en la Santa Montaña consagrados a la alabanza de la Madre de Dios. Sus familias, sus padres, han de cederlos íntegramente a la Virgen Morena por un período de cinco años, ya que aún cuando pueden visitarlos y aún instalarse cerca de ellos en los hospedajes de la montaña, no pueden llevárselos a sus casas a pasar ni un solo día. Y a pesar de ello hay más aspirantes que plazas — veintiocho cantores y once más que forman el preparatorio — porque no hay honor más alto para una familia barcelonesa que el tener un hijo cantor de la «Moreneta».

Es un buen consejo ascender a filmar en Montserrat el día del nombramiento del «Bisbetó» y poder captar en nuestras cámaras sus imágenes, mientras se graba en nuestros corazones todo aquello que hoy significa Montserrat como centro de la vida espiritual.

## Límites y posibilidades

del

## DOCUMENTAL DE ARTE



El autor y su obra: un plano de "visite à Picasso", de P. Haesaerts

DE todos los géneros cinematográficos, tal vez sea el documental de arte uno de los menos cultivados y de más breve —aunque sea brillante— historia. Y lo curioso es que, por otra parte, es el género que mayores posibilidades encierra para ser explotado cinematográficamente. Esta paradoja pone de manifiesto, pues, que se trata de un género difícil.

El documental de arte, en sustancia, representa literalmente el punto de confluencia entre el cine y las artes tradicionales. El documentalista español López Clemente lo define como "aquel film cuya finalidad esencial es reflejar aspectos totales o parciales de las artes plásticas". Por su parte, el tratadista francés Henri Lemaître dirá que trata de "crear, por medio de la animación cinematográfica, el universo viviente que la pintura ha plasmado en la obra con los medios que le son propios".

De uno u otro modo, vamos a desembocar a un viejo problema, eterno campo de batalla de la expresión artística: la traducción. El problema fundamental del documental de arte no será otro que el siguiente: ¿Cómo decir en cine lo mismo que la obra original (sea pintura, escultura, arquitectura, etc.) nos dice a través de su propio lenguaje?

Y de la mayor o menor fidelidad en la traducción, de la manera cómo se matice ésa, podrán surgir distintos tipos de



Ejemplo de "guion técnico" preparado por Luciano Emmer para uno de sus films, sobre un cuadro de Fra Angélico.

documental. Sin pretender tampoco abarcarlos todos, bien podemos señalar las tendencias principales:

**El documental biográfico.** — Tiene por fin último el hombre, es decir, trata de mostrarnos más al artista que a su obra, o mostrárnoslo a través de ella. La escuela francesa ha conseguido buenos logros en este género, desde el lejano RENOIR (1919) de Sacha Guitry, con la presencia del artista, hasta el VAN GOGH (1948) de Alain Resnais, biografía espiritual del pintor a través del mundo alucinante de sus obras. El interés de este tipo de documental es más bien de carácter histórico y anecdótico, reforzado por el hábito humano que supone "respirar" o ver el artista.

**El documental crítico.** — Este tiene por finalidad el estudio de la obra en cuanto a tal. Es el cine al servicio del arte. Y podrá revestir diversos caracteres, según su enfoque: así, el *didáctico*, de estudio y divulgación de una obra o de un conjunto de los mismos, como sería el RUBENS (1947) de Henri Storck y Paul Haesaerts, del que Paul Davay ha dicho representa "la entrada triunfal en el cine de la historia del arte"; el de *síntesis histórica*, que pretende resumir las características o evolución sucesiva de una escuela o estilo, como la EXPERIENCIA DEL CUBISMO (1949), de Glauco Pellegrini; y, finalmente, el que se propone el *análisis científico del estilo* de una obra o un autor, mediante el detenido estudio de sus valores formales, como hizo Paul Haesaerts en su famoso DE RENOIR A PICASSO (1949).

**El documental de interpretación dramática.** Mediante éste, se sigue la obra no en función de lo que "es", sino de lo que "representa". Por medio de los efectos del lenguaje cinematográfico (singularmente el montaje) se sigue el argumento que pueda encerrar la obra original. Se comprende que habrá de referirse casi siempre a la pintura descriptiva o anecdótica. Con esto se trastuecan los valores, y ahora es la obra de arte la que está al servicio del cine. Lo que interesa no es tanto la obra en sí, como la historia que ésta representa. La cabeza visible de este tipo de documental ha sido Luciano Emmer, quien con sus famosas obras IL PARADISO TERRESTRE (1942 y 1949), IL DRAMMA DI CRISTO (1946) y LA LEGGENDA DI SANTA ORSO-LA (1948) sentó las bases de tan original tendencia.

**El film experimental.** — Aunque rebase los límites estrictos del documental de arte, este tipo de cine no deja de tener con él estrechas relaciones, aún por lo que supone de creación de nuevas artes hoy insospechadas, como sería la que podríamos llamar la "cinepintura", es decir, la pintura directa sobre película, tal como viene haciendo —para citar el ejemplo más caracterizado— Norman Mc. Laren.

Muchas veces, estas divisiones no son tan precisas y tajantes como aquí aparecen, porque hay momentos en que se comunican entre sí. El MATISSE (1945), de François Campaux, es a la vez biográfico y didáctico: una secuencia interesantísima nos muestra a Matisse pintando al ralenti, y

descubrimos lo que cada pincelada encierra de emocionante duda; también rebasan la frontera films como VISITE A PICASSO (1949), de Paul Haesaerts, en el que tanto vemos al hombre como a la obra, y el famoso EL MISTERIO PICASSO (1953) de Henri Clouzot, donde asistimos de nuevo a la lucha del artista para expresar sus ideas sobre el lienzo.

Pero más que estudiar las diferencias entre uno y otro método —siempre relativas, porque a última hora están más en función del espíritu del autor que de unos límites rígidos— interesa aquí señalar algunos problemas de conjunto que puede representar la realización de un documental de arte.

En primer lugar, hay que tener presente una condición muy singular: mediante los movimientos de cámara, ésta “entra” dentro de la obra —supongamos un cuadro— y abole el marco, es decir, la ficción, y toda la superficie de la pantalla nos da el universo pictórico sin posibilidad de contrastarlo con el mundo real que hay a su alrededor. La pantalla ya no es una ventana por donde “mirar”, según la expresión clásica, sino que diríamos es una puerta que nos permite “entrar”; en una palabra: psicológica y literalmente se produce una identificación entre el mundo real y el mundo artístico.

Y esto origina un primer problema a tener en cuenta: el estilo cinematográfico a emplear tiene que estar en consonancia con el estilo original de la obra. Así, por ejemplo, a una pintura de Van Gogh le podrá corresponder un estilo movedido, con rápidos movimientos de cámara y montaje sincopado, estilo que no convendría, por ejemplo, al misticismo de un Greco. Cada obra debe tener, pues, un tratamiento cinematográfico adecuado, ya que no se deben acentuar las diferencias de origen entre ambos lenguajes. Para atenernos a la pintura, notemos como ésta es un arte estático y espacial, mientras que el cine es fundamentalmente dinámico y temporal. Sobre esto, la experiencia ha demostrado que se dan mejor en cine los estilos que encierran un movimiento virtual (barroco, impresionismo), que las de tipo más estático o cerebral (clásico, abstracto). Así, por ejemplo, supuesta la idea de hacer un documental pictórico sobre LA CORONACION DE LA VIRGEN podríamos escoger entre los cuadros de Velázquez y el Greco que sobre el mismo tema existen en el museo del Prado, pero a buen seguro sería más traducible al cine el segundo que el primero, precisamente por su verticalidad (las figuras pueden encerrarse en un óvalo, mientras que las de Velázquez forman un círculo perfecto) en contraposición a la quietud y horizontalidad del otro.

Aparte esta exigencia fundamental, hay otras cosas a tener en cuenta. Ante todo, el hecho de que el documental de arte refleja la obra original de una manera fría y objetiva (el ojo de la cámara es siempre un “objetivo”), con lo cual se destruye el impacto que al ojo humano le produce la visión directa de la obra de arte. Esta es siempre una interpretación de la realidad, mientras que la cámara no nos da más que una visión objetiva de la realidad. El documental de arte ha recibido, por esta razón, el calificativo de “arte de segundo grado”.

Esto ha de tenerlo muy en cuenta el cineasta, como también deberá tener mucho cuidado al efectuar la planificación del film, mediante la cual desmenuza una obra pensada para

ser vista en su conjunto; una planificación demasiado atomizada corre el riesgo de hacer perder la jerarquía de valores de una obra, de la que hay que saber de antemano qué es lo principal y qué lo accesorio, para mantener la misma jerarquía en la planificación. Para reducir esto al mínimo se ha pedido en los Congresos Internacionales al efecto que las películas de este género muestren, bien al comienzo del film, bien al final, la obra completa, a fin de permitir que el espectador pueda situar debidamente aquello que ha ido viendo por partes.

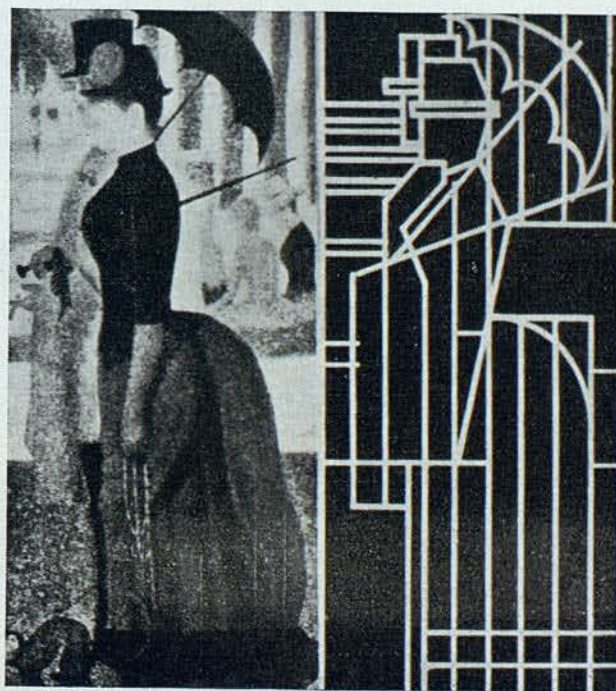
También hay que tener mucho cuidado en el ritmo del film y en la dirección de las tomas: no sería lo mismo ver, pongamos por caso el JUICIO FINAL de la Capilla Sixtina de Miguel Angel, de abajo arriba (hacia la Gloria), que de arriba abajo (hacia los infiernos).

Por otra parte, también es delicado el conferir un movimiento mediante el montaje a una obra que inicialmente, aunque lo sugiera, no lo tiene. El problema reside en la dificultad de que el cineasta desarrolle este movimiento virtual, del mismo modo que lo hubiera hecho el artista de tener posibilidad de hacerlo. Naturalmente, esto es difícil de hacer e imposible de saberlo, pero ya es mucho lograr que este movimiento añadido no destruya el carácter de la obra original.

Todo esto supone, sin lugar a dudas, que el cineasta no debe limitarse sólo a conocer el cine, sino también a conocer y a amar el arte, y sobre todo la obra o el autor objeto de su película. He aquí la razón del porqué este género sea tan difícil de cultivar.

Pero de ahí dimanan también unas infinitas posibilidades. El documental de arte puede cubrir muchas necesidades inéditas, tanto en el campo del arte como del cine. Mediante él tenemos la posibilidad de ver reunidas a la vez obras que, a no ser por el poder de ubicuidad del cine, jamás veríamos, repartidas como pueden estar en monumentos o museos de todo el mundo. Mediante él tenemos la posibilidad, ya apuntada, de pintar o grabar sobre película, con lo que esto impone de novedad artística. También, en un

(Termina al pie de la página siguiente)



La cámara nos permite ver, confrontándolo con el cuadro, el esquema lineal del mismo (del film de P. Haesaerts, "De Renoir à Picasso").

# Filmación en el interior del cuerpo humano

UNA CINEMATECA DE 8 mm. UNICA EN EL MUNDO

EL Dr. Max Fourestier posee en la "Maison Départementale" de Nanterre (Francia) una cinemateca extraordinaria: 3.000 films de 5 metros cada uno, relativos a igual número de enfermos, impresionados en el interior del cuerpo humano con una Camex Reflex 8 mm. desde 1955, todos en Kodachrome, tipo A., y a 16 imágenes por segundo.

La medicina utiliza el cine para la investigación, la documentación y la enseñanza, desde su mismo nacimiento. Sin embargo, la filmación en el interior del cuerpo humano es cosa reciente y no generalizada aún, siendo el Hospital de Nanterre la vanguardia de esta especialidad. Fue necesaria para ello la invención del Endoscopio Médico Universal, con su principio nuevo de iluminación intraorgánica, puesto que ninguno de los aparatos utilizados en todo el mundo desde hace cincuenta años, suministraban la luz suficiente.

Se trata de un aparato muy ligero. El médico, después de haber introducido el tubo endoscópico muy fácilmente en la tráquea y en los bronquios, maniobra con desembarazo, condiciona la toma de vistas y puede, incluso, efectuar "travellings", sin precisar más ayuda que la de un asistente para sostener el aparato.

