

**AÑO XII**

1963

SEPTIEMBRE-OCTUBRE

N.º 62

**otro  
cine**

NUMERO EXTRAORDINARIO

DEDICADO AL

I SALON DE LA IMAGEN



**Filmoteca**  
de Catalunya

AL SERVICIO DEL CINE AMATEUR Y DEL BUEN CINE PROFESIONAL



**z  
o  
o  
m**

**r  
e  
f  
l  
e  
x**



**Leumig C5**

***La cámara amateur con  
resultados de profesional***

**Objetivo Zoom con 14 lentillas**

Distribuidores exclusivos: Pablo A. Wehrli, S. A.

**FilmoTeca**  
de Catalunya





AÑO XII - Septiembre - Octubre 1963 - N.º 62

PUBLICACIÓN BIMESTRAL  
Editada por la  
SECCIÓN DE CINEMA AMATEUR del Centro Excursionista de Cataluña  
Redacción y Administración:  
Calle Paradís, 10 - BARCELONA (2) - Teléfono 221 93 85  
Redactor - Jefe:  
JUAN RIPOLL  
Impreso en: GRÁFICAS VICA, Muntaner, 355 - BARCELONA  
Grabados FOTOGRAFADOS IBERIA, Ferlandina, 9. BARCELONA  
Distribución:  
SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA  
Barbará, 14 - BARCELONA - Teléfono 221 41 86  
Depósito Legal B. 2102. - 958

## Sumario

- Portada** — «El jubilado», de Domingo Vila.
- Editorial** — «Un acontecimiento en puertas».
- Artículos** — Jean Vivié. «Nacimiento técnico del cinematógrafo».  
José L. Clemente. «Vigencia permanente del montaje».  
José Palau. «De Mack Sennett a Pierre Etaix».
- Crítica e Información** — Delmiro de Caralt. «Noticias de la UNICA».  
Francisco Martín. «El II Festival Internacional de Cine Amateur de la Costa Brava».  
José Torrella. «Una gala internacional».  
Joterre. «Flash-back».  
Carlos Almirall. «Donde hay algo que filmar en el mes de septiembre-octubre».  
Jesús Angulo. «Última hora técnica».
- Diversos** — «Una encuesta sobre la reforma del Concurso Nacional».  
«Ideas sobre la imagen».  
«Su Santidad Pablo VI y el cine amateur».  
J. Torrella y M. A. Vilella. «La esposa del cineasta: Pilar de Quadras de Caralt».  
Enrique Sabaté. «Desde la cabina: Antonio Medina».  
Salvador Mestres. «El cineasta, su mascota y su característica».
- Secciones** — «Por el ojo de la cerradura». — «El cine amateur en su salsa». — «Atención a los Cursos».

## SUSCRIPCIONES

Calle Paradís, 10 — BARCELONA (2) — Teléfono 221 93 85  
Un año (6 números) . . . . . 150 Ptas.  
Suscripción de protector . . . . . 300 »  
Extranjero . . . . . 240 »  
PRECIO DE VENTA DEL EJEMPLAR . . . . . 30 »

## EDITORIAL

### UN ACONTECIMIENTO EN PUERTAS



POR primera vez va a celebrarse en Barcelona una magna exposición de material fotográfico y cinematográfico que englobará distintas manifestaciones de ambas actividades. Se trata del llamado I SALON DE LA IMAGEN, al que se presentarán las últimas novedades en cine, foto, óptica y televisión, y que está organizado por la FERIA de Muestras de Barcelona.

El interés que tendrá para nosotros, cineastas amateurs, esta verdadera «Photokina» que se nos sirve a domicilio,

es obvio subrayarlo. No creo que ningún buen lector de nuestra revista deje de visitar los amplios salones de los nuevos palacios de la Feria para admirar e interesarse por las últimas novedades que presentarán los más calificados fabricantes de material.

Pero esto, con ser tanto, no es sólo lo único que nos ofrecerá el Salón. Junto a su interés técnico y profesional, encerrará también un alto valor cultural. Dentro de su ámbito, por ejemplo, el Ayuntamiento de la ciudad celebrará el ya tradicional Congreso Internacional Cinematográfico, con la V Semana del Cine en Color y el I Certamen de Cortometrajes en Color. También, junto a todo ello, tendrá lugar la celebración de la III Fiesta de la Fotografía, en la cual — y entre brillantes actos, de los cuales se da un avance en otro lugar de este número — se impondrán solemnemente las Medallas de Oro al Mérito Fotográfico, por la rama de fotografía, al Marqués de Santa María del Villar y a D. Joaquín Pla Janini, y la Medalla de Bronce a D. Joaquín Pintos Amado.

Seguidamente — y sobre esto quisiera llamar especialmente la atención de nuestros lectores — será impuesta otra Medalla de Oro, por la rama de cinematografía otorgada a la «Biblioteca del Cinema Delmiro de Caralt», con lo que se premiará mercedamente el noble esfuerzo que nuestro presidente honorario viene realizando, con auténtica vocación y desde hace tantos años, en pro de la cultura cinematográfica.

No hace falta decir — y con ello creo interpretar el sentir de todos los cineastas — cuanto nos complace esta alta distinción, ya que consideramos a la Biblioteca del Cinema casi como algo nuestro, tan vinculada como está a nuestra revista y a nuestra Sección en general. Por ello, creo que a todos debe satisfacer este hecho, y en consecuencia todos hemos de estar presentes, física y moralmente, en este acto, como en todos los demás — tan extensos y variados — que se vayan sucediendo a lo largo de estos diez días — del 17 al 27 de octubre — en que se celebrará el I SALON DE LA IMAGEN, y en el cual le cabe un sitio de honor al cine amateur.

FELIPE SAGUES

Presidente de la Sección de Cinema Amateur  
del Centro Excursionista de Cataluña

FilmoTeca  
de Catalunya



# por el ojo de la cerradura

OR el mundo ocurren tantas cosas curiosas, pintorescas y hasta inverosímiles, que prueban que la vida está llena de imaginación. Lo que no se comprende es que novelistas, autores —y hasta cineastas, ¡qué demonio!— se estrujen el entendimiento para encontrar temas para sus obras. Uno cree que no hace falta atormentarse con complejos ni buscar extraños simbolismos que luego no entienden ni el propio autor, sino que basta con abrir la ventana y asomarse al mundo.

Sin ir más lejos, no hace mucho tiempo que la prensa relató dos estupendos «argumentos», entre tantos otros como cuenta tan a menudo y que tan a menudo también nadie sabe aprovechar. Uno es el del sereno ladrón, nueva encarnación del «alguacil alguacilado», y otro el del autostopista vestido de torero.

Vean, vean que estupenda película sale de cada uno de ellos:

En un barric vigilado por un sereno empiezan a desaparecer objetos del interior de los coches. Pero como el sereno cobra un plus precisamente para vigilar los coches, todos se extrañan mucho. Luego, en una embajada situada en la misma demarcación, empieza a desaparecer el whisky. Y todo limpiamente, sin puertas forzadas ni cristales rotos. Dándole vueltas al asunto, se llega a sospechar del sereno, quien dice no saber nada ni siquiera conocer una bebida con un nombre tan extraño como «whisky». Pero le falló la coartada, precisamente por un exceso de inocencia. Nadie se cree esto último y, al fin, el extraño sereno confiesa y en su casa se le encuentra «material» por valor de un millón de pesetas. Le era tan fácil robar, que llegó a no saber hacerlo.

El otro caso es el de un sujeto que se viste de torero y se pone a parar coches en plena carretera para hacer autostop. A los turistas les brillan los ojos de alegría al verle, se detienen y le llevan donde quiera, mientras tienen ocasión de mirar un torero al natural y muy de cerca. El hombre se lo pasa en grande, hasta que cuando llega a su destino, baja antes, en las afueras, se quita el traje de torero y se viste de normal, que es lo suyo. En resumen, es un truco para que los extranjeros le lleven en coche y el hombre pueda hacer así su turismo, al que también tiene derecho.

Como se ve, al sereno y al turista no les faltó imaginación.

¿Cuántos directores, cuántos guionistas, o cuántos «gagmans» no les envidiarían...? ¿Cuántos productores no querían contratarles...? — X

EL fallecido Papa Juan XXIII dedicó especial atención al cine. En cierta ocasión escribió estas palabras: «En los cine-clubs se nota la tendencia de transformar un arte lleno de peligros en un instrumento de cultura, de educación, de esparcimiento sano... Es necesario que los católicos intensifiquen sus trabajos en los sectores de la pedagogía, la crítica y la estética concernientes al cine, para poder alcanzar cuanto antes una influencia directa del pensamiento cristiano en la propia producción cinematográfica».

Acerca del propio Juan XIII, René Clair ha dicho: «Siempre le habíamos llamado el Papa del cine, en recuerdo de los tiempos en que, como Patriarca de Venecia, pronunciaba cada año en la Basílica de San Marcos una allocución en la misa del cine. Siempre hizo prueba de una competencia, de una indulgencia, de una altura de mi-

ras excepcionales. Después de las discusiones provocadas por un film muy atrevido, dijo estas palabras admirables: «Si Dios ha creado las sombras, ha sido para destacar mejor las luces».



LO del Cinerama ya va en serio. Hasta hace poco no parecía más que una experiencia espectacular sin grandes posibilidades dramáticas. Sin embargo, con la aparición de sus primeros films de argumento, la cosa ha ido tomando caracteres de normalidad. Precisamente se anuncia ahora una importante novedad, que permitirá la sustitución de las molestas tres cámaras y proyectores por uno solo, sistema obtenido por la «Cinerama Camera Corporation» y del que podrá usarse a primeros del año próximo. Sin embargo, en el próximo noviembre ya

se utilizará parcialmente este sistema en la proyección del film de Stanley Kramer «It's a mad, mad, mad, mad world», rodado en Panavisión y Technicolor, cuyo negativo de 65 mm. fue luego ampliado a las proporciones del Cinerama.



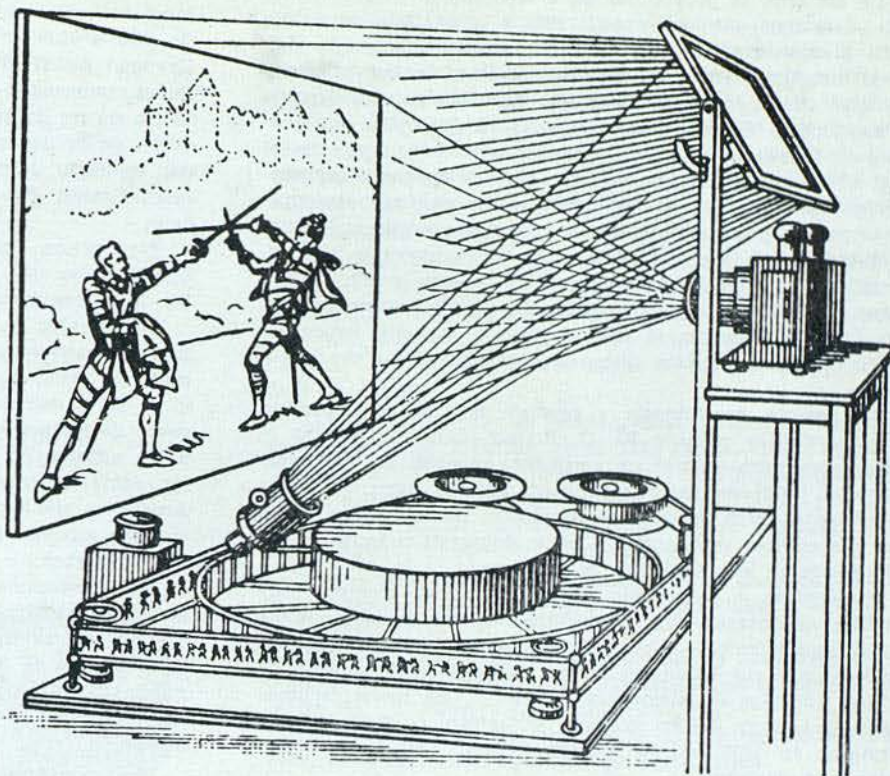
PARA nadie es un secreto que el cine está viviendo unos momentos de profunda crisis. Los enterados alegan que las causas directas de esta situación se deben a la competencia de la televisión, la motorización (fines de semana, vacaciones, etc.) y hasta a las ventas a plazos. Sin embargo, en el último Festival de Cannes, el presidente del jurado, Armand Salacrou —conocido escritor francés que ha firmado más de un guión de cine— dio un enfoque nuevo al problema, cuando dijo a este respecto: «Demasiados films cínicos y negros... ¡Ah! uno no puede divertirse cuando quiere, y si el cine no anda bien, los productores deben echarse la culpa a sí mismos». Evidentemente, a Salacrou no le falta razón...



EN la época de la especialización, hasta el cine se especializa. En París se está celebrando el primer Festival Internacional del Film Aeronáutico y Espacial organizado nada menos que por la Federación Aeronáutica Internacional. La idea —no cabe duda— es buena, aunque sólo sea para que el cine nos muestre los misterios del firmamento, como de un tiempo a esta parte nos viene mostrando los del fondo del mar. Pero, a este paso, sólo cabrá esperar que, a la larga, los galanes del cine del siglo XXI no sean los herederos de James Stewart, Paul Newman o Alain Delon, sino los de Titov, Glenn o Shepphard.







