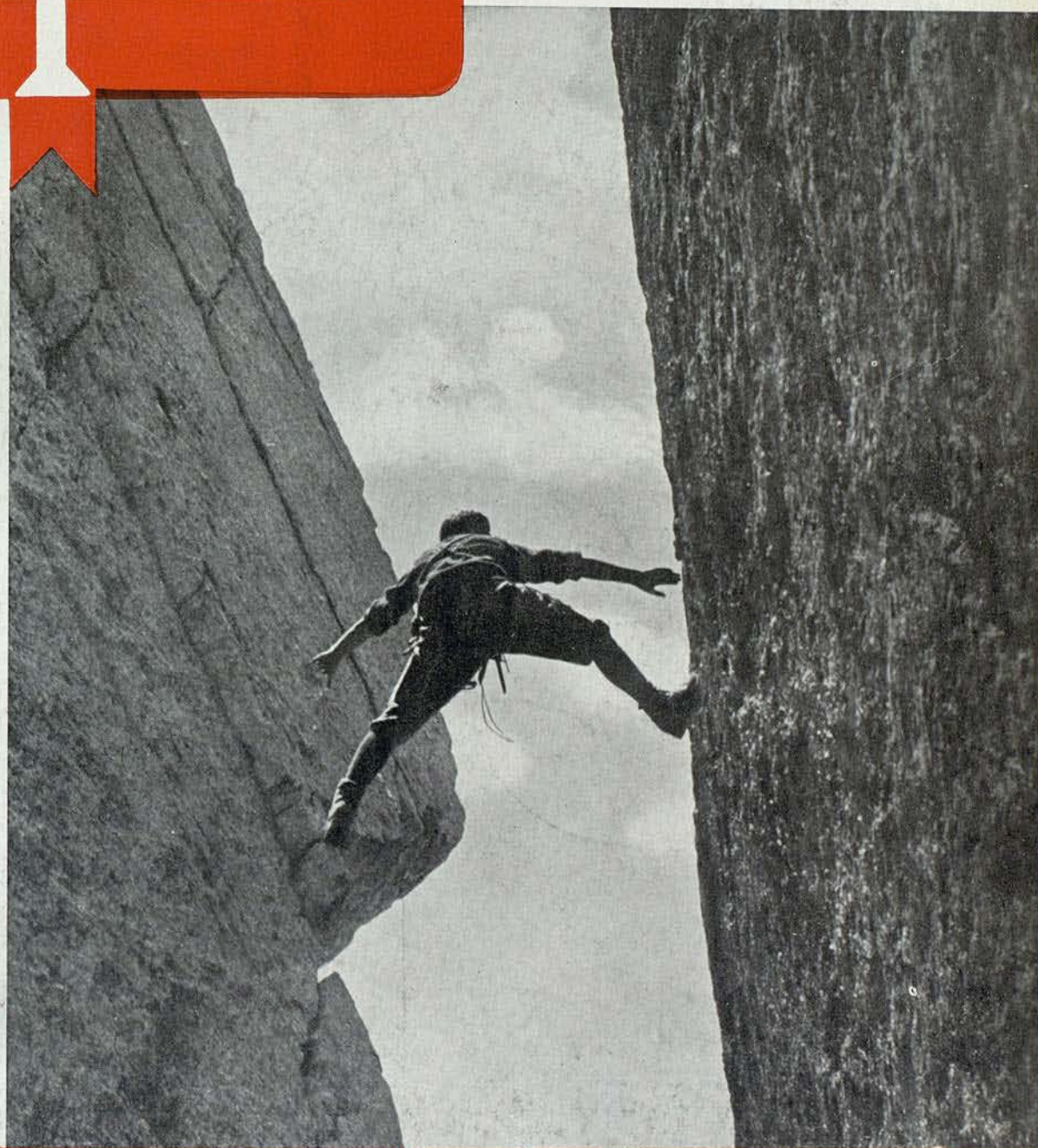


AÑO X - 1961 - N.º 48

MAYO - JUNIO

otro cine



Del film "Phänomen Klettern", de E. Geer y W. Gorter (Alemania), premio "Guzú de oro" en el 8.º Festival Internacional del Film de Montaña y de Exploración de Trento.

Filmoteca
de Catalunya

AL SERVICIO DEL CINE AMATEUR Y DEL BUEN CINE PROFESIONAL

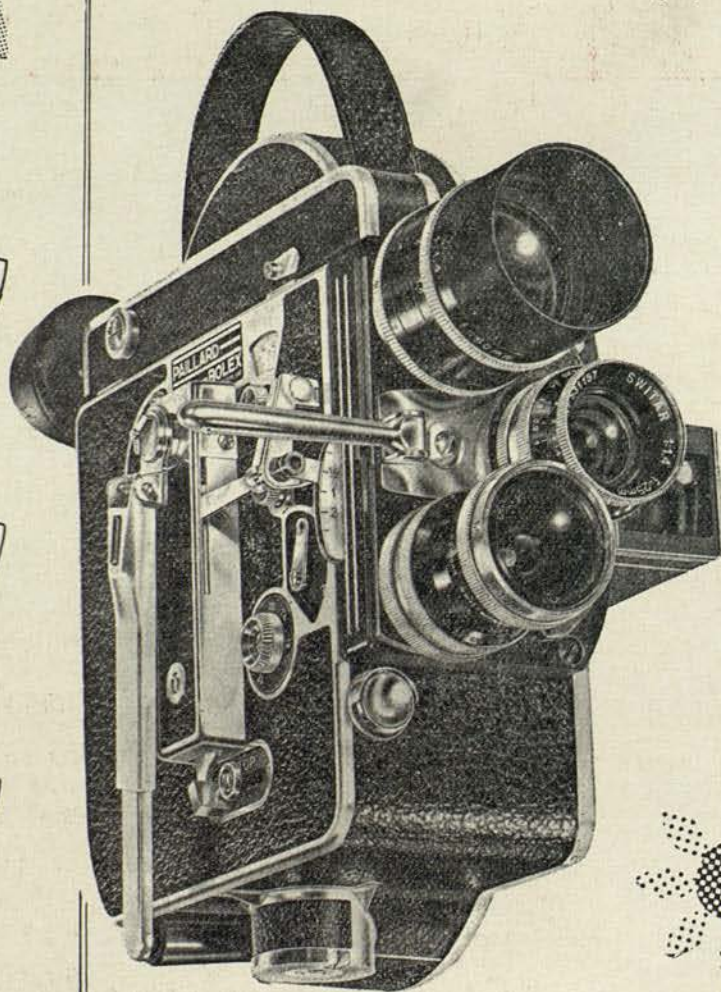
De entre muchas...

...sobresale una.

Las cámaras

PAILLARD-BOLEX

se distinguen
por su calidad
y precisión



H 16 RX-MATIC

DE VENTA EN TODOS LOS COMERCIOS DEL MUNDO

Filmoteca
de Catalunya



AÑO X - Mayo - Junio 1961 - N.º 48

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 — «Phänomen Klettern», de E. Geer y W. Gorter.

Editorial — «Un premio de cine y sus meandros».

Artículos — Dr. A. Rocha. «La cineradiografía».

M. P. de Somacarrera. «Las películas de ambiente japonés made in U.S.A.»

Topi. «Y los sueños .. cine son».

Juan Ripoll. «Minnelli y el cine moderno».

Crítica e información

José Torrella. «El Ciudad de Barcelona 1960 o un resultado 4 a 2».

J. Angulo. «Ultima hora técnica».

J. T. «IV Competición de estímulo».

Diversos — «Eco internacional de OTRO CINE».

J. R. «Mosaico de la Biblioteca del Cinema Delmiro de Caralt».

«Protectores de OTRO CINE».

«Este año vamos a Francia; no a Polonia».

«Apuntes sobre lenguaje cinematográfico».

«Cine amateur internacional». (Página gráfica).

Gabriel Querol. «Necrológica de Manuel Carretero».

Secciones — «Bibliografía». «Nombres nuevos del cine amateur». «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

Un premio de cine y sus meandros

El Premio de Cine «Ciudad de Barcelona» debe ser, ciertamente, difícil de encauzar y domeñar en normas escritas.

La Corporación municipal, con muy loable intención, no quiso dejar al cine fuera de la protección y estímulo que brinda con sus Premios anuales a la literatura —poesía, novela, teatro—, a la música y a la fotografía. Pero el Premio de Cine viene ofreciendo a organizadores y jurados frecuentes quebraderos de cabeza.

Para empezar, éste de cine es el único que se bifurca en dos: uno para profesionales y otro para aficionados. Esto parece una concesión excesiva, pero durante un tiempo no se establecía la separación y los inconvenientes eran aún mayores. Luego, el grupo «profesionales» ofrece la singularidad de tener que operar sobre obras conocidas y sancionadas de antemano por la crítica y el público, a diferencia de los demás Premios «Ciudad de Barcelona» que se disciernen entre obras inéditas. Y en cuanto al grupo «aficionados» existe el prejuicio del tema documental barcelonés, en principio impuesto por las bases, que puede degenerar en la fórmula que Juan Francisco de Lasa bautiza con el nombre de «filmlet para uso de ayuntamientos»; peligro que no ha surgido en las secciones literarias del Premio municipal.

Y aún queda otro escollo, que es el riesgo a que conduce la propia separación entre «profesionales» y «aficionados». Una vez más se confirma el acierto de quienes han venido manteniendo a través de los años la denominación extranjera, pero insubstituible, de «amateur», porque aficionado tiene otra significación concreta. Es cuestión de matiz. Hace dos años se dio el Premio a un fotógrafo —periodista gráfico— profesional que, ocasionalmente, hizo una película para el Premio «Ciudad de Barcelona», pero que no cultivaba el cine amateur. Este año concurrió entre el grupo «aficionados», y tuvo dos votos, un profesional del cine, en el sentido de ser persona dedicada al cine como medio de vida. Claro que su film ha sido rodado en cámara de 16 mm. y con medios puramente de cine amateur, pero aunque la obra pueda, por ello, ser estimada como «amateur», no lo puede ser el autor como «aficionado».

Se nos ocurre que quizá sería más práctico establecer la división no entre «profesionales» y «aficionados», sino entre películas de largo y de corto metraje, limitando éstas al formato de 16 mm. Aunque, planteada la cosa en estos términos, ¿por qué no podrían, incluso, competir entre sí cortometrajes de 35 y de 16? De paso podría así eliminarse el efecto poco congruente de premiar con una considerable suma de dinero a un artista en función de su carácter de aficionado.

Dios nos libre de garantizar el acierto de esta idea, que sólo la experiencia podría demostrar; pero ahí queda apuntada.

¡Atención, coleccionistas de OTRO CINE!

Ver la nota recuadrada de la página 12

Dr. A. Rocha

Nos honra la colaboración del Dr. Rocha, Director del Servicio de Medicina del Hospital de la Santa Cruz y San Pablo, de Barcelona, con el presente artículo que ha escrito expresamente para OTRO CIN.

La cinerradiografía

La época heroica de la radiología

AL acelerado progreso de las técnicas en nuestros días no podía estar ajena la ciencia radiológica.

Desde la época heroica de principios de siglo hasta hoy, la evolución de las innovaciones ha estado íntimamente unida a la de las ramas afines: físicas, químicas y clínicas. Médicos y enfermos han sido ampliamente beneficiados por estos adelantos. Los primeros, en su doble aspecto de investigadores de la enfermedad y de víctimas de esta investigación.

En los Congresos internacionales de radiología se daba una cuenta objetivamente de los desastres acaecidos en aquellos veteranos radiólogos que presidían las sesiones luciendo las mutilaciones causadas por la irradiación radiológica de la primera era, ausente de toda protección contra el uso continuado de los Rayos X. Memorable fue para los que asistimos en el año 1931 al Congreso Internacional de París, ver aquella larga mesa tras la que se sentaban las primeras figuras internacionales de la radiología con las variadas mutilaciones que, como en las guerras, mostraban aquellos verdaderos héroes de la ciencia. Gracias a las campañas emprendidas para evitar el peligroso efecto de la irradiación directa e indirecta (rayos secundarios), se ha logrado una gran disminución de dichos peligros que en la nueva era de la cinerradiología están prácticamente suprimidos.

Por otro lado, aquellas innovaciones en la técnica física de los aparatos generadores que crecían de año en año en progresión geométrica, lograron perfeccionarla en tal forma que últimamente casi estaba ya superada en cuanto a sencillez e intensidad. Este progreso podríamos decir que se hallaba ya algo estacionado por cuanto se había llegado a un límite que sobrepasaba lo que en intensidad, calidad de la radiación y rapidez de la exposición era de esperar.

Hace ya algunos años un preclaro radiólogo barcelonés (el Dr. L. Carrasco Formiguera) nos decía, regresando de un Congreso Internacional: «Creo que ya no hace falta progresar más de pantalla atrás; lo venidero no puede ser otra cosa que el progreso de pantalla adelante». Referíase a la interpretación clínica de las imágenes radioológicas al mismo tiempo que al aclaramiento e intensificación de las imágenes gracias al progreso en la sensibilidad lumínica de la pantalla. Esta profecía se ha cumplido desde hace unos 6 a 7 años en que surgió la pantalla electrónica, que es la base sobre la que se apoya la cinerradiología.

Qué es la cinerradiología.

La cinerradiología, como nos dijo el Dr. Modolell en la conferencia que dio recientemente en nuestro servicio de Medicina del Hospital de la Santa Cruz y San Pablo, «marca una nueva etapa» en la radiología. Esta «nueva era» está basada en la intensificación de la luminosidad de la pantalla radioológica (de 1.000 a 3.000 veces más luminosa que las antiguas pantallas) que permite no sólo contemplar la imagen a plena luz (sin adaptación óptica previa y a oscuras), sino que dichas imágenes pue-

den ser captadas por un aparato de cinematografía corriente a velocidades variables de 30 a 60 imágenes por segundo.

Con esta gigantesca luminosidad se perciben nuevas imágenes que por los procedimientos anteriores no eran sino sospechas y dudas en el «mundo de las penumbras».

La intensidad de los rayos X que para ello se necesita es mínima, puesto que basta un pequeño generador de rayos que sólo emita un miliamperio y 50 kilovoltios para lograr las más nítidas imágenes cinerradiográficas. (Tengamos en cuenta que para una radiografía normal se necesitan 100 miliamperios como mínimo.)

El paso de la sustancia opaca a través de órganos vivos que se mueven en su actividad funcionante, nos demuestran hechos totalmente distintos de aquellas radiografías seriadas que como gran cosa efectúan 12 imágenes de 30 x 40 por segundo (de frente y de perfil a' mismo tiempo), como el de cardiografía de la Torax-Klinik del profesor Crafoord en Stockholm (visitada por nosotros recientemente).

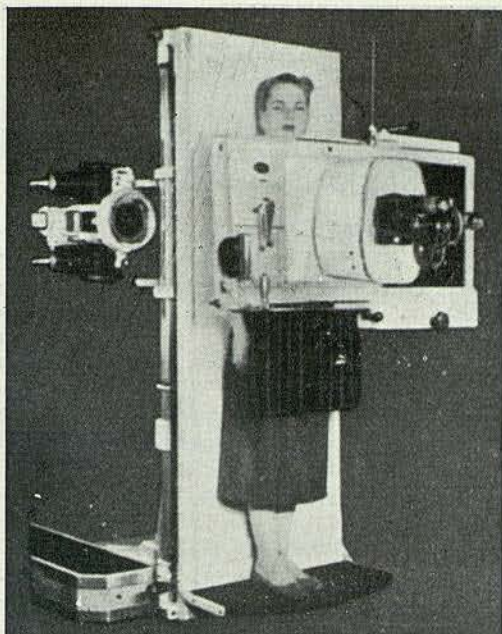
La radioscopia es tan elocuente que ha adquirido la supremacía en la exploración, sobre todo en aparato de gestivo.

La cinerradiografía sirve únicamente para archivar un documento gráfico que podrá ser proyectado repetidamente ante un gran número de espectadores. Además permite la cámara cinerradiográfica variar la velocidad y detenerse en un momento crucial e interesante que nos dará el diagnóstico exacto de una determinada e indiscutible lesión.

Las aplicaciones que se están desprendiendo del procedimiento son de tal importancia y utilidad, que pronto se irán reemplazando las radiografías corrientes por la cinerradiografía.



Aparato completo portátil para cirugía.

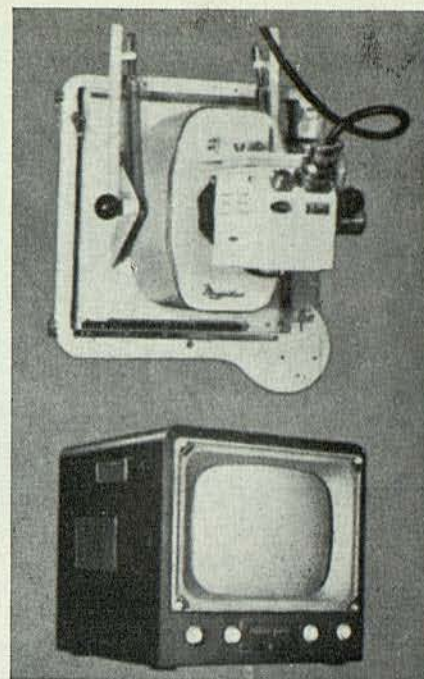


Mesa soporte con pantalla electrónica amplificadora.

Pantalla amplificadora de imágenes con su televisor, que puede situarse a distancia del gabinete de Rayos X

Al pie de la página.

Esquema de proyección de la imagen radiográfica sobre el film cinematográfico.



Proyección por televisor.

La radioscopia con pantalla electrónica intensificadora de imágenes (mejor que amplificadora) se puede proyectar a distancia del enfermo y del radiólogo por medio de un televisor que a plena luz la hace visible para un gran número de espectadores. Esta facilidad aumenta su valor, sobre todo pedagógico, para que las nuevas generaciones de médicos se familiaricen con la interpretación radiológica, reduciendo con ello al máximo los errores y dudas diagnósticas que surgen en la exploración de los enfermos. La nitidez de la imagen es de tal naturaleza que ha permitido al célebre radiólogo de París, Dr. Chérigé, filmar dicha imagen de un modo tan perfecto como la que se obtiene de la misma pantalla radioscópica.

La cinerradiología y el cáncer.

Se comprende que clínicamente la enfermedad que va a ser detectada desde su iniciación será el cáncer visceral y, sobre todo, el digestivo, que como sabemos tarda mucho tiempo en exteriorizar sus primeros síntomas ante los cuales a veces nos hallamos ya en fase inoperable.

Siendo la operación precoz el único tratamiento eficaz para curar el cáncer digestivo se comprende que la cinerradiografía preste en este aspecto sus incalculables beneficios. A veces ocurre lo contrario, es decir, que infundimos el terror del cáncer ante una imagen radiológica que nos llevaría a una intervención radical y mutilante y que la pantalla electrónica y su película nos demuestra se trata de una falsa imagen, lo que evitará al enfermo una operación inútil y le evitará también otra enferme-

dad a veces tan terrible como el propio cáncer: la cancerofobia.