Lo más importante es que pueda verse lo que se hace. El endoscopio cinematográfico no hubiera sido fácil como es si las cámaras utilizadas no hubiesen estado equipadas con un sistema de visor por reflexión a través del objetivo.

El Dr. Fourestier explica él mismo las características técnicas de la cinematografía endoscópica:

"—La solución racional fue la fabricación, en 1955, de una cámara Reflex 8 mm. sin lámina de cristal interpuesta, transmitiendo integralmente la luz recibida por el objetivo. Esta es, por lo demás, la única utilizada para las tomas de vista en endoscopio en 8 mm.

## Límites y posibilidades del documental de arte

(Viene de la página anterior)

futuro próximo, el cine puede dotar de movimiento definitivo a la pintura en manos de los propios artistas, como en el campo de la escultura, aunque por otros medios, lo han conseguido autores como Angel Ferrant o Henry Moore.

Pero, sobre todo, es de creer que el gran valor del documental de arte sea el de ejercer la crítica mejor de la obra de arte, porque el cine tiene la facultad de hablarnos por los ojos, al fin y al cabo, como lo hace la misma obra, y con ello se consigue salvar el obstáculo que representa la crítica escrita, por definición alejada de aquella. Por este mismo camino, posiblemente, podrá lograrse la unidad fundamental que precisa para unir estos dos mundos distintos que son el cine y la pintura, pues como dice Paul Haesaerts, "haciendo crítica por medio del cine, el cineasta tenderá a conferir a la cámara los movimientos propios del estilo de la obra que analiza".

JUAN RIPOLL

"Hemos utilizado el principio de la transmisión de la luz por reflexiones múltiples a través de una varilla de cuarzo. Y, justamente, el procedimiento patentado permite un factor de transmisión sensacional de 80 a 86 por 100 a través de un tallo de cuarzo que solamente tiene 2 mm. de diámetro...

"Ahora bien, la lámpara que proporciona la iluminación intraorgánica, exterior al enfermo, de 12 voltios, 8 amperios, es sobrevoltada a 16 vatios en el momento de filmar. Nosotros disponemos entonces de una potencia de iluminación de más de 130 vatios, de los que un 86 por 100 "llegan" a los bronquios...

"El constructor del Endoscopio Universal F. G. V. vio que utilizábamos siempre el diafragma del objetivo de la cámara muy abierto. En efecto, es la pupila de salida de la óptica endoscópica quién realiza la "diafragmación real". Esta pupila de salida tiene un diámetro de 2 mm. aproximadamente...

"Por consiguiente, con el objetivo de 20 mm. de la cámara ERCSAM, "trabajamos" con una abertura de F. 20 y con película Kodachrome tipo A, de 16° A. S. A. de sensibilidad y a 16 imágenes/segundo. Esto les hará comprender, supongo, a ustedes especialistas, la importancia de la cantidad de luz de que disponemos... y también el "por qué" de la excelencia de los resultados técnicos que ustedes han admirado...

"Con el cuarzo lateral, que no transmite más que 50 por 100 aproximadamente, no podemos utilizar más que la focal de 12,5 mm. y solamente 8 imágenes/segundo. Debo añadir, que un prototipo de óptica lateral especial, está actualmente en construcción en el Instituto de Óptica y debe dar resultados extraordinarios".

El cine endoscópico permite establecer diagnósticos más precisos que un simple examen. La imagen en la pantalla es más limpia que la visión ocular directa. Por otra parte, el diagnóstico puede ser colectivo, ofreciendo una mayor seguridad. Tan sólo cuatro o cinco días después del examen, revelado el film, varios médicos pueden tranquilamente visionarlo tantas veces como crean necesario, en proyección normal o con "marcha atrás", en acelerado o en "ralenti". Ningún detalle puede escaparles y las diversas opiniones de los visionadores pueden ser contrastadas.

Confiesa el Dr. Fourestier que su especialidad pneumotisiológica, hace que hasta ahora se hayan practicado casi únicamente exploraciones tráqueo-bronquiales.

Pero —añade—, cada uno de mis asistentes tiende a especializarse y se practican ya exámenes endoscópicos filmicos de laringoscopia, faringoscopia, esofagoscopia, rectoscopia, laparoscopia y, pronto, de gastroscopia. El punto final será, sin duda, la consecución de un aparato que permita, después de la trepanación y antes de que el neurocirujano opere, filmar el interior de la cavidad situada en cada uno de los hemisferios cerebrales: la ventriculoscopia cerebral.

(Información traducida y extractada de "Cinéma Privé", enero-febrero de 1960).

## APUNTES SOBRE

# Lenguaje Cinematográfico

### V.—La profundidad de campo

(conclusión)

**E**N un principio, y desde un punto de vista fotográfico, podrá decirse que se llama profundidad de campo a «la zona de claridad que se extiende delante y detrás del plano elegido», pero para entendernos, diremos que se trata de la facultad de la cámara de reproducir nitidamente los segundos términos.

Según sea el objetivo empleado y, naturalmente, su distancia focal, se obtendrá una zona de claridad dentro de la cual, desde su mínimo a su máximo, podrá situarse un objeto susceptible de ser captado con toda nitidez. Cuanto más corta sea la distancia focal y menor el diafragma, mayor será el alcance en profundidad del objetivo.

La primera característica de la profundidad de campo es que la acción no se desarrolla en sentido transversal al eje óptico, sino que lo hace en sentido paralelo, es decir, que pueden darse varias acciones «superpuestas» dentro de una misma toma, sin necesidad de que a cada plano distinto le corresponda una toma propia. Es decir que, gracias a ello, al contenido temporal de una toma (su duración) pueden corresponderle varios contenidos espaciales (distintos planos) a la vez. Así, pues, la profundidad de campo permite la combinación de varios planos, por ejemplo, un rostro en P. P. contemplando un paisaje en P. G.

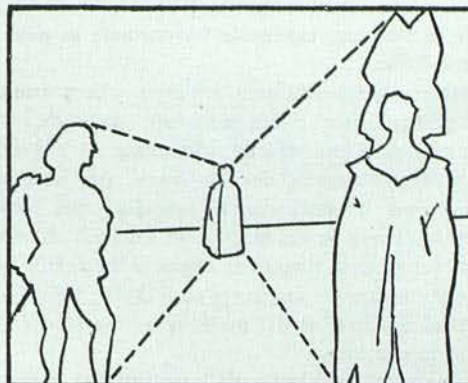
Esta combinación de varios planos puede dar lugar a distintos efectos, que resumimos a continuación:

1. — Situar varios personajes en varios planos, según su importancia, o la de la escena en que aparecen.

Un ejemplo elocuente lo tenemos en este plano que adjuntamos de RICARDO III, que merece la pena examinar:



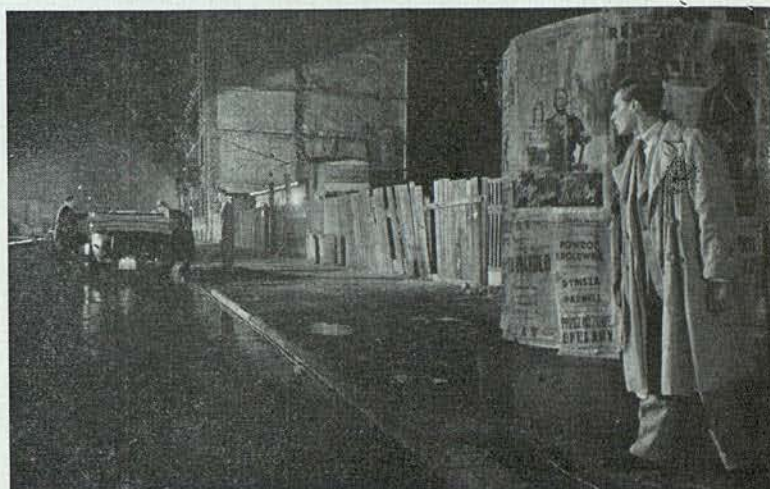
El protagonista aparece a la izquierda del fotograma, en P. M., y situado entre la reina Margaret (a la derecha, en P. A.) y el actual rey, Clarence (al fondo, en P. G.), personajes ambos que le estorban y de los cuales tratará de desembarazarse. La



resolución visual de la escena subraya esta posición psicológica suya, de modo que si el centro geométrico del encuadre lo ocupa el rey Clarence (fijarse en la composición en triángulo doble), sin embargo el centro de atención es Ricardo —situado, por la jerarquía de planos, en medio de ambos.

2. — Simultaneidad de varias acciones dentro de un mismo encuadre.

El mismo ejemplo de RICARDO III valdría para ese efecto, pero lo subrayará mejor la escena del film polaco EL ATENTADO que reproducimos, combinación de un P. M. con un P. G., de acción diversa.



3. — Subrayar la importancia o la influencia de los objetos o de otros personajes sobre el personaje principal.

En un famoso plano de M. de Fritz Lang, el rostro del asesino aparecía enmarcado por los cuchillos expuestos en un esca-



parate. En el plano reproducido de ENCADENADOS, la importancia de la taza supuestamente envenenada se pone visiblemente de manifiesto.

4. — Establecer un paralelismo, analogía y contraste de significado entre dos acciones, o dos personajes distintos.

Hitchcock expresó una idea de sufrimiento en YO CONFIEZO enfrentando una estación de Via-Crucis, con Jesús portando la cruz, en primer término, con el sacerdote que interpretaba Montgomery Clift que se debatía en su conflicto de conciencia, al fondo del fotograma. Rossellini logró la tremenda fuerza de las escenas del martirio del resistente en ROMA, CITTA APERTA, enfrentándolos con las del martirio espiritual del sacerdote en la habitación contigua.

5. — Lograr mayores efectos de composición: casi todos los picados, los reflejos en espejos, y otros efectos espectaculares, se logran gracias a la utilización de la profundidad de campo.

De tal modo es importante esta facultad de la cámara, que hay autores que las citan como la conquista suprema de la autonomía del cine.

Cuando se hable en estas lecciones del montaje, habrá que volver a hablar de la profundidad de campo, ya que su utilización repercute notablemente en el uso de aquél. Digamos ahora sólo que grandes maestros actuales suelen usarlo con acertado éxito, tales como Orson Welles, Jean Renoir y William Wyler, que precisamente se distinguen por esa particularidad.

Aún cuando en el cine moderno parece que el descubrimiento de este artificio de lenguaje fue debido a Welles, cuando en 1940 realizó CITIZEN KANE, la verdad es que ya se venía usando desde los primeros tiempos del cine, sólo que sin atisbar sus posibilidades. LA LLEGADA DEL TREN A LA ESTACION, de los hermanos Lumière, contiene ya tal efecto, como lo contenían la mayoría de las películas sucesivas, hasta que en 1925, con la utilización de película pancromática, se abandonó el uso de esos objetivos por otros más luminosos, dada la escasa sensibilidad de aquélla. Con el tiempo, la mayor sensibilidad de la película hizo posible de nuevo realizar tal efecto, pero los objetivos capaces de conseguirlo habían pasado de moda y los operadores no los usaban.

Lo que hizo Orson Welles fue revalorizar el uso de tales objetivos y permitir el redescubrimiento de la profundidad de campo — hoy tan usada en el cine moderno —, pero que, como todos los demás recursos, hay que saber utilizar en el momento dado y justificar su uso por los medios expresivos.

1



2

## CUESTIONARIO

- Dibujar, en croquis, cualquiera de los ejemplos reproducidos en la lección, con indicación del plano a que pertenecen los distintos términos.
- Señalar a qué clase de efecto de profundidad de campo, de los cinco señalados, pertenecen los encuadres de esta página (1 y 2).
- Dibujar, en croquis, un efecto imaginario de profundidad de campo.

Los suscriptores pueden enviar por correo a esta Redacción los ejercicios precedentes. Igual pueden hacer los no suscriptores acompañando certificado que les 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 haciéndose públicas las soluciones en la revista hasta terminando el cursillo.

TALLER MECANICO DE APARATOS

CINEMATOGRAFICOS DE 16, 9'5

Y 8<sup>m</sup>, MARCAS: BEAULIEU

PAILLARD-BOLEX · EUMIG · KODAK

AGFA · BELL & HOWELL · Etc.

Juli

JULIO CASTELLS  
FERLANDINA, 20  
TELÉFONO 31 07 39  
BARCELONA



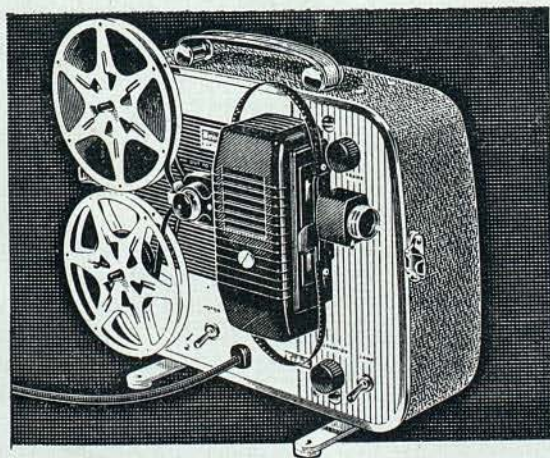


# FILME

con la cámara  
Cine BROWNIE  
mod. II de 8 mm.

es tan fácil  
como hacer fotos!