## Nacimiento técnico del cinematógrafo

*A este propósito, el estudio de las patentes de invención de los primeros aparatos cinematográficos es muy revelador: mientras que en 1893 sólo encontramos siete, en 1894 tres con dos suplementos y en 1895 once, comprendida también la patente Lumière, en 1896, en cambio, ya encontramos ciento veintinueve en Francia, una cincuenta en Inglaterra y otro tanto en los demás países.*

G. - M. COISSAC,  
*Histoire du Cinématographe*

**D**E existir algún campo técnico en el que las patentes constituyen la base esencial para un estudio histórico válido, no hay duda que es en el cine donde encontramos el ejemplo más característico.

El estudio de las patentes nos muestra, en efecto —según lo recalca ya en 1925 la primera obra consagrada a la historia del cinematógrafo— la rápida evolución de una técnica nacida oficialmente en el año 1895.

Hay que añadir que en las patentes anteriores a esta fecha el historiador encuentra, con frecuencia, los únicos documentos válidos para establecer con exactitud las sucesivas etapas que —por caminos a veces desordenados— han conducido al invento definitivo.

De ahí que en esta prehistoria del cine encontremos realizaciones del más alto interés junto con sorprendentes contradicciones. Vamos a recorrer ahora rápidamente las principales etapas de esta prehistoria y sus hechos más sobresalientes a través de las patentes de invención, las cuales se han conservado como testimonio innegable y viviente de dicha prehistoria.

«El cine es el conjunto de las diversas técnicas utilizadas para reproducir, mediante una proyección luminosa, los movimientos impresionados fotográficamente»... Esta definición, que inicia mi *Historique de la Technique Cinematographique*, permite ver con bastante exactitud hasta qué punto el cine apela a tres técnicas distintas:

- la proyección
- la síntesis de los distintos movimientos
- el análisis fotográfico de dichos movimientos.



De las tres, la proyección es, evidentemente —y con mucho—, la más antigua, y sería difícil (¡por falta de patentes!) precisar con exactitud la fecha de aparición de la «linterna mágica»; pero, en cambio, en una de las primeras patentes (núm. 65 del 17 de marzo de 1799) ya encontramos la descripción de un aparato llamado «fantascopio» que consiste en una linterna de agrandamiento variable mediante el cual se animaba la proyección de objetos opacos o transparentes: las imágenes se formaban «sobre el fondo transparente de una gran pantalla de 10 a 12 pies cuadrados, situada a una distancia preestablecida entre el fantascopio y el espectador. La relación del objeto y su imagen puede modificarse con solo deslizar el aparato por ejes de cobre graduados... y distanciando al mismo tiempo las dos lentes de modo conveniente. Esta distancia, en general, es de 6 pulgadas».

La patente fue librada a nombre del señor Robertson —de verdadero nombre Et. G. Robert—, el cual utilizó el fantascopio para montar un verdadero espectáculo de fantasmagorías luminosas en la capilla del antiguo convento de los Capuchinos, cerca de la plaza Vendôme; estas sesiones tuvieron una enorme resonancia, y así lo demuestran los artículos aparecidos en los periódicos de la época.

Y mientras la proyección, que siguió siendo siempre muy popular, encontraba otros procedimientos con los que aumentar el movimiento —sobre todo gracias a los «cuadros animados» que consistían en vistas pintadas sobre placas de cristal cubiertas de elementos móviles—, las investigaciones sobre la síntesis del movimiento se habían ya iniciado para terminar en 1833 con el «fenakistiscopio» debido al físico belga J. A. Plateau.

El éxito que tuvo este aparato fue muy considerable: a partir de entonces todos se dedicaron a dibujar figuritas sobre superficies cilíndricas e, incluso, se patentaron diversos dispositivos que aseguraban la rotación de dichas superficies en las mejores condiciones; hasta que el inglés Horner construyó, con el nombre de «zootropo», un fenakistiscopio cilíndrico que aun hoy hace las delicias de los niños.

Fue a este juego, precisamente, al que uno de los más famosos precursores del cine debía dotar con un ingenioso sistema de compensación óptica: el 30 de agosto de 1877, Emile Reynaud, profesor de ciencias —39, place du Breuil, Puy (Haute-Loire)—, patentaba con el núm. 120.484 un «aparato para obtener la ilusión del movimiento mediante espejos móviles». El «praxinoscopio» consistía, pues, en un ingenioso dispositivo de compensación óptica con el que se lograba una visión mucho más perfecta de los movimientos, merced a los dibujos de una cinta situada junto a la corona del aparato. Sin embargo, E. Reynaud no se contentó con este invento, llamado por él mismo «aparato de salón», sino que prosiguió sus estudios hasta descubrir dos variantes más del mismo: el «aparato estereoscópico» destinado a obtener imágenes movidas en relieve y el «aparato de proyección» a base de luz oxídrica.

Pero la extraordinaria fecundidad inventiva de Reynaud tampoco se detuvo aquí; instalado en París —58, rue Rodier—, en aquel piso que más tarde se convertiría en el estudio familiar de toda su vida, el 17 de enero de 1879 añadió un suplemento a su patente, gracias al cual se establecía el medio de combinar las vistas animadas con un decorado; tenemos ya el «praxinoscopio-teatro». El equipo que esta nueva técnica requería, cuidadosamente confeccionado y decorado por el mismo Reynaud, alcanzó un enorme éxito en los escaparates de las tiendas durante las fiestas de Navidad de cada año.

En menos de diez años el «juguete óptico» se había convertido en el primer espectáculo de vistas animadas: el 1 de diciembre de 1888, E. Reynaud depositaba la patente número 194.482 de un «aparato llamado teatro óptico» en el que aparece por primera vez «una cinta flexible... que se engrana mediante agujeros hechos de trecho en trecho con las clavijas de la corona del praxinoscopio».

La brillante idea, fundamental, de la cinta perforada aca-

baba de nacer; y ella fue la que permitió a Reynaud mantener la explotación de su Teatro óptico en el Museo Grevin de 1892 a 1900, y digo «su» teatro por cuanto fue el propio Reynaud quien dibujó las cintas, quien pintó las imágenes, quien confeccionó el armazón con una correa de acero recubierta de un contrafuerte de tela, quien desenrolló los «tambores de la devanadera» a lo largo de más de 10.000 sesiones, ayudado únicamente por uno de sus hijos y por el pianista Gaston Paulin, autor de los acompañamientos musicales.

Pero ahora debemos remontarnos más allá de estas fechas, puesto que ya en 1839 la reproducción fotográfica de las imágenes había alcanzado su punto culminante gracias

los trabajos de Nicéphore Niepce, trabajos que prosiguió Louis Daguerre; pero es del todo imposible encontrar la patente de invención pues, siguiendo las sugerencias de Arago, el 15 de agosto de 1839 el gobierno francés presentó un proyecto de ley por el que se concedía una recompensa nacional a los autores de este importante descubrimiento, que Francia debía ceder generosamente al mundo: el 19 de agosto, Arago dio público conocimiento de los métodos del «daguerrotipo» en una sesión de la Academia de Ciencias que se ha hecho célebre.

Todos sabemos las horas de exposición que requería, en sus orígenes, la impresión de las imágenes mercuriales sobre las placas de yoduro, hasta que —bajo el impulso de H. Bayard y de F. Talbot en Francia e Inglaterra respectivamente— la imagen «calotipo» sobre papel sensible impregnado de sales de plata iba a conducir a la forma actual de la fotografía.

Era muy lógico que a partir de entonces se soñara en aplicar la impresión fotográfica para obtener imágenes para los fenakistiscopios; como consecuencia de esto, «los fotógrafos saben reproducir lo que ellos llaman instantáneas fotográficas sobre superficies muy sensibles a la luz», y el 2 de mayo de 1861 Henry du Mont, ingeniero civil en Villennes, cerca de Poissy (Seine-et-Oise) pudo patentar con el número 49.520 un «aparato fotográfico para reproducir las fases sucesivas de un movimiento», al texto de cuya patente pertenecen las palabras antes citadas; Du Mont había imaginado diversos mecanismos mediante los cuales era posible obtener «la rápida alternación de las capas sensibles y el desplazamiento de los rayos».

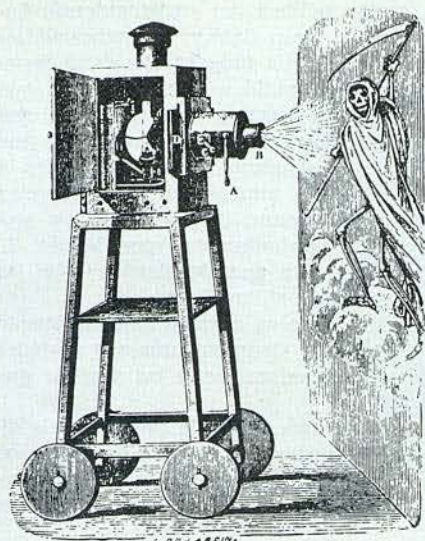
Los fundamentos del análisis fotográfico estaban establecidos pero fue necesario que transcurrieran veinte años más antes de que dicho análisis fuera llevado a la práctica; sin embargo, las ideas no faltaron.

Veamos, para empezar, el aparato que patentó el 1 de marzo de 1864 con el núm. 61.976 un tal Ducos; con este aparato las imágenes se impresionaban en «una habitación oscura provista de gran número de objetivos» que iban apareciendo sucesivamente gracias al desplazamiento de «una cinta opaca en la que se han practicado pequeñas oberturas»; para demostrarlo, Ducos ideó, entre otras cosas, recortar las pruebas hechas sobre papel «para pegarlas luego sobre una tira de papel o de tela, unas después de otras» con el fin de poder examinarlas luego a través de oberturas practicadas en la cinta, a la manera de los cilindros del fenakistiscopio... Y el autor añadía:

«Con mi aparato me comprometo a reproducir el paso de un cortejo, un desfile o maniobras militares; los pormenores de una batalla, una fiesta popular... la erupción de un volcán, etc.».

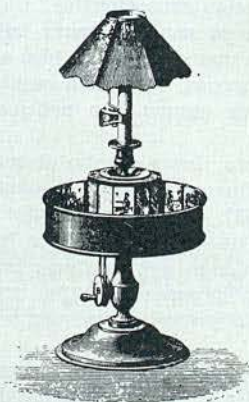
Al entusiasmo de la patente inicial sucedía la rectificación de una adición depositada el 3 de diciembre del mismo año, en la cual el inventor confesaba: «Mi procedimiento contiene algunos errores que es necesario corregir, los más importantes de los cuales se elevan al número de cinco...»; después, una vez expuestas las soluciones vislumbradas, Ducos se entregaba de nuevo al entusiasmo: «Dicho esto, he aquí en qué consiste el aparato que yo he descubierto y perfeccionado y que funciona de maravilla».



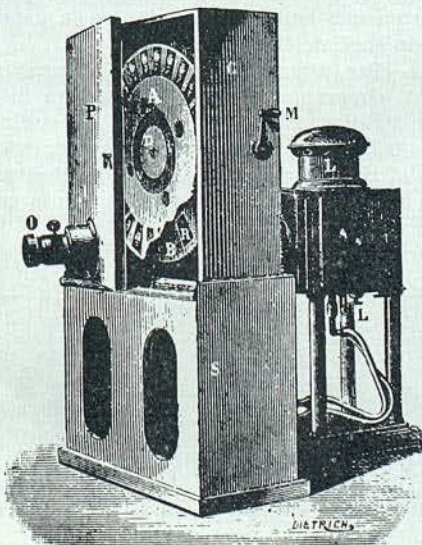


Fantascopio de  
Robertson

Zootropo de Horner



Praxinoscopio de Reynaud



Fonoscopio de Demeny

A nosotros nos toca ahora maravillarnos al constatar que nos encontramos ante un sistema de compensación óptica a base de lentes, la alternancia de las cuales está asegurada por su simultaneidad con el desdoblamiento de la cinta que contiene las imágenes, haciendo posible esta simultaneidad unas «láminas verticales unidas a la cinta en el intervalo de una prueba a otra... y que tienen en su parte inferior unos agujeros que se acoplan a los dientes del pequeño aparato».

Y debemos maravillarnos más aún cuando sepamos que el mismo Ducos — emigrado de Agen (Lot-et-Garonne) a Mustapha (Argel), donde cambió su nombre por el de Ducos Duhaumont — el 17 de septiembre de 1895 depositaba la patente (núm. 250.862) del «polyfolium dialítico», arriesgado anticipo de las películas de tres capas de nuestro más moderno cine en colores.

Evidentemente, no es posible citar todas las ideas, describir todos los inventos, tanto más cuanto que a partir de 1874 los sucesos van a precipitarse y a obligarnos a entrar en el terreno de la «cronofotografía».

1874. — P. Jansen impresiona vistas sobre una placa circular mediante su «revólver astronómico».

1878. — Muybridge impresiona fotografías sucesivas mediante una serie de aparatos fotográficos colocados a lo largo de una pista.

1882. — El Doctor Marey lleva a cabo su «fusil fotográfico» o placa circular rotativa que reúne todos los elementos esenciales de una cámara fotográfica.

1883. — Prosiguen los trabajos de Marey para impresionar cronofotografías con aparatos de placas fijas.

Ninguna preocupación industrial o comercial obsesionaba a estos sabios, a pesar de que sus inventos eran técnicamente interesantes y perfectos desde más de un punto de vista. Además, no se encuentran patentes de invención referentes a esta época: debemos esperar a que en 1890, Marey utilice cintas fotográficas sensibles, para encontrar el texto número 208.617 que tenía por finalidad «reivindicar como de su propiedad el dispositivo que permite pasar una película sensible por el foco del objetivo, haciendo detener éste en el momento justo de la toma de las imágenes».