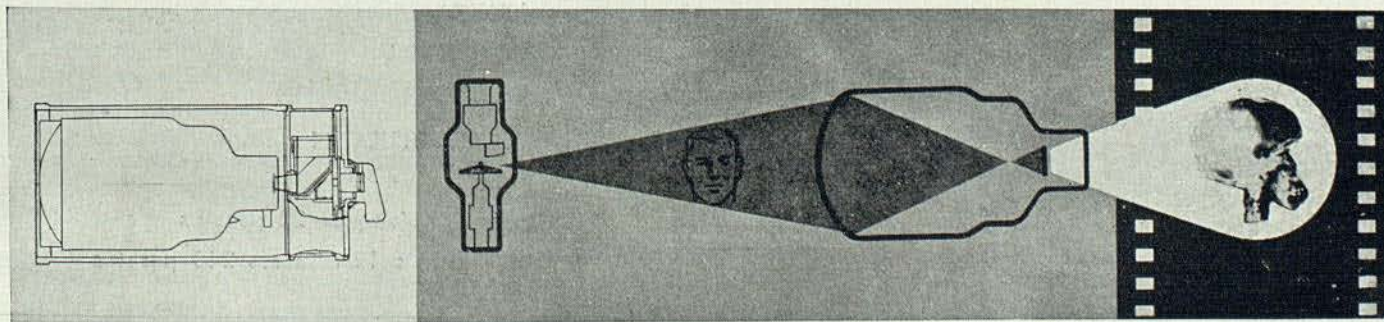
Otras aplicaciones diagnósticas.

¡Cuántas úlceras de estómago y de esófago y duodeno se están descubriendo ya con las primeras prácticas de la cinerradiografía! Lo mismo sucede en las gastritis y divertículos digestivos tan difíciles a veces de diagnosticar de un modo inequívoco.

Por parte del hígado también se hallará un campo nuevo en las hipertensiones portales incipientes filmando la circulación de una esplenopografía que nos demuestre objetivamente la dificultad de dicha circulación precursora, pasando el tiempo de una de las más terribles etapas finales de la cirrosis: la hemorragia por varices esofágicas y la ascitis (hidropesía) o derrame líquido en el abdomen.

En estos casos poseemos medios eficaces para evitar al menos estas complicaciones que suelen ser causa de muerte de tales enfermos y que una operación (shuntó abocamiento portocave) puede no ser curativa pero sí proporcionar un bienestar compatible con una vida activa durante muchos años, a veces equivalentes a una curación.

El cirujano puede por este procedimiento ver a plena luz cómo funcionan las vías biliares que está operando, logrando con ello adaptar su táctica operatoria para evitar aquellos errores como por ejemplo el «cálculo olvidado» que será causa de una recaída ulterior por una mal llamada «recidiva» que no fue sino el resultado de una operación incompleta y mal terminada.



Las enfermedades circulatorias pueden asimismo beneficiarse en la práctica de los cateterismos intracardíacos en los que, como nos demostraron los doctores Modóll y Manchón, una imagen que daba el diagnóstico de una enfermedad congénita del corazón (ductus arterio venoso) sólo se logró detectar en un cliché de una película de 60 imágenes por segundo.

El aparato locomotor, las articulaciones y los movimientos vertebrales se transmiten a la pantalla electrónica y a la cinerradiografía con toda nitidez dando al reumatólogo datos precisos sobre la fisiología de los movimientos más o menos averiados en sus reumáticos.

Más beneficios posibles.

Podemos esperar aún muchas sorpresas en las exploraciones por cinerradiología, aclarando hechos conocidos pero deficientemente interpretados y descubriendo nuevos hechos en otros aparatos aparte de los citados anteriormente, como el sistema nervioso (médula espinal, conducto cefaloraquídeo, senos y circulación cerebral), así como en el aparato respiratorio, laringe, (estudio cinerradiológico de la fonación en los cantantes, por ejemplo, bronquios, etc.)

Gracias a estos adelantos en la radiología, muchas enfermedades serán objetivadas, otras serán descubiertas (cáncer inicial), y podrán ser tratadas en el único período curable de su evolución maligna. Por otro lado, por medio de la televisión de las imágenes de la pantalla podrán gran número de médicos instruirse para efectuar sus diagnósticos con precisión, a más de haber conseguido alejar por completo el fantasma de la irradiación Röntgen que tantas víctimas ha ocasionado ya entre esos hombres de bata blanca que, a oscuras y en silencio, rindieron sus invalideces y dieron sus vidas por auxiliar al prójimo en su enfermedad y en su dolor.

La cinerradiografía en el Hospital de San Pablo.

En el Servicio de Medicina que dirigimos en el Hospital de San Pablo hemos recibido un espléndido donativo recientemente (600.000 pesetas) para la instalación de un aparato de cinerradiografía. Queremos hacer llegar desde estas líneas, nuestro agradecimiento al señor barcelonés que desea mantener el anonimato de su filantropía, gracias a la cual va a ser posible tratar inicialmente a muchos enfermos candidatos a formar en las filas de la triste legión de incurables.

Es también para nosotros una satisfacción consignar que todos los médicos del servicio han acordado pedir un empréstito bajo la garantía de su renuncia a toda remuneración en su trabajo hospitalario para adquirir un televisor adaptable a la pantalla electrónica al objeto de estudiar y aprender a hacer diagnósticos precoces, y ello con el único fin de poder obtener tratamientos eficaces en los enfermos que acuden a nuestras consultas en busca de la curación, el alivio o el consuelo de sus males.

DR. A. ROCHA

Eco internacional de "OTRO CINE"

«Der Film Kreis», la revista alemana de cine amateur, en su número de febrero, reproduce íntegro, traducido al alemán, naturalmente, el extenso artículo de OTRO CINE en que José Torrella comentó los films participantes en el Concurso Nacional del pasado año, reproduciendo también todas sus fotos.

«Il cineamatore», órgano de la Federación Italiana de Cineclubs, en su número de enero comenta un artículo editorial de OTRO CINE, el de nuestro número 45, dedicado a justificar la estructura del Concurso Nacional.



LA BATALLA DEL CINE. — Antonio del Amo. — Ediciones Visor. Madrid, 1960. — Este librito de Antonio del Amo que sirvió como tarjeta de felicitación del autor en las pasadas Navidades, está compuesto por la recopilación de una serie de conferencias, artículos y ensayos efectuados por el realizador entre 1955 y 1960, titulados «Situación del cine español y soluciones de arreglo», «Un cine de carácter», «Carta abierta a los que estuvieron en Salamanca», «Las dos personalidades del director de cine», «El cine alemán, como reflejo del ambiente» y «El neorealismo italiano, batalla contra el conformismo». Los dos primeros, referidos al análisis del cine español, son muy notables y ricos en ideas. Igualmente interesantes por el estudio de un momento histórico son los dedicados al expresionismo alemán y al neorealismo italiano. Nos parece, sin embargo, que en los restantes, las relaciones entre el realizador cinematográfico y su público están vistas desde su ángulo más superficial, sobre todo las concernientes a la educación del espectador. Estos escritos vienen precedidos de una encuesta-prólogo en la que Antonio del Amo examina su actuación profesional en los últimos años y afirma su apasionado amor por el cine, pese a las desviaciones que le han sido impuestas. En suma, se trata de un libro interesante, que denota en su autor un conocimiento y amor al cine realmente superiores a lo que de sus últimas realizaciones cabe colegir.



Correspondencia:

BURÓ INTERNACIONAL DE LAS ARTES

Santa Ana, 28, 2.º, letra C - Teléfono 31 26 63

Dirección artística: RENÉ P. MÉTRAS-Barcelona

NOTICARIO ARTISTICO INTERNACIONAL

PINTURA

ESCULTURA

ARQUITECTURA

CINE

MUSICA

LITERATURA

TEATRO

ARTES POPULARES

Precio del ejemplar 20 pesetas

Suscripción a 12 números 240 pesetas

EL JAPÓN DEMOCRÁTICO Y FLAMANTE

Las películas de ambiente japonés «made in U.S.A.»

El favor que gozan entre el público las películas de ambiente japonés, tiene sus antecedentes en *Rashomon* y *La puerta del infierno*, dos films de antología que fueron la revelación del cine nipón en los Festivales Internacionales. Los que ahora se producen en Hollywood como en Tokio, están dedicados mayormente a la transformación que ha sufrido en sus costumbres el país del Sol Naciente, desde que goza nuevamente de la soberanía que le ha devuelto la USA.

El Japón que nos muestran los americanos en sus películas —en espléndido technicolor, naturalmente—, no es el Japón guerrero y medieval a que estábamos acostumbrados, sino alegre y moderno, como conviene a nuestro tiempo. El país que Pierre Loti calificó de heroico y galante, se ha convertido en un país democrático y flamante, bajo los dictados de Eisenhower.

Las casas de té y el mundo de las «geishas», han despertado siempre la curiosidad de los occidentales. La última versión cinematográfica de *Madame Butterfly*, interpretada por la deliciosa Kaouro Yachigusa, bajo la dirección de Carmine Gallone, nos da una visión fidelísima, y al propio tiempo profundamente romántica, de la vida de estas doncellas consagradas al amor y al cultivo de las artes más refinadas. Es una historia sentimental y patética, que nos permite penetrar en lo más íntimo de su alma.

Sin embargo, las «geishas» van desapareciendo con la misma tristeza y dulzura de sus bailes y canciones. Desde que están sindicadas, suman muchas menos de las que había en Tokio antes de Pearl Harbour. Tienen por rivales a las «mogi» (moderna «girl») y las «sogi» (contratipo de la «geisha»), que no conocen la elegancia del espíritu, sino la servidumbre del pecado. Trocaron el kimono y las sandalias por atrevidos trajes de «soirée» a la americana y zapatos con tacón afilado, perfumándose también con esencias extranjeras. Beben «whisky», bailan «rock-and-roll» y «cha-cha-cha», contonean graciosamente su cuerpo y se las ve apoyadas con indolencia —cual nuevas mujeres fatales— en las barras de los bares elegantes y «night-clubs» más renombrados.

Las japonesitas de hoy se rasgan los ojos «a la americana», recurriendo a la cirugía estética y piensan como los occidentales. La influencia que ejercen las actrices norteamericanas en el Japón es realmente revolucionaria. Como compensación, las artistas japonesas que actúan en Broadway y Hollywood, despiertan la admiración de los americanos por sus rasgos orientales.

Las conveniencias y prejuicios raciales van desapareciendo. Al parecer, no hay nada que pueda detener la marcha de los nuevos sentimientos, ni quebrante el sentido del amor como se



«La casa de té de la luna de agosto»

entiende ahora. La pistola ha sustituido al «harakiri». Una prueba de ello es la admirable película *Sayonara*, donde el instinto del amor puro, une a dos seres de raza distinta, a pesar de los inconvenientes que se oponen a su matrimonio. En ella se habla también de la «fraternización» y la ley que excluye a las esposas de guerra japonesas, su entrada en Estados Unidos. Tiene como fondo la visión maravillosa de los jardines imperiales de Kioto, antigua capital del Japón, que hasta entonces no habían sido hollados por ningún «diablo blanco», captador de imágenes.

Por el contrario, *La casa de té de la luna de agosto*, es una comedia muy divertida en la que se ridiculizan los propios americanos al tratar de imponer nuevos «modos de vida» a los orientales, que demuestran ser más «cucos» que nosotros los occidentales. Por algo su civilización, como sus costumbres, se pierden por antiguas en la noche de los tiempos y constituyen el producto de la psicología de un pueblo lleno de sensibilidad y sabiduría.

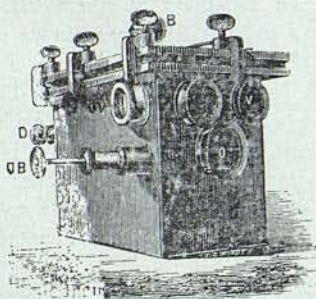
Estos atributos, combinados debidamente con una trama amorosa, se ponen de manifiesto sobre todo en *El bárbaro y la geisha*, film rodado en parte en el Japón por John Huston. El actor John Wayne, encarna al cónsul general americano, Townsen Harris, que fue el primer blanco admitido a vivir de manera permanente en territorio japonés, cuando triunfaba el feudalismo. La actriz nipona Eiko Ando, presta sus rasgos a Tojin Okinchi, la «geisha» que le amó hasta el sacrificio y fue la que luego inspiró el cuento *Madame Butterfly*, en el que se basó David Belasco para escribir su comedia de igual título, que sirvió a su vez para que Puccini compusiera una de sus óperas más célebres.

Se anuncian otros films por el estilo, realizados en Hollywood, que tienden a demostrarnos la transformación verdaderamente sensacional que se ha operado en el Japón desde su derrota hasta la firma del tratado de amistad y seguridad con la U. S. A. En ellos, veremos sobre todo los efectos de una propaganda orientada por cierto con buen sentido comercial, que ha dado y sigue dando resultados magníficos aplicada a temas sentimentales y divertidos que son del agrado del público.

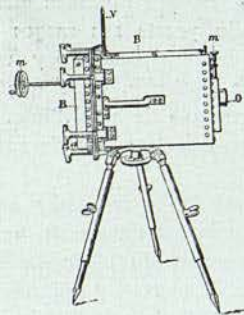


La fotografía submarina

Entre los muchos libros curiosos que se pueden reseñar de los existentes en la Biblioteca, cabe hablar de *La photographie sous-marine*, de Louis Boutan (número 1.718), sin duda uno de los prime-



ros en su género. Está ilustrado todavía con heliogramas, es decir, con el procedimiento descubierto por Niepce en 1815 para obtener placas de cobre bajo la exposición solar, cuya luz actuaba sobre la capa de betún de Judea con que se impregnaban las planchas. En este libro, su autor explica la evolución de la fotografía a partir de los experimentos de Niepce y, en su segunda parte, aborda el tema de la fotografía submarina explicando sus experiencias y reseñando los aparatos usados en tal menester.



De entre los aparatos descritos, reproducimos dos modelos distintos, cuyo origen estriba en aparatos fotográficos normales de la época, que eran encerrados herméticamente en unos receptáculos que los conservaban en sus condiciones habituales de funcionamiento, a fin de que la inmersión no les perjudicara.

La última película de Abel Gance

Sabido es que Abel Gance es una de las figuras más interesantes de la historia del cine, pero su condición de pionero no le ha impedido incorporarse al cine de hoy, en el que ha colaborado en el terreno —hoy tan en boga— de las superproducciones. La última película, hasta ahora, de Abel Gance es *Austerlitz*, y es una coproducción fabulosa hecha entre Francia, Italia y Yugoslavia. Una de las ayudantes de Gance, Nelly Kaplan, ha escrito un libro que es un diario de rodaje de la citada película; editado en París en 1960, es una de las más recientes adquisiciones de la Biblioteca, en la que ocupa el número 3.319 del registro de entrada. De él reproducimos tres curiosas anécdotas, dos literarias y una gráfica:

Zagreb, 10 noviembre 1959. — Cada vez hace más frío y el estudio de *Machinogrado* cada vez lo acusa más. Los cortes de corriente y de entusiasmo se suceden y se parecen entre sí. El vestíbulo, sumido en la oscuridad —salvo, naturalmente, cuando se rueda—, tiene algo de kafkiano.

Además, hay algunos fallos de organización. Dos actores yugoslavos no reciben la traducción de su texto hasta poco antes de comenzar el rodaje...

Se va a rodar la escena en la que el Emperador de Austria, Francisco II —un actor yugoslavo— pide el armisticio a Napoleón. Ambos se entienden por pequeños signos imperceptibles, ya que ni



Abel Gance, tocado con el célebre sombrero de Napoleón, juega a ser el protagonista.

uno entiende nada de yugoslavo ni el otro de francés.

Roma, 24 diciembre 1959. — Se rueda una escena galante. Se trata de la Grassini, famosa cantante de la época, interpretada por otra cantante, Anna Moffo, que no sólo es bella sino que posee también una buena voz.

El amante de la Grassini, el violinista Roda, se esconde en un armario debido a la llegada imprevista de Napoleón, pero he aquí que el actor se ve en peligro de morir casi asfixiado. Después de unos ensayos de la escena, un tramoyista ha cerrado la puerta del armario, sin darse cuenta de que el actor había quedado dentro. Sus gritos no nos llegan, ahogados como quedan por el martilleo de los otros tramoyistas. Le buscamos por todas partes sin poder dar con él. De pronto, tengo una idea. Llegamos a tiempo, ya que le sacamos del armario medio desvanecido. Dos cafés, tres coñacs, un poco de aire y ya está en condiciones de volver a rodar.

Charlot visto por Eve Francis

Eve Francis ha sido una de las actrices más refinadas que jamás se hayan dado. Nacida en Bruselas en 1896 ha trabajado en el cine y el teatro, vistiendo sus personajes con una singular propiedad, dada su formación intelectual y su exquisito gusto. Ibsen, Marinetti, Claudel, fueron representados —entre otros— por esta excepcional actriz, cuya mejor creación fue la protagonista de *La Anunciación a María*, de Paul Claudel. Afecta al mundillo inquieto de la vanguardia, en los años veinte, casó con Louis Delluc y trabajó para él en el cine, así como para Germaine Dulac y Marcel L'Herbier.

Fruto de su experiencia y de sus afanes intelectuales es su libro de memorias que publicó en 1949 bajo el título de *Temps heroïques*. De él hemos querido en-

tresacar unas líneas que son un testimonio sobre un gran actor de cine: Charles Chaplin. ¿Cómo veía la actriz al actor? Veamos cómo cuenta «su» descubrimiento de Charlot, un día en que, por azar, se hallaba en un cine, donde tuvieron que aguantar la película cómica que no les interesaba ver, pero que una tormenta les obligó a presenciar, ya que era imposible salir del local:

Breve, estridente, extraordinaria, una risa de chiquillo se oye a nuestro lado. Delluc se vuelve y ve a un niño de diez años. La mirada de Delluc se dirige a la pantalla y no dejará ya de mirarla. Me toma la mano y la estrecha en la suya.

¿Es el propio Pierrot y su cara grotesca quien se esconde tras este apasionado de la mímica? ¿O es el payaso?... Charlot, distraído, se apoya en el mostrador para ver a la rubia Mabel. Pone su

(Termina en la página siguiente)

(Viene de la página anterior)

codo en una bandeja que se le vierte encima. Charlot no hace más que frotar cuidadosamente la mancha de su chaqueta demasiado estrecha con la servilleta del camarero, impávido ante su enojo... ¿Pagar! Imposible; su bolsillo está extraordinariamente vacío; él disimula y busca afanosamente para dar con la moneda que no tiene. El camarero le amenaza —creo que es Mack Swain— y Charlot da una vuelta sobre sí mismo, como si un resorte moviera sus pies, escapa, está a punto de derramar un vaso lleno, pero recobra milagrosamente su equilibrio porque se encuentra con la mirada de Mabel fija en la suya; recibe de pronto una patada que le hace atravesar la vidriera y, una vez fuera, recobra instantáneamente su dignidad.