Kodak le ofrece AHORA la nueva cámara de Cine BROWNIE, modelo II, objetivo  $f/1,9$ , que le permite "producir" sus propias películas con toda facilidad. Es de manejo sencillísimo y de resultados seguros.



Después con el moderno proyector "Kodak" BROWNIE EIGHT-58 podrá proyectar en su hogar, con toda comodidad y sencillez las películas obtenidas con este nuevo proyector "Kodak" las imágenes aparecen más brillantes, más nítidas y con mayor detalle. No se recalienta y su motor es silencioso.

De venta en los buenos establecimientos de fotografía

con la garantía...

# Kodak

Delmiro de Caralt

# España permanece entre los mejores



Los films de la selección española.

"Diálogo con el taxímetro" de J. Malloll.



"El Rey" de J. L. Pomarón



"A B. C. del agua" de A. Gili



"Versiones", de A. Medina Bardón

(U. N. I. C. A. 1960)  
(Evian - les - Bains)

## CLASIFICACION POR NACIONES

1. <sup>a</sup>	Francia	. . .	202,26	Copa Wolf
2. <sup>a</sup>	Bélgica	. . .	199,20	Copa Italia
3. <sup>a</sup>	Suiza	. . .	181,12	Copa Fedic
4. <sup>a</sup>	Austria	. . .	178,13	
5. <sup>a</sup>	Alemania	. . .	176,06	
6. <sup>a</sup>	Noruega	. . .	173,62	
7. <sup>a</sup>	Italia	. . .	170,66	
8. <sup>a</sup>	Finlandia	. . .	158,32	
9. <sup>a</sup>	ESPAÑA	. . .	157,33	
10. <sup>a</sup>	Dinamarca	. . .	149,72	

También concurren (por orden alfabético)

- Argentina
- Checoslovaquia
- Holanda
- Luxemburgo
- Polonia
- Portugal
- Suecia
- Yugoslavia

## PREMIOS A LOS FILMS

Al mejor Film del Concurso (Challenge Holandés):  
HELIOTECHNIE, de Pierre Robin (Francia).

Copa Battistella, al film destacable por la originalidad de su concepción, de su lenguaje cinematográfico o de su realización:  
PLAY ON A RED STRING, de L. A. Bengtsson (Suecia).

Copa Marechal, al film más alegre:  
RENDEZ-VOUS, de K. Helio y M. Silvonen (Finlandia).

Copa Checoslovaca, al film que eleve en el espectador el respeto hacia la persona humana:  
LAS MANOS, del Dr. P. Novak y M. Nitra (Checoslovaquia).

Copa de la esperanza, a la nación mejor clasificada entre las que no hayan sido nunca premiadas:  
AUSTRIA.

## FILMS GANADORES DEL CONCURSO

### Categoría A: Argumento

Dilemna	Bélgica	73,60
La Cage	Francia	70,46
Les Mains	Checoslovaquia	69,50

### Categoría B: Fantasía

Raga to a Red Rose	Bélgica	67,—
Sortilegio	Italia	62,80
Play on a Red String	Suecia	61,40

### Categoría C: Documentales

Heliotechnie	Francia	73,80
Fisheagle in the Firtop	Noruega	68,16
La vie continue	Suiza	65,66

**A**UNQUE, en buena justicia, clasificado en lugar menos elevado que en años anteriores, nuestro cine amateur logra mantener el nombre de España en la mejor mitad del veredicto, apareciendo entre los de las naciones mejor clasificadas (la mitad que obtiene menor puntuación se cita en el Fallo por simple orden alfabético). Ante lo cual, si no hemos regresado con la alegría de otros años, no estamos descontentos.

Los nueve mejores films, o sea los tres de cada género que aparecen en el cuadro adjunto, son obras verdaderamente logradas y que merecen el honor obtenido. Tras ellos hubieron aún varios que superaron a nuestra selección y luego siguió un conjunto de calidad semejante entre sí, donde se hallaban los nuestros y que, por pequeñas diferencias de puntos, tanto hubieran podido subir como bajar del lugar ocupado, que fue el siguiente:

El discutido murciano VERSIONES, 12º entre 21 documentales.

El curioso sabadellense ABC DEL AGUA, 14º entre 20 fantasías.

El emotivo zaragozano EL REY, 14.º entre 23 argumentos.

Y el minucioso barcelonés DIALOGO CON EL TAXI-METRO, 18º entre 23 argumentos.

Reconozcamos que el lugar que se nos atribuyó debe considerarse justo, ya que nuestra selección, aunque digna, no era excepcional para un Jurado ya acostumbrado a los temas que llevábamos y que allá resultaban menos originales que aquí. El Fallo es un promedio de opiniones y es lógico que existan diferencias de apreciación, ya que de no ser así bastaría un juicio unipersonal para decidir. De VERSIONES, además de la duda de si era documental o fantasía (como en nuestro Concurso Nacional) creo que algunos no penetraron su psicología. En ABC DEL AGUA no todos apreciaron la inquietud que supo descubrir y rimar las letras que latían en los reflejos, y lo consideraron como una más entre las obras ya tan vistas de este tema. El impacto que aquí produjo EL REY no podía impresionar tanto a quienes, durante los últimos Concursos, habían contemplado magníficas realizaciones de aquel estilo, como consta en mis crónicas anteriores. Algunos no captaron la acertada descripción de la monótona vida del oficio y consideraron a DIALOGO CON EL TAXI-METRO como una idea desarrollada demasiado lentamente. Para algunos casos es conveniente escuchar opiniones antes de emitir las cifras definitivas y autorizar a variarlas tras una reunión de los Jurados, y tanto es así que se acordó solicitar de cada nación sugerencias en tal sentido para introducir esta ampliación en el Reglamento.

En el próximo número de OTRO CINE glosaremos los films exhibidos y resumiremos las tareas del Congreso. Sirva esta breve reseña para comunicar los resultados y para agradecer a los amigos franceses su tradicionalmente reconocida amabilidad, al amigo André Ingé su esforzada labor y a su esposa sus constantes atenciones hacia los congresistas; al Dr. Rolf-Paul Benner su colaboración entusiasta, a Hennon y Tranzer su labor en la cabina, y a todos cuantos anónimamente cooperaron al mayor éxito de los actos celebrados en Evian-les-Bains del 4 al 12 de septiembre, durante los cuales, si bien no lució el sol ante nuestros ojos, no dejó de brillar en nuestro espíritu el resplandor que mantiene la amistad entre los cineístas amateurs de todo el mundo, reunidos en la UNICA.

DELMIRO DE CARALT

El amigo André Ingé, Presidente de la U.N.I.C.A. y del Comité de Dirección durante el curso transcurrido, y...



...su esposa, activa colaboradora al éxito de los actos del Congreso y del Concurso.



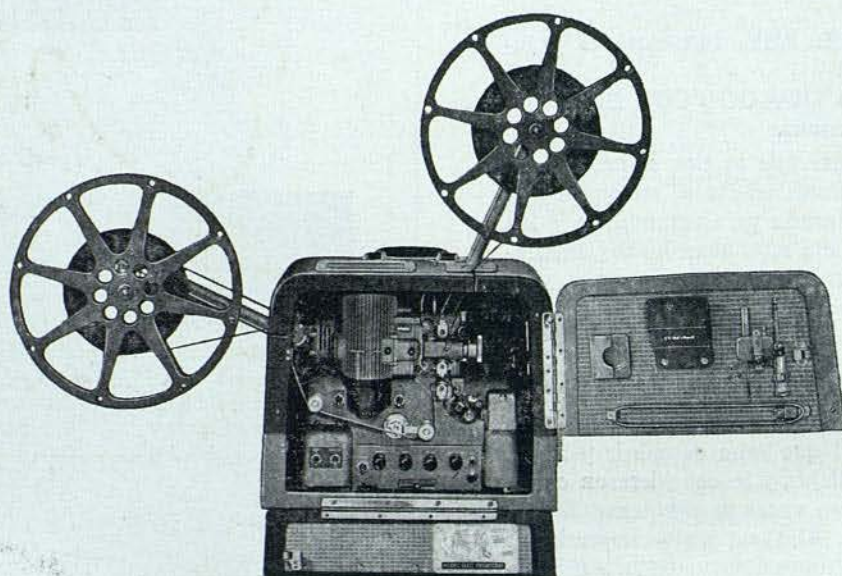
El Jurado, en el que se hallan representadas todas las naciones participantes, en plena actividad.



El grupo murciano de los congresistas españoles en la U.N.I.C.A. 1960, ocupa él solo una mesa.

PROYECTORES SONOROS  
CAMARAS TOMAVISTAS

## G. B. - BELL & HOWELL



PROYECTOR 16 mm. MODELO 640  
OPTICO MAGNÉTICO

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO:

# J. MAS NIETO

CASPE, 89 - TEL. 25 83 47

BARCELONA - 13

Taller de reparaciones  
autorizado Bell & Howell

## ¡HABERLO DICHO!

Fué una noche de primavera. A pesar de la lluvia, a primeras horas de la noche, la ciudad presentaba un aspecto como otra cualquiera.

Al caer las diez, frente a los cines y locales de espectáculos los coches se alineaban como educandas disciplinadas. Todo era brillante, barnizado por la lluvia y por los mil reflejos de las luces.

En uno de los locales había sesión extraordinaria de cine amateur. La gente que iba llegando no era la habitual. Todos parecían conocerse y se buscaban con los ojos unos a otros, ávidos de saludos y cumplidos. Eran señores que llevaban consigo a la mujer y a la familia, como para justificar alguna que otra escapada que les había robado el cine amateur, pues se veía a la legua que todos formaban parte del «intringulis».

Todo el programa pertenecía a un mismo cineísta que, como siempre, era un buen señor de esos que les resulta más caro tener por «hobby» un duende cinematográfico que mantener una entretenida. Al terminar el primer film sonaron cálidos y prolongados aplausos, bien merecidos por cierto, porque estaba bien realizado y los toques humorísticos que dominaban en él eran de auténtica buena ley. Lo mismo sucedió al terminar el segundo, un prodigio de observación. Pero alguien hizo notar que un señor, que no había aplaudido, ponía una cara de *poker* en vivo contraste con las caras sonrosadas y satisfechas de la totalidad de la sala. Al final del tercer film, todas las miradas convergieron hacia el mismo señor quien, erre que erre, continuaba impassible, imperturbable. Después, durante el descanso, el hombre de la cara de palo fué el tema de conversación en todos los corrillos.

Era algo inaudito ver a una persona permanecer indiferente ante aquel entusiasmo general, de entrega sin reservas. Al fin, antes de la proyección de la última bobina, peso fuerte del programa, alguien decidió hablarle.

—¡Oiga! ¿Qué le pasa a usted que no aplaude y se muestra tan reacio a la aprobación y a la sonrisa? ¿Es que se encuentra mal?

—No, no...

—Entonces, se lo advierto. El señor X es muy buena persona, pero hay en la sala muchos tirchaquetas quisquillosos que sólo esperan oportunidades como ésta para irle con cuentos. Yo, de usted, aplaudiría y me reiría, porque le va en ello el empleo y el pan de la familia.

—Pero si yo no soy empleado del señor X ni tengo la más remota relación con él. Yo, como que llovía, he venido aquí porque no sabía dónde meterme.



## El cineísta, su mascota y su característica



**El cineísta:** Quirico Parés.

**Su mascota:** El perro Pluto.

**Su característica:** Un hombre de nervio y un cineísta que logra dar la impresión, con sus films, de que trabaja sin nervios.



— Cada vez que los señoritos proyectan una de tiros, me ponen la sábana perdida de agujeros.

— ¡Vamos, Pepito! Deja ya de hablar de cine amateur, que las visitas hace tres horas que se han marchado.

# OTRO ROTUNDO TRIUNFO ESPAÑOL

EN

## CANNES

Don Juan Olivé, miembro del Jurado Internacional,  
al habla

A su regreso de Cannes, con su habitual optimismo elevado al cubo —justificadamente— nuestro incansable amigo señor Olivé nos recibe en su despacho, la mesa cubierta de fotos y de periódicos franceses y españoles.

Es la primera vez que el señor Olivé ha actuado como Jurado, y se siente satisfecho y feliz.

Pero empecemos por los datos informativos generales, que sitúen al lector.

Países representados en el XIII Festival Internacional del Film Amateur de Cannes: Africa del Sur, Alemania, Argentina, Bélgica, Checoslovaquia, Dinamarca, Estados Unidos de América, Francia, Gran Bretaña, India, Italia, Japón, Mónaco, Noruega, Nueva Zelanda, Polonia, Portugal, Suecia, Suiza, Túnez, Yugoslavia y España. Total 22.