Todo estaba preparado para el nacimiento del cine... y, sin embargo, en 1891 asistimos únicamente al nacimiento del film fotográfico, que tuvo lugar en Estados Unidos gracias a Th. Edison que el 24 de agosto del mismo año patentó su cámara llamada «Cinetógrafo». En dicha cámara un tambor con movimiento rotativo «motiva la sucesión rápida de un film de 35 mm. perforado por sus bordes», ¡el mismo que utilizamos aún hoy!

Pero, a pesar de que Edison y su amigo Dickson realizaron numerosas impresiones con este tipo de films, restringieron su uso a los «coin-box» de los charlatanes de las ferias, en cuyos aparatos las imágenes se veían sin apenas aumento y mal iluminadas.

Y, sin embargo, todo estaba a punto para que se llegara a la proyección... al menos, ésta es la impresión que tenemos desde nuestro punto de vista retrospectivo; pero, de hecho, faltan aun cuatro años. De momento asistimos al nacimiento de la palabra «cinematógrafo»: nos referimos a la patente núm. 219.350 del 12 de febrero de 1892 depositada por L. G. Bouly, en la que se emplea dicha palabra para designar «un aparato fotográfico instantáneo para obtener automáticamente y sin interrupción una serie de clichés analíticos del movimiento, o, dicho de otra manera, el «c'cinematógrafo».

Y el 3 de marzo de 1892 M. G. Demeny, jefe del laboratorio de la «estación fisiológica» del Parc des Princes (que dirige Marey) patenta (núm. 219.830) «un aparato llamado «Fonoscopio» que reproduce la ilusión de los movimientos de la palabra y de la fisonomía, ya por visión directa ya por proyección mediante una luz»; pero si bien Demeny inaugura la técnica de la enseñanza audiovisual, su aparato no hace más que trasladar al contorno de un disco las imágenes recortadas en una cinta impresionada con el cronofotómetro de



banda sensible creado por Marey; más interesante que el Fonoscopio es la aportación que Demeney hizo de un mecanismo con resortes excéntricos (conocido ahora con el nombre de diente Demeney), patentado el 10 de octubre de 1893 con el núm. 233.337.

No nos queda más que franquear el año 1894, lleno de los sordos rumores que acompañan las investigaciones de quienes buscan el medio de proyectar los films de Edison, estos films de los que todos se podían procurar alguna de sus numerosas ediciones que llenaban las cajas de los «kinestoscopios»; estos investigadores fueron: J. A. Le Roy, W. Latham, E. A. Lauste, C. F. Jenkins, Th. Armat y «... los señores Lumière (Auguste) y Lumière (Louis) representados por el señor Rabilloud, 66, avenue de Saxe, Lyon (Rhén), a los cuales el 13 de febrero de 1895 se entregó la patente número 245.032 por un «aparato que sirve para la obtención y visión de pruebas cronofotográficas».

La fecha del nacimiento oficial del cine es paradójica: sólo hace referencia a un simple aparato «cronofotográfico», cuando en realidad lanza al mundo una industria y un arte cuyo nombre, «cinematógrafo», existía desde 1892, cuando dicha fecha garantiza por vez primera la visión colectiva mediante la proyección de films perforados, films que ya estaban difundidos por todas partes según las bases establecidas de modo casi definitivo en 1891... y cuando, por último, el principio de la reversibilidad del aparato que servía a la vez de cámara y de proyector, debía ser abandonado muy pronto, en el transcurso del año 1895, al ser concebido un mecanismo exclusivamente para la proyección.

Con todo, esta paradoja no puede hacernos olvidar la importancia de esta fecha — 13 de febrero de 1895 — ni la perfección del mecanismo dentado de los hermanos Lumière, perfección que encontramos aún hoy en las cámaras que siguen empleando con éxito igual mecanismo.

Pero el arrastre por medio de dientes del aparato Lumière era insuficiente, ya que no permitía la proyección de films superiores a metrajes de 10 ó 15 metros. El 26 de agosto de 1895, H. Joly patenta con el núm. 249.875 «un nuevo aparato cronofotográfico» en el que ya encontramos los rodillos dentados necesarios para el arrastre del film, y el 5 de marzo de 1896, la patente núm. 254.515 concedida a Grimoin (conocido por Sanson) por un «nuevo aparato llamado fototaquígrafo Sanson», proporciona el principio del arrastre discontinuo mediante un rodillo dentado con movimiento de rotación intermitente, gracias al cual el film queda siempre acoplado.

La rotación intermitente lograda con rodillo debía esperar las patentes de abril y noviembre de 1896 (núms. 255.937 y 261.192) para conocer la solución definitiva de la «Cruz de Malta» descubierta por P. V. Continsouza; a partir de este momento todos los proyectores cinematográficos del mundo entero deberán estar equipados con mecanismos análogos, si no idénticos, adquiriendo con ello el cine un carácter de universalidad — incluso en sus medios de difusión —, que no es posible encontrar de modo tan patente en ninguna otra técnica.

El año 1896 sella el desarrollo definitivo del cine, no sólo como técnica sino también como medio de expresión: el nombre del creador del espectáculo cinematográfico es conocido de todos los que se interesan por el séptimo arte; también es conocido en el campo de las patentes.

El director del Teatro Robert-Houdin, en efecto, había asistido a la primera sesión pública del «cinematógrafo Lumière» en el Salón Indien del Gran Café y, vislumbrando inmediatamente el éxito que se podía obtener con estas sesiones en el plano de la fantasía, pidió a Lumière padre que le proporcionara un aparato: la negativa de este último, que quería reservarse para sí la explotación del invento de sus hijos, fue precisamente lo que indujo a Georges Méliès a inventar un «aparato destinado a impresionar y a proyectar fotografías animadas» (patente núm. 259.444 del 4 de septiembre de 1896, depositada conjuntamente por Méliès, L. Korsten y L. Reulos); y con este aparato llevó a cabo las primeras cintas de la producción «Star-Film».

La producción de films se puso en marcha industrialmente bajo los impulsos de Pathé y de Gaumont, una vez sentadas sus bases definitivas que, en conjunto, son las mismas que aún hoy existen:

- Película perforada de 35 mm.; para la obtención de dicha película el «Congrès des Editeurs», reunido en París por iniciativa de Méliès, normalizó la perforación rectangular de Edison que se juzgó preferible a la perforación circular de Lumière.

- Cámaras con movimiento dentado del tipo Lumière.

- Proyectores con arrastre del film mediante rodillos intermitentes montados sobre un mecanismo con la cruz de Malta, según las bases del invento de Continsouza.

A partir de este momento, los inventos para perfeccionar el cinematógrafo se multiplicaron, contribuyendo así a darle la fisonomía técnica que tiene hoy día; no faltaron ideas — pero sí medios — para dotarlo de color, de sonido y de relieve que permitieran aplicar el cinematógrafo a vastos espectáculos panorámicos.

La Exposición Universal de 1900 cerraba el siglo del invento del cinema e inauguraba el de su expansión, presentando al público realizaciones que se creían sensacionales...

- Una grandiosa proyección, que se pensaba hacer bajo la torre Eiffel en un principio, pero que después se hizo en el interior de la Galería de las Máquinas. Para esta sesión, Louis Lumière rodó films, por vía de ensayo, con películas de 55 y 75 mm. de anchura.

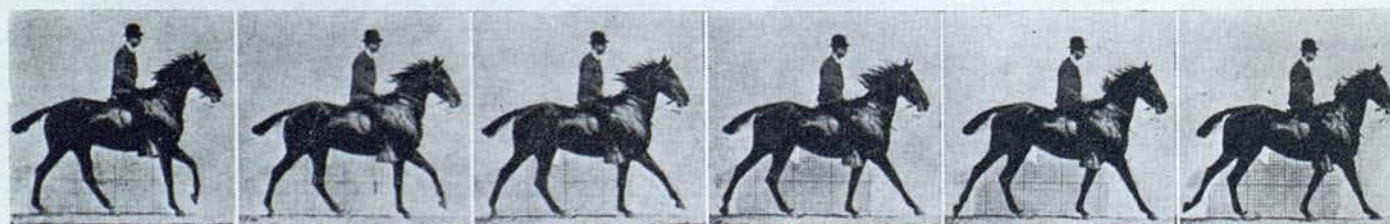
- Un espectáculo panorámico, para llevar a cabo el cual Grimoin-Sanson había ideado el «Cinecosmorama» (patente núm. 284.955, del 14 de enero de 1899); con dicho invento, y mediante las imágenes de 12 films unidos entre sí por los bordes, se obtenía idéntica sensación a la que producía una ascensión en globo: desgraciadamente el espectáculo fue prohibido inmediatamente después de las primeras sesiones por razones de seguridad.

- Un intento de cinema sonoro realizado con el nombre de «Fono-Cinema-Teatro», que se basaba en la combinación del fonógrafo y del cinematógrafo; para el logro de este intento, A. Baron y F. Bureau, idearon un sistema de sincronismo que hallamos descrito en la patente núm. 255.317 del 3 de abril de 1896.

- Por último la realización, prematura por desgracia, de una cámara para amateurs con film de 15 mm. con rodillo de arrastre, lanzada por Gaumont con el nombre de «crono de bolsillo».

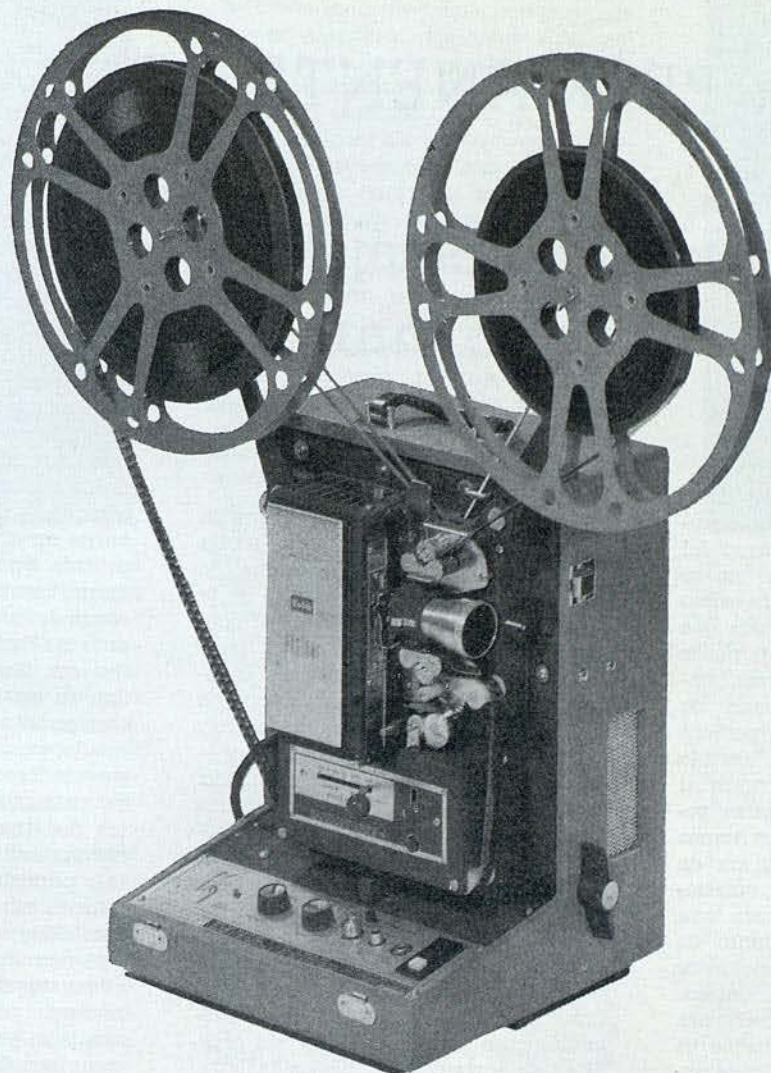
¿Cuál será mañana la solución ideal para la restitución de la imagen animada? Es posible que la patente que la contenga esté ya redactada.

Jean VIVIE



Una de las series cronofotográficas de Muybridge





## Proyectores Kodak PAGEANT de 16 mm. mods. AV-126 y 256-TR

Proyectores sonoros con amplificador completamente transistorizado. Los transistores no se funden como sucede con los tubos al vacío de los sistemas sonoros.

Los circuitos impresos son excelentes por su estabilidad y perfección. Estos proyectores, al salir de fábrica con lubricación permanente evitan cojinetes pegajosos. Se han utilizado los mejores metales y materiales cuidadosamente seleccionados, que garantizan una larga duración y funcionamiento suave. Otra característica de estos modelos Pageant es su «potencia musical», de alta fidelidad.

Llevan una lámpara de proyección de 750 vatios, y tienen capacidad hasta de 1.200 vatios. La ca-

pacidad del amplificador del AV-126-TR es de 12 W. y la del AV-256-TR, de 25 W. La distorsión máxima de ambos modelos no pasa del 2 %. La respuesta de la frecuencia del AV-126 es de 30 a 20.000 ciclos y la del AV-256, de 40 a 18.000 ciclos. El altavoz de ambos modelos es ovalado, de 28x15 cm., con bobina parlante de 16 ohmios.

Por todas estas razones técnicas, y otras no menos importantes, estos proyectores Pageant son altamente recomendables en los casos que se precise un proyector de 16 mm., seguro y eficiente, que funcione sin problemas durante horas y horas.

Infórmese de su proveedor...