Esta mezcla de fantasía y dignidad es lo que más me impresionó en el primer film que vi de Charlot. Cincuenta detalles con trucos insospechados, con una ingenua sorpresa ante la malicia del destino, su piedad para con Mabel recobrada, sus inéditos gestos distintos de los previstos, su humildad, su filosofía apabullante, su sonrisa infantil, su gracia, su rostro maravilloso calan inmediatamente en Delluc. El será su primer propagandista en Europa y le dedicará un libro y muchos artículos antes que cualquier otro de sus contemporáneos. Incluso ha llegado a compararle con Molière... ¿Y por qué no?

"BIBLIOTECA DEL CINEMA DELMIRO DE CARALT"

donada a la ciudad por
su creador

Agradecerá toda clase
de ofertas y donaciones

Dirigirse por escrito a:

Escuelas Pías, 103
BARCELONA (17)

Del "Hamlet" de Olivier



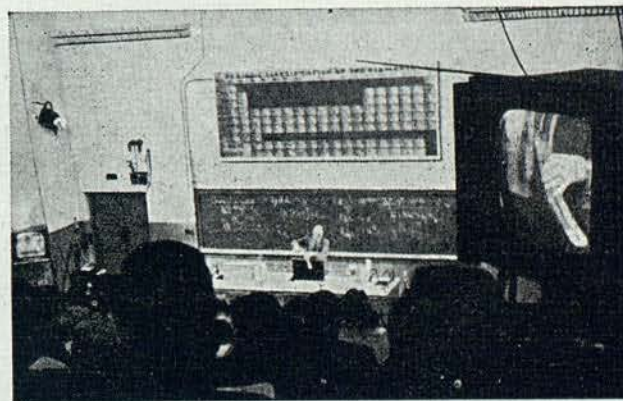
El buen aficionado recuerda la propiedad con que se hizo el *Hamlet* de Laurence Olivier. El libro *The Film Hamlet* (n.º 2.436) editado por Brenda Cross en 1948 nos lo viene a recordar, ya que en él se reseña puntualmente todo el proceso de preparación y realización del film. Especial interés tiene el capítulo que firma Roger Furse, diseñador de los vestuarios, y las muestras que da de sus diseños; por ello hemos creído interesante reproducir uno de estos dibujos al lado del verdadero vestuario que usó el actor a la hora de hacer el film.



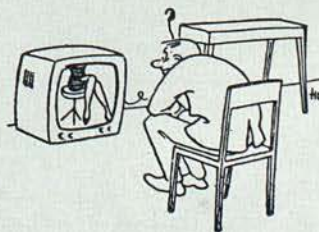
La Televisión en serio y en broma

He aquí una muestra de las posibles aplicaciones de la Televisión en la enseñanza. En la Universidad de Pensilvania, una pequeña cámara situada delante del profesor de Química proyecta a 24 imágenes por segundo, ante un auditorio numeroso, de forma que los estudiantes puedan seguir las demostraciones prácticas de la lección gozando de una buena visibilidad.

(De "Research Film" vol 3, n.º 4, ilustrando un artículo de L. P. Greenhill).



Chistes mudos de "Der Films Kreis" y del volumen de artesanía "El cine y el humor", tomo II.



por Topi

TENGO un amigo que desde hace poco tiempo va de cabeza con esto del cine amateur. Bueno, en realidad, son varios los amigos míos que se hallan metidos en el benenjenal del pequeño cine casero, pero éste de quien les hablo es distinto. Es más cineísta que los otros, y uno no puede dar con él sin que le meta un rollo. Este rollo lo mismo puede ser en forma de película proyectada que en forma de peroración verbal. Mal por mal, prefiero la primera fórmula, porque puedo echar una siestecita durante la proyección, mientras que el rollo verbal uno tiene que apachugarlo con todas las consecuencias. Pero claro, si uno encuentra a su amigo en la calle no hay alternativa posible: no puede improvisar una proyección en la vía pública; una peroración sí puede improvisarse. Con la agravante de que, en la calle, hay que aguantarla de pie.

La última vez que me ha tocado escuchar la voz de mi amigo el cineísta, me dijo con mucho apasionamiento que todo lo que los historiadores vienen citando como elementos precursores del cine, desde la cueva de Altamira a la linterna mágica, no es nada si se compara con el gran y verdadero Precursor: el sueño. Mi amigo afirma que el sueño del hombre —y también el de la mujer, claro está— es una auténtica anticipación natural de lo que había de crear artificialmente el mismo hombre, gracias a su ingenio, para la reproducción de la imagen en movimiento.

El sueño es una *reproducción* —dice mi amigo—, ya que cuanto en él vemos tiene una base real, más o menos deformada. El sueño es una *proyección* por cuanto es fugaz e inmaterial. Es una proyección, añade, a la que siempre llegamos tarde, ya que no nos es posible localizar, concretar, el comienzo de un sueño y que, como sucede a veces en las proyecciones, especialmente en las de cine amateur, se rompe en el momento más impensado y, no faltaba más, en el más intrigante.

Como en el cine, hay en el sueño sesiones de estreno y sesiones de "reprise". He de confesar que, de momento, no entendí el símil; mi mente es tardía. Pero mi amigo me lo aclaró: hay temas inéditos en nuestro repertorio onírico, y los hay que se reproducen de vez en cuando, que nos hacen pensar: "Este sueño yo lo he visto otra vez".

La cuestión del color, tan debatida por sesudos varones —que si soñamos en color o que si soñamos en blanco y negro— mi amigo la tiene resuelta con un criterio muy ecléctico: según él, soñamos en color cuando el tema lo requiere. Si en la acción soñada entra necesariamente en juego un objeto de un determinado color, o una combinación de objetos de distintos colores, hay color. Cuando el color es indiferente, se sueña en grises. O sea, mejor resuelto que en el cine, donde a veces el color sobra y a veces falta.

Pero la más original y personal observación de mi amigo respecto a la similitud de los sueños con el cine, es una que se acerca justamente al cine amateur. —Ya no tendría que tratarse de un cineísta amateur—. Según la conclusión a la que ha llegado mi amigo tras muchas experiencias y clasificaciones, los sueños pueden dividirse también en los tres grandes géneros en que se divide el cine amateur: docu-

Suscripciones de protector

Don Juan Albert	Don Arcadio Gili
Don Carlos Almirall	Don Joaquín Gomis
Don Antonio Antich	Don José Ibern
Don Santiago Arizón	Don Tomás Mallol
Don José Arraut	Don José Mestres
Ateneo Cultural Manresano	Don Enrique Moreno
Don José Badía	Don Alberto Mosella
Don Pedro Bonet	Don Juan Olivé
Don Juan Capdevila	Don Juan Pruna
Don De'miro de Caralt	Don Luis Pueyo
Don José María Cardona	Don Enrique Sabaté
Don Eduardo Cordero	Don Felipe Sagués
Don Emilio de la Cuadra	Don Carlos Vallés
Film Club Manresa	Don José María Vallsmadella
Don Enrique Fité	Don Domingo Vila
Don Juan Gil	Don Pedro Vila

Suscriptores a más de un ejemplar

Don Federico Bermúdez	Foto Batlle
Bibliotecas Populares de la Diputación	Foto Garay
Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros	Foto Sáez
Don Delmiro de Caralt	Don Jaime Marimón
Casa de la Cultura de Cáceres	Don Quirico Parés
Cine Club Sabadell	Don Gabriel Pérez Rius
Don Pedro Cosp	Don José Luis Pomarón
Don José Crespo	Don Juan Pruna
Delegación de Cine Amateur del Reus Deportivo	Don Salvador Rifá
	Don Alfonso Serrahima

Casas comerciales protectoras (además de las anunciantes)

Industria Fotoquímica Nacional	Cinematografía Amateur, S. A. Germán Ramón Cortés
--------------------------------	------------------------------------------------------

Nuestro agradecimiento a todos cuantos, de una u otra forma, nos ayudan.

mental, argumento y fantasía. Hay el sueño que reproduce escenas de nuestra vida cotidiana, de nuestro trabajo, de nuestras costumbres. Hay el sueño que desarrolla un asunto más o menos dramático, con más o menos intriga, y hasta con su "suspense". Y hay el sueño que se evade hacia las regiones de lo fantástico, de lo irreal, de lo ilógico.

En fin, que esta vez me pareció no haber perdido del todo mi tiempo escuchando el rollo de mi amigo.

En "Brigadoon", se alcanza la expresión dramática a través de un medio considerado tan superfluo como el «musical».

Juan Ripoll

MINNELLI

Y EL

CINE MODERNO



HACIA EL CINE ESPECTACULO

PARA comprender la posición de Vincente Minnelli en relación al cine y lo que a él ha aportado, es conveniente analizar su carrera artística desde antes de su incorporación a la dirección cinematográfica, ya que si desembocó en el cine fue precisamente gracias a una progresiva asimilación de los distintos medios expresivos del género dramático.

Minnelli es un hombre que se expresa fundamentalmente a través del espectáculo; sea éste el «music-hall», la danza, la ópera, todos ellos le dan pie para manifestarse. De ahí que haya llegado al cine, no considerándolo como un jalón más, un espectáculo nuevo, sino precisamente como un espectáculo completo, no sólo resumen de todos los demás, sino el cúmulo de un medio expresivo concreto.

Al hablar del cine como espectáculo no hay que enten-

Con el estudio sobre el realizador Vincente Minnelli el autor de este ensayo analiza las características del cine moderno — importancia de la puesta en escena disminuyendo la del guión, funcionalidad de todos los elementos que concurren en la obra cinematográfica, polivalencia de los géneros, juego expresivo del color, etc. — y señala la distancia a que se halla el cine de hoy con respecto al cine tradicional.



En "Un americano en París" se aprovecha la influencia de la pintura impresionista.



Vincente Minnelli, uno de los forjadores del actual etapa del cine.

derlo en el sentido despectivo que corrientemente se le da al término, sino en el de que su grandiosidad, sus medios expresivos, sus recursos técnicos, le permiten una manifestación total y exhaustiva de una idea dramática, idea que puede expresarse de aquella manera que sea más eficaz en relación a su contenido. Es decir, que el cine permite, gracias a sus múltiples recursos, expresar lo que se quiera, pero del modo más exacto, más justo que requiera lo que deba ser expresado, y no de otra manera. Precizando más, podríase decirse que los otros medios de expresión dramática son, hasta cierto punto, incompletos y que el cine es el que les aventaja en plenitud y eficacia.

Así, Minnelli ha llegado al cine como meta final de un camino jalonado por búsquedas expresivas. Nacido en Chicago en 1908, sus padres eran artistas: el padre, italiano, era director de orquesta y violinista; la madre, francesa, actriz. Ambos habían fundado una compañía, la «Minnelli Brothers Dramatic and Tent Shows», a la que pronto fue incorporado el hijo, quien a los tres años de edad hacía ya su primera aparición en escena. Poco a poco, Vincente Minnelli se incorpora a la creación artística; primero, es fotógrafo y ayudante de decoración de teatro, después se especializa en escenografía, hace pintura publicitaria y llega, por fin, a ser director teatral y de «music-hall». Entre su haber cuenta el haber dirigido a la famosa cantante Grace Moore y el haber llevado a cabo la dirección escénica del ballet *El amor brujo* y de la revista *Ziegfield Follies*.

Sus direcciones escénicas se distinguen por su fastuosidad y por el empleo adecuado de los vestuarios y los decorados, que son diseñados siempre en función del conjunto y de la expresividad de lo que suceda en el escenario. Y cuando en 1942 llega al cine, ve en seguida las grandes posibilidades que éste le ofrece, gracias a sus fabulosos medios, que han de permitirle la realización a cabo la dirección escénica del ballet *El amor brujo* y de la revista *Ziegfield Follies*.

NECESIDAD DE LA PUESTA EN ESCENA

Es preciso aclarar, antes de proseguir, que Minnelli no ve el cine como una prolongación del teatro, como un teatro sin escenario, sino que concibe el cine como un medio de expresión que permite la realización total de cuanto pueda ser imaginado.

Su primer film, *Cabin in the sky* (1942) contiene ya todo el germen de lo que será su futura obra, pero no es hasta 1944 cuando logra su primera obra verdaderamente personal, *Meet Me in St. Louis*. Minnelli tiene una manera propia de hacer cine. Prepara meticulosamente

la película, trabaja con los guionistas, atiende al vestuario, la música, la interpretación y el color, pues cada una de esas partes debe estar relacionada con el conjunto del film, y trata cada nueva película del modo a como su tema lo requiera. «Cuando se prepara un film —dice— hay que olvidar que antes se han hecho otros. En el momento de su preparación, de la construcción del guión, tengo la impresión de ser un amateur». Esta lozanía, este renovarse constantemente, dota a sus películas de una espontaneidad, de una sinceridad, nada comunes.

Pero hay algo realmente importante en este realizador, lo que hace que sea uno de los artífices del cine moderno. Es su inspiración, su intuición, su necesidad de expresarse de una manera estrictamente cinematográfica. En cierta ocasión, François Truffaut ha declarado que «hacer una película es más un problema de talento, inteligencia, intuición y sensibilidad, que de técnica... Hay que contar con lo más importante: la inspiración. Es la posición moral del realizador lo que determina la puesta en escena» (1). Pues bien, el cine de Minnelli responde precisamente a este postulado. La preparación minuciosa del guión es una tarea previa a la realización de la película, pero a la hora de rodar él mismo dice que se deja llevar por su intuición.

Es decir, Minnelli —y con él todo el cine moderno—, confiere una enorme importancia a lo que podemos llamar «puesta en escena». Usamos esta expresión, en vista de que no hay otra equivalente en español, traduciéndola del término francés «misse-en-scène», que no se refiere sólo a una concepción técnica de la realización, sino más bien a la concepción general de la obra, es decir, a aquello que tiende a hacer del cine un medio de expresión propio, muy lejos de reducirlo a una simple traducción visual de un guión previamente escrito en el papel. De ahí se infiere que esa «puesta en escena» cinematográfica no tenga nada que ver con la simple puesta en escena teatral.

Minnelli dice que esta puesta en escena es cuestión de intuición, o sea, es cuestión de creación cinematográfica en vivo, no preveyendo de antemano en un papel el emplazamiento de la cámara y de los personajes, sino hacer esta composición sobre la marcha, intuyendo aquella expresión cinematográfica única que deba dar el exacto realce a cada escena. Esta es, ni más ni menos, la tónica que siguen los autores del cine moderno (ya, en realidad, más «autores» de cine que meros «directores»), como Rossellini, Renoir o Truffaut en Europa, o Nicholas Ray, Stanley Donen, Joshua Logan, etc., en América. Esto ya asegura, de por sí, que el cine de Minnelli será un cine auténtico, no mero trasplante a una pantalla de una concepción teatral de las cosas, como podría suponerse por su formación. Esta concepción del cine es realmente difícil de llevar a la práctica, de modo que quien consiga hacerlo será realmente un verdadero creador de cine.

Nótese como esta idea es relativamente reciente y que está en franca contraposición al cine analítico y de «guión de hierro» que preconizara el cine clásico ruso. En realidad, es un producto lógico de la evolución del lenguaje cinematográfico y de sus conquistas técnicas —profundidad de campo, grandes formatos, montaje interno, etcétera—, al que seguramente hubiera llegado, de haber vivido, el propio Eisenstein. Es curioso comprobar cómo este tipo de cine, radicalmente opuesto al clásico, puede llegar a ser más «cinematográfico» que éste.

(1) DOCUMENTOS CINEMATOGRAFICOS, n.º 5. Barcelona, octubre de 1960.

¿GENEROS O PELICULAS?

Minnelli es un hombre polifacético que gusta de tratar distintos temas en sus películas, de modo que se hace difícil encasillarle dentro de una tónica definitiva. «Lo que me interesa —dice—, es hacer un nuevo film que no se parezca a ninguno de los anteriores. No tengo preferencias: basta que el tema me interese»; le gusta, pues, cambiar de tema y de género, ya que, añade, la especialización siempre es molesta.

De ahí viene que la obra de Minnelli sea múltiple y que no podamos definirle como cultivador de tal o cual género. Sin embargo, a título meramente didáctico, podemos establecer tres grandes grupos en los que clasificar su producción. Limitándonos, por la misma razón, a las películas suyas presentadas en España, podemos ver cómo ha cultivado el drama en *Cautivos del mal* (1952) o *Como un torrente* (1959); la comedia, en *El padre de la novia*, *El padre es abuelo* (1950), *Mi desconfiada esposa* (1956) o *Mamá nos complica la vida* (1958); la revista musical en *Un americano en París* (1950), *Brigadoon* (1954) o *Gigi* (1957).

En todas ellas ha dejado constancia de su temperamento, ya sea en el análisis de las pasiones humanas, en la pintura frívola de unas costumbres o en la pura fantasía. Esto nos lleva, otra vez, a poner de manifiesto otra característica del cine moderno.

Esta es la de que ha sido prácticamente rebasada la división tradicional en «géneros», y se han mezclado unos y otros. Antes, por ejemplo, se concebía el «western» como una simple película de acción, mientras que ahora se interfieren en él motivos psicológicos que parecían patrimonio del drama. Minnelli ha llevado esta polivalencia de los géneros a su última expresión, sobre todo al expresar motivos dramáticos a través de un medio tan aparentemente incapaz de ello como la danza, según podremos analizar más adelante.

De todo ello se deriva una afirmación, que ya a estas alturas puede darse como cierta: la de que no existen géneros, sino películas. Con ello, la individualización del análisis cinematográfico puede llevarse a sus últimas consecuencias.



EL COLOR, MEDIO DE EXPRESION

Pero antes, bueno será analizar algunas directrices de Vincente Minnelli. Como cineasta moderno, Minnelli no ha tenido ningún reparo en incorporar a su obra los últimos adelantos del cine, en especial la pantalla ancha y el color.

A menudo se viene pensando en el color como un aditamento puramente decorativo o espectacular, del mismo modo que durante tanto tiempo se ha creído que el sonido era un simple complemento de la imagen. Pero, en realidad, del mismo modo que la fusión de imagen y sonido ha dado origen a un lenguaje audio-visual característico y distinto al meramente visual, así también debe el color incorporarse a la esencia del film y crear un nuevo lenguaje, fundamentalmente distinto al del blanco y negro.

En este aspecto, Minnelli es un artífice de su empleo. El color —como luego hará con la danza— es incorporado a la expresión total del film, de modo que la película sin él, no sería la misma película pero en blanco y negro, sino otra película completamente distinta.

Su formación artística y cultural, su misma ascendencia familiar, han hecho que Minnelli supiera incorporar la cultura europea al espectáculo americano, y conseguir con ello una brillantez inigualable. Veamos, aunque sea brevemente, algunos efectos expresivos que ha logrado con el empleo del color.