Número de films proyectados: cerca del centenar, previamente seleccionados por otro Jurado de tipo interno entre 360. Fueron repartidos en once sesiones (una de ellas no pública por la índole temática de los films) más una sesión en la que se reunieron los films de carácter educativo a cargo de un Jurado especial.

Composición del Jurado: Touzet (Francia), Elliot (Gran Bretaña), Shimasaki (Japón), Honneger (Suiza), Olivé (España).

—A propuesta mía —explica el señor Olivé— fue designado el señor Touzet para ocupar la presidencia. Consideré que era una atención debida a Francia por ser el país donde se celebra el Festival y también por ser su selección la más numerosa.

—Sin embargo, el número no le dio a Francia el triunfo.

—Ciertamente que no, puesto que no ha tenido ni el Gran Premio del Presidente de la República ni el premio a la mejor selección nacional.

El premio a la mejor selección nacional —es ya hora de decirlo— ha sido para España, representada por los films siguientes (orden alfabético de autores): LA ROMERIA DEL ROCIO, de José María Cardona; LLEGO Y PARTO de Pedro Font; ALELUYA y CAPRICHOS, de José Mes- tres; EL AUTOMATA y LLAMA EFIMERA, de Juan Pruna.

—Había también el film del Dr. Vallés ASISTENCIA SOCIAL Y SANITARIA DE BARCELONA —aclara el señor Olivé—, pero fue pasado al grupo especial de cine educativo.

Individualmente, dos películas españolas han tenido premio: LLAMA EFIMERA, de Pruna, al mejor film de fantasía, y LLEGO Y PARTO, de Font, al film más alegre. El señor Olivé, empero, tiene interés en hacer las siguientes aclaraciones:

—Este año se inició en el Festival un criterio restrictivo; se otorgaron menos distinciones que los años anteriores. Pero puedo asegurarle a usted que los seis films españoles

entraron en la discusión del Jurado para el discernimiento de los premios. Ni un solo miembro del Jurado dejaba de tener anotados los seis films españoles en su lista de obras a considerar. Estimo que virtualmente este es un premio para cada una de nuestras películas. Además, la prensa francesa comentó los films españoles con grandes elogios, y el público de las sesiones los premió también con evidentes muestras de simpatía y fervorosos aplausos, incluso en diferentes momentos durante la proyección. Es de estricta justicia —concluye— que se haya considerado el conjunto de la aportación española como el mejor del Festival.

—¿El film que mereció el Gran Premio?

—BARRAGE, de Roland Muller (Suiza). Es un documental sobre la construcción de pantanos en la alta montaña. Film elaborado con la precisión de un reloj suizo. Y con el aliciente de ser finamente argumentado, que es lo ideal para los documentales. Por cierto, que Suiza presentaba este único film. Otro caso parecido fue el de Nueva Zelanda, que aportaba un solo film y mereció un premio importante, la Copa del Centro Nacional de Cinematografía, tercer galardón en la lista del Palmarés.

—¿Asistieron los cineastas españoles?

—Sí, excepto el señor Font. La Radiodifusión francesa nos entrevistó a todos en un reportaje que fue radiado la noche del 20 de septiembre.

—¿Estuvieron satisfechos los cineastas españoles con el fallo?

—Imagínese. Hay motivo para estarlo aunque individualmente no le hayan premiado a uno su película. Además, usted no puede imaginar, ni yo acertaré a describirle, la emoción que vivimos en la Cena de Gala cuando el Presidente del Jurado anunció el Premio a España por la mejor selección nacional. La ovación fue clamorosa; mucho más, no le exagero, que al proclamarse el Gran Premio al Mejor Film. Todo el mundo se levantó y los aplausos no cesaban, mientras nuestros amigos, juntos en su mesa, agradecían el homenaje con sus saludos y sus sonrisas.

—¿Usted no estaba con ellos?

—No, y lo que me duele. Como es natural, yo estaba en la mesa del Jurado. Quise mantener la serenidad pero mi patriotismo me estaba traicionando. Y sufría, porque como español no podía aplaudir y como jurado no podía exteriorizar mi agradecimiento. En fin, que pasé un mal rato estupendo.

—¿No es un mito, pues, la simpatía y la admiración que se siente en el extranjero hacia el cine amateur español?

—Es una sólida realidad, créalo.

—¿A qué lo atribuye?

—A tantos años consecutivos de mandar a las competiciones internacionales películas de alta calidad. Pocos paí-

ses pueden ofrecer una línea de regularidad como nosotros. Producimos mucho menos que en otras partes, pero bien. ¡Cineístas amateurs españoles, a mantener el pabellón en alto!

M.

## PALMARÉS

*Gran Premio del Festival:* BARRAGE, de Ro'and Muller (Suiza).

*Premio especial del Jurado al mejor guión:* A MOUCHE QUE VEUX-TU, de Andreau et Chaumelle (Francia).

*Copa del Centro Nacional de cinematografía:* PHANTASME, de Frederick O'Neil (Nueva Zelanda).

*Copa de la ciudad de Cannes:* INSPIRATION, de Kurt Schauffmann (Alemania).

*Copa Agfa (mejor sonido):* 70 DEGRES NORTH, de Forsquare Production (Gran Bretaña).

*Copa Montel (mejor imagen negra):* THE MINDS EYE, de Christofer Paul (India).

*Copa Kodak (mejor imagen color):* PANDORA, de Harry Kumel (Bélgica).

*Premio del Documental:* ENERGIE, de Tokuzo Morigushi (Japón).

*Premio del Viaje:* LA MERE ET L'ENFANT, de Jean Nolle (Francia).

*Premio de Argumento:* VOUS AURIEZ DIT NON, VOUS?, de Jean Tourand et Thouvenel (Francia).

*Premio de la mejor fotografía color en teleobjetivo:* DANS LE DOMAINE DU BOUSARD, de Nils Ringen (Noruega).

*Premio del film de Arte:* ZAGORSKI-CUG, de Dr. Mihovil Pensini (Yugoslavia).

*Premio de la Música:* FLOREA, de Albert Leonard (Bélgica).

*Premio del Poema filmado:* LA GRASSE MATINEE, de Pierre Ferrembach (Francia).

*Premio del dibujo animado:* KERMESE, de Louis Van Maelder (Bélgica).

*Premio Fantasía:* LLAMA EFIMERA, de Juan Pruna (España).

*Premio para el conjunto de la calidad técnica (montaje, sonido e imágenes):* WHITHERS SHALL SHE WANDER, de Marie Reine Partridge (Gran Bretaña).

*Challenge Battistella (film más alegre):* LLEGO Y PARTO, de Pedro Font (España).

*Challenge de la Compagnie Franco-Asiatique (mejor film de ultramar):* LE NEPAL, CET INCONNU, de Germaine Bauters (Bélgica).

*Mención de honor a la mejor selección nacional:* ESPAÑA.



«LLAMA EFIMERA», de Juan Pruna.



Nuestros cineístas en simpática camaradería durante su estancia en Cannes.



El Jurado. De izquierda a derecha: Olivé, (España); Elliot, (Gran Bretaña); Touzet, (Francia); Shimasaki, (Japón) y Honneger, (Suiza).



El grupo español se retrata en torno a los trofeos conseguidos. En el centro el Presidente del Festival y los Príncipes de Borbón-Parma (uno a cada lado del Presidente) cineístas amateurs residentes en Cannes.

# Una pica en Huelva

Exito del PRIMER CERTAMEN  
de cine amateur onubense

El cine amateur patrio, cuenta desde ahora con un nuevo bastión, la hermosa ciudad de Huelva. (Entre paréntesis, es particular el hecho de que el cine amateur va punteando el mapa de España por la periferia: Barcelona, con sus provincias catalanas hermanas, Murcia, Valencia, Oviedo, Cáceres, Bilbao y, ahora, Huelva, en el ángulo sudoeste de la nación. Con las excepciones interiores de León y Zaragoza.)

El esforzado paladín a quien se debe el haber puesto esa pica flamenca en Huelva, es don Gregorio Fidalgo, cineísta amateur que hace dos años se nos dio a conocer con un ambicioso documental: «Por los caminos de la Raza». En una ciudad donde existan un Cineclub y un cineísta amateur entusiasta y ferviente enamorado de su afición, éste puede conseguir, no sin esfuerzo, claro, muchas cosas. Fidalgo consiguió contagiar de su entusiasmo a los elementos del Cineclub y éste, encuadrado en la Obra Sindical Educación y Descanso, convocó un Primer Certamen de Cine Amateur con ámbito nacional.

Esto, ver convocado un nuevo concurso de cine amateur, no es ninguna sorpresa. La sorpresa viene luego, cuando nos enteramos de que el Primer Certamen onubense tiene, a pesar de su falta absoluta de tradición, un éxito que no puede ser más halagüeño. Recibe buenas películas de Cataluña, de Murcia y de Extremadura y, además, confirma las posibilidades del cineísta local Gregorio Fidalgo con su realización argumentada «Con las manos manchadas», y revela el nombre de otro cineísta onubense, José Cala Pina, el cual aportó un documental, «Gibraleón», y un film de argumento, «Ley de conciencia».

El lector podrá formarse una idea cabal de la calidad reunida en este Primer Certamen leyendo el fallo del Jurado, que insertamos a continuación:

## FALLO

**Premio especial a documentales.** — HIBRYS, de Felipe Sagués (Barcelona).

**Premio especial a película de argumento.** — LA ESPERA, de Pedro Font (Tarrasa).

**Argumento.** — Colón de Oro a PRIMER DIA DE CAZA, de A. Medina Bardón (Murcia). Colón de Plata a NO MAS BANANAS, de A. Contel (Barcelona). Colón de Bronce a AMANECER DEL ALMA, de Carlos Vallés (Barcelona).

**Documentales.** — Colón de Oro a IMPERATOR, de M. Pérez Sala (Cáceres). Colón de Plata a ASISTENCIA SOCIAL Y SANITARIA DE BARCELONA, de Carlos Vallés (Barcelona). Colón de Bronce a EL FURTIVO, de Jesús Martínez (Barcelona).

**Fantasia.** — Colón de Oro a FANTASIA EN EL PUERTO, de A. Medina-Bardón (Murcia). Colón de Plata a POKER, de Julián Oñate (Murcia). Colón de Bronce, desierto.

Un aspecto de las sesiones de calificación del Certamen en el patio del Palacio Municipal.

**Primeros premios.** — A la mejor interpretación: Antonio Ruiz por su labor en CON LAS MANOS MANCHADAS. A la mejor interpretación femenina, desierto. A la mejor fotografía en blanco-negro: WOLFRAN, de M. Pérez-Sala (Cáceres). A la mejor fotografía en color: EL BENJAMIN, de Pedro Font (Tarrasa). A la mejor expresión y fondo musical: CON LAS MANOS MANCHADAS, de Gregorio Fidalgo (Huelva). Al mejor montaje: NO MAS BANANAS, de A. Contel (Barcelona). Al mejor guión: WOLFRAN, de M. Pérez-Sala (Cáceres). Premio de la Delegación Provincial de Sindicatos para documentales de la provincia: GIBRALEON, de José Cala Pina (Huelva). Copa Paillard Bolex a la mejor película rodada con cámara de esta marca: HIBRYS. Placa Kodak a la mejor película rodada con material de esta casa: LA ESPERA. Menciones honoríficas: COSAS DE TOROS, RETORNO, y SEMANA SANTA EN HUESCA.

**Composición del Jurado.** — Don Julio Doblado, Delegado Provincial del Ministerio de Información y Turismo, como Presidente. Don José M.<sup>a</sup> Roldán, director del Cine-Forum; don Diego Figueroa, Asesor de Cultura y Arte de Educación y Descanso (Premio Nacional de Guiones Cinematográficos de 1949); don Rafael Leblic, crítico de Radio Nacional de España, en Huelva; y don Santiago Cotán, crítico de Radio Popular.

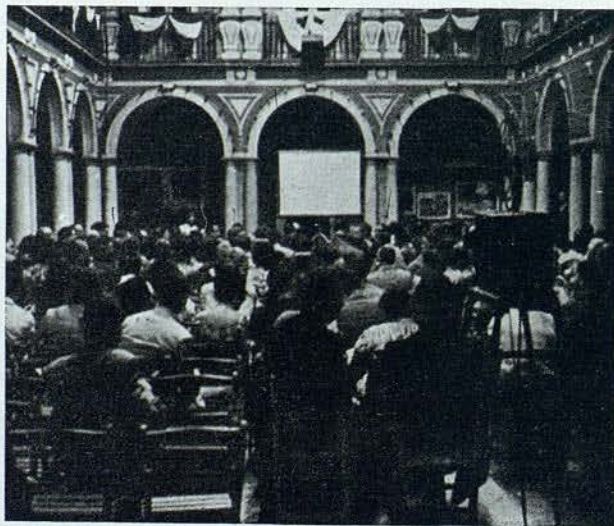
Los premios «Colón» consistían en estatuillas representando la figura del descubridor, según el monumento erigido en las inmediaciones del Convento de La Rábida que, como es sabido, se halla situado en la provincia de Huelva.