# Kodak

Filmoteca  
de Catalunya



# VIGENCIA PERMANENTE DEL MONTAJE

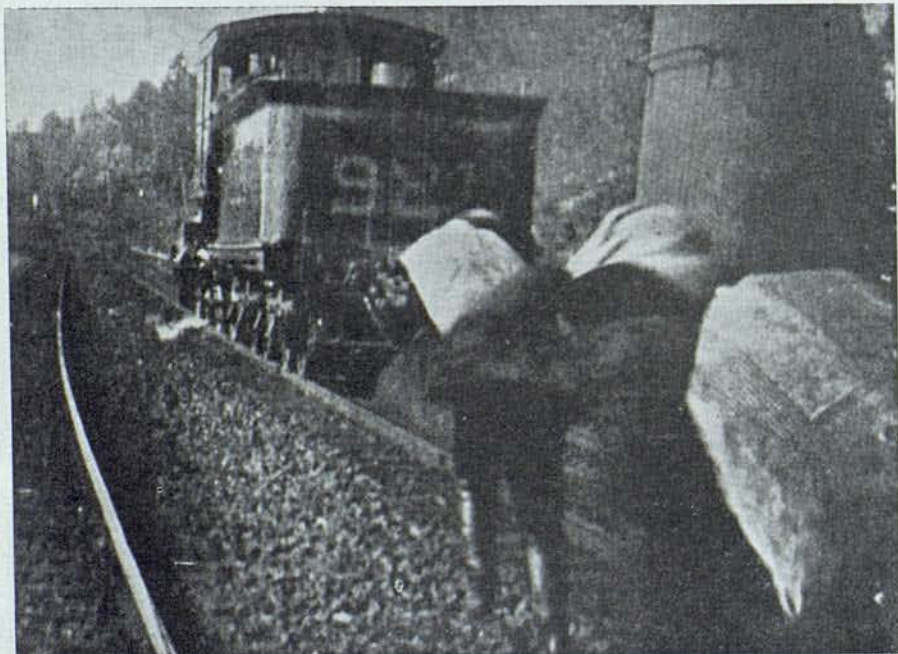
## El concepto del montaje, de Griffith a Resnais

por José L. Clemente

EL montaje es generalmente aceptado como el principio mismo del arte cinematográfico. En rigor no se puede decir que el cine existe como medio de expresión original hasta que no se descubre lo que el montaje puede añadir a la simple imagen, como sintetizador de espacio, de tiempo, de ideas, porque, contra lo que pudiera parecer, la materialidad y el sentido del montaje son hechos posteriores al nacimiento del cine. Las primeras películas están constituidas por tomas únicas, desde una única posición de la cámara, que permanece inmovilizada durante todo el rodaje, para una única acción. El primitivo punto de vista de la cámara es el del espectador que permanece anclado en su butaca. El tipo de plano es el general para abarcar la mayor amplitud posible de escena donde se mueven los personajes. De este concepto al del teatro no

hay, por el momento, más diferencia que la impresión fotográfica que media entre ambos. La idea de la escena, de la perspectiva y del tratamiento de la realidad es el mismo. El cine así considerado no supone nada nuevo, salvo lo que tiene de entretenimiento de física recreativa. La cámara se pone en marcha, y cuando la película que hay cargada en ella —unos pocos metros— se acaba, todo se da por concluido. Nadie se da cuenta en los primeros meses de las posibilidades que la discontinuidad de la imagen puede ofrecer, para crear un nuevo concepto de espacio y del tiempo cinematográfico, y también un nuevo concepto de asociaciones de ideas. Sin embargo, no se tarda tanto en comprender que la continuidad del cine puede ser creada especialmente para la pantalla, sin necesidad de someterse, al pie de la letra, al tiempo y al espacio reales.

•El gran robo del tren•



Para Spottiswoode, son los ingleses George Albert Smith y James Williamson, de Brighton, quienes por primera vez, en 1900, emplean los primeros planos —en cualquier otro espectáculo conocidos solamente desde la invención de los prismáticos— y una bien desarrollada discontinuidad de la imagen. Se tiene, sin embargo, al americano Edwin S. Porter como el primer realizador ante el que ya se puede emplear la palabra montaje, aunque él pueda ser el primer sorprendido. En su película del año 1902, titulada «La vida de un bombero americano», coloca escenas de la madre y el hijo en peligro ante las llamas amenazadoras, alternadas con las de los bomberos que acuden en auxilio de ambos, con una intención dramática y de relato continuado para mantener el interés de los espectadores. Existe aquí ya, acaso por vez primera, una relación temporal, entre dos tipos de escenas, que Timoschenko calificará más tarde de «montaje paralelo», y Pudovkin, después, de «sincronismo». La otra película de Porter, «El gran robo del tren», de 1903, está considerada como el primer relato cinematográfico estructurado por un análogo procedimiento intuitivo del montaje, ya que no podríamos hablar con rigor de un concepto del montaje que Porter, sin duda, no poseía. En esta película aparece si no por primera vez un primer plano, sí el más famoso de todos los que pudieran optar a esa primacía: un bandido apunta con su revólver a los espectadores, que se amedrentan ante el realismo tan amenazador e inesperado, no sin experimentar al mismo tiempo un escondido placer. Esta mezcla de sensaciones, suscitada por el juego realidad-irrealidad, propia del cine, será el germen de los films de terror que más tarde harán estremecerse a los futuros públicos. La forma en que Porter lleva aquí la acción, relato de una aventura en el Oeste, cuando el Oeste aún no existía para el cine, abrirá un nuevo cauce a la sintaxis cinematográfica. De este relato a Griffith no hay más que el paso del genio, y la genialidad de este gran director se servirá de las posibilidades apuntadas en los films de Porter para lanzar al cine por el camino del arte de relatar, liberándolo de las distancias y de las rigideces de movimiento, suscitadas por la sujeción a unas reglas espaciales y temporales que el cine no puede seguir respetando, si quiere ser arte. O mejor aún: si quiere





simplemente ser. Por eso el cine, en manos de Griffith, se convertirá en un medio original de expresión, apenas nacido y ya plenamente desarrollado. A Mamoulian le oímos decir una vez, hace ya años, que en el cine todo lo había inventado Griffith. Lo que ha venido después han sido los adelantos técnicos, y para Eisenstein «el concepto del montaje estará ligado para siempre al nombre de Griffith» (1).

Iris Barry, en su monografía «D. W. Griffith, el maestro del film americano», dice que éste llevó «el método inicial de Porter a una nueva etapa de desarrollo para aumentar la emoción durante las escenas paralelas». En efecto, en el film «La villa solitaria» se le ocurrió una forma para mantener el interés hasta el último momento, que empleó durante el resto de su carrera como director. El método de «la salvación en el último momento», posible gracias a la narración disyuntiva, lo desarrolló Griffith en películas posteriores.

Según Eisenstein, es Griffith un maestro del montaje paralelo y su escuela es principalmente una escuela de «tempo», y es curioso notar cómo en esta cuestión y en tantas otras relacionadas con el arte narrativo cinematográfico los norteamericanos han trazado caminos, como si estuvieran especialmente dotados para el cine, facultados para narrar por medio de la imagen, por encima de los otros pueblos. Solamente en el terreno que pudiéramos considerar como poético y experimental es donde los europeos han llevado la iniciativa. Pero mientras los norteamericanos hablaban en cine, sin saberlo, como el burgués de Molière, los europeos sistematizaban los conocimientos. Las primeras nociones teóricas del montaje se formulan en Rusia. Kulechov, Eisenstein, Pudovkin, desarrollaron en la práctica y en

la teoría aquellos conocimientos que el cine americano les había enseñado en las pantallas como una revelación de las posibilidades dialécticas y dinámicas del montaje.

No tratamos de esbozar aquí, ni siquiera someramente, una trayectoria del montaje, pues sería tanto como esbozar la historia del cine todo, porque no es justo, como es frecuente, considerar a la época del cine mudo como la única digna de tratarse y de recordarse al hablar de esta especialidad. Sucede, eso sí, que es sobre la que más se ha teorizado, y cuando se hacen bosquejos sobre la trayectoria del montaje desde los principios del cine (2), se centra la atención en la época muda; o cuando se establece una teoría del arte del cine (3), se sigue afeerrado con preferencia a la misma etapa. El estudio del montaje cinematográfico habría que abordarlo con más amplias miras y no limitándolo a unos estrechos cauces que a fuerza de exprimirlos se nos están quedando definitivamente secos. Si no fuera así, ¿cómo es posible que cuando se habla de montaje no salga a relucir con alguna frecuencia el nombre de Chaplin, la persona que posee, aparte de otras muchas cualidades, un sentido de la medida cinematográfica que nadie ha superado? Y ya vueltos hacia nuestros días, en los que se ha insinuado con demasiada insistencia que el montaje había quedado relegado a una mera rutina, sin poder creador sustantivo, ¿cómo desconocer las aportaciones de Orson Welles, Robert Wise, Helen Van Dongen, Alain Resnais y Henri Colpi, por ejemplo, al arte del montaje? Algo hay que reconsiderar.

El montaje, conviene recordarlo, no es una simple suma o sucesión de planos. Más que de suma, es necesario hablar de una multiplicación que produce un efecto nuevo y original. Una multiplicación de reacciones y motivaciones que de otro modo no se producirían. Por eso es correcto hablar de creación cuando nos referimos al montaje. En este efecto multiplicador y en la medida en que se sepa poner en práctica reside un magnífico potencial para el futuro del montaje que cobra nuevo vigor en obras como «Hiroshima mon amour», de Resnais. En esta película, tanto para la imagen como para el sonido, resalta con toda evidencia al contemplarla la preponderancia que en su creación ha tenido el montaje. La concepción total de la obra gira alrededor del mismo. El trabajo realizado por el montador Henri Colpi, asistido por el director, supondría el análisis completo de la película. Digamos sólo que en ella se hacen ciertos experi-



mentos tanto en las transiciones de tiempo y lugar como otros concernientes al sonido que se usa como puente entre las secuencias de Nevers, que todas se refieren al pasado, y las de Hiroshima.

En los llamados films de montaje, tan en boga últimamente («París 1900», «Mein Kampf», la serie norteamericana «Why we fight», «La mémoire courte», «Ils ont tué Jaurès...»), basados en el método ideológico, mediante la yuxtaposición de imágenes que suelen carecer entre ellas de relación causal, temporal o espacial, se pretende crear una interpretación política, moral o histórica. Es la aplicación a documentos fotográficos o cinematográficos de nuevas posibilidades del montaje, con las que se han conseguido resultados interesantes, aunque mediante ellas se puedan manipular los documentos auténticos en favor de una tesis preconcebida y no siempre honesta.

Otros caminos se abren a la expresión cinematográfica, a través de nuevas aplicaciones del montaje, que vendrán a enriquecer el cine de nuestro tiempo.

JOSE LOPEZ CLEMENTE

Véase en la página 28

un

REPORTAJE

DEL II FESTIVAL

DE LA COSTA BRAVA

(1) «Teoría y Técnica cinematográficas». Ediciones Rialp, S. A. - 1957.

(2) «Técnica del montaje». - Karel Reiz.

(3) «Film as art». - Rudolf Arnheim.



# SOM

Exigid  
que vuestro  
**ZOOM**  
sea un

SOM BERTHIOT

## 16 mm.

	Pesetas
PAN CINOR «85» 1:2 Con visor Reflex y telémetro incorporado, focal variable $f=17$ a 85 mm. . . . .	22 160
LENTE de aproximación $f=2$ m., para filmar de 1,10 a 2 m. . . . .	1.200
LENTE de aproximación $f=1$ m. para filmar de 0,80 a 1,10 m. . . . .	1.200
FILTROS para objetivos Pan Cinor . . . . .	720
CINOR 1:1.9/10 mm. f. v. . . . .	3.000
CINOR 1:1.8/25 mm. f. v. . . . .	2.500

## 8 mm.

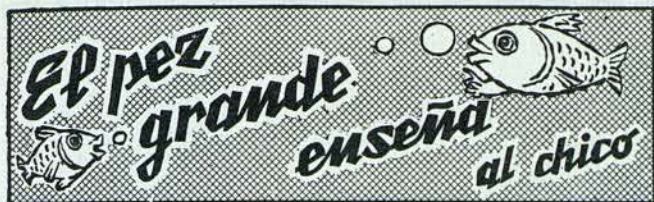
PAN CINOR 40 T Con visor Reflex, enfoque telemétrico, 1:1.9 focal variable de 8 a 40 mm . . . . .	11.560
PAN CINOR P.40 H 8 RX sin visor Reflex para H8 REFLEX, y H8 RX-MATIC . . . . .	11.000
HYPER-PAN Complemento óptico gran angular 6:4 mm. . . . .	3.000
LENTE de aproximación, para Pan Cinor «40 T», para filmar de 0,60 a 1 m . . . . .	300
FILTROS . . . . .	108
CINOR 1:1.8 12,5 mm. f. v. . . . .	1.944
CINOR 1:1.9 12,5 mm. f. f. . . . .	1.211
CINOR 1:1.9,35 mm f. v. . . . .	2.500
SERVO-CINOR 1:1.8 12,5 mm f. f. . . . .	4.340



DE VENTA EN TODOS LOS COMERCIOS DEL MUNDO

Filmoteca  
de Catalunya





## IDEAS SOBRE LA IMAGEN

Lo que entra por el oído impresiona al alma con menos intensidad que lo que entra por los fieles ojos. — HORACIO.

Todo lo visible concierne a la ciencia pictórica. — LEONARDO DE VINCI.

El órgano con el cual he comprendido el mundo, es el ojo. — J. W. GOETHE.

Todo el universo visible no es más que un almacén de imágenes y de signos a los que la imaginación dará un sitio y un valor relativo. — CHARLES BAU-DELAIRE.