En *Un americano en París* es de notar la incorporación de las tendencias impresionistas de Dufy, Renoir y Rousseau, que dan a ciertos pasajes del film un encanto singular. En *Brigadoon*, el colorido del vestuario, del paisaje y de los escenarios, es una orgía de luz que traduce la alegría, la inocencia y la felicidad de aquellos seres que se han sustraído al paso del tiempo; Minnelli ha reconocido su inspiración en los pintores holandeses y en los paisajistas románticos ingleses y, debiendo renunciar a sus deseos de rodar los exteriores en Escocia —dado a que en la estación en que fue hecha la película las condiciones atmosféricas escocesas no permitían el rodaje—, logró en los propios estudios un clima, un ambiente, plenamente convincentes. En *Lust for life* (1955),

«Como un torrente» prueba que son válidos para el drama los recursos que parecían propios de la comedia.

trató de traducir en la pantalla los colores violentos de Van Gogh. En *Mi desconfiada esposa* hay unos efectos de color muy expresivos, por ejemplo después de la noche de juerga, cuando a la mañana siguiente el protagonista lo ve todo en rojo; o en la escena en que la esposa rompe el retrato de la que cree su rival y los trozos del mismo adquieren unos tintes en sepia alucinantes. En *Gigi*, en fin, son de notar las ambientaciones en rojo del interior de la casa de la protagonista o las otras de «Chez Maxim's».

A fin de lograr el máximo rendimiento técnico, para dotar al color de la expresividad necesaria en cada caso, Minnelli reconoce la importancia capital que tiene en sus films el operador, al que elige cuidadosamente. Tanto más cuanto que el problema del color lo enfoca de un modo distinto en cada nueva película suya y lo matiza en función del decorado y del vestuario, que nunca podrán ser arbitrarios ni escapar al conjunto de cualidades que deben reunir para lograr la emoción apetecida.

POSIBILIDADES DRAMATICAS DEL «MUSICAL»

Otra de las aportaciones de Minnelli al cine es la ya citada de incorporar la danza como medio de expresión dramática. En este aspecto, el nombre de Minnelli puede unirse a los de Michael Kidd, Stanley Donen o Gene Kelly, quienes han trabajado también en este sentido.

En el cine tradicional, la aparición de la danza no era más que un verdadero «inserto», un «número» que se intercalaba entre la acción dramática. Este era el concepto que de la danza podrían tener, por ejemplo, un Ernts Lubitsch, un Norman Z. MacLeod y, desde luego, el público cinematográfico que aplaudía sus obras. Pero una de las corrientes más notables del cine moderno es precisamente una nueva concepción del ballet, entendido no ya como elemento decorativo o secundario, sino como verdadero ingrediente argumental.

En el fondo, lo que ocurre es que en el cine moderno todo tiende a ser funcional. Ni el lenguaje mismo puede ser arbitrario y, por extensión, todo lo demás debe estar referido a lo que se quiera expresar. La unidad de forma y fondo, al fin y al cabo, tiende a la misma finalidad. Cuando André Bazin dijo que «nada puede expresarse sin que tenga la forma que le es necesaria», o cuando Jean D'Yvoire afirma que «la belleza no reside en el argumen-

to, sino en su transformación por el estilo», no hacen sino corroborar este principio, que asegura la fidelidad de la transcripción cinematográfica al tema que trata de expresar.

Pues bien, atendiendo a esto, también la danza, cuando se incorpora a una película, debe responder a una necesidad expresiva. Minnelli así lo ha comprendido y no ha vacilado en resolver las situaciones clave de sus películas a través del ballet. El punto álgido de *Brigadoon*, por ejemplo —la persecución en el bosque del fugitivo que va a destruir el encantamiento del pueblo—, ha sido tratado de esta forma, dando origen a uno de los momentos antológicos de la historia del cine; es un ballet desenfrenado, tremendamente expresivo, que permite un ritmo en «crescendo» que difícilmente se hubiera logrado de otro modo. Igualmente la persecución final de la muchacha de vida fácil de *Como un torrente* por su novio despechado, está tratada en forma de ballet estilizado, dentro del ambiente alucinante de un parque de atracciones, lo que confiere a la acción un dramatismo más intenso.

Pero no sólo sirve el ballet para hacer viables las situaciones decisivamente trágicas, ya que otras de marcada comicidad hallan en él su punto justo. Recordemos, por ejemplo, el juego de entradas y salidas por los salones de baile del matrimonio que vigila a su hija en *Mamá nos complica la vida* o, sobre todo, la escena final de *Mi desconfiada esposa*, en la que una terrible lucha contra unos gangsters es resuelta a través de un ballet, que es un prodigio de color y movimiento.

Ante esto, es preciso revisar los juicios críticos al uso y reconocer como elementos realmente expresivos a estos que hasta ahora eran considerados despectivamente como accesorios para films intrascendentes. Hubo un tiempo en que se creyó que los dramas exigían el blanco y negro, y que el color se debía reservar a la comedia de espectáculo. Superado esto, viene la hora de reconocer que, puesto que en el fondo los géneros no existen, el drama puede ser también expresado no sólo por el color, sino también por la danza, por el «scope» y por cuantas innovaciones vaya trayendo consigo la natural evolución del arte cinematográfico. En este sentido, el cine de Minnelli puede ser considerado, pues, como un verdadero ejemplo demostrativo de la validez de tal afirmación.



Este año vamos
a Francia;
no a Polonia

He aquí la nota oficial recibida de la «UNICA»:

El Comité de la UNICA, reunido en Amberes del 17 al 19 de febrero, ha sido informado y se ve obligado a dar a conocer que el próximo Congreso no podrá celebrarse en Varsovia.

Estudiada la situación, el Comité ha decidido confiar, una vez más, al señor André Ingé, Vice-Presidente de la UNICA, la organización del XX Congreso.

Los actos serán llevados a cabo por el doctor Rolf Paul Benner, Presidente del Cine Club del Alto Rhin, que radica en Mulhouse.

Se celebrarán el Concurso y el Congreso de la UNICA 1961

en Mulhouse (Haut-Rhin), FRANCIA, del 24 al 31 de agosto de 1961.

Nuestro comentario: Aunque varios países se han ofrecido para encargarse de tal substitución, es lógica la decisión del Comité por cuanto en el Congreso de Evian-les-Bains (1960) se ofrecieron para la organización del de 1961 Francia y Polonia solamente, y aquélla debe ser, automáticamente, la que cubra la renuncia de Polonia.

¡Atención, coleccionistas de OTRO CINE!

Este número 48 debería cerrar el 4.º volumen (de 12 núms. cada uno) pero habiendo conseguido la aparición regular cada dos meses, cerraremos el presente tomo en el n.º 51 (noviembre-diciembre) y así, a partir de 1962, cada tomo de 12 números coincidirá con un período de dos años naturales, lo cual facilitará la consulta.

APUNTES SOBRE

Lenguaje Cinematográfico

VII - El montaje

2) El montaje como recurso de expresión

EL montaje no es sólo un recurso técnico que permite hacer de unos trozos sueltos de celuloide una película de un metraje determinado, sino que su función es expresiva y gracias a él se consigue la singularidad de la película, es decir, que una película sea aquella que precisamente es y no otra.

El montaje fue supervalorado por los teóricos clásicos del cine, hasta el punto que Pudovkin sentó su teoría sobre la idea de que «el montaje es la base estética del film». Hoy nos vamos a referir al montaje precisamente como recurso de expresión, antes de abordar en la lección siguiente las premisas indispensables para su correcto uso técnico.

En primer lugar, gracias al montaje pueden crearse determinadas emociones uniendo dos o más fotogramas completamente distintos entre sí, pero que al situarlos uno junto a otro actúan a modo de «asociación de ideas» para la mente del espectador. En cualquier película podemos ver a un personaje contemplando, por ejemplo, un monumento; si en el fotograma siguiente aparece un monumento, «sabremos» que era aquel que el personaje miraba. Pero para hacer eso, no hace falta que el personaje *mire realmente* el monumento, sino que mire simplemente hacia la dirección que se le indique. Es decir, al rodar esta escena no es necesario poner al personaje frente al monumento, ni siquiera que el actor se traslade al parque, a la ciudad o al país donde existe tal monumento, sino que eso son dos tomas que se hacen completamente por separado y que luego *se juntan en el montaje* dando la impresión de que están el uno frente al otro.

Un director ruso, Leon Kulechov, hizo en 1921 un experimento curioso, que ha quedado como ejemplo clásico de lo que se puede conseguir en el montaje. Se trataba de unir un primer plano, en sí inexpressivo, del actor Iván Mosjukin con otros tres fotogramas representando cada uno de ellos:

- a) Un plato con comida.
- b) Un hombre muerto.
- c) Una mujer recostada.

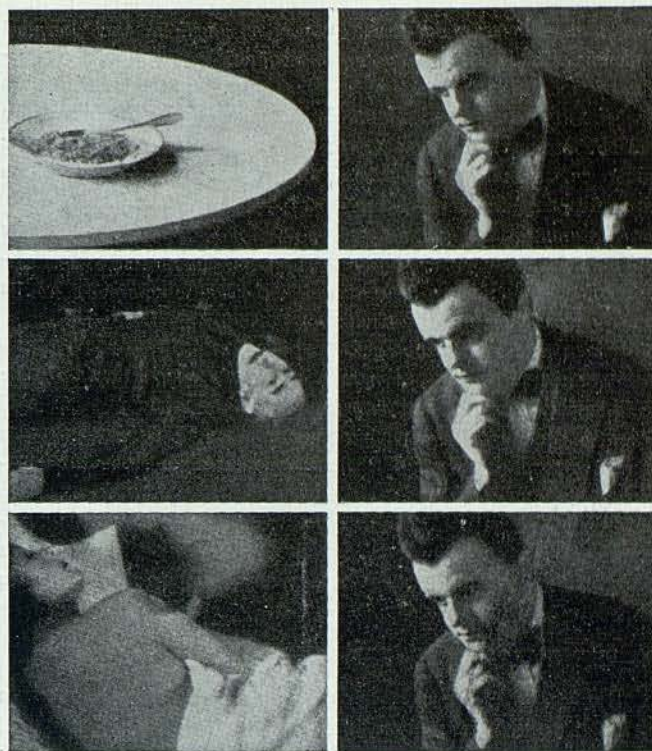
de forma que al unir cada primer plano del actor con cada uno de esos fotogramas, el espectador juzgaba que cada vez el actor expresaba uno de esos tres sentimientos tan distintos:

- a) Hambre.
- b) Dolor.
- c) Deseo.

cuando en realidad su expresión era indiferente y siempre la misma.

Reproducimos los famosos fotogramas, citados en todos los libros de cine, pero jamás mostrados tal cual son.

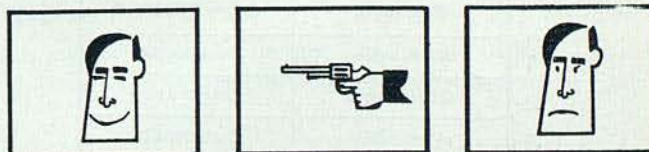
Por este mismo sistema, lograba también Kulechov lo que dio en llamar «geografía ideal»: por medio del montaje mostraba unas escaleras tomadas en un sitio y un hombre que descendía por ellas, mientras otro hombre —tomado en otro sitio distinto— cruzaba a su vez una calle, hasta que ambos se encontraban ante una puerta, tomada en un tercer lugar. La sensación de continuidad era perfecta, gracias precisamente a la intervención del montaje.



El experimento de Kulechov, tan leído pero nunca visto.

Otra cuestión importante es la del orden en que sean montadas las escenas. Renato May cita este proceso:

- a) Hombre que ríe.
Pistola que le apunta.
Hombre serio.
- b) Hombre serio.
Pistola que le apunta.
Hombre que ríe.



Es natural que según sea el orden en que se monten los tres planos, el resultado de la escena será distinto. En el primer caso expresará una actitud temerosa: el hombre que ríe, al verse apuntado por un arma, se pondrá serio; mientras que en el segundo la actitud sería distinta, de valor o desprecio a la muerte: un hombre que está serio, normal, se ve apuntado y se echa a reír.

Otro efecto que corresponde obtener con el montaje es el transcurso ideal del tiempo y de los saltos en el espacio. En cine no es preciso, por ejemplo, ver a un personaje hacer minuto a minuto toda su labor de un día. Bastará que veamos cómo se levanta y cómo se acuesta, en dos fotogramas seguidos, para comprender que entre uno y otro ha transcurrido todo un día. Igualmente, en lo que se refiere al espacio, será suficiente ver la estatua de la Libertad y al personaje en un barco, y acto seguido la torre Eiffel, para que sepamos que dicho personaje salió de América en el primer fotograma y en el segundo llegó a París, y que entre uno y otro han transcurrido varios días. A este efecto de *silenciar lo que realmente ocurre pero no interesa mostrar* se le llama *elipsis*.

Otro tipo de elipsis se logra expresando una acción por un fotograma distinto, pero que suscita una idea análoga. Por ejemplo, Pudovkin expresó la idea del vigor de una manifestación huelguística no por medio de la manifestación auténtica, sino presentando un río helado que en primavera se deshela y corría presuroso por su cauce. Esto podría ser considerado como el equivalente de la metáfora literaria.

Todo esto ha dado lugar a que, en el cine clásico, se hicieran mil y una combinaciones de montaje que luego fue preciso codificar a través de una serie de tablas que cada teórico hizo a su modo y que, por lo mismo, dificultan la comprensión.

Eisenstein, Kulechov, Timoschenko y Spottiswoode, principalmente, se dedicaron a esta labor, pero ahora resultaría de todo punto imposible referirse a ello, ya que por una parte el cine ha evolucionado mucho de entonces para acá, y por otra parte no resultaría nada didáctico enzarzarse en estas averiguaciones.

Lo que sí resultará interesante será, sin duda, hacer un resumen lo más racional posible de todas esas tablas y acopiarlas a su inmediato uso práctico. Atendiendo a ello podemos dividir las en tres apartados:

A.—EN CUANTO AL RITMO

Según sea el ritmo métrico de montaje, puede lograrse un ritmo emocional correspondiente:

- 1.— Planos de poca duración: ritmo rápido (por ejemplo: *Sólo ante el peligro*).
- 2.— Planos de larga duración: ritmo lento (por ejemplo: *Las vacaciones de M. Hulot*).

B.— EN CUANTO AL CONCEPTO

Combinando planos en analogía o en contraste pueden obtenerse efectos distintos. Esto puede hacerse tanto refiriéndolo a la forma (el contenido físico del fotograma) como al contenido o fondo ideológico de cada uno (lo que el fotograma representa). De ahí que la combinación pueda ser múltiple o confusa, pero con el siguiente cuadro puede entenderse perfectamente:

	FORMA	CONTENIDO
1	Analogía	Analogía
2	Contraste	Contraste
3	Analogía	Contraste
4	Contraste	Analogía

Para ilustrarlo con ejemplos, podemos suponer uno en cada caso:

- 1.— Fuego en una chimenea.— Fuego en una cabaña del bosque: Forma análoga (fuego) y contenido análogo (ca'or de la lumbre).
- 2.— Un hombre grueso y orondo.— Un hombre flaco y desahogado: Forma en contraste (físico opuesto) y contenido en contraste (opulencia y miseria).
- 3.— Unas montañas.— Un rascacielos: Forma análoga (altura, monumentalidad) y contenido en contraste (naturaleza y ciudad).
- 4.— Una mujer fatal.— Una tigresa: Forma en contraste (ser humano y fiera) y contenido análogo (astucia, celos, fiereza).

C.— EN CUANTO A LA RELACION TEMPORAL

Según sea tratado el desarrollo y transcurso del tiempo, puede darse lo siguiente:

- 1.— Orden sucesivo normal: a un acontecimiento le sucede el inmediatamente sucesivo.
 - 2.— Orden retroactivo: los acontecimientos son contados en pretérito por medio del «flash-back». Un ejemplo reciente puede ser *El sargento negro*, de John Ford.
 - 3.— Orden paralelo: dos o más acontecimientos son contados a la vez, alternando unos y otros. Procedimiento puesto en boga por David W. Griffith y seguido luego en gran mayoría de películas del oeste para expresar simultáneamente las acciones del «bueno» y el «malo». Procedimiento heredado de la novelística clásica, sobre todo de Dickens.
- Y con estas ideas puede pasarse ya a estudiar los principios técnicos del montaje, que será el tema de la próxima lección.

CUESTIONARIO

- 1 — Expresar un hecho cualquiera en tres fases que den cuenta de él, en otros tantos gráficos.
- 2 — Expresar, por medio de gráficos, dos hechos contradictorios con los mismos fotogramas, de modo que la contradicción estribe sólo en el orden del montaje.
- 3 — Citar algún ejemplo actual de elipsis, por substitución de un hecho por otro que lo represente por analogía o metáfora.
- 4 — Ejemplo imaginario de analogía de forma y contraste de contenido.
- 5 — Ejemplo actual de «flash-back».

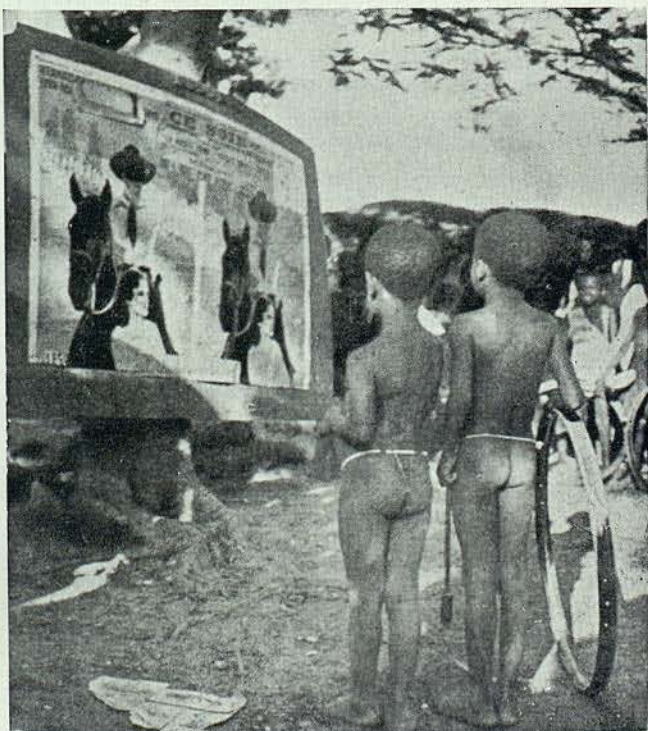
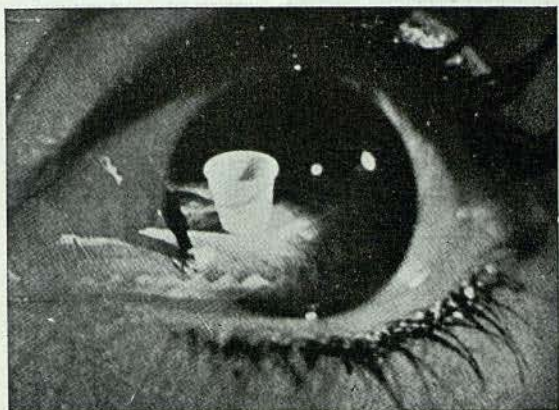
Los suscriptores pueden enviar por correo a esta Redacción los ejercicios precedentes. Igual pueden hacer los no suscriptores acompañando certificado que les acredite como socios de un Cineclub, entidad cultural o alumnos de un centro de enseñanza suscritos a OTRO CINE, o como lectores de una Biblioteca 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 terminado el cursillo.