Las películas fueron proyectadas en el curso de seis sesiones, que tuvieron como marco el suntuoso patio del Palacio Municipal, ya que el Certamen, organizado, como hemos dicho, por el Cineclub de la Obra Sindical Educación y Descanso, fue patrocinado por el Excelentísimo Ayuntamiento.

Numerosa e interesada concurrencia siguió el desarrollo del Certamen y premió con intensos aplausos y comentarios los méritos de cada una de las cintas exhibidas. Prensa y Radio locales dedicaron al Certamen una atención especial, día a día, y publicaron elogiosos comentarios críticos de las películas.

No hay duda de que la continuidad de este Certamen está asegurada, mayormente vista la ponderación y altura de miras con que ha ejercido su labor el competente Jurado.

J. T.





# 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**  
BERTHIOT

DE VENTA EN TODOS LOS COMERCIOS DEL MUNDO

**FilmoTeca**  
de Catalunya

# última hora técnica

por J. Angulo

## SONIDO MAGNETICO EN 8 mm.

Desde hace unos años, al llegar el momento de sonorizar sus películas, el cineísta de 8 mm. envidia a sus colegas que filman en 16 mm. (En realidad los ha envidiado siempre y por otras muchas razones, aparte las "sonoras", que son estrictamente las que nos ocupan ahora).

La posibilidad de grabar música, comentarios, ruidos, etc. sobre pista magnética en la propia película, estaba al alcance del 16 mm., mientras que su hermano menor tenía que mirárselo desde el otro lado de la barrera.

Es cierto que se disponía de variados modelos y dispositivos sincronizadores para magnetofonos. Pero era una solución a medias y sumamente engorrosa, por la complicación que su montaje significaba, el riesgo de desacoplos imagen-sonido, el no poderse reproducir las grabaciones, en la inmensa mayoría de los casos, más que en los propios proyectores y magnetofonos en que había sido registrada la sonorización, etc., etc.

La solución definitiva, como en el 16 mm., estaba en la pista incorporada al propio filme. Pero la pequeña velocidad lineal de la película de 8 mm. (6,1 centímetros por segundo a 16 imágenes, y 6,8 centímetros segundo a 18 imágenes) era un inconveniente que frenaba el sistema por la dificultad en llegar a grabar en las pistas magnéticas, y poder reproducir aceptablemente los sonidos, no ya de elevado, si no de mediano número de vibraciones por segundo.

Pero, poco a poco, la técnica ha ido venciendo obstáculos y hoy son ya varios —por estas páginas han pasado algunos— los proyectores sonoros de este tipo, al alcance del aficionado.

Hoy nos ocuparemos de dos modelos que, cada uno en su aspecto, significan conquistas importantes en este terreno. Tanto uno como otro dan una respuesta de frecuencia superior en calidad a la mayoría de proyectos de sonido óptico, de 16 mm.

## ELEKTOR - BOY 8

Se trata de un proyector alemán para filmes de 8 mm., con sonido magnético mediante pista en la propia película, fabricado por la firma Foton, de Munich.

El grabado permite apreciar su construcción compacta, "alemana" podríamos decir, siendo en eramente metálica la maleta o caja. No obstante la solidez que el conjunto ofrece, el peso total del proyector y altavoz apenas llega a los 20 kgs. Las medidas exteriores son 34 x 34 x 26 centímetros.

La iluminación, siguiendo la "nueva ola" del ramo, es de bajo voltaje, mediante lámpara de 8 voltios, 50 vatios. El objetivo es de 20 mm. f.1,6 pudiéndose disponer también de la focal de 25 mm.

El arrastre es mediante garfio de 3 dientes, accionado por engranaje blindado, a engrase central. Que tengamos noticias, es el primer proyector amateur moderno dotado de 3 dientes de arrastre, con la consiguiente ventaja que ello significa, ya que garantiza la perfecta proyección de películas con perforaciones en mal estado, pudiendo "tragarse" aquéllas aunque tengan 2 perforaciones seguidas rotas.



Está dotado de un potente motor asincrono, que garantiza una estabilidad absoluta de la velocidad del filme, y, por ende, de la pista magnética ante la cabeza grabadora-reproductora, cuando algunos proyectores de muchas "campanillas" marchan todavía con motores de tipo universal a reguladores centrifugos de velocidad.

Como nuestros lectores sin duda no ignoran, la estabilidad de la velocidad es condición indispensable para que la reproducción de la música no "llore".

La cadencia de 16 ó 24 imágenes por segundo se obtiene por simple presión sobre un botón de mando. El obturador es de 3 palas. El decalage, o distancia entre imagen y sonido, es el internacional de 54 cuadros.

El amplificador, combinado para reproducción y grabación, da una potencia de salida de 6 vatios. La gama de frecuencias es de 50 a 6.000 Hz. Dispone de dos circuitos de entrada. Uno para micrófono y otro para pick-up o magnetofono. Ambos circuitos pueden mezclarse mediante reguladores separados.

El altavoz, alojado en la tapa de la maleta, es de plato dinámico permanente, de 5 vatios.

El proyector puede conectarse a 110, 150, 220 y 240 voltios, corriente alterna.

El operador dispone de lámpara piloto para el alumbrado de los mandos.

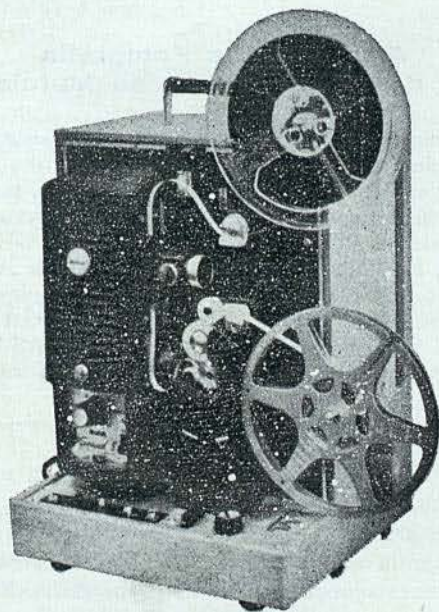
La cabeza magnética para el registro y reproducción del sonido, es de gran calidad y de construcción sumamente moderna, pudiéndose cambiar con facilidad.

Se trata, en suma, de un proyector de depurada técnica que sin duda colmaría —o colmará— de felicidad a nuestros cineastas practicantes del paso "económico".

A este respecto plácenos anticipar que, aparentemente, no tardará mucho en estar disponible en nuestros establecimientos del ramo el "Elektor - Boy 8", debiendo añadir que la propia casa Fotón construye un proyector similar en 16 mm.

#### PROYECTOR SONORO KODAK, DE 8 mm.

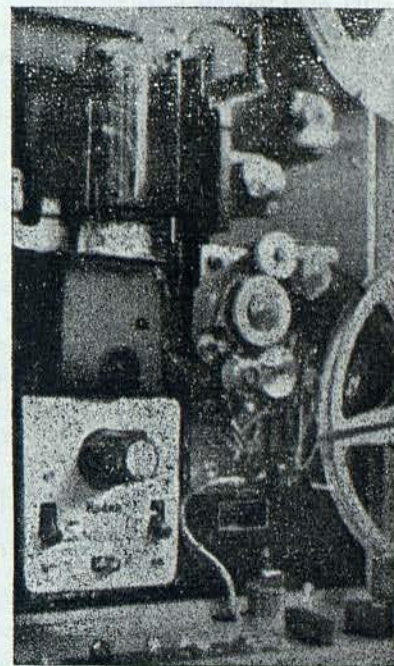
Es la última novedad Kodak en este renglón. El aspecto exterior, como puede desprenderse de la ilustración, recuerda bastante a nuestro viejo conocido el Kokascop 8, pero,



en realidad, no se trata de dicho modelo con un aditamento sonoro, sino que estamos ante un diseño completamente nuevo, ideado para la mejor solución del problema "sonido" en película de 8 mm.

El "intringulis" del asunto, como es obvio, reside en la cabeza magnética grabadora-reproductora.

Por las informaciones de que disponemos, parece ser que la cabeza en cuestión está fabricada con "Alfenol", una nueva aleación de aluminio y hierro, la cual es magnéticamente "blanda", transmitiendo el magnetismo sin retenerlo. No obstante ello, física y mecánicamente, el "Alfenol" es sumamente duro, tanto, que los diseñadores pudieron reducir la anchura de la cabeza a sólo dos tercios de la anchura de la pista. Esta, como es sabido, tiene tan sólo 0,8 mm., no llegando aquella, por consiguiente, a 0,3 mm.



Detalle de la parte de sonido del nuevo proyector Kodak.

De este modo, la cabeza se desliza sólo por el centro de la pista, consiguiéndose con ello que no roce los bordes de la misma (siempre ásperos e irregulares, examinados con suficiente aumento) ni las perforaciones de la película, cosas ambas que producen perturbaciones parásitas y fluctuaciones de volumen.

La separación de ambas extremidades de la cabeza magnética, es menor de una milésima de pulgada (unas veinticinco milésimas de milímetro), por lo que los impulsos magnéticos pueden regular una más elevada respuesta de frecuencia y, por consiguiente, proporcionar una mejor calidad de reproducción de sonido.

La duración de la cabeza está calculada en varios miles de horas de trabajo, pudiéndose luego cambiar.

El nuevo proyector registra y proyecta a 16 y 24 imágenes por segundo. La gama de frecuencias o respuestas a 16 cuadros-segundo es de 70 a 5.600 Hz., llegando hasta 7.500 Hz. a 24 imágenes.

La cabeza borradora permite la eliminación de los registros, tanto en marcha hacia adelante como hacia atrás.

Para garantizar la estabilidad de la velocidad de deslizamiento de la pista ante la cabeza magnética, el motor es del tipo de inducción —asíncrono—, estando equilibrado, además, con un volante de 1 kg. de peso.

El amplificador dispone de dos tomas. Una para micrófono y otra para tocadiscos, radio, magnetofono, etc. La mezcla de ambas tomas se puede comprobar mientras se registra, pues el altavoz incorporado que lleva el proyec-

tor actúa como monitor. Las características del micrófono evitan que se vuelva a grabar el sonido producido por el altavoz.

La potencia de salida es de sólo 2,5 vatios, pero la casa constructora asegura que tiene una penetración sorprendente.

El altavoz es sumamente original, pues tiene forma ovalada, midiendo 10 pulgadas en el diámetro mayor y 2,5 en el menor. Sigue afirmando la constructora que debe oírse para creer de lo que es capaz. Por nuestra parte, no hemos tenido oportunidad de escuchar ni examinar el proyector que nos ocupa, el cual, por otro lado, todavía no está ni en el mercado de EE. UU.

Otra característica peculiar es que insertando la clavija de conexión sólo hasta la mitad, los dos altavoces —el incorporado y el auxiliar— pueden funcionar con un dramático efecto de profundidad o resonancia. Con la clavija metida a fondo, el altavoz interno se desconecta automáticamente.

La iluminación es mediante lámpara clásica de 500 vatios, refrigerada por turbina. El objetivo es un "Ektanar" de 3/4 de pulgada (unos 20 mm. aproximadamente) y f.1.6.

El garfio de arrastre es de 2 dientes. El rebobinado de 120 metros se efectúa en menos de 50 segundos. El decalaje puede ajustarse entre 52 y 56 cuadros.

El proyector funcionará únicamente con corriente alterna de 105-125 voltios, 60 períodos.

Su peso es, aproximadamente, de unos 14 kgs. y las medidas 38 x 29 x 26 centímetros.

#### NOTICIAS TELEGRAFICAS

*"La conocida "Eastman Kodak" ha obtenido licencia, aunque no en exclusiva, para explotar las patentes de los procedimientos de fotografía multicolor, que se basa en la distinta sensibilidad a los colores por los haluros de plata, permitiendo un revelado por capas según los colores."*

Quizás esta escueta noticia no diga nada a muchos aficionados. Por lo que desprendemos se trata de un paso más, precisamente el de la fase industrial, terminada ya la de investigación, en los sensacionales descubrimientos del doctor Land, de EE. UU., el inventor de la cámara fotográfica "Polaroid", que a los pocos minutos de tirada una fotografía entrega ésta completamente revelada y en positivo. Las experiencias del Dr. Land le han llevado a la conclusión maravillosa de que con dos películas en blanco y negro, impresionadas y proyectadas simultáneamente en determinadas condiciones, pueden obtenerse todas las gamas de colores y medias tintas de la naturaleza. Con ello las vetustas teorías de Newton y de Maxwell, tenidas hasta ahora como dogma de fe en la composición y reproducción de los colores, se han venido estrepitosamente abajo.

Probablemente los resultados no se harán esperar mucho: La transmisión y recepción de imágenes en colores por televisión, mediante procedimiento sumamente sencillo y económico, en oposición a lo existente hasta ahora.