El cine ha nacido para ser la «representación total del alma y del cuerpo», una narración hecha de imágenes, pintada con los pinceles de la luz. — RICCIOTTO CANUDO.

El cine es la pintura en movimiento. — LOUIS DELLUC.

Es fotogénico todo aquello cuyo valor moral aumenta con la reproducción cinográfica. — JEAN EPSTEIN.

No son las imágenes las que hacen un film, sino el alma de las imágenes. — ABEL GANCE.

El film — la imagen animada — se encuentra a medio camino entre el teatro y el cuadro. — RUDOLF ARNHEIM.

El film es el arte de ver; por eso es el arte de lo concreto. — BELA BALASZ.

Yo no cuento casi con nada más que la imagen para expresar mi pensamiento. ROBERT FLAHERTY.

La fuerza de un film reside en su verismo. Quiero decir que en él no se nos explican las cosas, se nos muestran. — JEAN COCTEAU.

Todo cuanto de imagen tiene la poesía — y la poesía es toda imagen — podemos leerlo en un libro, oírlo en un escenario. Verlo, lo que se dice verlo, y verlo en movimiento con nuestros propios ojos, sólo nos lo permite el cine. — MANUEL MACHADO.

De la imagen al sentimiento, del sentimiento a la tesis... Creo que sólo el cine es capaz de lograr esta gran síntesis, de devolver al elemento intelectual sus fuentes vitales, concretas y emocionales. — SERGEI M. EISENSTEIN.

Las posibilidades propias de la fotografía son las que otorgan al cine un lugar concreto entre las artes. — MICHEL KORNFELD.

El verdadero poeta del film debe ser la cámara. — PAUL WEGENER.

La historia de la luz es la historia de la vida, y el ojo humano fue la primera cámara. — JOSEF VON STERNBERG.

La gente piensa en imágenes, y las imágenes constituyen el factor principal de un film. — CARL T. DREYER.

Un film es realmente bueno cuando la cámara es un ojo en la cabeza de un poeta. — ORSON WELLES.

El cine es simplemente un medio de contar una historia, en el cual la técnica, la belleza de la imagen, el efecto de los movimientos de cámara, deben ser sacrificados a la intriga. — ALFRED HITCHCOCK.

Es preciso llegar a expresarse no por imágenes, sino por la relación entre las imágenes, lo que no es exactamente lo mismo. — ROBERT BRESSON.

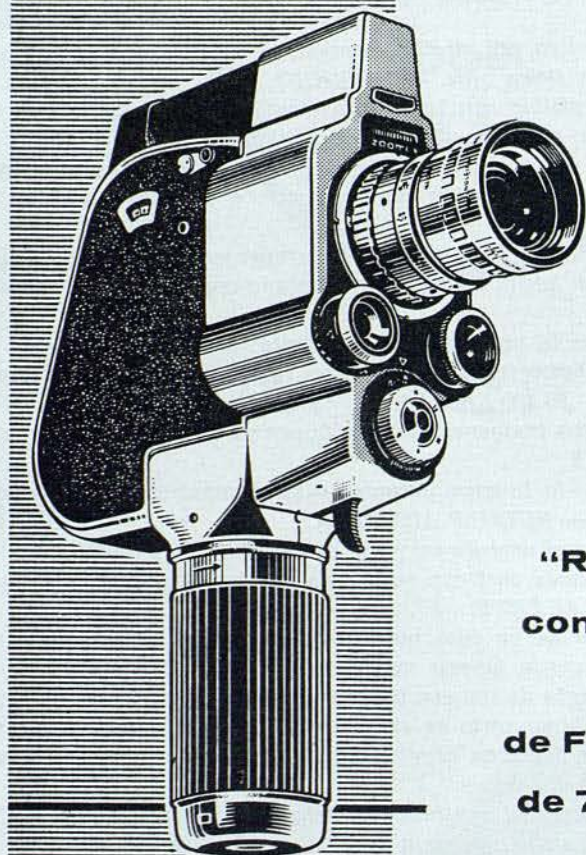
La cámara es un instrumento; es el microscopio que permite detectar la melodía de la mirada. — NICHOLAS RAY.

La puesta en escena consiste en todo aquello que no puede ser dicho más que visualmente por la imagen, al margen de los recursos dramáticos y literarios de los guionistas. — ANDRE BAZIN.

Yo no calculo jamás. Sé lo que quiero decir y busco el medio más directo de decirlo. Es inútil romperse la cabeza. Basta con ser lógico. Basta con tener ideas claras. La imagen surge automáticamente. — ROBERTO ROSSELLINI.



**2x8**



**zoomex**

**Cámara  
"Reflex" Zoom  
completamente  
automática  
de Foco variable  
de 7'5 a 35 mm.**

**GEVAERT**





José Palau

## DE MACK SENNETT A PIERRE ETAIX

*“La exigencia del gag estrictamente visual estimulaba a los cultivadores del género cómico para una prolija exploración de los dominios de la fotogenia, consiguiendo con ello resultados que pronto pasarían al acervo común”.*



### COMPRENDER ES LO QUE IMPORTA

La distinción entre saber y comprender se impone al criterio de toda persona culta. El saber se adquiere, se transmite y, en principio, está al alcance de todo el mundo. Es cuestión de aplicación, tiempo y paciencia. Por el contrario, comprender es una operación mental de índole más personal, más genuina y, por lo mismo, resulta intransmisible. Siempre existirán personas incapaces, por más que procedan con la mejor voluntad, de comprender una sinfonía de Mozart, un cuadro de Cézanne, una poesía de Góngora o una película de Fellini. Esta virtud intelectual puede cultivarse, desarrollarse, pero originariamente es un don gratuito. Así es como puede escribirse, como tantas veces ha ocurrido, una historia del cine, perfectamente documentada, por alguien que todo lo sepa en materia de datos —datos de toda clase— sin que por ello se desprenda que el autor del libro haya «comprendido» el cine como vivencia estética y haya gustado estéticamente de sus mejores frutos.

Porque tenemos en cuenta esta distinción es el motivo por el cual siempre hemos deseado una historia del cine confeccionada con un espíritu similar al que presidió a la redacción del famoso libro de Wolfflin «Conceptos fundamentales de la historia del arte». Un criterio con el que se prescinde, casi por entero, de las personas, para considerar en primer término las líneas de fuerza que han presidido la génesis y evolución de las formas artísticas. Desde esta perspectiva, en profundidad, los realizadores, más que los protagonistas del proceso cinematográfico, tal como se ha producido a lo largo de los años, aparecen como los operarios elegidos que actúan al dictado de unas instancias artísticas de los que ellos se instituyen en portavoces.

Con este plan de trabajo se puede explicar el cine. Tratar de comprenderlo. Aprender su naturaleza, tratar de comprender la lógica interna que ha presidido su desarrollo. Este, no hay que verlo como determinado al azar por la libre iniciativa de los realizadores, sino comprenderlo de acuerdo con una lógica irrecusable, una lógica orgánica, que nunca deja de existir cuando se trata de un proceso cultural. Por decirlo en otros términos, se llega entonces a la impresión de que, de haber sido otros los protagonistas, el cine habría conocido poco más o menos el mismo proceso, este proceso ineluctable que desde los primeros experimentos de física recreativa nos ha conducido a la situación actual.

### IMPORTANCIA DEL CINE COMICO

Esta labor de reducción en busca de las leyes que han presidido la constitución del léxico cinematográfico, tal como empezamos ahora a vislumbrarlo, nos llevaría a insistir sobre las decisivas conquistas logradas, en seguida, en los dominios del cine cómico y, precisamente, en estos dominios



Parece como si el cine, en su niñez, tuviera que luchar para librarse de la despótica tutela de las artes milenarias, las cuales, con indulgente benevolencia, consideraban al recién llegado sin otorgarle mayor importancia. Siguiendo la ley del mínimo esfuerzo, parece ser que fue en los dominios de lo «cómic» donde el cine encontró el camino más libre. El espectador que frecuentaba las primeras barracas obscuras podía tener la impresión de beneficiarse de un curioso experimento óptico que le permitía reencontrar, allí, cosas que antes únicamente veía en el teatro, en el circo o en el music-hall, mas ante las delirantes comedias que a no tardar le ofrecería Mack Sennet, debió tener la impresión de enfrentarse con una novedad absoluta.

La exigencia de cultivar el «gag» estrictamente visual — el chiste verbal queda del todo descartado — estimulaba a los cultivadores del género para una prolífica exploración de los dominios de la fotogenia, consiguiendo con ello resultados que pronto pasarían al acervo común. Tampoco debemos olvidar la presencia, a partir de 1915, de un genio como Chaplin que enrolándose en este género, precipitó sus progresos. Mientras en otro frente, el de «los caballistas» se instituía también toda una estética de nuevo cuño, el cine cómic seguía adelante consolidándose como uno de los géneros más «serios», en el sentido de que procuró amplio material para que los apologistas del cine procedieran a proclamar sus virtudes.

Después, sabemos como sufrió un retroceso al irrumpir la palabra en la pantalla. Ciertamente, no guardamos ninguna prevención contra el cine hablado, pero el caso es que de momento se perdieron posiciones al entregarse con demasiada precipitación en brazos de las facilidades que comportaba el diálogo. En este breve período de crisis podría verse, a lo vivo, la ley de atracción y repulsión por la cual el cine, a través de pruebas y tanteos, se encamina hacia su meta. Como el cine cómic, después de una intoxicación de palabras, consiguió inmunizarse de lo que amenazaba ser un virus, para conseguir más tarde incorporarse el nuevo ingrediente y enriquecerse con él sin abandonar ninguna de sus prerrogativas anteriores.

#### LLEGADA DE PIERRE ETAIX

De todos modos siempre está al acecho la tentación que consiste en relajar la imaginación específicamente cinematográfica para darse a la palabra y recurrir al cómodo sucedáneo, que, en el cine, viene a ser casi siempre el chiste verbal, confeccionado muchas veces por especialistas que tra-

bajan como meros operarios sin conexión alguna con un espíritu, con un plan de conjunto, como nunca dejaron de existir en las inolvidables creaciones de los maestros del género, los cuales — forzoso es reconocerlo — vivieron mejor que nunca en los tiempos del cine mudo, cuando un estreno, ya no digamos de Chaplin, sino también de Buster Keaton, Harold Lloyd o Harry Langdon constituían acontecimientos de gran relieve. Frente a esta tentación, aparecen los ejercicios de estilo que supone un cine como el de Jacques Tati, tan dispuesto a defender los fueros del cine mudo. No insistiremos en un cine del que nuestros lectores tienen perfecto conocimiento.

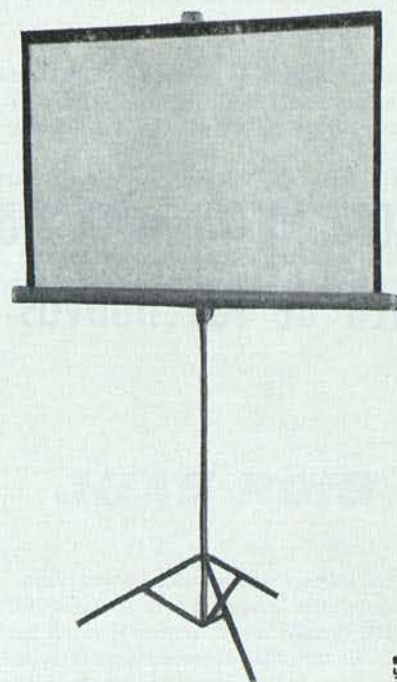
Siguiendo la línea francesa, apareció últimamente Robert Dhéry y, a continuación, Pierre Etaix. A nuestro juicio, éste se presenta como un discípulo de Buster Keaton, a quien admira mucho, según ha confesado, como el maestro por antonomasia del «cómic puro», quintaesenciado, sin mezcla alguna de literatura o de «mensaje». Pierre Etaix es un artista reflexivo que ha meditado largamente sobre el género que se ha propuesto cultivar, analizando concienzudamente los principios que presiden la constitución de situaciones hilarantes. Y, por descontado, está firmemente convencido de que hoy no se considera lo suficiente el género, puesto que mientras las grandes empresas apuntan al cine dramático, sea del género que sea, nadie piensa que el cine cómic podría producir tantas igualmente considerables. Se le considera como un género menor.

Sus ideas las ha ilustrado brillantemente con su primera película, «El pretendiente», que se nos presenta como una cadena de «gags» todos ellos estrictamente plásticos, inspirados en los mejores principios practicados tanto por Buster Keaton como por Chaplin. Y tampoco, tratándose de un francés, podría silenciarse la influencia de René Clair. Estos «gags» se suceden sin interrupción y son el resultado de una imaginación y de una fantasía que trabajan sobre unos indiscutibles dotes de observador. El tema se reduce a la historia de un hombre que siempre vivió ensimismado en lecturas científicas y que un buen día, a instancias de sus padres, descide contraer matrimonio. Sale a la palestra dispuesto a conquistar una mujer en una ignorancia absoluta sobre tan importante materia. Su candor, no exento de obstinación, frente a un mundo que examina por primera vez, producen la serie de situaciones jocosas, algunas verdaderamente graciosas, que han permitido señalar «El pretendiente» como una de las contribuciones más importantes de la cinematografía francesa al género que tiene sus remotos antecedentes en la obra de Mack Sennet.