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

Julio

JULIO CASTELLS
 FERLANDINA, 20
 TELÉFONO 310739
 BARCELONA

Cine amateur internacional



Izquierda:

- «Anna la bonne», de Harry Kumel (Bélgica)
- «Le marchand de bonheur», de Georges Salomon (Suiza)
- «Une parisienne dans le desert», de Jean Suyeux (Francia)

Derecha:

- «L'uomo in frack», de Nino Giansiracusa (Italia)
- «Niños se ne boji», de Jean Beran (Checoslovaquia)



El «Ciudad de Barcelona 1960»

Un resultado 4 a 2

PUES, sí. El Premio de Cine «Ciudad de Barcelona» ha dado, este año, más que nunca, extenso motivo de discusión. No en su «Grupo Profesionales», que quizá por tratarse de obras ya conocidas y sancionadas de antemano por crítica y público, carece de intriga —y, además, porque la participación es tan reducida y homogénea que no ofrece problemas—, sino en su grupo denominado de «aficionados», que es donde pueden surgir auténticas sorpresas y donde el Jurado se encuentra con dilemas no menos auténticos al tener que discernir entre intenciones y procedimientos tan diversos.

En el «grupo profesionales» todo el mundo habrá estado de acuerdo, creo, en el premio dado a ALTAS VARIETADES, de Rovira Beleta, y en la mención de póstumo homenaje al productor y realizador José M. Argemí, fallecido poco antes del Premio, por su ambiciosa obra GAUDI.

En el «grupo aficionados» el premio fue adjudicado a Juan Olivé por su PERFIL DEL PARQUE ZOOLOGICO DE BARCELONA. Ya Olivé había luchado dos veces por este galardón: en 1957 con «Caballos en la ciudad», que fue desbancado por «Fuentes de Barcelona», de Enrique Fité; y en 1958 con «Jardín Zoológico de Barcelona», desbancado por «Mi ciudad», de Sáenz Guerrero. Esta tercera vez, con PERFIL DEL PARQUE ZOOLOGICO DE BARCELONA, ha visto colmada su tenaz aspiración. Ahora bien; ¿es mejor que sus dos anteriores, la película que Olivé presentó en esta última convocatoria del «Ciudad de Barcelona»? ¡Oh, azarosa relatividad de los premios! Cabe admitir, ayudados por la perspectiva del tiempo, que la primera vez casi podía haberle sido adjudicado igual el premio a «Fuentes de Barcelona» que a «Caballos en la ciudad»; pues contra la inferioridad que supusiese para ésta la madurez técnica y artística de su contrincante, existía en aquélla una sensible monotonía temática. La segunda vez, es innegable que «Mi ciudad» superaba a «Jardín Zoológico de Barcelona» en sentido cinematográfico, pero, en compensación, ésta poseía unos valores didácticos y un interés como documento —aparte su corrección fotográfica y su magnífico color— que movieron al Jurado a no dejar automáticamente situada la película como finalista por simple comparación numérica de votos, sino adjudicándole por voluntad unánime el honor de un premio gemelo hipotético (1).

Teniendo en cuenta tales antecedentes, resulta mayormente agradable que, gracias a las circunstancias dadas en este último año, Olivé haya visto por fin recompensados sus meritorios esfuerzos. Justamente se trata de un tema reiterado —el Zoo barcelonés— aunque ofreciendo de él una síntesis ágil, amena, de tipo periodístico y bellamente sugestiva, en lugar del conocimiento exhaustivo y ordenado que se propuso dar con su obra anterior. ¿Cuál de las dos es mejor? Depende del prisma bajo el cual se juzguen.



Dos fotogramas del film distinguido con el Premio (Grupo aficionados):

PERFIL DEL PARQUE ZOOLOGICO DE BARCELONA,

de Juan Olivé Vagué.

Donde no hay duda, se esté o no conforme con la película, es en los valores sorprendentes de hombre de cine, en el doble aspecto de arte y de oficio —se trata de un ayudante de dirección en el cine profesional— revelados por el joven Juan Gabriel Tharrats con su film UN VIERNES SANTO, que restó dos votos al de Olivé.

Resulta curioso experimentar como Tharrats vacía las últimas tendencias del cine francés, las de la «nouvelle vague» —en cuanto al tono de su obra— en un molde clásico del cine mudo: la técnica eisensteniana del montaje; procedimiento en buena parte motivado por la ausencia de diálogo. Así somete al contraste del montaje paralelo la visión de las viejas calles barcelonesas en la jornada dramáticamente piadosa del Viernes Santo y la del rompeolas con el excedente humano vacío de religiosidad. Dos jóvenes parejas centran la acción en esa estampa de indiferencia espiritual que va cobrando tintes de fuerte sensualismo y haciendo más hiriente el contraste con el fervor de los actos religiosos, hasta el punto de que el fondo de música dislocada permanece fijo y deja de subordinarse al montaje alterno de la imagen, ensordeciendo el ambiente litúrgico. La intención expresiva del autor creo aparece clara y más aún cuando, habiendo ya sugerido antes la incertidumbre moral de la protagonista, describe después acremente el sentido de vacío y de culpa —base de una posible redención— que se apodera de la joven e incluso de su acompañante, unido al cuadro de soledad del rompeolas al atardecer, mientras en la ciudad las manifestaciones de fe continúan en intensa vigencia. Si bien el cineísta, combatiendo en dos frentes cuando lo juzga oportuno,

De «Un Viernes Santo», el film de J. Gabriel Tharrats que restó dos votos al premiado y que está levantando por doquier tan apasionados elogios como censuras.

tuno, parece marcar también cierta curva desviatoria del fervor auténtico en unas rápidas notas de mera visualización externa que él acentúa con una música muy significativa. Bastante fuerte todo ello, audaz, pero muy dentro de la realidad de nuestro tiempo y adscrito a ese cine-testimonio que parece imponerse, y no sin que pueda dejar de reprochársele una innecesaria extremosidad realista en la pintura erótica. Concretamente, hay uno o dos planos que merecen nuestra firme repulsa y sin los cuales no dejaría de entenderse lo que sólo quedaría sugerido.

El reconocimiento de los valores de UN VIERNES SANTO no nos impide comprender la posición de los cuatro jurados que dieron su voto a PERFIL DEL PARQUE ZOOLOGICO DE BARCELONA, por el que fueron tan duramente criticados. Aún suponiendo que hubiesen considerado superior como película UN VIERNES SANTO —lo cual desconocemos— hay que pensar en la responsabilidad moral que podría incumbirles al otorgarle un premio que ostenta el escudo de la Corporación municipal barcelonesa. Esto aparte de la dificultad de juicio comparativo que puede suponer la coexistencia de géneros tan dispares. Y, a lo mejor, cabe también que alguno o algunos de los jurados —cineístas amateurs ellos—, su-



maran a los motivos de su voto el no poder admitir en pura ortodoxia a Tharrats como «aficionado». Que esta es otra cuestión planteada por el premio.

(1) Honor que, no sabemos por qué razones de burocracia municipal, fue silenciado al proclamar los premios, con el subsiguiente silencio de la prensa, contraviniendo así el acuerdo unánime del Jurado y habiéndose incluso negado al autor de este artículo, miembro del Jurado aquel año, una copia del acta solicitada por instancia. De modo que, a no ser por OTRO CINE, el tal acuerdo no hubiera tenido más eficacia que la de permanecer archivado con el acta.

¡ATENCIÓN, AFICIONADO!

Sonocine

 aparecerá próximamente en el mercado nacional

Industrias del Sonido R. B. S. se complace en anticipar a los aficionados a la cinematografía amateur, sus múltiples ventajas y principales características

- SONOCINE CONVERTIRA SU PROYECTOR MUDO EN SONORO
- SONOCINE registra magnéticamente sobre pista en el mismo film
- SONOCINE permite la mezcla de dos canales micro y fono
- SONOCINE dispone de TRIK-TASTE al 70 % de borrado
- SONOCINE faculta su uso como amplificador para ensayos de doblaje
- SONOCINE permite la superposición del diálogo sobre fondo musical.
- SONOCINE reproducirá sus grabaciones con fidelidad y potencia
- SONOCINE efectúa el 100 % de borrado en caso de error
- SONOCINE, FINALMENTE, ALEGRARÁ SUS VELADAS VIENDO Y ESCUCHANDO SUS FILMACIONES

Para informes y solicitudes dirigirse a:

INDUSTRIAS DEL SONIDO R. B. S. - Bonshoms, 23

BARCELONA - 14

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

NOMBRES · NUEVOS · DEL · CINE · AMATEUR



LUIS RIPOLL QUEROL.—Probablemente se trata del benjamín de nuestro cine amateur, puesto que cuenta solamente diecisiete años. (Nació en Reus, donde reside, el 4 de noviembre de 1943). Es estudiante y siente afición, además del cine amateur, por la fotografía (con la que lleva ganados varios premios desde los 10 años), la música, pintura, dibujo, filatelia y mecánica. Filma desde los quince años en 8 mm. y género argumento. Su flamante filmografía consta de «Cita a las 8», «Mi primera danza» y «La Feria y yo» (segundo premio en el Concurso Feria de Muestras de Reus y también segundo premio como film de psicología juvenil en la Competición de Estimulo del C. E. C.). Pertenece a la Delegación de Cine del Reus Deportivo. Sus proyectos son muy amplios, como corresponde a su juventud.



ALBERTO WINTERHALDER.—Reside en Barcelona dedicado a la representación de productos químicos. Nació en Lérida el año 1916. Su actividad cineística es muy reciente (octubre-noviembre 1960); en realidad, se considera él mismo todavía no iniciado y dice que le gustaría realizar un cine poético. Sus primeros metros constituyen el film «Bronce y piedra» que él mismo juzga malogrado por no ajustarse a un pequeño guión y por haberlo alargado forzosamente creyendo que la duración mínima para concurso era de veinte minutos. Ingresó en la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña proponiéndose seguir filmando, pero a la vez cuidando de veras la confección de sus películas.



ANTONIO ROIG FORN.—Nacido en Barcelona el año 1918, reside en Málaga, donde ejerce de contable en varias sociedades. Cultiva el cine amateur desde 1952, primero en 9'5 mm. y luego en 8. Toda su filmografía está ocupada por films de viajes y excursiones y se propone revisarla, procediendo a su sonorización y ampliando aquellos rollos cuyos temas tengan todavía algunas lagunas. Entre sus proyectos figura el de un largo documental sobre la Costa del Sol y otro que recoja en secuencias yuxtapuestas visiones de la Málaga antigua contrastadas con su estado actual, siguiendo el guión la historia cronológica de la ciudad y su desenvolvimiento. Pertenece a la Sociedad Excursionista de Málaga y a la Sección de Cine Amateur del Club de Prensa.



JOAQUIN ESTRADA SERDA.—Veinticuatro años de edad y estudiante de medicina. Natural y residente en Vich, donde estrenó una obra teatral en 1958. Se trata, pues, de un entusiasta del arte de Talia, en el que interviene como autor y como actor, lo que no impide que desde el pasado verano coquetee también con el cine. Ha realizado la película en 8 mm. «Mendruco de pan». Este próximo verano piensa realizar otra película, puesto que solamente dispone del periodo de vacaciones para hacerlo. Su género preferido es el tragicómico.



JOSE CALA PINA.—Nace en Sevilla el año 1916 y ejerce de abogado en Huelva. Aunque con cámara de 9'5 había filmado algunas cositas de tipo familiar, considera iniciada su actividad cineística amateur en el año 1959 y en el formato 8 mm. Es autor de la película de argumento «Ley de conciencia», presentada en los certámenes de Huelva y de Cáceres y del documental en color «Gibraleón», premiado en Huelva. Al facilitar estas notas está trabajando en dos películas de argumento: «La mejor jugada», de tipo humorístico, y «Amanecer rojo», dramática. Pertenece al Cine Club de Huelva y practica también la radioemisión amateur y la navegación deportiva.

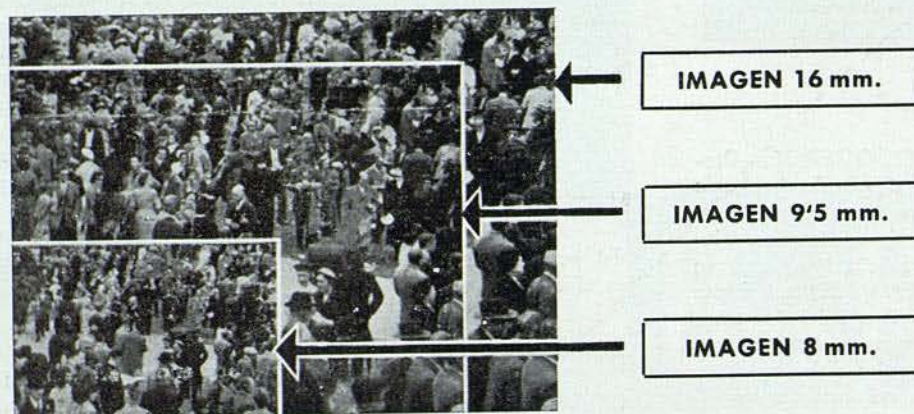


JUAN IRIARTE IBARZ.—Cuando este número salga a la luz pública, el nuevo cineista contará exactamente veinticinco años. Es natural de Barcelona, donde ejerce la profesión de fotógrafo, y a sus aficiones de dibujo y pintura añadió recientemente la de cine amateur. Pertenece a la Agrupación Fotográfica de Cataluña. Su primer film es «La guitarra», (argumento), mencionado en la Competición de Estimulo última. Ha terminado «Paz» (fantasía) y prepara el rodaje de un film de argumento y uno de fantasía sobre un ballet.



— Veo que lo tomas muy en serio eso de ser cazador de imágenes.

EN CINEMATOGRAFIA CADA MILIMETRO TIENE SU VALOR...



antes de elegir
su formato,
recuerde que...

La IMAGEN de 8 mm. de dimensiones 4'40 x 3'30 mm. proyectada sobre una pantalla de 1'20 m. de base es aumentada **74.376 VECES**.

La IMAGEN de 16 mm. de dimensiones 9'65 x 7'21 mm. proyectada sobre una pantalla de la misma base, es aumentada **15.462 VECES**.

La IMAGEN de 9'5 mm. de dimensiones 8'20 x 6'15 mm. proyectada sobre una pantalla de la misma base, es aumentada **21.415 VECES**.

ESTAS CIFRAS DEMUESTRAN CLARAMENTE QUE EL RENDIMIENTO DEL FORMATO 9'5 mm. ES MUY SIMILAR AL DE 16 mm.

¡DECIDA LO MEJOR...! Ni demasiado pequeño ni demasiado caro, el 9'5 mm. representa el término medio del cine aficionado. Una gran imagen con un coste reducido.

EL FORMATO 9'5 VUELVE A TENER LA PREFERENCIA DE LOS AFICIONADOS

EL FORMATO MAS RACIONAL-EL MAS MODERNO-EL MAS ECONOMICO

La casa **PATHÉ**, con su experiencia de muchos años, pone a disposición de los aficionados:

Los más modernos tomavistas, con todas las innovaciones técnicas de los últimos años.
Proyectores silenciosos, muy luminosos y de sencillo manejo.
Objetivos SOM BERTHIOT, ANGENIEUX, PAN CINOR, etc.

Consulte a su representación general para España:

DISCOM, S. A. - Avda. José Antonio, n.º 55 - MADRID - 13

y en cuanto a la película... **NO TENDRA PROBLEMAS...**

su proveedor habitual podrá ofrecerle cargas en el formato 9'5 mm. marca KODAK, de 9 m., 13 m., 15 m. o 30 m., en blanco y negro o kodachrome.

SIN NINGUN COMPROMISO... solicite folletos.

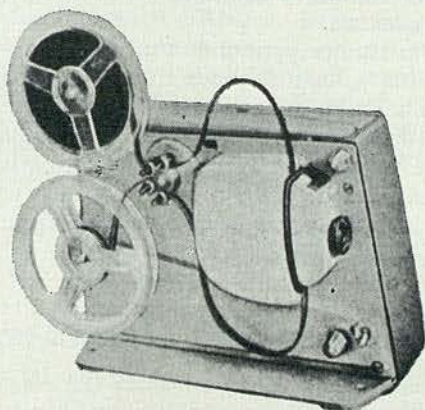
última hora técnica

por J. Angulo

PROYECTOR «PENTAX 80»

Se trata de un nuevo proyector de 8 mm., de tipo económico y sencillo, fabricado por la casa VEB, de Dresden (Alemania Oriental).

La iluminación es a base del actualmente populari-

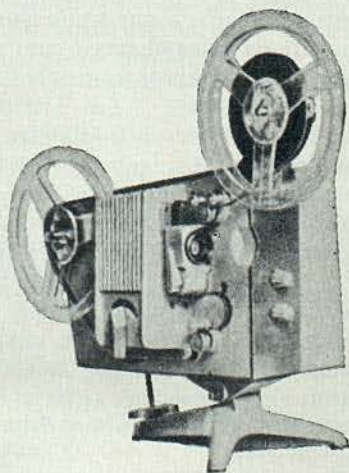


zado sistema de bajo voltaje (última novedad, que en realidad es tan vieja como el primer proyector Pathé-Baby. En cine amateur hemos vuelto también a los tiempos del cuplé, de la falda corta, de la cintura baja y del peinado alto).

El objetivo es un «Prokinar» f.1.4 de 17,5 mm., siguiendo asimismo la actual tendencia de focales cortas, aptas para pantallas grandes en pisos pequeños.

El motor es de tipo universal, permitiendo una regulación de 12 a 25 imágenes segundo.

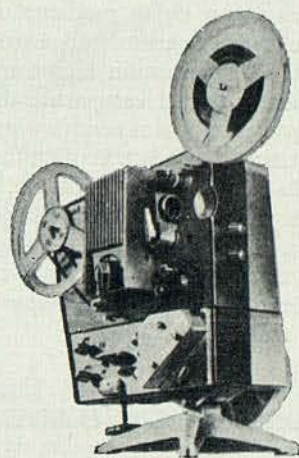
PROYECTOR «PENTAX P 81»



Pentax P 81

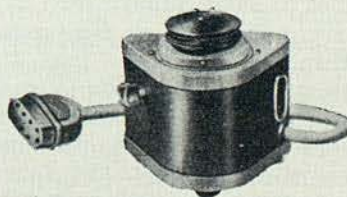
También de la misma firma VEB e igualmente de 8 milímetros, es este otro proyector que hoy asomamos a estas páginas.

El «Pentax P 81» (véase figura), que inicialmente es de tipo «mudo», puede convertirse, con el acoplamiento del dispositivo magnético «Pentax M 81» (véase el siguiente grabado) en un proyector sonoro, apto para la grabación



Pentax P 81 con el dispositivo magnético Pentax M 81

y reproducción de films provistos de pista magnética incorporada en la propia película. Además permite, con el sincronizador «Pentax S 81» (que también reproducimos)



Pentax S 81

ser acoplado a un magnetófono normal, de 9,5 cms. o 19 cm., y sonorizar las películas mediante este otro sistema.