En cuanto al cine amateur, que es lo que más puede interesarnos, un abaratamiento apreciable (¡Dios nos oiga!) en el coste de la película de color, unido a unas ventajas nada despreciables, como fabuloso aumento de la sensibilidad y un aumento notable en la latitud de la película, con lo que los errores de diafragma —que en el actual sistema no perdona— podrán ser compensados en el revelado.

Más adelante nos ocuparemos "in extenso" de las ex-



## Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña

**Asamblea General ordinaria.** — Se celebró el día 3 de agosto, siendo aprobada, en primer lugar, la Memoria del curso 1959-60 que leyó el Secretario Sr. Almirall, así como el estado de cuentas presentado por el Tesorero Sr. Flo. El Presidente Sr. Sagués, al ser expuestas las cifras referentes a la revista OTRO CINE, señaló la necesidad de seguir aportando nuevos suscriptores y anuncios para que el órgano de la Sección y del cine amateur en general, pueda subsistir y mantener el alto nivel que le ha merecido este año el Premio San Jorge de Cinematografía. Esto dio lugar a un animado debate, en el que participaron los socios señores Angulo, Barceló, Reventós y de Caralt, todos ellos animados con el buen deseo de encontrar soluciones para el afianzamiento de la revista. El socio Sr. Torrella solicitó, como Redactor-Jefe de OTRO CINE, constara en acta el agradecimiento de la Asamblea por la desinteresada colaboración que en distintos aspectos vienen prestando a la revista, los socios señores Mosella, matrimonio Sabaté, Angulo y Almirall. A continuación el Sr. Presidente comunicó la buena nueva de que se espera poder disponer de las nuevas dependencias a partir de noviembre próximo, y el socio Sr. Pach, que forma parte de la Directiva del «Centre», explicó las vicisitudes de este acontecimiento. Después de un extenso coloquio en el que se expusieron diversas iniciativas por parte de los socios señores Capdevila, Dr. Cervera y Reventós, y fueron comentadas por diversos concurrentes, se dio por terminada la reunión.

### Amigos de la Fotografía y del Cine Amateur de Murcia

En Torrevieja, y con la colaboración de la Sociedad Cultural Casino, de aquella población, la entidad murciana celebró un Primer Festival de Cine Amateur dividido en dos sesiones, los días 25 y 26 de agosto. El primer día se proyectaron los siguientes films: LA RUEDA, de J. Oñate; COSAS DE TOROS, de P. Sanz; POKER, de J. Oñate; TABARCA, de A. Medina-Bardón; EL SECRETO DE UNAS HORAS, de J. Pruna; NOCTURNO, de J. Mestres; ILUSION, del Dr. García; FANTASIA EN EL PUERTO, de Medina-Bardón; LAS TIJERAS, de Pedro Font. Abrió la velada el Alcalde de Torrevieja don

perencias y descubrimientos del Dr. Land, en un trabajo monográfico.

Otro telegrama:

*"La empresa norteamericana "Du Pont de Nemours" ha creado un nuevo procedimiento de preparación de películas fotográficas y cinematográficas con capas superpuestas empleando soluciones de poliésteres en tricloroetileno."*

Hagamos votos para que "todo eso" redunde también en un abaratamiento y mejora del material sensible. Así sea.

J. ANGULO.

Juan Mateo y pronunció una breve charla sobre cine amateur murciano don Antonio Salas Ortiz, Profesor del Conservatorio de Murcia. El segundo programa estaba formado por: AMANECER DEL ALMA, de C. Vallés; LO VI EN IFACH, de Medina-Bardón; QUIMERA MEDIEVAL, de J. Pruna; GESSEN, de Felipe Sagués; GOTAS, de Pedro Font; ASISTENCIA SOCIAL Y SANITARIA DE BARCELONA, de C. Vallés; LA TAZA DE CAFE, de Francisco Font. Se inició esta segunda velada con una charla a cargo de D. Antonio Martínez Bernal, Catedrático de la Universidad de Murcia, sobre «Finalidad del Cine Amateur».

### Delegación de cine de "Reus Deportivo"

El 14 de julio procedió esta entidad a repartir los premios de su tercer Concurso Local y segundo Provincial, proyectándose con este motivo las siguientes películas premiadas: DIORAMA DE ESCANDINAVIA, de José M.<sup>a</sup> Monravá; TOURING 1959, de José M.<sup>a</sup> Mitjá; PASA EL CIRCO, de Antonio Cavallé; EL NEOFITO, de José M.<sup>a</sup> Mitjá; NOCHE MAGICA, de Marcos Maré y Francisco Mercadé.

### Ateneo Cultural Manresano Sección de Cinema Amateur

El 30 de junio se celebró en esta entidad una sesión de cine amateur ofrecida por el cineasta tarrasense Francisco Font, con el siguiente programa: Primera parte (cine amateur italiano, de la filмотeca de Francisco Font), MARCO DEL MARE, BRICOLA Y SETTE MINUTI. Segunda parte (films del propio Font): LA TAZA DE CAFE, ELLA, LUCES DE SANGRE, EL MUNDO AL REVES. En el descanso hizo una breve disertación el Profesor y conferenciante, también tarrasense, don Angel Santaularia, sobre el tema «El cine amateur, fuente de amistad».

### Montblanch Films

Por tercera vez celebra este Cineclub una sesión de cine amateur, en esta ocasión con la colaboración especial de la Sección de Cine Amateur de «Reus Deportivo». El programa fue: FESTES DE MONTBLANC, CALÇOTADA, AL FINIR LA PESCA, PASA EL CIRCO, EL NEOFITO y NOCHE MAGICA. Autores: José Romeu, José Batista, Antonio Cavallé, José M.<sup>a</sup> Mitjá, Marcos Maré y Francisco Mercadé. Las películas fueron presentadas por José Romeu. Esta velada tuvo lugar el 3 de septiembre en la Biblioteca de la «Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros», de Montblanch, benemérita entidad que ya en otros lugares ha demostrado su simpatía hacia el cine amateur y en cuyas Bibliotecas Públicas figura OTRO CINE.

### Rueda de sesiones veraniegas

**Casino de Tiana.** — 18 julio. RECUERDOS DE ITALIA, EL AUTOMATA y LLAMA EFIMERA, de J. Pruna; ROSAS Y EL MAR, de A. Antich; LA ROMERIA DEL ROCIO, de J. M. Cardona; NON SERVIAT, de F. Sagués; ASISTENCIA SOCIAL Y SANITARIA DE BARCELONA, de C. Vallés. Presentación: Juan Olivé.

**Agrupación Cultural y Deportiva de San Luis, Vallvidrera.** — 30 julio. PUERTO DE CANNES y JARDIN ZOOLOGICO DE BARCELONA, de J. Olivé; CATARATAS DEL RHIN y LA GUITARRA, de Emilia M. de Olivé; ROSAS Y EL MAR, de A. Antich; HIBRYS, de F. Sagués; ASISTENCIA SOCIAL Y SANITARIA DE BARCELONA, de C. Vallés. Presentación: J. Olivé.

**Casino de La Garriga.** — 9 agosto. LA UNICA EN BADEMS y JARDIN ZOOLOGICO DE BARCELONA, de J. Olivé; LLAMA EFIMERA, EL AUTOMATA y LA GOTA DE

AGUA, de J. Pruna; LA GUITARRA, de E. M. de Olivé; HIBRYS, de F. Sagués. 11 agosto. PUERTO DE CANNES y CABALLOS EN LA CIUDAD, de J. Olivé; CATARATAS DEL RHIN, de E. M. de Olivé; CAPRICO y ALELUYA, de J. Mestres; IBIZA, de J. Albert; EXP. N.º 2, de J. Puigvert; BARCELONA MARINERA, de J. Capdevila. Estas dos sesiones constituyeron, de hecho, un Festival de Cine Amateur, que fue iniciado con un comentario titulado «Las aventuras del pequeño cine» a cargo de Jorge Torras, escritor y crítico cinematográfico, co-autor de «Cine Fórum» en Radio Nacional de España, en Barcelona.

**Ayuntamiento de Rosas.** — 14 agosto. RECUERDOS DE ITALIA, EL AUTOMATA, LLAMA EFIMERA y LA GOTA DE AGUA, de J. Pruna; JARDIN ZOOLOGICO DE BARCELONA, de J. Olivé; CATARATAS DEL RHIN y LA GUITARRA, de E. M. de Olivé; ROSAS Y EL MAR, de Antonio Antich. Presentación: Juan Olivé.

**Acción Católica de San Feliu de Guixols (Sección de Música de la Agrupación Artística).** — 15 agosto. RECUERDOS DE ITALIA, EL AUTOMATA, LLAMA EFIMERA y LA GOTA DE AGUA, de Juan Pruna; JARDIN ZOOLOGICO DE BARCELONA, de J. Olivé; CATARATAS DEL RHIN y LA GUITARRA, de E. M. de Olivé; ROSAS Y EL MAR, de A. Antich. Presentación: Juan Olivé.

**Ayuntamiento de Castelldefels.** — 22 agosto. LA GUITARRA, de E. M. de Olivé; JARDIN ZOOLOGICO DE BARCELONA, de J. Olivé; LA ROMERIA DEL ROCIO, de J. M. Cardona; LA GOTA DE AGUA, de J. Pruna; HIBRYS, de F. Sagués; ASISTENCIA SOCIAL Y SANITARIA DE BARCELONA, de C. Vallés. Presentación: Juan Francisco de Lasa, crítico cinematográfico.

**Ayuntamiento de Hospitalet de Llobregat (Fiesta Mayor Collblanch)** — 31 agosto. LA ROMERIA DEL ROCIO, de J. M. Cardona; AMANECER DEL ALMA y ASISTENCIA SOCIAL Y SANITARIA DE BARCELONA, de C. Vallés; LA GOTA DE AGUA, de J. Pruna; HIBRYS, de F. Sagués. Comentario sobre el cine amateur y sus figuras, por Juan Francisco de Lasa.

### Cineclub Moncada

La tercera sesión de este nuevo Cineclub, estuvo dedicada al cine amateur, con el patrocinio del periódico «Moncada». Se celebró el 15 de julio en el Cine España con el siguiente programa: PUERTO DE CANNES y JARDIN ZOOLOGICO DE BARCELONA, de J. Olivé; AMANECER DEL ALMA y ASISTENCIA SOCIAL Y SANITARIA DE BARCELONA, de C. Vallés. Presentación: Juan Olivé.

### "OTRO CINE" en Radio Nacional de España

En la prestigiosa emisión semanal de Radio Nacional de España en Barcelona, que se titula «Cine-Fórum» y dirigen Esteban Bassols y Jorge Torras, fue «entrevistado» el 27 de agosto, el Redactor-Jefe de OTRO CINE, don José Torrella, dentro del epigrafe «Quién es quién en el mundo del cine». Aparte las preguntas referidas a la propia revista, de más interés para quienes la desconocen que para sus propios lectores, reproducimos a continuación algunas respuestas relacionadas con el cine amateur.

—*¿El pequeño cine ha agotado sus ideas? ¿Puede hablarse de una crisis en el cine de aficionados catalán?*

—Las ideas no están agotadas, ni mucho menos. Lo que resulta difícil es encontrarlas; son como perlas. En cuanto a crisis, más bien cabría hablar de transición, de puente. Hay que considerar una cosa: estábamos acostumbrados a contar con unas individualidades de un relieve extraordinario y no nos dábamos cuenta de que el resto era casi todo mediocre. Ahora nuestro cine amateur ofrece un nivel medio muy estimable, muy digno, y además, van afianzándose valores en otras regiones que se

sitúan al nivel de los buenos cineastas catalanes; pero esto no supone que el cine amateur catalán esté en crisis.

—¿Los jóvenes del cine amateur han hecho lo que prometieron?

—Precisemos. Supongo se refiere usted no a los jóvenes en general, sino a ese grupito que se ha denominado a sí mismo «la gente joven del cine amateur». El grupo ese ha metido mucho ruido, pero no han aparecido las nueces por parte alguna. Y es una lástima, porque esos jóvenes, como dice usted, prometían.

—¿Cuál es el futuro de nuestro cine amateur?

—¡Uy, el futuro! Los procedimientos técnicos que actualmente tiene a mano el aficionado para sonorizar sus películas, y las amplias perspectivas de difusión que le brindan las pantallas televisoras, van a imprimir un rumbo insospechado en el cine amateur. Ahora bien; es muy conveniente encauzar, con sumo cuidado, este contacto de la televisión con el cine amateur para que éste no pierda su carácter ni las virtudes que le dan personalidad.

—¿Quiere hacer una clasificación de nuestros hombres más representativos en las tres categorías de cine documental, argumento y fantasía?