## SU SANTIDAD PABLO VI Y EL CINE AMATEUR

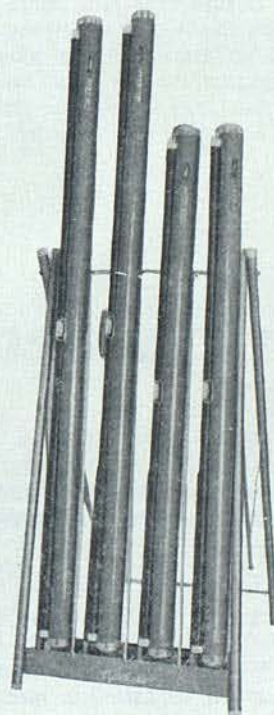
*En nuestro número 18, de 1955, y en la página 11, publicamos un reportaje de la entrega de una imagen de la Virgen Niña al Santuario de Nuestra Señora de Montserrat por los directivos de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, y en nombre del Cine Club Milano. La idea partió del presidente del citado cine club italiano, Darvino Battistella, que ofreció a nuestro Santuario una reproducción de la imagen que corona la catedral de Milán — el célebre «Duomo» — y que fue especialmente bendecida por monseñor Montini, a la sazón Arzobispo de Milán, de cuyo acto ofrecíamos el oportuno documento gráfico. Hoy, al haber sido elevado el antiguo Arzobispo de Milán al Solio Pontificio, con nuestro tributo de filial devoción y respeto, nos honramos en recordar esta efeméride, en la seguridad de que, con su interés por los problemas del mundo actual, seguirá prestando especial atención al cine, continuando la línea iniciada por sus dos últimos predecesores — a quienes en el ámbito cinematográfico se les otorgó el título de «Papas del cine» —, e iluminando con la palabra del Señor a todos cuantos se dedican al séptimo arte.*





DALITE

**sus**  
**películas**  
**reflejadas**  
**en**  
**Da-lite**



**cineco**

bori y fontestà, 11 - barcelona  
t. 230 39 92 - dir. teleg. cineco

**FilmoTeca**  
de Catalunya



## OTRO CINE formula tres preguntas a cuatro destacados amateurs, acerca de las nuevas bases por las que se ha regido el último Concurso Nacional

- 1 ¿Cree usted acertado restringir la participación al Concurso Nacional a fin de mejorar la calidad del mismo?
- 2 ¿Cómo juzga el resultado de las nuevas medidas adoptadas a este respecto, después del último Concurso Nacional?
- 3 Aparte esas medidas restrictivas, ¿cree que podrían adoptarse otras de carácter estimulante persiguiendo el mismo fin? En caso afirmativo, ¿cuáles podrían ser?

*Como se anunció en la Editorial de nuestro número anterior, y a la vista de los distintos comentarios que ha suscitado la nueva orientación dada al Concurso Nacional de Cinema Amateur, publicamos hoy esta encuesta en la que se recogen cuatro opiniones de destacadas figuras del cine amateur. Como se recordará, la reforma de las bases impide la participación al Concurso Nacional de cuantos cineístas no hayan obtenido primera o segunda medalla en los concursos provinciales o de estímulo, medida que luego fue ampliada hasta admitir a aquellos que hubieran conseguido medallas de primera, segunda o tercera en concursos internacionales. Nuestra posición respecto a este asunto quedó definida en la citada editorial, pero entendemos que es misión de la revista recoger las opiniones de sus lectores — que, al fin y al cabo, son los cineístas interesados —, a fin de entablar un diálogo sereno y objetivo acerca de cuantas cuestiones afecten de uno u otro modo al cine amateur. Creemos que esta encuesta encauza y define perfectamente el problema, tanto por la autoridad de quienes la contestan como por el interés de sus respuestas.*



## **Un concursante no afectado por la reforma:**

**ANTONIO MEDINA**

1.<sup>a</sup> No creo que con esta medida se mejore la calidad de las películas, ya que esto depende de los cineastas y nunca del número de films presentados. Y el motivo principal puede ser la buena predisposición de los participantes hacia este concurso, en donde exista un verdadero estímulo para estar preparando obras que den la altura que todos deseamos a esta primera manifestación del cine amateur.

2.<sup>a</sup> Hemos podido comprobar, sin lugar a dudas, que se ha conseguido menor número de films pero no mayor calidad

de los mismos. También hay que tener en cuenta, en apoyo de la anterior opinión, que la satisfacción del cineasta por el premio obtenido es mayor cuantos más hayan participado en el concurso.

3.<sup>a</sup> Sería suficiente estímulo el que las películas que hayan obtenido los primeros puestos en cada categoría del Concurso Nacional, formasen automáticamente la selección española para la UNICA, ya que se puede considerar como máximo honor representar a España en el Concurso Internacional.

## **Un concursante afectado por la reforma:**

**JUAN ROIG**

1.<sup>a</sup> Recordando la enorme cantidad de films concursantes (unos 75) al XXV Concurso Nacional, casi es una necesidad restringir la participación al mismo. Además, 15 de estos films procedían de debutantes, los cuales parece ignoraban o no les interesaba, inscribir sus películas en los Certámenes que con anterioridad al Nacional, convoca el C.E.C., donde probablemente les sería más fácil hacer un buen papel y obtener premios; particularmente, yo empecé así.

2.<sup>a</sup> Como es lógico, tras las medidas restrictivas, el número de películas inscritas ha quedado reducido a la mitad, lo mismo que las sesiones de calificación. En cuanto al ambiente, en general ha sido un tanto frío; es posible que todo ello sea debido a una falta de propaganda del Concurso Nacional, cosa extraña, ya que de otros certámenes que se celebran en España, podemos enterarnos de las Bases, premios, etc., a través de la prensa. Es posible también que, al no existir una-

nidad de criterios entre los miembros que forman los distintos Jurados, se produzcan (y se producen, efectivamente) importantes diferencias de calificación de un mismo film entre los varios certámenes al que concurre. Ello puede molestar al cineasta que, desde luego, siempre creará más capacidad al Jurado que más le premie.

3.<sup>a</sup> Los Certámenes de Excursiones y Reportajes y la Competición de Estímulo, son ya selectivos para llegar al Nacional; lógicamente los mejor clasificados pueden pasar a éste con ciertas garantías.

Se me ocurre, quizá, una Competición entre debutantes cuyos triunfadores podrían pasar a los demás Concursos... Sin embargo, estoy seguro que la Sección de Cine Amateur del C.E.C. ya hallará una buena fórmula para que todos los Concursos de la Entidad, alcancen el éxito deseado y mantengan en alto el pabellón del buen cine amateur.

## **Un cineísta que este año no concursó:**

**JOSE MESTRES**

1.<sup>a</sup> Mi respuesta es un categórico sí. Reconozcamos que la cosa no es como para tomarla a la ligera. De esta selección, o mejor dicho, de la forma en que se realice esta selección, dependerá el auge del Concurso Nacional. Está bien claro que hay que ver la cuestión desde sus dos principales aspectos: en primer lugar, el de salvaguardar la calidad del Concurso dándole la dignidad que requiere su título de Nacional; y en segundo lugar, el conseguir la participación justa, dentro de lo que se haya producido. No hay duda de que cuanto mayor sea el número de autores que se admitan, menor calidad tendrá el Concurso Nacional. Creo que la dificultad estriba, en encontrar la fórmula adecuada de selección, lo suficientemente amplia para dar al Concurso la calidad media de lo que se filme en la nación.

2.<sup>a</sup> El sistema que ha servido para la preselección de este pasado Concurso Nacional ha dado la sensación de ser excesivamente severo, y algunos creen que por ello la concurrencia ha sido mucho menor. Por lo que sé, la concurrencia al Concurso hubiera sido, de todas maneras, notablemente inferior, ya que en general se ha filmado bastante menos durante

ese año. Así, pues, no es razonable achacar todas las culpas de la menor participación a las nuevas bases seleccionadoras. Después de ver los resultados obtenidos, supongo que debería mantenerse la misma postura, aunque tal vez podría ampliarse la admisión a los autores que hubieran obtenido terceras medallas en determinados Concursos, de probado buen criterio. Y si se quieren hacer más concesiones a la cantidad, aún a costa de una menor calidad, podría hacerse extensivo a todas las terceras medallas de cualquier concurso. Eso siempre será preferible, a admitir todo cuanto se presente, sin ninguna garantía. Mientras no surjan más y mejores cineastas, el criterio de la selección debería ser amplio, dentro de esas normas selectivas que permitieran eliminar lo peor.

3.<sup>a</sup> De la misma manera que creo que el criterio del Jurado Nacional ha de ser severo en la concesión de Medallas, creo también que hay que estimular al cineísta en sus mejores cualidades. Para ello, lo más acertado sería otorgar cuantos premios de estímulo se puedan imaginar, y conseguir, a determinados aspectos de los films. La profusión de premios ha de estimular, y en cierto modo, recompensar, el esfuerzo



realizado, suavizando, si hace falta, el criterio del cineísta sobre el fallo del Jurado. Y hablando de Jurados, una buena medida estimulante y que daría más empaque al Concurso Nacional, sería la presencia en el Jurado del mismo de algún

crítico cinematográfico de máxima categoría y colaborador de alguna importante revista que pudiera hacerse eco del Concurso Nacional, llegando donde no llegan las revistas especializadas.

## **Un crítico que fue miembro del jurado:**

1.<sup>a</sup> No hay duda alguna acerca de que el Concurso Nacional, tal como venía produciéndose, ofrecía en muchos aspectos una mayor posibilidad expansiva. Desde este punto de vista las nuevas directrices restringen un poco el carácter proyectivo del certamen. Ahora bien, se han celebrado ya más de veinticinco ediciones del Concurso Nacional y a su lado han proliferado otros certámenes en provincias españolas, en las que antes ni se hablaba de cine amateur y siguen saliendo cada año nuevas convocatorias. Las cosas han cambiado en el panorama cineístico del país, pero el Concurso Nacional no puede perder su prestigio vertebral dando facilidades a la cantidad de participantes, sino exigiendo — por veteranía, por lógica progresiva y por formación ascendente — mayor calidad cinematográfica amateur. A ello nos obliga, por otra parte, nuestra condición de miembros de la UNICA, sobre todo si queremos conservar dentro de la misma un prestigio cineístico ganado a través de muchos años y que, últimamente, cuesta lo suyo regularizar.

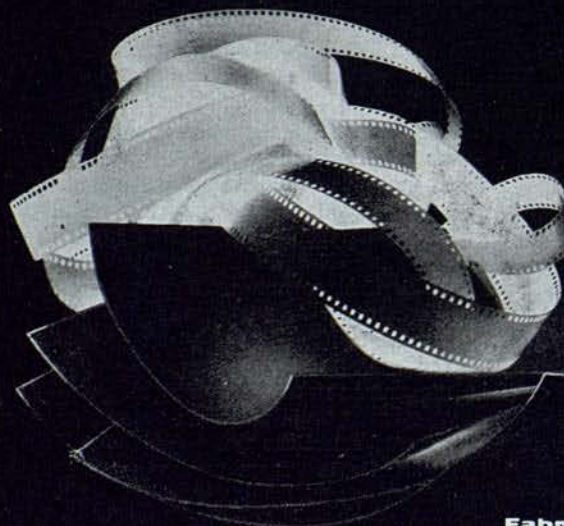
2.<sup>a</sup> Si damos una mirada a los films presentados al Concurso Nacional de 1963, comprobaremos que las ausencias

más numerosas han sido las que corresponden a la lista de cineístas veteranos que podían precisamente participar. Esto quiere decir que si no han participado ha sido porque no tenían aún terminado su trabajo, o no tenían esta vez película disponible. Por lo tanto, no creo que las últimas medidas tomadas, ampliadas posteriormente, hayan perjudicado demasiado al Concurso Nacional.

3.<sup>a</sup> Creo que, tomando la labor que se realiza en el Centro Excursionista de Barcelona como base, deberían prodigarse los contactos con todas las ciudades y provincias del país, no sólo apoyando sus actividades a través de OTRO CINE sino ayudando a organizar sesiones con películas nacionales e internacionales. La organización de sesiones no sólo forjaría un nexo unitivo dentro de nuestro cine amateur, sino que con la visión de nuevas películas se llevaría a cabo eso tan necesario a nuestro clima, llamado diálogo. Diálogo cinematográfico cuya base, hoy, puede ser la filmoteca de la UNICA y la Filmoteca de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña en Barcelona.

**GABRIEL QUEROL**

Papel **negtor**  
Películas **negra**  
Productos químicos **plemen**



Fabricados por:

**NEGRA INDUSTRIAL, S.A.**  
Barcelona

**Filmoteca**  
de Catalunya





## MOVEX REFLEX AGFA

La motocamera de categoría superior. Objetivo variable Zoom - Variogon 1:1,8 con extrema distancia focal desde 7,5 hasta 37,5 mm. Visor Reflex, amplio y claro. Automatismo íntegro con control del diafragma en el visor. Rápido cambio de la película. Mecanismo de transporte con paso de 10 m. de película.

## Técnica- mente perfecta

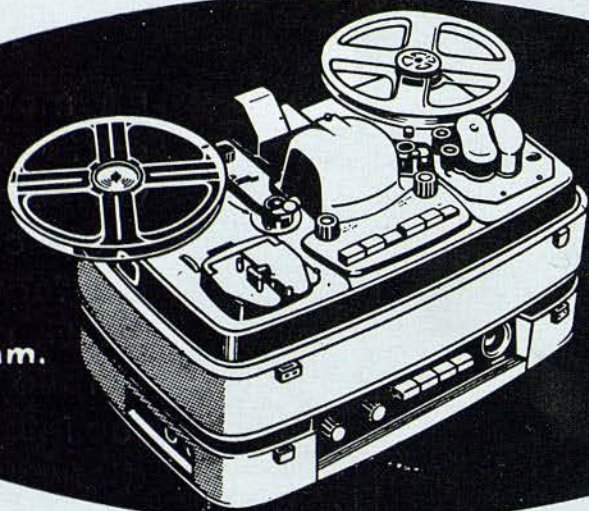
La nueva película estrecha 8 mm. de máxima nitidez, luminosa, rojo brillante, azul vigoroso, amarillo saturado, verde natural, gran margen de exposición extraordinariamente fino AGFACOLOR CT 13 Tipo S.