El proyector «Pentax P 81» dispone del mismo tipo de lámpara que su «hermanito» antes reseñado, o sea de 8 v/50 w. con espejo incorporado, que con un rendimiento de 80 lúmenes permite una buena proyección en pantallas de hasta 3 metros de base.

El motor es del tipo de inducción, muy silencioso, garantizando una velocidad estable de 18 ó 24 i/s.

El objetivo da una luminosidad de f.1,3 siendo de 18 milímetros de distancia focal y proporcionando una excelente definición.

Cuando al proyector «mudo» «Pentax P 81» se le une el dispositivo magnético «Pentax M 81», al producto resultante se le conoce por «Pentax PM 81».

El grabador-reproductor «Pentax M 81» no requiere conexión eléctrica alguna, ya que la recibe directamente del propio proyector, y dispone de entradas separadas para micrófono y tocadiscos o cinta, indistintamente. La respuesta de frecuencia es de 70 hasta 7.000 Hz. a 24 i/s. Está equipado con un previo dotado de 5 transistores y 2 diodos de germanio, debiendo ser conectada la salida de sonido a un amplificador y altavoz corriente (un aparato de radio, por ejemplo).

El decalage ventanilla imagen lector de sonido, es el adoptado internacionalmente de 56 cuadros.

Las medidas del «Pentax PM 81» son 180x280x210 cms., con un peso de 6 Kgs. aproximadamente.

TECNICA CASERA

Por una vez vamos a dejar momentáneamente a un lado los comentarios de aparatos, dispositivos, artilugios y otras zarandajas de fabricación más o menos extranjera, que suelen desfilan por el escaparate de esta sección, para dedicar un par de notas a sendos «ingenios» de técnica tipo «vía estrecha» y coste económico, no obstante lo cual sus resultados están garantizados.

Se trata de dos experiencias «vivas», cuya utilización brindamos a nuestros lectores. Para hacerlas más atractivas vamos a encabezar ambas noticias con títulos incongruentes, como es moda —sigamos la tendencia— en novela, cine y teatro.

¡APROVECHEMONOS DE LOS SUBPRODUCTOS DEL PETROLEO!

Las grabaciones sobre película provista de pista magnética están a la orden del día. Y, asimismo, lo están los disgustos que muchas veces el efectuar las mismas nos proporciona, sobre todo cuando no se tienen muchas horas de vuelo en la materia: Ruidos rarísimos e inexplicables, chasquidos, truenos, silbidos estridentes, etc., etc., suelen ser el trigo que recoge en sus primeras cosechas sonoras el cineísta novel.

No crea el lector que vamos a darle una panacea universal, pero sí un recurso para evitar los ruidos que generalmente suelen producir cuando son nuevas —que es precisamente cuando se graban—, las pistas colocadas sobre película.

Esta pista magnética está constituida, en esencia, de óxido de hierro, también conocido por óxido rojo, y un aglutinante que sirve, al propio tiempo, de adherente.

Una vez secas, estas pistas son de «hierro», aunque a veces sean muy frágiles... El roce de este hierro sobre las cabezas magnéticas, asimismo metálicas, al principio suele ser áspero, cosa por otro lado nada extraña, máxime si nos tomamos la molestia de examinar detenidamente la pista con un cuentahilos o cualquier otro dispositivo de aumento. Veremos un verdadero mapa físico, con montañas, cordilleras, valles, cráteres y otros accidentes «geográficos» similares.

Todo ello, al pasar ante la diminuta separación del par magnético, suele ser el agente perturbador que causa las estridencias antes citadas.

Ello ocurre, en unos más y en otros menos, en casi todos los proyectores magnéticos.

En cierta ocasión leímos en una revista de cine editada en EE. UU., que la previa impregnación de la pista mediante aceite de parafina obviaba estos inconvenientes. Sabemos que un conocido y laureado cineísta avecindado en una localidad de la costa, cercana a Barcelona, que filma en 16 mm., suaviza las pistas de sus películas, antes de sonorizarlas, con un aceite especial, muy fino, «made in England».

Pero si esta técnica es apta para la película de 16 mm., máxime si es de una sola perforación, con pista ancha, para la diminuta pista de la no menos diminuta película de 8 mm., no sólo supone un engorro, sino el grave riesgo de embadurnar el cuadro o imagen, dada la fluidez del aceite.

Y aquí es donde viene la experiencia que gentilmente nos ha sido facilitada por otro prestigioso cineísta especializado en 8 mm., que oculta su modestia amparado en su elevada estatura.

He aquí la técnica para el 8 mm.: Tómese un poco de parafina sólida y, con el proyector en marcha, apóyese suavemente sobre la pista magnética. Una ligera inclinación de la superficie de contacto de la parafina sobre la película nos permitirá salvaguardar la integridad de la imagen. Una zona de trabajo muy adecuada es sobre el bucle superior que forma el film antes de pasar ante la ventanilla.

NO SE PREOCUPE SI «DON VOLTAJE» NO LE HA SIDO PRESENTADO

Otra «experiencia vivida», esta vez por el autor de las presentes líneas.

Cuando hay que filmar con luz artificial en casas ajenas siempre se corre el riesgo de fundir las lámparas por conectarlas indebidamente, máxime si éstas son sobrevoltadas, tipo Photoflood, Photolita, Nitraphot, etc., con el consiguiente disgusto, dado su precio.

Hay que iniciar pesquisas detectivescas para averiguar el voltaje, si es corriente continua o alterna, doméstica o de fuerza, etc.

Y no vale fiarse del aspecto exterior del enchufe. En un conocido Restaurante de nuestra ciudad, bajo el inofensivo aspecto de enchufe de corriente doméstica se escondía el peligro de los 220 voltios de la corriente de fuerza de dos fases. Y, sin embargo, en una dependencia de uno de nuestros primeros organismos oficiales, enmascarado en el enchufe de patas planas, usado generalmente para fuerza, había los 125 voltios aptos para las lámparas citadas.

Cabe la solución de llevar un voltímetro convenientemente montado. Pero aparte su engorro, existe el precio...

Por ello brindamos asimismo a nuestros lectores la idea de usar un destornillador eléctrico que lleva en su mango transparente, una lamparita de neón. El que nosotros usamos es el «FEMAR», que puede adquirirse en cualquier establecimiento del ramo. Por un coste módico (35 pesetas) y con suma sencillez y sin riesgo alguno, se averigua rápidamente el voltaje, y si la corriente de un enchufe es continua o alterna.

Un recurso o herramienta que no debe faltar en el equipo de todo cineísta.



Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña

RUEDA DE COMENTARIOS

En el mes de enero fueron dedicadas dos de las sesiones semanales a una selección de los films premiados en el Certamen de Excursiones y Reportajes reciente, con la particularidad de hacer seguir a cada proyección un coloquio con el autor. Los coloquios, a los que se denominó «rueda de comentarios», fueron abiertos y dirigidos por nuestro redactor-jefe don José Torrella, quien hacía varias preguntas al cineísta de turno, y luego cedía la palabra a los espectadores. Damos a continuación un resumen de cada una de dichas «ruedas».

Octavio Galcerán. «UN POBLE OBLIDAT». El interés del público se centró en el conocimiento de ese casi ignorado pueblecito, San Jaime de Montrañá, que va extinguiéndose. Prueba evidente de que la elección de tema fue muy certera en este film, impresionado en una sola visita de un día.

Jesús Angulo. LO QUE VIO MI CANON. Las respuestas del cineísta nos informan de que ese film tan ágil fue tomado durante un viaje de catorce días por Alemania y Suiza; viaje en el que hubo escasas ocasiones para filmar. En el montaje se han desperdiciado 20 metros, quedando en 70. Hay algunos trucos de montaje para dar el comienzo del viaje, que en realidad no se filmó. Don Delmiro de Caralt señala el acierto de que, disponiendo el cineísta de dos «gags» o temas sugestivos, los haya montado uno de ellos bastante al principio, para conquistar la atención del espectador, y otro al final para dejar a éste bien impresionado.

Manuel Isart. TURISTAS EN LA COSTA BRAVA. Preguntado sobre si la película está hecha con retales sobrantes de varias otras suyas sobre la Costa Brava, Isart contesta que no, que está todo impresionado exprofeso, a la caza del tipo raro. Asegura que esto es facilísimo, y que él no creía haber hecho un film mejor que otros que le han representado mucho más esfuerzo. También afirma que no es el comentario lo que determina el «gag» visual sino al revés; el comentario está escrito a posteriori y a trechos, buscándole a cada motivo visual el subrayado irónico que le encajara. Se le critica el doble final pero dice que lo ha querido hacer de ese modo adrede, para salir de la rutina.

Alfredo Velasco. PARIS, CAPITAL DE FRANCIA. El cineísta confiesa que el film es producto de varios viajes, con largos intervalos entre ellos. Naturalmente, lo menos logrado es lo tomado en el primer viaje porque tenía menos experiencia cinematográfica. No pretende haber hecho un documental de París sino un paseo («passejada») por París, pero si quiso darle un mínimo de documentación informativa en el comentario. No usó trípode; se cansó de un trípode de fabricación nacional porque las patas se empeñaban en no salir cuando las necesitaba y luego probó un trípode extranjero y le pasó al revés: no había modo de entrar las patas después de usarlas; total, que los arrinconó.

El cineísta, su mascota y su característica

por Salvador Mestres



El cineísta: Manuel Isart.

Su mascota: Sleepy.

Su característica: Modelo de paciencia y tenacidad; no sólo en filmar sino también en encajar golpes. Pero tarde o temprano se sale con la suya.

José M^a Cardona. ALTO ADIGGIO. Torrella le pregunta cómo consigue su magnífica seguridad, mecánica y estética, en los movimientos de cámara y responde que a pulso. Además dice que cuando filma se pone nervioso y olvida las normas técnicas. Haciéndole reproche de la frialdad de esta película y de su deshumanización, Cardona contesta que tenía que ser fría a la fuerza con tanta nieve y que no se encontraba alma viviente por aquellas montañas. Este film fue impresionado en un número escaso de horas.

José Luis Aixelá. EL PUENTE DE MONTMELO. Este joven cineísta revela que el film se hizo a petición del ingeniero que dirigió la construcción del puente, para recuerdo de la misma. El coloquio se trueca en discusión acerca de si el film debe considerarse documental o reportaje. Alguien opina que el film de la construcción de un puente es un documental. Caralt aclara que si se trata de un puente determinado, como es el caso de este film, es un reportaje, y define este género como la filmación de temas que no pueden ser preparados a conveniencia del cineísta ni repetidos. Además, observa Isart, el film de Aixelá no se propuso enseñar cómo se construye un puente sino dar una síntesis de las transformaciones visuales del puente de Montmeló en el proceso de su erección. A mayor abundamiento, el film arranca de la bendición del puente, reportaje indiscutible, y se retrotrae a la evocación del pueblo sin puente y a la iniciación y proceso del nuevo puente. Esta discusión, que puede parecer bizantina, tenía su miga, puesto que de ser considerado el film de Aixelá como un documental debería haber sido excluido del certamen en cuestión, donde sólo caben los films de excursiones y los reportajes. Esto le sucedió al propio cineísta con su otro film «Milicias Universitarias», y parece no estar del todo de acuerdo con el criterio del jurado. Como la discusión va apartándose del caso concreto de «El puente de Montmeló» para entrar en la diferenciación abstracta de ambos géneros, es cortada por el conductor del coloquio y don Del-

miro de Caralt hace constar, completamente al margen de la discusión, el goce que debemos experimentar ante la aparición de un nuevo va'or —se refiere, como es natural, a José Luis Aixelá— dentro del cine amateur.

Excepto en este último film, las «ruedas de comentarios» tuvieron un desarrollo muy animado y predominó el buen humor.

PROGRAMA MAC LAREN

Con el título de «El cine mágico de Mac Laren», el día 18 de enero se ofreció un programa que comprendía algunas revisiones interesantes junto con las más recientes creaciones del gran canadiense llegadas a España, a saber: «NEIGHBOURS», «FIDDLE-DE-DEE», «DOTS», «LOOPS», «SERENAL», «BOUGUI DOODLE», «PEN POINT PERCUSION», «CHAIRY TALE», «RITHMETIC», «LE MERLE», «SHORT AND SUITE». La sesión fue precedida de una documentada conferencia a cargo del crítico cinematográfico Juan Francisco de Lasa, quien, además, introdujo cada una de las películas con un interesante comentario.

FESTIVIDAD DE SAN JUAN BOSCO

Con numerosa asistencia de cineastas y sus familiares, figurando representaciones de Tarrasa, Sabadell, Mataró y Villanueva y Geltrú, tuvo lugar el 29 de enero en el Templo expiatorio del Tibidabo la celebración de una misa en sufragio de los cineastas amateurs fallecidos y como conmemoración de la festividad de San Juan Bosco, Patrón mundial de la cinematografía. A la salida la mayor parte de los asistentes se reunieron en un ágape de camaradería que tuvo lugar en un restaurante de la propia montaña.



A la salida del Templo del Tibidabo, el día de San Juan Bosco.

SESIONES DE LA IV COMPETICION DE ESTIMULO

Durante los miércoles 1, 8, 15 y 22 de febrero y 1 de marzo se desarrollaron las sesiones de calificación de este simpático Certamen, en el que participaron 27 películas, quince de las cuales correspondían a cineastas debutantes. En este mismo número se publica el fallo y el comentario de la competición.

Sociedad Fotográfica y Cinematográfica de Málaga

Como en años anteriores, simultáneamente con la exposición de las fotografías presentadas al IV Concurso, organizado por esta Sociedad, se celebraron varias sesiones públicas de cine amateur y de diapositivas, las cuales tuvieron lugar en la Casa de la Cultura con una nutrida asistencia que osciló entre 400 y 500 personas. Dichas sesiones fueron en número de 6 entre el 7 y el 12 de febrero.

La primera proyección corrió a cargo del cineasta amateur Rafael Conejo Sanz, con las películas EL LITRI, LA FERIA DE MALAGA y MANO A MANO LUIS MIGUEL-ANTONIO ORDOÑEZ. Las tres en color y sonorizadas en Moviphon. El film de la Feria tiene el acierto de hacer vivir las diversas escenas de la misma por un grupo de muchachas ataviadas con traje andaluz. Siguió a dicha sesión una de diapositivas con acompañamiento musical y comentarios en magnetofón, a cargo de Ricardo Villegas y Eduardo Ortega. En la tercera velada el crítico de cine y escritor radofónico Guillermo Jiménez Smerdou pronunció una charla sobre «Posibilidades del cine amateur», glosando los esfuerzos de tan numerosos aficionados a quienes llamó cine-poetas; acto seguido Antonio Roig Forn, quien en todas las sesiones tiene a su cargo la presentación y semblanza de los cineastas, presentó su propia película, SEMANA SANTA DE MALAGA, en color y sonorizada por pista incorporada. El interés de la cinta radica en la estrategia de las tomas, que muestran detalles y aspectos desconocidos por el público asiduo a la Semana Santa malagueña. Esta sesión estuvo patrocinada por la Agrupación de Cofradías. El día siguiente Eduardo Ortega ofreció otra proyección de diapositivas y en la próxima sesión Antonio Roig presentó VIAJE AL PAIS DE LOS FADOS, LA SIERRA DE CAZORLA, PANTANO DEL TRANCO, RONDA y DE MALAGA A LAS FALLAS. La última sesión dio a conocer VIAJE AL SOL DE MEDIANOCHE, película de Manuel España Lobo, en la cual se recogen tomas de un viaje por mar a Amberes, Copenhague, Oslo, Estocolmo y Helsinki, con detalles sumamente interesantes. En el descanso de esta última sesión, y bajo la presidencia del Ilmo. señor Alcalde de la ciudad, se procedió a la entrega de premios del IV Concurso de fotografías.

San Juan Bosco en Manresa

Las dos agrupaciones manresanas de cine amateur han celebrado la festividad de San Juan Bosco con sendas sesiones. El día 2 de febrero fue la Sección de Cinema Amateur del Ateneo Cultural Manresano, con la presentación de varios films de estreno: EL SERRALLO y MANRESA LA SEU, de Miquel Fornells; interesantes documentales de irreprochable fotografía. CUENCA Y SU CIUDAD ENCANTADA, de Mauricio Serramalera, sorprendente por la belleza de sus paisajes, bien fotografiado y bien comentado. VIATGE DE L'ORFEO MANRESA A MALLORCA (1957), de Antonio Oriol Torra, simpático recuerdo de una excursión inolvidable. I MOTO-CROS EN MANRESA, de José Santasusana, reportaje deportivo con planos estupendos que es lástima no hayan sido sometidos a un mejor montaje.

El día 4, en la Sala de Actos del Grupo Escolar «Genera-lísimo Franco», Film Club Manresa, del Centro Excursionista de la Comarca de Bages, dio su sesión «San Juan Bosco» con este programa: SUISSA, de Pedro Parera Vall-llosera, con buena fotografía y comentario. ESTAMPAS DEL BERGADA, de José M.^a Font Boixader, film que demuestra la gran calidad de fotógrafo de su autor, pero que como cine está faltado de movilidad. PIRINEO LERIDANO, de José Ferré, buen documental como todos los de este cineasta. ULTIMOS DE AGOSTO y FESTIVAL, de Juan Solernou; ambos demostrativos de iniciativa cinematográfica y ya comentados en estas páginas por haber participado en el Concurso Nacional de 1960.

Además, Cineclub Manresa, que se unió con los amateurs para dicha celebración, dio dos sesiones del ciclo «Cine de valores humanos» con HOMBRES, de Zinnemann y LA GRAN ILLUSION, de Renoir. Y las tres entidades ofrecieron el día 5 una Misa con plática en la Capilla del «Rapte» de San Ignacio y celebraron, a la salida de misa, una Tertulia Cinematográfica en los nuevos salones del Ateneo Cultural Manresano.

Ei cine amateur reusense

Siguen en la Delegación de Cine del Reus Deportivo las proyecciones públicas semanales de cine amateur local. Desfilieron durante tres jueves del mes de enero los cineastas José Roca Aguiló, José Romeu Clonent y L. Reverter Llagostera. Y durante cuatro viernes del mes de febrero, José Batista Adell, Juan Rué Masip, Joaquín Jofré Savé y José Ferré Andreu.

Gerona se reanima

Hemos recibido una simpática carta de la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Gerona y su Provincia, de la que parece desprenderse un franco resurgimiento amateur en la zona donde brillaron Varés, Sans y Bonet, y más recientemente, Puigvert. Para empezar, la entidad gerundense ha celebrado dos sesiones públicas, una con cine experimental de Norman Mac Laren, presentado por Juan Francisco de Lasa, y otra con los films amateurs del cineasta local Antonio Varés, ROC y LA CONSTRUCCION DE UN CLAUSTRO. Esperamos seguir recibiendo noticias de las actividades cineísticas de Gerona.