—Me expongo a omisiones sensibles, pero allá va. No hemos tenido cineastas muy destacados, por lo menos internacionalmente, en la especialidad documental. Es un género en el que no hemos dado aún el do de pecho. Merecen ser citados Juan Capdevila, Aniceto Altés, José Roig Trinxant, Manuel Pérez-Sala (éste en Cáceres), Carlos Vallés, José M.<sup>a</sup> Cardona, Tomás Mallol... Como más constantes, el matrimonio Juan Olivé y Emilia Martínez de Olivé. Estos cultivan un estilo que cobra especial valor como serie: la serie de los temas barceloneses, en el marido, y la de los temas de artesanía en la mujer. No obstante, quizá los mejores documentales se deben a cineastas que regularmente se dedican a otros géneros; por ejemplo, «Hybris», de Felipe Sagués y «La gota de agua», de Juan Pruna, films didácticos tratados con una gran dosis de originalidad, de fantasía y hasta de poesía. En films de argumento tenemos nada menos que a las dos primeras figuras mundiales: Enrique Fité, de Mataró, y Pedro Font Marcet, de Tarrasa. Es una lástima que Fité se mantenga inactivo en estos últimos años. Font, en cambio, se halla tan intoxicado como en sus primeros tiempos. Además, hay otros nombres relevantes en el género argumental: Francisco Font, Carlos Puig, Salvador Baldé, Domingo Vila y el zaragozano José Luis Pomarón, que este año se ha encumbrado con «El rey», película seleccionada para la UNICA. Esto sin contar con los clásicos o pioneros, cuyos valores conservan aún hoy su brillo: Delmiro de Caralt, Domingo Giménez, Eusebio Ferré, y los más cercanos, pero ya inactivos, José Castellort, de Igualada, Llobet-Gracia y Juan Llobet, de Sabadell, José M.<sup>a</sup> Costa, de Vich, Quirico Parés, de Barcelona... En el género «fantasía», ocupa un lugar preeminente Felipe Sagués, y le siguen José Mestres, Juan Pruna, el murciano Medina-Bardón, Puigvert (émulo de McLaren) y Arcadio Gili. Este veterano sabadellense, que ha cumplido ya sus bodas de plata con la cámara, ha realizado este año un experimento, titulado «A. B. C. del agua», inédito y logradísimo.

#### NUMEROS ATRASADOS DE "OTRO CINE"

Ejemplares sueltos para completar colecciones:

Del n.º 1 al 28. . . a 25 Ptas.

> > 29 en adelante a 30 >

#### "EL CINE AMATEUR ESPAÑOL"

DE JOSE TORRELLA PINEDA

Edición, prácticamente agotada, de la Sección de Cine Amateur del C. E. de C.

Disponemos de algunos ejemplares a 125 pts.



### V CERTAMEN DE FILMS DE EXCURSIONES Y REPORTAJES

Plazo de inscripción: 23 noviembre 1960

### IV COMPETICION DE ESTIMULO

Plazo de inscripción: 18 enero 1961

### V Certamen de films amateurs de Excursiones y Reportajes

Convocado por la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña (Barcelona)

#### BASES

**CONCURSANTES.**—Podrán tomar parte en este Certamen los films amateurs impresionados directamente sobre película ininflamable, en cualquiera de los anchos de 16, 9'5 y 8 mm. y realizados por cineastas residentes en el territorio nacional, exceptuándose aquellos films que hubiesen sido presentados en anteriores concursos de la entidad organizadora.

**TEMA.**—El tema se considera suficientemente expresado en el título del Certamen. Interesa, sin embargo, aclarar que se estimarán como films de excursiones asimismo los de viajes, y que se calificarán unos y otros en este certamen siempre que, a pesar de revestir una leve forma argumental o una sintética intención documental, prevalezca en ellos el sentido de *impresión* excursionista o viajera. Téngase en cuenta que si un film se propone el análisis a fondo de un país, comarca, localidad o paraje, con la descripción de sus características geográficas y humanas, pasa a ser un film documental y no le corresponde el presente certamen, por lo que el Jurado considerará como no presentados aquellos films que estime como documentales. En cuanto a los films de reportajes, se entienden como tales aquellos que recojan las incidencias de un determinado acontecimiento, sin posibilidad momentánea de repetir su filmación.

**INSCRIPCION.**—Se fija un plazo para la inscripción de los films, que terminará el día 23 de noviembre de 1960 a las 20 h. Para efectuar la inscripción basta entregar, o enviar, a la Secretaría de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña (calle Paradís, 10, pral., Barcelona -2), el *Sobre modelo oficial de participación*, que la propia entidad organizadora facilitará a quien lo solicite, y en el que deberá cumplimentarse el siguiente cuestionario mínimo:

- Título o lema.
- Nombre y señas del concursante.
- El número de bobinas y metraje total (recomendándose la máxima exactitud posible).
- Ancho de la película.
- La indicación «Color» o «Blanco y negro».
- La indicación «Sonoro banda óptica», si el film está sonorizado por pista fotográfica impresa en el mismo; «Sonoro pista magnética» si lo está por pista magnética adherida a la misma película; «Discos» y revoluciones

de los mismos, si debe efectuarse la sonorización con acompañamiento de discos fonográficos; «Micro», si debe emplearse micrófono; «Magnetofono», si debe efectuarse con cinta o hilo magnetofónico.

- g) La palabra «Relevé», si el film es en tres dimensiones, con indicación del sistema, o la palabra «Apaisado», si está impresionado en esta modalidad, y su sistema.
- h) La palabra «Debutante», en el caso de tomar parte por primera vez en un concurso y al solo efecto de la adjudicación del premio correspondiente.
- i) La marca del material virgen y de la cámara empleados.
- j) Compromiso de provisión de aparato proyector o sonorizador especial si el film lo requiere y en las condiciones que estas bases establecen.
- k) Si se desea utilizar proyector propio corriente, indicando su luminosidad, pasos y si es sonoro o mudo.

Los derechos de inscripción serán: Socios de la Sección de Cinema del C. E. de C., 40 pesetas; demás concursantes, 80 pesetas, por cada film.

Por el hecho de inscribirse se entiende que el concursante acepta estas bases en su totalidad.

**ENTREGA DE LOS FILMS.**— Con carácter improrrogable expirará el día 30 de noviembre de 1960, a las 20 horas, el plazo de entrega de los films previamente inscritos.

No se admitirá ningún film que no haya sido previamente inscrito.

Si el concursante lo desea, podrá efectuar simultáneamente la entrega del film en el acto de su inscripción.

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

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

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

- a) Título o lema.
- b) Número de bobinas (las cuales irán numeradas por orden de proyección).
- c) Ancho de la película.
- d) Sistema de sonorización.

Se acompañará a cada film una relación de los discos entregados para la sonorización y, en el caso de que el autor no pueda efectuarla por sí mismo o por persona delegada por él, las instrucciones que considere oportunas para la colocación de los discos.

Además, se agradecerá la entrega de fotografías referentes al film. Por el hecho de entrega de estas fotos se entiende autorizada su publicación en el órgano de la Sección (revista OTRO CINE) y, de no indicarse lo contrario, la cesión a otras publicaciones.

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

**SESIONES DE CALIFICACION.**— Tendrán lugar en el local social del Centro Excursionista de Cataluña, dentro de breves días de haber expirado el plazo de inscripción, por el orden de 8, 9'5 y 16 mm.

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

Los concursantes que residan fuera de Barcelona podrán

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

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

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

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

**JURADO.**— Estará integrado por personas de criterio ponderado y de reconocida experiencia dentro de la cinematografía amateur. Su composición será anunciada en el tablón de anuncios de la entidad organizadora antes de finalizar el plazo de inscripción. Su número no podrá exceder de 7 ni ser inferior a 3. El Jurado valorará preferentemente el sentido cinematográfico de los films concursantes, además de sus valores técnicos y temáticos.

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

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

**PREMIOS.**— Se dividirán en «premios de calificación» y «premios especiales». Los primeros, cedidos por la entidad organizadora, se denominarán «Primeras medallas», «Segundas medallas» y «Terceras medallas», y dividirán los films premiados en tres categorías, sin limitación de número dentro de cada una. Además, el Jurado podrá destacar con «Mención» aquellos films que, sin ser merecedores de premio, tengan algún aspecto digno de mencionar. Los films que no tengan premio ni mención se considerarán como «no calificados».

Para los «premios de calificación» el Jurado separará los films en dos grupos o secciones: «Excursiones» y «Reportajes», y en cada una establecerá las cuatro valoraciones dichas.

Para los «premios especiales» se admitirán ofertas de organismos oficiales, entidades, casas comerciales, particulares, etc., reservándose la entidad organizadora el derecho de aceptación, tanto de los premios como de su propuesta de aplicación. Los premios aceptados por la entidad organizadora serán adjudicados por el Jurado independientemente de los de calificación y de acuerdo con lo dispuesto por los donantes, y cuando esto no fuese posible, el premio será adjudicado libremente por el Jurado, salvo que el donante haya hecho constar su deseo expreso de que en su caso sea declarado desierto.

## IV Competición de estímulo

Convocada por la Sección de C. A. del Centro Excursionista de Cataluña

### BASES

**CONCURSANTES.**—Esta competición está abierta a todos los cineastas amateurs, residentes en territorio nacional, que no hayan participado en el Concurso Nacional de Cine Amateur o que, habiéndolo hecho, no hayan superado la calificación de Medalla de Cobre. Los films inscritos en esta competición deben ser impresionados directamente sobre película ininflamable en cualquiera de los anchos de 16, 9'5 y 8 mm.

**TEMA.**—El tema es libre, exclusión hecha de los films de excursiones y de los reportajes, para los que se convoca simultáneamente un certamen especial. Por lo tanto, se admitirán films de carácter familiar y de vacaciones; films documentales, de argumento y de fantasía; films abstractos, de inspiración musical, de animación, de dibujos animados, etc. El Jurado agrupará los films concursantes en tantos apartados o géneros como crea conveniente.

**INSCRIPCIÓN Y ENTREGA DE FILMS.**—El plazo de la inscripción y entrega de films expirará el 18 de enero de 1961, a las 20 horas. Los derechos de inscripción serán de 40 pesetas para los socios y de 80 pesetas para los no socios.

**REQUISITOS PARA LA INSCRIPCIÓN Y LA ENTREGA.**—Regirán los mismos que para el V Certamen de Films amateurs de Excursiones y de Reportajes, cuyas bases preceden a éstas.

**SESIONES DE CALIFICACION Y JURADO.**—Regirán en esta competición las mismas normas que para estos dos apartados se señalan en las Bases del V Certamen de Films Amateurs de Excursiones y de Reportajes, que preceden a éstas.

**PREMIOS.**—Se dividirán en «premios de calificación» y «premios especiales». Los primeros, cedidos por la entidad organizadora, consistirán en un «primer premio» por cada uno de los apartados o géneros en que el Jurado divida los films calificados, pudiendo concederse un «segundo premio» en los apartados en que se considere pertinente, así como un número indefinido de «menciones honoríficas».

En cuanto a «premios especiales», rigen las mismas normas establecidas en las Bases del V Certamen de Films de Excursiones y de Reportajes, que preceden a éstas.

Barcelona, octubre de 1960.

Felipe Sagués, Presidente. — Carlos Almirall, Secretario.

### EXITOS DE FILMS AMATEURS ESPAÑOLES EN EL EXTRANJERO

#### Festival Internacional de Vancouver (Canadá)

Por primera vez después de 1932 un film amateur español ha vuelto a cruzar el Atlántico. Entonces fue MONTSERRAT, de Delmiro de Caralt. Ahora ha sido CONSUMATUM EST, de Felipe Sagués, que tomó parte en el Festival Internacional de Vancouver (Canadá).

Se otorga en esta competición un único premio para todas las categorías, y ha sido adjudicado al film de la propia nacionalidad organizadora PUPPET'S DREAM (Sueño de marione-

tas) de Al Sens, film semi-abstracto. Luego se ha adjudicado un premio para el mejor contenido y dirección a MARCO DEL MARE, el film italiano del Cineclub Olbia, ya conocido en nuestro Centro Excursionista de Cataluña, y un premio llamado «del público», discernido por los espectadores, al film norteamericano WATER'S EDGE (Borde del agua), estudio poético de la flor, del que es autor Ernst Wildi. Por orden de preferencia del público han seguido los films siguientes: A STRANGER, de Jorgen Thoms (Dinamarca); nuestro CONSUMATUM EST, de Felipe Sagués; PAGLIA BROTHERS, italiano; y BELLOWING BILLOWING, de Gran Bretaña.

Hay que hacer constar que la gran cantidad de films recibidos para optar al Premio, la mayoría de ellos americanos e ingleses, fueron sometidos a una previa y rigurosa selección a cargo de un Jurado compuesto de doce miembros, de la que permanecieron veintinueve films, entre ellos nuestro CONSUMATUM EST, los cuales pasaron al Jurado definitivo integrado únicamente por tres miembros: un inglés, un norteamericano y un canadiense.

### Concurso del film 8 mm. en Olbia

En este concurso, celebrado del 18 al 24 de agosto, en ocasión de la «IV Rassegna Internazionale del Film d'Amatore», fue adjudicado el Premio del «Lions Club» al film español EL CUADRO, de Domingo Vila, dentro de la lista de premios especiales. Los primeros premios para cada una de las categorías previstas recayeron en films suizos, italianos, franceses y uno checoslovaco.