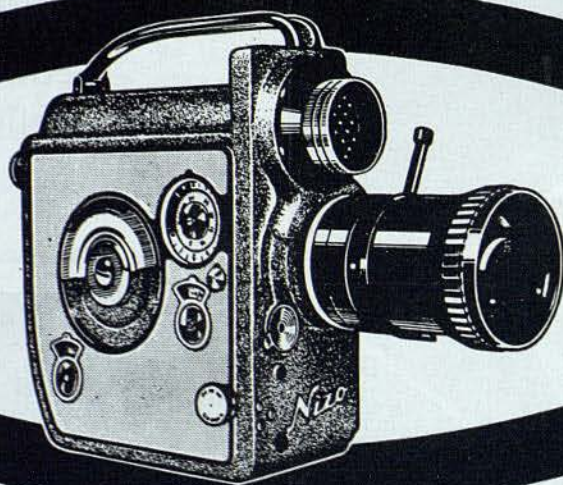
# Recién importados de Alemania

Proyector de  
4 aplicaciones

8mm.



Proyección  
Grabación  
Reproducción  
Montaje película



**COMPRA AHORA  
EN ESPAÑA  
PROYECTORES  
Y CÁMARAS** ***Nizo*** **TOMAVISTAS**

Tras su espectacular triunfo en el mundo entero,  
se hallan, por fin en España, los famosos  
proyectors y cámaras tomavistas

***Nizo***

Fabricados en Munich por Niezoldi & Kramer.  
Pídalos en los principales establecimientos del ramo

Representante oficial para España **MOTORES DE EXPLOSION, S.A.**  
Caballero, 78 - Barcelona (14)







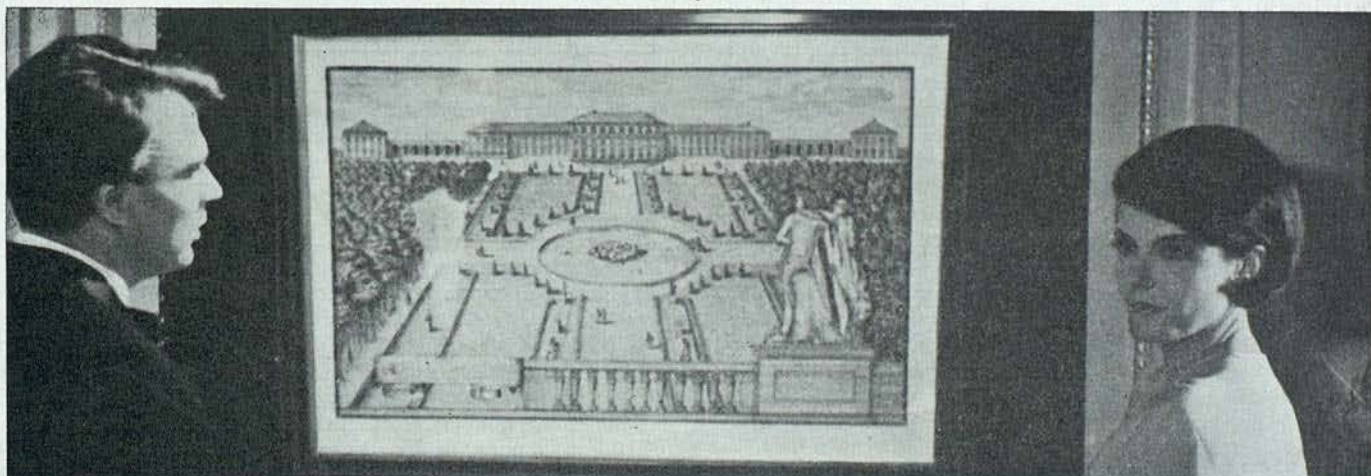
## comentarios apasionados de un crítico amateur

**H**OY quisiera dedicar esta sección a lo que, para entendernos, podríamos llamar «cine difícil». Es decir, al cine que promueve interés entre los espectadores cultos, suscita opiniones de los intelectuales y desata comentarios contradictorios entre los críticos de cine. No pretendo situarme en ninguno de estos tres grupos, sino hacer sólo unos comentarios en tono de divagación más bien, sobre algunas de estas películas.

En principio, hay un hecho cierto: que corriendo el cine el peligro de convertirse en un arte vulgar, halagador de instintos y pasiones, y de fácil degradación estética, es bueno el que exista un número de films que hagan pensar y que restablezcan una serie de valores superiores, entre los cuales en ese caso cabe situar en primer lugar a los estéticos. Afortunadamente, de un tiempo a esta parte —y concretamente en el transcurso de esta última temporada— se han podido ver en nuestras pantallas films de indudable interés, que habrán podido suscitar distintas opiniones y valoraciones, pero que en general cabe distinguir con el título genérico de «obras interesantes»: «El eclipse», «La isla desnuda», «Vida privada», «West Side Story», etc., en distintas calida-

cos no lo hicieron nunca, por ejemplo), pero hoy lo es mucho más, y hacerlo con el cine —arte de colaboración, arte de proyección social— es completamente equivocado.

Resnais ha hecho un film personal, lo que siempre es interesante, pero ha hecho también un film subjetivo, lo cual ya es peligroso y anticinematográfico. El cine exige por naturaleza, por definición, un mínimo de objetividad; el tono psicológico debe lograrse mediante lo externo. Rossellini o Antonioni lo consiguen así, y —en otro orden de cosas, totalmente distinto— lo logran Minelli, Ray o Anthony Mann, mediante la actitud fenomenológica ante sus personajes. A su vez, el clima onírico debe ser provocado por el mundo de la realidad y de los objetos. También aquí cabría citar otra vez a Antonioni cuando nos relata los tiempos muertos, los momentos en que no «pasa nada», de sus personajes, o a Minelli cuando nos presenta sus habituales escenas feéricas con luces y color (la persecución por el bosque en «Brigadoon», por ejemplo). Ciertamente que este último Resnais ha tratado de conseguirlo por el aspecto externo del decorado barroco de los palacios de Luis de Baviera, pero la intención le ha fallado por diversas causas.



des, han dado una exacta dimensión de este fenómeno, que podríamos anunciar así: contra «cine fácil», «cine difícil».

Hasta aquí todo va bien. Pero la cosa se complica un poco cuando nos hallamos con un cine que va mucho más allá, con el cine que —siempre para entendernos— habría que llamar «más difícil todavía». Para andar sin rodeos, citaré dos nombres que lo dicen todo: «El año pasado en Marienbad», de Alain Resnais y «El proceso», de Orson Welles. Cine de gran inspiración, de alto coeficiente intelectual, de rebuscamiento formal, y que cada espectador trata de descifrar a su modo...

La diferencia entre este cine y el anterior está en una frase gráfica que un conocido humorista español contemporáneo dijo en cierta ocasión: que está bien que de vez en cuando se le busquen tres pies al gato, pero no cinco... A mi entender, con estas películas ha ocurrido un poco eso, que se ha pecado por exceso. Siempre ha sido sospechosa la idea de hacer arte de minorías (los grandes trágicos clásicos

la presencia, a partir de 1915, de un genio como Chaplin que, estrecha correlación entre los personajes y el decorado. La única que existe es la de su carácter insólito y misterioso, pero luego, al querer conferir una existencia propia a tan extraños personajes, al presumirles una vida «fuera de Marienbad» se rompe el hechizo, que tampoco hubiera podido conservarse, de otra parte, de ligarles solo a aquel ambiente, con lo que se hubiera acrecentado su carácter fantasmal y, por ende, irreal. Es un problema de difícil solución, y por ello Resnais ha pretendido resolverlo por dos caminos peligrosos: la literatura y la plástica. Si bien André Bazin dijo que el hecho de que el cine asimilara otros medios de expresión era más una prueba de su madurez que de sus limitaciones, en la misma afirmación quedaba implícita la fijación de unos límites razonables, límites que Resnais ha rebasado creando, con su asociación con Alain Robbe-Grillet, un arte híbrido que no sé si llamar «cine literario» o «literatura cinematográfica».



Lo más lamentable es que, en este aspecto, la experiencia de Resnais significa más un retroceso que un avance. Literariamente, nos lleva a los tiempos de Joyce con su intento de relato interior, totalmente rebasado por más que de vez en cuando algún escritor contemporáneo trate de resucitarlo; plásticamente, a su vez, también llega al límite, y nos lleva a los años veinte cuando ya Jean Epstein tuvo que confesar que «un film de fotogenia pura es irrealizable por principio». Resnais, en efecto, se complace en introducirnos literalmente en los juegos de parterres, baldosas, puertas, marcos, molduras, en unos refinadísimos y solemnes movimientos de cámara que, a menudo, se vuelven gratuitos. Llega con esto a lo que amenazaba Massimo Bontempelli cuando decía que «no hay que creer en el cine puro...: una pintura pura finaliza en el arabesco». Estamos, en fin, en el terreno de la pintura abstracta en la que llega un momento que lo único válido es la calidad de la «textura», lo imprevisible de la materia, el azar. Esto, que en pintura puede tener derecho a la existencia, en cine es totalmente inconcebible, porque el cine es, en este aspecto, lo que podría llamarse un arte «de segundo grado», un arte cuya materia prima no son entes o formas abstractas, sino por el contrario, entes y formas concretas.

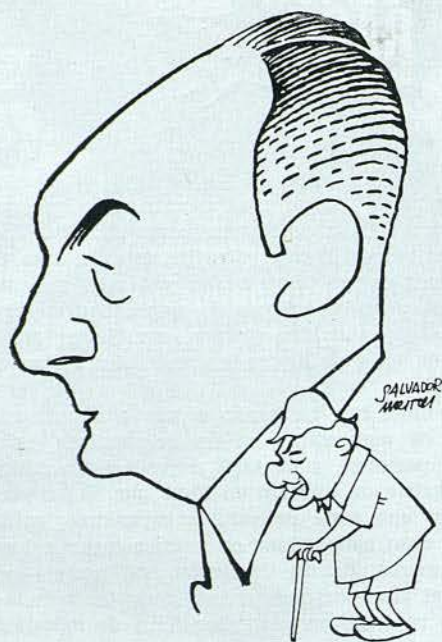
En suma — porque esto lleva trazas de alargarse demasiado y de llevarme a sitios demasiado lejanos — intento decir que el camino de Resnais es, no equivocado, sino cerrado, como un callejón sin salida; como si, después de deambular por los largos pasillos de Marienbad, de abrir puertas, de cruzar umbrales, de ver jambas y dinteles... llegáramos a una puerta tapiada que nos impidiera avanzar más. En fin, es un camino que no lleva a ninguna parte, que es inútil recorrer, que nadie más podrá seguir.

A mí, como espectador de la película, al principio me quedó como una vaga sensación de pesadilla, de belleza y de misterio a la vez...; había cosas bonitas, había alardes de estilo, pero ¿y la emoción de algo vivo, de algo humano, de algo que me llegara dentro, de algo que de uno u otro modo fuera capaz de enriquecerme...? Pensé en un ballet, y lo justificaba algo en función de esto, que es bien poco, hasta que vi «La delación», el film de Jacques Doniol-Valcroze, en el que, con fina ironía estilizada, aparece un director novel que presenta a un productor una película tipo «Marienbad». Entonces me di clara cuenta de lo gratuito del intento de Resnais, y de lo fácil que resultaría imitarlo, clara prueba de su escasa personalidad.

El caso de «El proceso» es distinto, pero también pueden aplicársele en general los reproches de literatura y formalismo. Sin embargo, el núcleo del asunto está en la impotencia del todopoderoso Welles al enfrentarse con la obra de Kafka, ante la que una fidelidad a la letra no le ha salvado de una profunda traición al espíritu. Al suplir el difícil tono

## El cineísta, su mascota y su característica

por Salvador Mestres



**El cineísta:** Emilio Poveda.

**Su mascota:** Mr. Magoo.

**Su característica:** Una predilección por los documentales de lugares vírgenes de turismo.

entre sórdido y sarcástico de Kafka por el delirante barroquismo que le es habitual — y muchas veces, eficaz —, Welles ha destruido el clima de una obra demasiado personal para ser transfigurada en otra cosa. Las relaciones ilógicas establecidas por Kafka se vuelven gratuitas en Welles y la angustia de José K se nos hace incommunicable y grotesca. Los únicos momentos en que se nos revela esta angustia de la impotencia ante un mundo terrible que nos ahoga son, a mi entender, el de la seducción de Anthony Perkins por Romy Schneider en el archivo lleno de legajos, y el de la humillación de Akim Tamiroff ante Orson Welles escondido en el lecho; son, realmente, dos secuencias de profundo interés y de auténtica atmósfera kafkiana.