Juventud Tarrasense

Reseñamos a continuación, sucintamente, algunas de las actividades llevadas a cabo por la Sección de Cine Amateur de la S. C. Juventud Tarrasense.

San Juan Bosco. — Los cineastas amateurs de esta ciudad se reunieron para conmemorar la festividad de San Juan Bosco, trasladándose por la mañana, junto con los cineastas de Barcelona y de otras ciudades catalanas, al Tibidabo, con el fin de concurrir a la misa que se celebró en aquel templo. Por la tarde del mismo día los cineastas egarenses cenaron también juntos en un restaurante barcelonés, en medio de la general armonía y bajo la presidencia de sus tres máximos valores Pedro Font Marcet, Francisco Font y Carlos Puig, quienes dirigieron la palabra a los comensales.

Excursión a Villafranca del Panadés y a Valls. — Aprovechando el excepcional buen tiempo reinante, la Sección se trasladó el día 12 de febrero a Valls, donde celebró una «calçotada» colectiva, con asistencia del grupo en pleno. Antes se realizó en Villafranca del Panadés una sesión matinal de cine amateur con los film LLUM ENTRE LLAGRIMES, de Carlos Puig, LA TAZA DE CAFE y EL MUNDO AL REVES, de Francisco Font, y LA VENTANA y MARIONETAS, de Pedro Font Marcet.

Homenaje póstumo a Manuel Carretero. — Una de las sesiones organizadas en el Auditorium de la S. C. Juventud Tarrasense ha tenido como fundamental motivo dedicar un homenaje póstumo al finado intérprete del cine amateur egarens Manuel Carretero. La sesión, a la que asistieron los familiares del malogrado actor, se celebró el 28 de enero. Su primera parte estuvo formada por películas interpretadas por Manuel Carretero: VOLVER A VIVIR, ESTO MARCHA y MARIONETAS, todas ellas de Pedro Font Marcet. En la segunda parte se proyectó LLEGO Y PARTO, también de Pedro Font, y se estrenó su último film BAJO EL PUENTE. Durante el descanso, Carlos Puig y Pedro Font ofrecieron la velada a los familiares de Manuel Carretero.

Selección Internacional. — A mediados de marzo esta entidad celebró una brillantísima selección de cine amateur internacional en la que participaron, solicitados por la propia entidad organizadora, los films que podríamos considerar anto-



Imágenes perfectas
con película de calidad

PERUTZ
FOTO

PERUTZ PERKINE - U21
8 mm. y 16 mm.

PERUTZ PERKINE - U15
8 mm. y 16 mm.



DESDE 144 PTAS. INCLUIDO
EL

¡Servicio de
revelado en
24 horas!

lógicos del cine amateur español y una excelente representación de films extranjeros gracias a las filмотecas particulares de algunos cineastas tarrasenses. He aquí la lista de las cintas nacionales: ANGULOS Y POLICHINELAS, de José Mestres; CARROUSEL, de Enrique Fité; CUPIDO, de J. Castellort; EL MUNDO AL REVÉS, de Francisco Font; ADAGIO, de Costa, Jiménez y Riubrogent; «PREGARIA A LA VERGE DELS COLLS», de Llobet-Gracia; EL CAMPEON, de J. Castellort; EL HOMBRE IMPORTANTE, de Domingo Giménez; HIBRYS, de Felipe Sagués; EL AUTOMATA, de Juan Pruna; PAN, AMOR Y SINTONIA, de Carlos Puig; SONATA, de Quirico Parés; «PORTA CLOSA», de Enrique Fité; LA CAMARA SOÑADORA, de Juan L'obet: «MEMMORTIGO?», de De'miro de Caralt; «LA GOTA D'AIGUA», de Juan Pruna; LA VENTANA, de Pedro Font Marcet. (Orden de proyección previsto). Y las extranjeras: LA LUMIERE DES VERDI, de J. Dasque; RETOUR, de E. Chérigé; VISITAZIONE, de P. Livi; DAS LIEBE FRUHSTUCK, de E. Oswich; MARCO DEL MARE, de Guadagni y Livi; BRICCOLA 115, de De Paoli y Massia; SETTE MINUTI, de J. Capoferri.

Estas exhibiciones han sido organizadas en colaboración con Cine Forum de Juventudes Musicales y Radio Tarrasa y patrocinadas por el Excmo. Ayuntamiento, el Instituto Industrial y la Caja de Ahorros de Tarrasa.

Las películas relacionadas se distribuyen en tres sesiones, en cada una de las cuales el público tiene que votar dos títulos, y en una cuarta sesión se revisan las seis películas ganadoras de dichas votaciones, votando entonces, también el público, los tres mejores films, a los cuales se les otorgan sendos trofeos.

En el próximo número procuraremos comentar e informar ampliamente sobre este acontecimiento, hasta ahora único en la historia del cine amateur español.

Juan Olivé y su premio "Ciudad de Barcelona"

En otra parte de este número se dedica un espacio a la concesión del Premio de Cine Ciudad de Barcelona 1960, que en su grupo «aficionados» fue concedido a nuestro amigo el conocido cineasta amateur Juan Olivé Vagué por su película PERFIL DEL PARQUE ZOOLOGICO DE BARCELONA. Con motivo del premio, el matrimonio Olivé ofreció a sus amigos, el día 18 de febrero, en el Hotel Gran Via, una «Cena de amistad». En ella, junto a don Juan Olivé y su esposa doña Emilia, tomaron asiento en la presidencia el Presidente de la Asociación de la Prensa señor Martínez Tomás; don Federico Gallo, presidente del Arca de Noé y de la Administración del Zoo de Barcelona; don Delmiro de Caralt y don Felipe Sagués, Presidentes honorario y efectivo de la Sección de Cinema Amateur del C. E. de C.; todos ellos con sus respectivas esposas. El puesto central lo ocupó la señora viuda de Olivé, madre del agasajado, de 84 años de edad, quien fue objeto de grandes muestras de simpatía por parte de los reunidos.

Figuraban entre los comensales los cineastas amateurs don Enrique Fité, don Jesús Angulo, don Pedro Font, don Juan Torrent, don José M^a Cardona, don Carlos Vallés, don Juan Pruna, don Francisco Font, don José Mestres, don Manuel Campás, don Emilio de la Cuadra y don Juan Albert, con sus esposas. También figuraban otras personalidades, tales don José del Castillo, don Ernesto Foyé, don Esteban Bassols, don Antonio Pascual, don Olegario Soldevila y Godó, don Joaquín Garuz, don Ignacio Vilaró y don Juan Muñoz, acompañados de sus esposas.

Al término del ágape don José M^a Cardona pronunció unas palabras para exaltar la brillante labor de cineasta del señor Olivé, poniendo de relieve el fervor y la devoción con que consagra sus mayores desvelos al cine amateur, así como su esposa, doña Emilia M. de Olivé, también distinguida cineasta y la mejor colaboradora de su esposo. Seguidamente hizo en-

trega al agasajado de un bello trofeo de plata, con artísticas inscripciones alusivas, y de una magnífica ofrenda de flores, con los colores de la ciudad, a la señora Olivé. A continuación habló también en términos de gran estima y admiración por la obra del señor Olivé don Delmiro de Caralt.

Don Juan Olivé dio las gracias en términos cordiales y efusivos. A continuación se proyectó el film galardonado y, como brillante colofón, fue proyectado el cortometraje de Norman Mac Laren LOS VECINOS.

Hemos tomado esta información de un rotativo barcelonés, salvando sus errores, los apreciables por simp'e lectura, y sólo nos resta unir la felicitación de OTRO CINE a las muchas que ha recibido el señor Olivé con motivo del Premio y agradecerle el honor que ha dispensado a nuestra revista produciendo en la minuta de su «Cena de amistad» la caricatura y el texto que de él y de su esposa se publicaron en la sección «El cineísta su mascota y su características».

El film premiado, PERFIL DEL PARQUE ZOOLOGICO DE BARCELONA, ha sido proyectado en varios sitios. Destaquemos, entre ellos, la Agrupación Fotográfica de Cataluña, de la cual forma parte el señor Olivé, y donde se le dedicó una sesión extraordinaria de homenaje; la Institución Fernando el Católico, donde fueron proyectadas juntas las tres películas participantes al Premio (FESTIVAL AEREO EN BARCELONA, UN VIERNES SANTO y PERFIL DEL PARQUE ZOOLOGICO DE BARCELONA) dentro de una de las sesiones tituladas «Laure'es del Cine Amateur» que organiza el Dr. Vallés, delegado de cine de la entidad, siendo presentadas y comentadas por don Esteban Bassols, crítico de cine de Radio Nacional de España y miembro del Jurado del Premio de Cine «Ciudad de Barcelona»; la Sección de Cinema Amateur del Ateneo Cultural Manresano; el Fomento Vilanovés, de Villanueva y Geltrú; y la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña.

Además, una Comisión española de la que forman parte los señores D. Antonio Jonch y D. Federico Gallo, del Consejo de administración del Zoo de Barcelona, se ha desplazado al Brasil, Uruguay y Argentina para tomar parte en la creación de la Federación Iberoamericana de Parques Zoológicos, con cuyo motivo han solicitado del señor Olivé su película a fin de poder mostrarla en las reuniones a celebrar en los citados países.

¿Se creará en Cádiz un grupo de cine amateur?

Nos escribe don José M^a Alberti, desde Cádiz, quien entre otras cosas nos manifiesta su intención de crear, junto con don Fernando Arribas, un Cineclub, prestando en el mismo atención al cine profesional y al cine amateur. El señor Alberti, gran entusiasta de nuestra publicación, nos pide hagamos constar desde la misma su ofrecimiento de amistad y colaboración a todos nuestros lectores.

Estreno de "Museo Marés" de Enrique Fité

En una sesión memorable celebrada en la Institución Fernando el Católico, (Delegación de Barcelona), el 24 de febrero, bajo la organización de su Consejero Dr. Vallés, fue estrenado el film documental de Enrique Fité MUSEO MARES, obra concienzuda, de tres cuartos de hora de duración, que describe con profusión de detalles la sección de escultura de dicho Museo, con su extraordinaria riqueza en imaginería románica y gótica. Se trata de una esforzada labor llevada a buen puerto con la maestría técnica del realizador de «Porta closa» y que habrá de constituir como documental de arte, un instrumento precioso de divulgación y estudio para centros de enseñanza e instituciones culturales y artísticas no sólo de España sino

también del extranjero. La película es comentada por Arturo L'opis y tiene un personaje —el visitante— interpretado por José Renu.

Y hemos dicho al principio que la sesión de estreno de MUSEO MARES fue memorable por cuanto, además de la película de Fité, esperada con expectación, que ocupó la segunda parte del programa, en la primera fueron proyectados juntos los tres films participantes en el Premio Ciudad de Barcelona 1960: FESTIVAL AEREO EN BARCELONA, 1960, de Julián Bermello; UN VIERNES SANTO, de Gabriel Tarrats; y PERFIL DEL PARQUE ZOOLOGICO DE BARCELONA, de Juan Olivé Vagué.

Todas las películas fueron comentadas por el crítico de Cine-Fórum de Radio Nacional de España, Esteban Bassols, en quien se daba la circunstancia de haber sido jurado del Premio Ciudad de Barcelona.

El éxito de la ve'ada fue tal que, a pesar de la amplitud del Salón de Actos del Centro Aragonés, quedó una gran parte de público sin asiento, llenando los pasadizos laterales.

Salvador Baldé conmemora San Juan Bosco

El cineísta amateur Salvador Baldé, habiendo iniciado durante los años de su soledad cineística en So'sona la celebración de la fiesta de San Juan Bosco, no ha querido romper esto que para él es ya tradición y sigue celebrando en Barcelona la festividad por su cuenta. Por novena vez ha organizado una sesión conmemorativa que en la presente ocasión tuvo lugar en el «Club Amigó» con los siguientes films del propio Baldé: PER LA Cerdanya, TOURISTES A FRANCE, TURISTI A ITALIA y EL VENTILADOR, además del celuloide rancio EL AS DEL VOLANTE, de la cinemateca S. B. O.



XXIV Concurso Nacional de Cine Amateur

Sesiones de calificación: Del 2 al 16 de mayo

Excursión de confraternidad
a Villanueva y Geltrú: 14 de mayo



- Voy al Concurso Nacional, a tomar la alternativa como cineísta amateur.

MANUEL CARRETERO

A continuación reproducimos el texto de Gabriel Querol que, dedicado al desaparecido intérprete del cine amateur tarrasense, Manuel Carretero, figuró en el programa de la sesión de homenaje póstumo organizado por la Sección de Cinema Amateur de la S. C. Juventud Tarrasense. Con esta reproducción OTRO CINE se suma al homenaje a quien con su arte interpretativo tan valiosa cooperación prestó al cine amateur.

El cine, como el teatro, reposa sobre el actor. Esto es un hecho indiscutible aunque después caigamos en la cuenta de que el cine, y también el teatro, necesita no sólo reposar en el actor, sino en el escritor y guionista, o en el director de la obra escénica y el realizador de un film. Pero el espectador analiza la película primero con los ojos y establece, como premisa más cercana, un contacto directo, rápido, envolvente y natural, con el personaje o personajes de la historia que tiene ante su vista y espíritu.

Manuel Carretero fue un actor que entraba rápido hacia el complejo receptor de las gentes. El fue lo que podríamos llamar un actor con rostro de subyugante sufrimiento. Aunque a veces le vimos en fotogramas que nos lo presentaron sádico, tortuoso y vengativo como en «Marionetas»; aunque saliera como un personaje más del hoy ironizado por el ayer en «Esto marcha»; aunque le viéramos intensamente breve en films como «Volver a vivir», el rostro en primer plano de Manuel Carretero y sus pliegues de hombre maduro, hacían de él un actor «amateur» denso, amargo, expresivo, apto para el cine y su acercamiento psicológico.

Muchos de nosotros habíamos visto su mirada y su expresión en la obra variada de Pedro Font Marçet. Pero raramente habíamos visto en su imagen un haz de alegre y sonriente apego a los personajes que le tocaba vivir. Incluso cuando se fundió, como cualquier anónimo jurado de cine, en «Desengaño»; incluso cuando apenas podía colaborar en la interpretación de un film y lo hacía a través de las mil y una jaenas de la filmación de una película, Manuel Carretero era un rostro. Un rostro asombrosamente interior, en el que había, dentro, mucho más de lo que, fuera, podía llegar a matizar. El iris de sus ojos severos, la saliente barbilla que se apoderaba de su rostro flagelado por los años y la enfermedad, daban a sus participa-



Carretero en «Marionetas»

ciones fotogénicas un acento existencial amargo, triste y seducido por la gris existencia, pero también un acento sincero, fecundo y honrado, que todos hemos fijado a través de la tremenda y patética imagen final de «La espera» con los ojos cerrados. Una imagen que vibra en el film, entre el invierno y la primavera de la vida, cual si con ella hubiera querido anticiparse a ese invitado de honor que es la muerte en la humana existencia.

Levantamos hoy el recuerdo, pues, a Manuel Carretero, como lo hicimos un día hacia Juan Segué, otro intérprete de nuestro cine. Y como entonces, pensamos que con Manuel Carretero no se nos ha marchado sólo el intérprete, sino el hombre. Un hombre servido por un rostro amigo que supo dedicarse, con el corazón, al juego dramático de un cine que queda ahí, metido entre la pequeña, pero humana historia de la cinematografía egarense.



Sus films serán un éxito
si emplea película KODAK

KODACRHOME o blanco y negro

en 8 y 16 mm.

consiga calidad profesional con película

Kodak

FilmoTeca
de Catalunya

IV COMPETICION DE ESTIMULO

Sección de C. A. del Centro Excursionista de Cataluña

Fallo

Films Documentales

Primer premio. — FERIA DE MUESTRAS 1960, de Marcos Maré (Reus).

Segundo premio. — MILICIAS UNIVERSITARIAS, de José L. Ayxelá (Barcelona). MANRESA, LA SEU, de Miguel Fornells (Manresa).

Menciones honoríficas. — PASEO MARITIMO DE BARCELONA, de Francisco de P. Ribera (Manresa). PASA EL CIRCO, de Antonio Cavallé (Reus).

Films de Fantasía

Primer premio. — NOCHE MAGICA, de Francisco Mercadé y Marcos Maré (Reus).

Segundo premio. — CONCIERTO DE OTOÑO, de Francisco de P. Ribera (Manresa).

Mención honorífica. — BUCOLICO DESPERTAR, de Juan Albert (Barcelona).

Films de Ensayo

Primer premio. — EL BOLSO, de Agustín Contel (Barcelona).

Segundo premio. — EL COCHE NUEVO, de Manuel Isart (Barcelona).

Tema Psicología Infantil

Primer premio. — LA COLILLA, de Jorge Bringué (Prat de Llobregat).

Segundo premio. — LA FERIA Y YO, de Luis Ripoll (Reus).

Mención honorífica. — LA GUITARRA, de Juan Iriarte (Barcelona).

Films de Humor

Primer premio. — A LA FERIA, de Francisco Mercadé (Reus).

Segundo premio. — VACACIONES EN LA COSTA BRAVA, de Vicente Rocabert (Barcelona).

Films de Argumento

Primer premio. — RAFafa, EL GUANTE NEGRO, de Jorge Bringué (Prat de Llobregat).

Segundo premio. — EL GRAN DIA, de Juan Roig (Sabadell).

Menciones honoríficas. — EQUILIBRIO, de Antonio Puerto (Murcia). MENDRUGO DE PAN, de Joaquín Estrada (Vich).

Premios de Cooperación

«Centro Excursionista de Cataluña», al mejor film sobre alguna de las varias modalidades de excursión, montaña o alta montaña: Desierto. — «Paillard-Bolex», a los mejores films impresionados con cámaras de esta marca de 16 y 8 mm.: LA COLILLA y CONCIERTO DE OTOÑO, respectivamente.



— Ahora veo una película amateur que le dará más disgustos que premios.

«Sección de Cinema Amateur del Ateneo Cultural Manresano», a destinar libremente por el Jurado: Interpretación infantil única de EL BOLSO. — «Bauchet», a la mejor utilización de cámara: RAFafa, EL GUANTE NEGRO. — «Proyector Nilo-ga-Moexsa», a destinar libremente por el Jurado: Interpretación masculina, al mendigo de MENDRUGO DE PAN. — «Placa de plata Kodak», al mejor film impresionado en película Kodak color: NOCHE MAGICA. — «Placa dorada Kodak», al mejor film impresionado en película Kodak blanco-negro: EL BOLSO.

Jurado: Salvador Baldé, Presidente; Salvador Mestres, Tomás Mallol, José Torrella, Vocales; Carlos Almirall, Secretario. Barcelona, 8 de marzo de 1961.

Comentario

BRONCE Y PIEDRA (8 mm./60 ms.). — Monumentos, esculturas y fuentes de Barcelona. Le faltan al cineasta muchas «horas de vue'o» y conocimientos fundamentales de la cámara y el montaje.

EQUILIBRIO (8/40). — Historia de un timo con moraleja. Narración confusa. Hay intención, pero no se ha logrado encauzarla.