### Telegrama

#### de S. E. el Jefe del Estado

El doctor Carlos Vallés nos informa de haber recibido el siguiente telegrama:

CARLOS VALLES GRACIA. CONSEJERO INSTITUCION FERNANDO CATOLICO. DADA CUENTA SU TELEGRAMA A S. E. JEFE ESTADO AGRADECE OFRECIMIENTO PRIMER PREMIO CONSEGUIDO SELECCION ESPAÑOLA FILMS AMATEURS EN FESTIVAL INTERNACIONAL CANNES FELICITANDOLES POR ESTE TRIUNFO. — JEFE CASA CIVIL.

Nos ruega el Dr. Vallés hagamos constar que la felicitación de S. E. debe considerarse extendida a todos los participantes españoles en dicho Festival, que son: don José M. Cardona, don Pedro Font Marcet, don José Mestres y don Juan Pruna, además del propio doctor Vallés.

### I Jornadas Nacionales de Oviedo

#### Fallo del Certamen

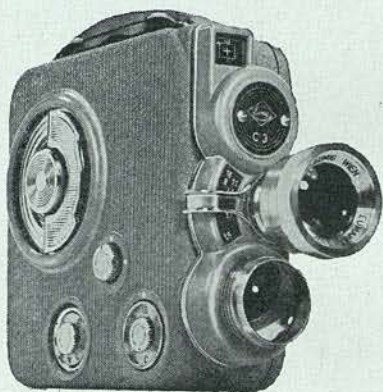
(En cada grupo de premios, las películas se mencionan siguiendo el orden en que fueron proyectadas).

**Premio Extraordinario:** MARIONETAS, de Pedro Font.  
**Medallas de Honor:** EL FURTIVO, de Jesús Martínez; CONSUMATUM EST, e HYBRIS, de Felipe Sagués.

**Medallas de plata:** EL RAJOLER, de Joaquín Puigvert; UN DRAMA PURO, de Jesús Angulo; RETORNO, de J. M. Roa; AZUL Y VERDE, de E. de la Cuadra; CAPRICHÓ, de José Mestres; FANTASIA EN EL PUERTO, de A. Medina Bardón; HIVERN, de J. Puigvert; EL AUTOMATA, de Juan Pruna; SCHMELZE, de Juan Capdevila; LAS TIJERAS, de Pedro Font; EXP. II, de J. Puigvert; LA GOTA D'AGUA, de J. Pruna; LA TAZA DE CAFE, de Francisco Font.

**Medallas de bronce:** EL NUDO, de J. Angulo; POZOS SEMIARTESIANOS, de Tomás Malló; UNA DE PESCA, de J. Martínez; ILUSION, de Angel García; ELLA, de F. Font; MONTEHERMOSO, de Manuel Pérez Sala; ROSAS Y EL MAR, de Antonio Antich.





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

**Menciones:** SUEÑOS DE PRIMAVERA, de Eduardo Cordero; EL ESPANTAPAJAROS, de Domingo Vila; COLOR, de Francisco Somolinos; DISPARO A CIEGAS, de Ignacio Grau; EL CUADRO, de D. Vila; ROMERIA DEL ROCIO, de José M. Cardona.

**Premios de colaboración:** Interpretación masculina a JOSE BEULOT por «Marionetas» y «Las tijeras».— Interpretación femenina, a ENCARNITA DE JUAN, por «Retorno».— Interpretación infantil masculina, al protagonista de «El cuadro».— Interpretación infantil femenina, a la joven intérprete de «Ilusión».— Al film más amateur, EXP. II, de J. Puigvert. — Al film más humorístico, UNA DE PESCA, de J. Martínez. Al film que mejor realce el interés turístico y folklórico de España, MONTEHERMOSO, de M. Pérez Sala. — Al mejor documental industrial o artesano, EL RAJOLER (El ladrillero), de J. Puigvert. — Al mejor film deportivo, AZUL Y VERDE, de E. de la Cuadra. — Al Club que presente mejor conjunto de películas, SECCION DE CINEAMA AMATEUR DEL CENTRO EXCURSIONISTA DE CATALUÑA.

**Observación.**— El jurado lamenta tener que excluir del concurso a la película ASISTENCIA SOCIAL Y SANITARIA DE BARCELONA, del Dr. don Carlos Vallés, ya que, a pesar de su técnica, color y cuidada fotografía, dada su índole eminentemente profesional y de propaganda de una entidad, no reúne las condiciones necesarias para ser admitida a un concurso amateur.

**Jurado.**— *Presidente:* Ilmo. Sr. don José Roig Trinxant, socio de honor de Agora Foto Cine Club. *Secretario:* Ilmo. Sr. don Noël Llopis Lladó, Catedrático de la Universidad Central. *Vocales:* don Manuel Sánchez Ocaña Rubi, ex presidente de «Agora»; don Mariano Cuadrado Escribano, director de Cine Amateur de «Agora» y director técnico de estas I Jornadas; don Felipe Frick, Delegado de la Sección de Cinema Amateur de la Agrupación Fotográfica del Casino de León; don Enrique García, de la industria cinematográfica profesional.

Oviedo, 29 de septiembre de 1960.

(En el próximo número publicaremos amplia información de estas I Jornadas).

### Concurso sobre la IV Feria Oficial de Muestras de la Provincia de Tarragona

Organizado por la Comisión directiva de la Feria, en colaboración con la Sección Amateur de la Delegación de Cine del «Reus Deportivo». Pueden participar todos los cineastas españoles o extranjeros residentes en España. Si el film es argumentado o de fantasía, deberá tener como fondo la Feria, que habrá de ser incluida como mínimo en unas tres cuartas partes de su desarrollo. La inscripción termina el 15 de diciembre a las 22 horas en las oficinas permanentes de la Feria o en la Delegación de Cine del «Reus Deportivo», calle Perla 2, Reus. La entrega podrá efectuarse del 20 al 31 de diciembre. Los films, serán calificados en un solo grupo y los tres primeros serán premiados con Trofeos donados por el Comité Directivo de la Feria, que asimismo concederá medallas de participación a los films que a juicio del Jurado lo merezcan.

### Otras convocatorias

**PRIMER CONCURSO «ESTRELLA DE BELEN».**— Para films de 8 mm., organizado por Cine Club Be'én, Montalegre, 4, Barcelona. Recepción hasta el 25 noviembre. Celebración, 17 de diciembre.

**FESTIVAL DI RAPALLO (ITALIA).**— Inscripción hasta el 15 de noviembre, Salita Santa Caterina, 8, Génova. Celebración, 4 al 8 enero 1961.

## Nombres nuevos DEL CINE AMATEUR

**MAURICIO SERRAMALERA PINOS.**— Industrial manresano, nacido el año 1911. Filma desde 1955, primero en 9'5 milímetros y luego en 8, sólo films de reportajes y excursiones que no han probado suerte en otros concursos que los locales. Sin embargo, se trata de un gran impulsor del cine amateur y activo organizador. Es Presidente del Ateneo Cultural Manresano al mismo tiempo que de su Sección de Cinema Amateur y desde este cargo bicéfalo está desarrollando una labor que pesa en el ambiente cultural de Manresa. Tiene ganas de hacer cine de argumento y de fantasía; mejor dicho, ha iniciado ya un film de cada uno de esos géneros, pero debido a sus ocupaciones cree que tardará a algún tiempo en terminarlos.



**JESUS MARTINEZ GARCIA.**— La sorpresa del Concurso Nacional de este año con su film «El furtivo», primero de los documentales. Barcelonés de nacimiento, reside en esta misma capital, donde se dedica al comercio. Tiene treinta y ocho años. Empieza el año 1958 con «Un matí de caça», medalla de cobre en la Agrupación Fotográfica, y «Bajo Ebro», medalla de plata en la Agrupación y, un año después, en Huelva, Oscar Colón. Como se ve, por los temas de sus films, Martínez es un ferviente cazador, siendo de desear, en bien del cine amateur, que no deje de ser también un ferviente cineasta como en sus inicios demuestra. De momento está trabajando en dos nuevos guiones. Eso sí, siente predilección por los temas de argumento, «por sencillos que sean». Pertenece a la Agrupación Fotográfica de Cataluña.

**SATISFACCION A HOSPITALET.**— Un buen amigo de Hospitalet de Llobregat nos escribe conolido por la nota publicada en el número anterior de OTRO CINE, relativa a una sesión de cine amateur celebrada en aquella ciudad.

No estuvo en nuestro ánimo disminuir la importancia que tenga cada uno de los films proyectados, ni la que sin duda significó para Hospitalet la celebración de aquella ve'ada, sino, simplemente, poner en evidencia la desorbitación que representa con relación a dicho acto —interesante, digno y simpático como otras secciones de cine amateur que se celebran en distintas localidades— la crónica publicada en un rotativo de ámbito nacional, donde se suele desconocer o dar un relieve mínimo a actos de verdadera trascendencia nacional o internacional dentro de las actividades del cine amateur.

Sabemos del entusiasmo cineístico que mueve al grupo de Hospitalet y del prestigio de la entidad «Agrupación de Amigos de la Música» y cuanto hagan en pro del cine amateur, merecemos más sinceros plácemes.

PREMIO DE LA FEDERACION NACIONAL DE CINE CLUBS  
VIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE - SAN SEBASTIAN - 1960

WARNER BROS.  
PRESENTA LA PRODUCCION DE  
**JOHN FORD**



# EL SARGENTO NEGRO

(SERGEANT RUTLEDGE)

**JEFFREY HUNTER · CONSTANCE TOWERS · BILLIE BURKE**

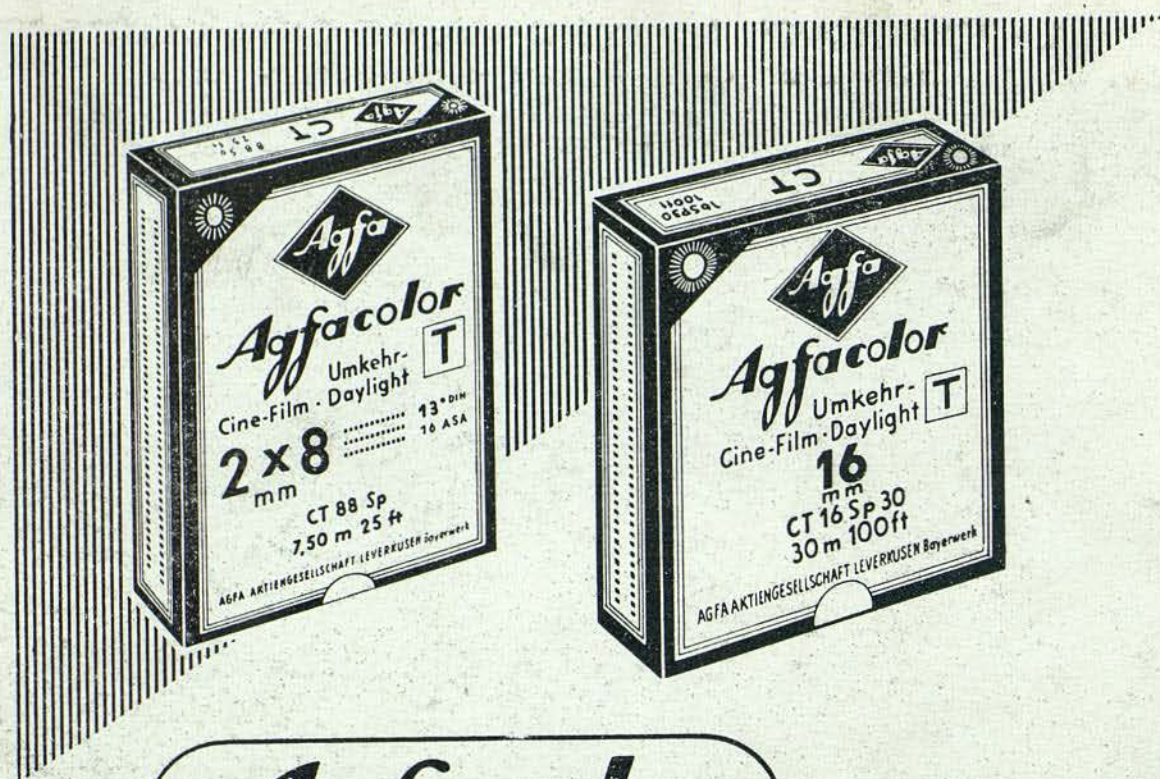
Y **WOODY STRODE · JUANO HERNANDEZ**

**TECHNICOLOR**



PELICULA SELECCIONADA POR LA INDUSTRIA NORTEAMERICANA  
PARA EL VIII FESTIVAL INTERNACIONAL  
DEL CINE DE SAN SEBASTIAN

**FilmoTeca**  
de Catalunya



**Agfacolor**

**Película**

**estrecha inversible**

**8 y 16 mm.**

Con este material de filmar, le será posible captar toda la magia de color de la Naturaleza, con excelente definición de los perfiles, sin necesidad de filtros ni dispositivos suplementarios. Finura de grano, gran margen de latitud de exposición y brillo espléndido de los colores, son sus características principales.