VACACIONES EN LA COSTA BRAVA (8/65). — Simpático film familiar de vacaciones. Tema bien utilizado y con sentido del humor. El comentario coadyuva.

MENDRUGO DE PAN (8/100). — Jornada de un mendigo, con desarrollo irregular. La persecución, prolongada sin interés. Las secuencias del campamento se nota que tienen por objeto contentar a todo el vecindario o agrupación. El intérprete, bueno, pero su magnífica estampa no es la de un pedigrüño.

A LA FERIA (8/60). — Feria de Muestras de Reus a través de un visitante campesino. Notas de humor bien dosificadas. Muy bueno cuando el hombre se sube a un tractor y lo compara mentalmente con su arado y su mula. El tipo no encaja tampoco en el físico.

NOCHE MAGICA (8/45). — Pequeña fantasía. Un duendecillo al que un hallazgo insospechado le permite ver el mundo a la luz del día, cosa inédita para él. Este pasaje central, meollo del film, es poco deslumbrante. El niño no expresa ni la cámara le proporciona ocasión. Un preámbulo innecesario. Estimable, no obstante, tratándose de un debut.

FERIA DE MUESTRAS 1960 (8/70). — La misma de antes, pero en plan documental serio. Buena foto, aunque con exceso de sobreimpresiones. El comentario también se excede en la hipérbole.

«AMICS DEL TEATRE» (8/30). — Resumen gráfico de unos «Pastorcillos» teatrales. Vale como documento de archivo para el elenco. Buen comentario pero sin cine, salvo la reaparición de la niña narradora en el momento en que ella misma aparece en la escena.

LA FERIA Y YO (8/70). — De nuevo la Feria, pero como telón de fondo de las astucias de un pequeño gamberro. Hay mucho cine. La cámara mima al intérprete. Magnífico plano el de éste cuando tiene que abandonar el recinto. Lástima de no haber dado más variedad a las argucias del chico, evitando reiterar el casi único tema del hurto. Vale la pena hacer constar, aunque no aumente los méritos intrínsecos del film, que su autor es un joven de diecisiete años.

PASA EL CIRCO (8/20). — Apuntes del montaje y desmontaje de un circo. Poco especuado. Faltan tomas de conjunto y ambiente de ajeteo, pero los escasos detalles menores que se nos muestran tienen sabor. La música de «Candilejas» pega sólo en la parte final, nostálgica, pero no al principio.

MANRESA LA SEU (8/45). — Notable documental monográfico. Buenos los encuadres de campanas y su sonorización. La parte de mayor interés didáctico es la descripción de los retablos; pero aquí se aprecia la falta de una cámara más intencionada, aparte de algunas deficiencias propias de la carencia de medios técnicos adecuados. Buen comentario.

Filme con



8 m/m

9,5 m/m

16 m/m



PASEO MARITIMO DE BARCELONA (8/40). — El film sigue la pauta del folleto turístico: los antecedentes con su tipismo y sus pinceladas realistas, el proyecto urbanístico y la transformación. Discreto todo ello, pero apreciable la intención. Algunos «travellings» focales no bien utilizados. Concierto de piano que estorba; no conviene el virtuosismo como fondo musical de mero acompañamiento.

CONCIERTO DE OTOÑO (8/22). — Visión romántica de la estación. Desfile de motivos autumnales buenos de color y de clima, sobre todo los de escenario rústico, que recuerdan a paisajistas catalanes de principio de siglo. El montaje tiene algunas brusquedades. La música, siempre «de salón», no encaja en los paisajes.

TOTAL...NADA (8/36). — Ciertamente, el film es tan poca cosilla que le cuadra el título. Tema familiar en torno a un peque que se «fuga». Simpático y con un «travelling» focal usado ágilmente.

POR EL SUR DE ESPAÑA (8/120). — Film de viaje, fuera de lugar en esta Competición, aunque tampoco dentro de su modalidad hubiese pasado de una valoración muy discreta.

LA GUITARRA (8/60). — Argumento rico de sensibilidad, discretamente narrado. Hay atisbos de cine, pero pesa el lastre de una primera secuencia estática bajo el puente y de una caminata excesiva. El atropello y muerte del niño son una nota de truculencia innecesaria.

EL BOLSO (8/30). — Una historieta de tres personajes limpiamente narrada valiéndose de un solo intérprete. No se trata de truco, que es cuestión de laboratorio, sino de maña en el guión y en el montaje. Un espectador no muy atento ni siquiera advierte el juego. El niño tri-intérprete, un artista.

EN LA CIUDAD DE LOS ANIMALES (8/30). — Desfile de tomas de los habitantes del Zoo. Interés muy limitado, tanto documental como cinematográficamente. Le falta, además, un poco de comentario.

SUGESTION (9'5/85). — Argumento un poco difícil en que se manipula con una sugestión y una realidad que coinciden en varias de sus circunstancias, pero que fundamentalmente difieren. Hay movimientos de cámara que pueden calificarse de bizantinos, aunque todo queda un poco confuso.

EL GRAN DIA (9,5/130). — El asunto es un tanto inflado pero su conducción es buena. Empieza dando el ambiente navideño. Planificación y montaje, bien. Se procura eludir el diálogo y los intérpretes corresponden, especialmente el protagonista. Fondo musical cuidado.

SUSIN (9,5/30). — Peliculita con el peque. Impresión de primerísimas armas cinematográficas.

EL ACREEDOR (9,5/60). — Confieso no haber entendido la película. Me parece que no está bien desarrollada ni interpretada, pero a lo mejor es muy buena.

LA COLILLA (16/120). — Por mi gusto, lo mejor de la competición. De «ejercicio» la califica el autor; será por la levedad del tema (un golfo que espera y persigue la caída de una colilla de puro que promete ser suculenta), pero el análisis es perfecto. Buena fotografía, ritmo cuidado (con suspense y todo) y tipos bien escogidos. El protagonista, muy expresivo.

RAFAFA, EL GUANTE NEGRO (16/60). — La inevitable sugestión del cine profesional, con una lucha violentísima en la que se aprecia un estudio concienzudo de la planificación y el montaje.

EL COCHE NUEVO (16/60). — Ingenioso experimento basado en una teoría de Eisenstein. Con idénticas tomas, montadas en un orden o en otro, se nos dan dos versiones de un mismo pequeño tema con sentido totalmente opuesto. El pie forzado del experimento obligó, eso sí, a una esquematización ausente de todo matiz.

MILICIAS UNIVERSITARIAS (16/200). — La vida en un campamento de Milicias, muy bien recogida por una cámara ágil e inteligente. A pesar de su carácter exhaustivo, no pesa. Buena sonorización.

BUCOLICO DESPERTAR (16/50). — La jornada de un campesino. Sucesión de tomas un tanto mecánica, sin conseguir

el clima poético que el título hace esperar. El conjunto resulta frío (calidad fotográfica aparte).

J. T.

«El gran día», de Juan Roig (Sabadell) Intérprete: Francisco Moragas.



Montaje con los tres personajes de «El bolso», de A. Contel (Barcelona) a cargo de un solo intérprete: Raúl Contel.



«Mendruco de pan», de Joaquín Estrada (Vich). Protagonista: Ricardo Carolera.

II CERTAMEN PROVINCIAL. VIZCAYA

Fallo

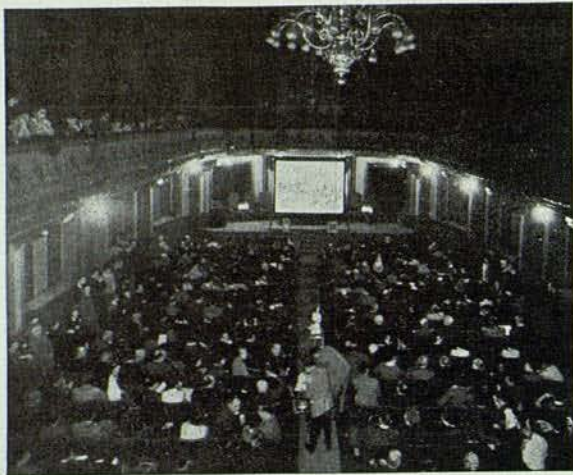
Premio Extraordinario, Medalla de honor y Trofeos de la Exma. Diputación de Vizcaya y del Exmo. Ayuntamiento de Bilbao: desiertos.

Argumentos.

Medalla de plata: SUEÑOS DE PRIMAVERA, de Eduardo Cordero.

Medalla de cobre: LA CASETA DE EMILIO, de Luis Pueyo. — LOS DEBERES, de Eduardo Momeñe.

Mención honorífica: CAN Y NA, de E. Momeñe.



Sala de conferencias del Ayuntamiento de Bilbao durante las sesiones del II Certamen Provincial. En el pasillo, Cordero y Rodríguez preparando la proyección y anuncio de un film

Premios de interpretación.

Femenina: desierto. Masculina: Emilio Pérez Yarza por «La caseta de Emilio». Femenina infantil: Belén Martínez por «Sueños de primavera». Masculina infantil: Eduardo Momeñe por «Los deberes».

Documentales.

Medalla de plata: PENASCOS, de Luis Pueyo. — SANTUARIO DE LA FE, de E. Cordero. — PESCA DEL BESUGO, de Luis M.^a Beraza.

Medalla de cobre: CRUZ DE CASTRO VALNERA, de Luis Pueyo. — HOMBRES Y TOROS, de Luis M.^a Beraza. — VIAJE A AMERICA, de Eduardo Momeñe.

Mención honorífica: DEL MONASTERIO DE PIEDRA AL DUOMO DE MILAN, de José A. Carea. — ITALIA 60, de Antonio Olalla. — VIAJES 1960, de Javier Olaso. — CAMPEONATO PESCA ATUN, de Esteban Valdés. — BOGOTA, de Ernest Smitz. — VIAJE A TIERRA SANTA, de José A. Restolaza. — NAVIDAD, de José Jiménez. — COLONIA INFANTIL, de Angel López Sáiz. — RINCONES DE FRANCIA, de Sra. Ojanguren. — LAS CUATRO ESTACIONES, de Mariano Celada. — MI COLEGIO (II parte), de Angel M.^a Arambarri.

Convocatorias con retraso

Hemos recibido a primeros de marzo las bases fechadas en enero y con plazo de inscripción cerrado el 20 de marzo, del VIII Concurso convocado por «Amigos de la Fotografía y del Cine Amateur», de Murcia. También nos han llegado tarde para ser anunciadas en el número de marzo-abril e ineficaces para este número de mayo-junio, convocatorias de un primer concurso «Premio Palma de Plat» Santa Eulalia», convocado por el Centro Parroquial de Santa Eulalia de Vilapiscina, Barcelona, y de un primer Certamen convocado por la Comisión de Cultura del Ayuntamiento de San Feliu de Llobregat al objeto de dar mayor realce a la Exposición Nacional de Rosas de Primavera.

Lo sentimos.

Zaragoza

IV CONCURSO DE GUIONES CINECLUB SARACOSTA

Fallo

El 4 de febrero se reunió el jurado que había de calificar los guiones presentados a este IV Concurso, convocado por el Cineclub «Saracosta», de Zaragoza. Se recibieron doce guiones y se concedió el primer premio a UN MATRIMONIO, de Ignacio Sariñena Bericart, de Zaragoza, y el segundo premio a PARABOLA, de José M.^a Vila Gràfulla, de Barcelona. El premio para el mejor guión para un documental sobre tema aragonés fue declarado desierto.

ZARAGOZA EN EL XV FESTIVAL DE PAU (Francia)

En ese Festival de Cine Amateur organizado por «Amicales des Cineastes Amateurs Palois», cuyas sesiones tuvieron lugar en el Teatro Municipal de Pau, participaron varios films zaragozanos por cuyo conjunto les fue adjudicada la Copa Challenge Perony «al club mejor clasificado». Individualmente fueron premiados los films zaragozanos PLASTICA, de Luis Pellegrero y EL CORAZON DELATOR, de J. L. Pomarón.

UN FASCICULO DE CINE AMATEUR

Hemos recibido un fascículo de 32 páginas, profusamente ilustrado, que constituye el n.º 42 de «Noticario», editado por el Cine Club Saracosta; número que está dedicado íntegramente al cine amateur aragonés. Apenas sin tiempo de leer el cuaderno, redactamos esta nota, esperando tener ocasión de referirnos a él más ampliamente en estas páginas.

Concurso internacional de films sobre el fútbol

Organizado por la Federación Francesa de Fútbol, en colaboración con la revista «Ciné-Amateur», se abre a todos los cineastas franceses y extranjeros esta original competición para formato 16 mm. a la cadencia de 24 imágenes por segundo. Duración entre 5 y 25 minutos. No serán admitidos los films que consistan únicamente en simples reportajes de partidos. Importantes premios en efectivo. Plazo de inscripción: 1.º septiembre. Entrega: antes del 1.º de octubre. 22, Rue de Londres, PARIS (IX).

Festival de Cannes

Celebración del 2 al 12 de septiembre. Plazo de entrega de films: 15 de julio (Para ser sometidos a la selección previa que realiza el Comité del Festival). Se conceden reducciones en los hoteles a los participantes. Boite postale 279. La Croisette, Cannes. (Alpes Maritimes). Francia.

Jornadas internacionales del 8 mm.

A celebrar en París del 24 de mayo al 2 de junio. Entrega de films: 15 de mayo. Mme. Le Hédan. 20-22 Galerie Vivienne, Paris II^o.

II Festival de Barcelona

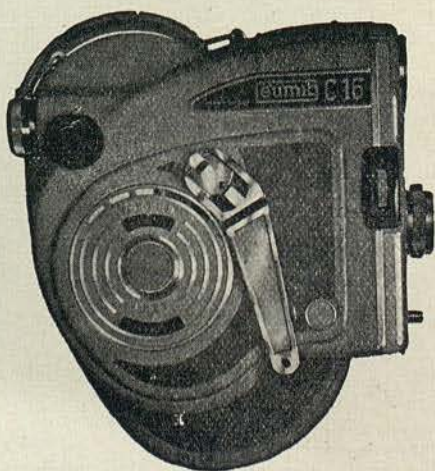
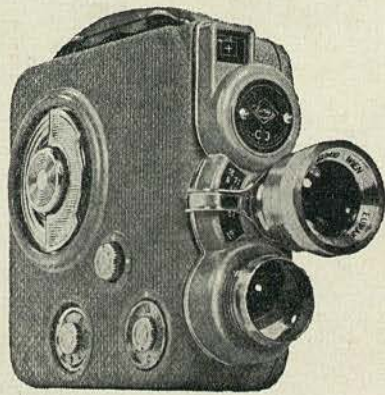
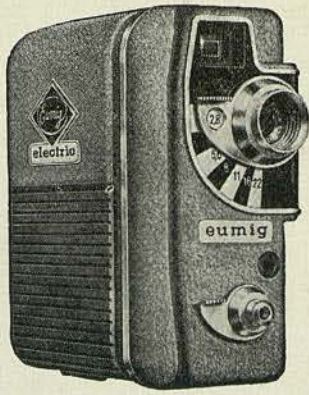
Agrupación Fotográfica de Cataluña

Para films de 8 y 16 mm. Plazo de inscripción y entrega: 20 de mayo, en Duque de la Victoria, 14, Barcelona - 2. Sesiones entre el 15 y el 30 de junio. Los films serán sometidos a un jurado de admisión. A los autores de los films se les entregará una «Flama de Sant Joan», con nombre y título grabados.

II Certamen de Huelva

Organizado por el Cineclub de la Obra Sindical «Educación y Descanso». Exceptuados los films que hayan tenido medalla de honor en el Concurso Nacional, los cuales pueden presentarse fuera de concurso y serán distinguidos con un trofeo conmemorativo. Inscripción: 20 julio 1961.

De las convocatorias que se anuncian en estas páginas, el lector interesado puede consultar o pedir las bases en la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, Paradís, 10, pral. Barcelona, 2.



CON
MUCHA
O
POCA
LUZ
FILMARA
SIEMPRE
PERFECTO
CON



eumig

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

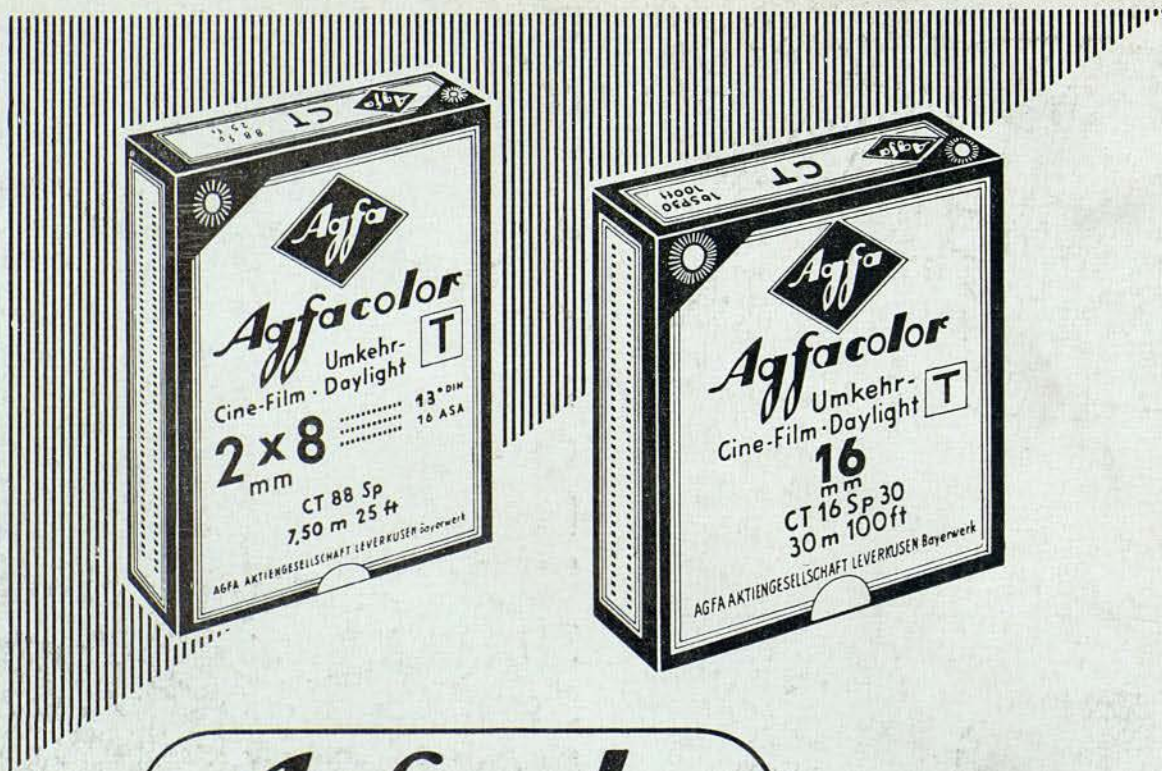
CAMARA ELECTRIC 8 mm.

MOTOCAMARA C-3 8 mm.

MOTOCAMARA C 16 16 mm.

EN TODOS LOS
ESTABLECIMIENTOS DEL RAMO

FilmoTeca
de Catalunya



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.