Por lo demás, se me ocurre pensar que el atormentado Kafka — protagonista constante de sus propios relatos — ha sido una vez más víctima de las buenas pero contraproducentes intenciones de su padre, encarnado ahora en este Welles que parece querer enmendarle la plana y al que de nuevo podría escribirle estas terribles palabras de la «Carta al padre»:

«Gracias a tu energía, habías llegado, sin ayuda de nadie, a una posición tan alta, que tenías una confianza ilimitada en tu propia opinión... Desde tu butaca, gobernabas el mundo. Tu opinión era justa; todas las demás eran descabelladas, extravagantes, anormales. Y así, tu confianza en ti mismo era tan grande, que no necesitabas ser consecuente para seguir teniendo razón... Cobraste a mis ojos ese carácter enigmático que tienen los tiranos, cuyo derecho no se funda en la reflexión, sino en su propia persona. Al menos eso era lo que me parecía».

Yo sólo puedo terminar mi comentario parafraseando estas últimas palabras: «Al menos eso es lo que me parece».



Pan-Cinor y espantasuegras



## Pilar de Quadras de Caralt

*Con la entrevista que sigue iniciamos una serie dedicada a este colaborador eficaz, asiduo y a veces sacrificado, que suele ser la esposa del cineísta amateur. La señorita M.<sup>a</sup> Asunción Vilella — bien conocida en estas páginas por sus simpáticos temas para la filmación — realizará personalmente estas entrevistas, que no dudamos merecerán la atención de nuestros lectores y, especialmente, de nuestras lectoras, ya que también "ellas" leen OTRO CINE.*

Puesto que el señor de Caralt es considerado como «el padre del cine amateur español» no dudamos en atribuir a su esposa el título de «primera dama del cine amateur español».

Doña Pilar nos recibe en su casa, en un saloncito de estudio, donde se encuentra la «Biblioteca del Cinema Delmiro de Caralt».

—No sé la cantidad exacta de libros que hay —nos dice—. Creo que debe haber unos 3.500.

Volúmenes y más volúmenes. Todo cuanto pueda decirse u opinarse del cine está ahí, escrito, impreso. Doña Pilar sigue informándonos:

—Al igual que me ocurrió con la filmación, nunca pude sospechar que colaboraría con tanto empeño en esta Biblioteca. Siempre me han gustado los libros, en especial los dedicados a botánica, artesanía y fotos de montaña, pero con la afición de mi esposo me acostumbé a estos «otros libros». Empecé por comprar aquellos que sabía iban a complacerle y así hasta compenetrarme plenamente con su labor, buscando ejemplares que pudieran serle desconocidos, en todas las ediciones posibles, todos cuantos pudieran ser interesantes. Ahora mi memoria no alcanza a tanto y, a veces, «descubro» alguno que ya tiene.

Estamos verdaderamente sugestionados por el ambiente, una maravillosa biblioteca, con numerosas vitrinas que contienen cosas curiosísimas destinadas a un futuro museo cinematográfico. Vemos artefactos de la prehistoria del cine, cuyos nombres complicados ya hemos olvidado, pequeños ingenios que dan la sensación del movimiento en la más primitiva forma, ágiles imágenes que pueden oscilar al compás de tenues manecillas de latón.

Doña Pilar comenta la conveniencia de ampliar el número de vitrinas para exponer esas piezas:

—Amontonadas así no parecen lo que son. Colocadas con el debido es-

pacio que requiere cada una de ellas, podría apreciarse su verdadero valor.

Tiene razón. Hay infinidad de grabados, documentos, etc., que deberían estar enmarcados para poder captar mejor todo su efecto.

Sabemos que don Delmiro encontró siempre en su esposa una colaboradora eficaz. Desde los primeros tiempos de su matrimonio, coincidiendo con los primeros del cine amateur, empezaron a realizar juntos las películas y esta colaboración ha perdurado a través de los años. Para las primeras películas que rodaron y que requerían la intervención de algunos intérpretes, recurrieron a la familia: hermanos, sobrinos y parientes más o menos aficionados al arte interpretativo. Fueron verdaderamente films

hogareños para los ratos de ocio. Cuando don Delmiro actuaba como intérprete, doña Pilar tomaba la cámara en sus manos y filmaba como un experto cameraman. Después, el cinema amateur creció en importancia, adquirió categoría, y entonces los actores caseros se esfumaron como por arte de magia.

Doña Pilar nos dice que en todo momento amó las aficiones de su esposo. Tal vez, antes de casarse, no soñó nunca en participar en actividades cinematográficas, pero en seguida participó en el rodaje de los films, en el empalme de los diferentes trozos de celuloide, etc., bajo la revisión, claro está, de don Delmiro.

—¿Y cómo intérprete? —le preguntamos.

—Eso era más difícil, teniendo en cuenta los ataques de risa que me sobrevenían al intentarlo.

—Y los argumentos, los guiones, ¿de dónde los sacaban ustedes?

—Todo nos servía para lograr un guión adecuado. Un cuento leído hacía tiempo, un relato antiguo, una anécdota... Pero atentos siempre a cualquier idea espontánea que pudiese

D.<sup>a</sup> Pilar de Quadras muestra a nuestra colaboradora una de las muchas curiosidades de la Biblioteca





# Donde hay algo que filmar en el mes de septbre.-octbre.



por Carlos Almirall

24 de septiembre, Fiesta de la Merced.

20 octubre, fiesta conmemorativa del 75 Aniversario Coronación de la Virgen de la Merced.

Entre estas dos fechas, están previstos tantos actos conmemorativos y manifestaciones de la más variada índole, que forzosamente nuestras cámaras han de estar preparadas para captar sino todos —porque ello es casi humanamente imposible— sí los más destacados actos que se celebren o aquellos que mejor coincidan con la peculiar idiosincracia de cada cineísta.



En efecto, las Fiestas de la Merced que tradicionalmente celebra Barcelona en honor de la Patrona de la Ciudad, cobran este año particular relieve por el hecho de celebrarse el 75 aniversario de la Coronación Canónica de la Virgen, y así

a los ya habituales actos cívicos, culturales, deportivos y folklóricos, se sumarán este año otros muchos circunscritos a la fausta conmemoración mercedaria.

ra dar vida a algo nuevo en el lenguaje cinematográfico. Como entonces el cine era mudo, los aficionados intercalaban en sus películas de argumento rótulos que hicieran más comprensible la acción de las mismas. Nosotros, en cambio, preferíamos el lenguaje de las imágenes, aun a riesgo de pasar por complicados y de que los demás no comprendieran su significado. Así nos ocurrió con «Memmortigo», cuyas imágenes representando el resurgimiento de la vida, el pesimismo, etc., fueron una revelación en el cinema amateur de aquellos años.

—¿Y con el cine sonoro?

—Fue más difícil, pues el sonido no estaba acoplado como ahora. Tenía que acoplarse en el momento de la proyección. Creo que fuimos los primeros en sonorizar con discos fonográficos, en «La danza más bella». Luego otros trajeron sus propios discos y para los que nos pedían un fondo musical, se echaba mano de los únicos discos que, durante un tiempo, había en el Centro Excursionista, uno para las escenas serias y otro para las felices: «Scherezade» y «La danza de las langostas».

El cine amateur español, es uno

de los más importantes, pero sobre todo es quizá el más «amateur». En otros países, en cambio, se realizan films con carácter casi profesional y cuidando los efectos a producir en el público. Doña Pilar nos dice:

—¡Cuánta diferencia con nuestros primeros tiempos, en que todo quedaba en casa y todo se realizaba como solaz y pasatiempo, gustase o no a los demás!

Don Delmiro dejó de filmar hace muchos años, cosa que lamentamos:

—¿Por qué dejó de filmar su esposo? ¿Tuvo usted alguna influencia en ello?

—No, en absoluto. Fueron las circunstancias de 1936 las que cortaron la actividad. Vuelta la paz, la introducción del color y del sonido, así como el exceso de tecnicismo, rezagaron aquel estilo que cultivábamos, y que creo que volverá, de la sencillez expresiva.

Estamos intrigados por saber si alguna vez ha filmado doña Pilar sola, sin colaboración.

—No, nunca —responde—. Estuve a punto de hacerlo, pero la guerra lo impidió. Se trataba de filmar una canción romántica de Mistral, en el árido paisaje provenzal.

Si en forma ya tradicional el cineísta dedicaba parte de su metraje al desfile mañanero del día 24 para captar todo el colorido de la comparsa folklórica de Cataluña que, desfilando por Paseo de Gracia y Ramblas, acude a la Plaza de San Jaime para saludar a los gigantes de la Ciudad y realizar ante los mismos una serie de manifestaciones de indudable interés cineístico —por cuanto en una sola jornada se pueden recoger las imágenes de los bailes de gigantes y cabezudos, los «castells» de los «Xiquets», el baile de gitanas del Panadés y también la Patum y otras comparsas de Sitges y demás poblaciones—; y si luego reservaba algunos metros para la Gran Cabalgata que desfila por el Paseo de Gracia, que este año promete superar la calidad y colorido de los años anteriores, se verá abrumado este año por las otras muchas manifestaciones que requerirán la presencia de la cámara. Así el día 17 de octubre tendrá lugar a las siete de la tarde, el solemne traslado de la Santa Imagen de la Virgen de la Merced desde su Templo a la Santa Iglesia Catedral, en una procesión solemne y que, por estar representada en la misma la totalidad de los estamentos sociales, culturales y deportivos, adquirirá un singular relieve y sin duda un notorio interés cinematográfico; pero quizá preferirá el cineísta guardar sus últimos metros para el día 20 de octubre en que tendrá lugar la fiesta principal conmemorativa de la Coronación y se celebrará un solemnisimo Pontifical en la Plaza de San Jaime por el Excmo. Sr. Nuncio de S. S., al que seguirá el traslado de la Santa Imagen a la Basílica.

Hemos citado, casi al azar, varios de los muchísimos actos de interés para el cineísta, pero sin duda hemos de aconsejar la lectura detallada de los programas de la Comisión de Festejos del Ayuntamiento de nuestra Ciudad y de la Comisión Organizadora de los actos conmemorativos del 75 aniversario de la Coronación Canónica de la Virgen de la Merced para que de entre ellos cada uno escoja los más interesantes, bien para un solo y único reportaje bien para combinar una serie de ellos, que permita conservar para el futuro un impecadero recuerdo de lo que serán este año las Fiestas Mercedarias.

Una hermosa idea que no llegó a terminarse.

—¿Ha habido o hay muchas señoras y señoritas dedicadas al cine amateur?

—Como colaboradoras anónimas quizá haya muchas. Como individuales recuerdo a Paquita Trián de Prats, creadora de «Aquesta nit no surto» y, actualmente, Emilia M. de Olivé. Como extranjeras he conocido, en la UNICA, a la inglesa Mrs. Partridge y a la francesa Mme. de Prailauné.

Es una pena pena que tan pocas mujeres hayan sentido la llamada de este séptimo arte humilde, sencillo, pero verdaderamente importante. No dudamos de que con su sensibilidad podrían llegar muy lejos. El único consuelo que nos queda es saber que colaboran con sus maridos, aportando en el anonimato sus granitos de arena, generosos e imprescindibles, mientras que los señores se llevan las copas y los premios.

Sirva esta entrevista como homenaje a su labor callada y oscura. Y a doña Pilar de Quadras le damos las gracias por su aportación y su generosidad.



# Kodachrome II

de 8 y 16 mm.

película insuperable para el cine amateur

**da colores luminosos, brillantes, limpios**

de una gran fidelidad de colorido y sorprendente nitidez de imagen.  
Es la película reversible de color más popular y usada en el mundo.



Su perfección es tal que sirve como patrón y modelo de comparación de los demás tipos de películas similares.

Cuando usted filme con la película KODACHROME II conseguirá:

colores más fieles

imágenes más nítidas

mayor profundidad de campo

más detalle en las sombras

Pida a su proveedor  
película  
**KODACHROME II**

# Kodak

**FilmoTeca**  
de Catalunya





Un grupo de cineistas asistentes: Medina: Mestres, Pérez Sala, Meister, P. Font, Sagués, Wouters, Willems y Elliot.

## El II Festival de Cine Amateur

Texto: F. MARTIN

**D**EL 26 de mayo al 2 de junio tuvo lugar en San Feliu de Guixols el II Festival Internacional del Film Amateur de la Costa Brava, que se desarrolló con el más completo éxito y con numerosa participación nacional y extranjera.

El Festival está organizado por el Ayuntamiento de la ciudad y la Junta Local de Turismo, con la colaboración y asesoramiento de la Sección de Cinema Amateur del

Centro Excursionista de Cataluña, y al mismo concurren 57 films, con predominio de los de color, de autores de Alemania, Bélgica, España, Francia, Gran Bretaña, Italia y Suiza. España estaba representada con films de Antonio Medina Bardón, Juan Pruna, Pedro Font Marcet, Manuel Pérez-Sala, José Mestres, Juan Olivé, Felipe Sagués y Alberto Mosella, y entre los participantes extranjeros cabe citar a Teddy Meister,

Marcel Fraikin, Gianni Montelli, Kurt Schaumann, Emile Wouters, Paolo Capoferri y Pierre Robin, entre otros muchos. Para anuncio y seguimiento del Festival fue editado un excelente programa, de esmeradísima presentación, en el que figuraba una selecta colaboración literaria, con la firmas de Arturo Llopis, Sempronio, L. D'Andraitx y J. Vallverdú.

La inauguración del Festival, tuvo lugar el domingo día 26 en

### DIA 27

«Nine Little Boxers», D. Gray (Gran Bretaña).  
«L'envers de la nuit», Marcel Fraikin (Bélgica).  
«Una storia sarda», Piero Livi (Italia).  
«Comica d'altri tempi», Galli y Malferrari (Italia).  
«Festival en la Costa Brava», Antonio Medina (España).  
«Psiquis», Antonio Medina (España).  
«Uitweg», Herman Willems (Bélgica).  
«Uitweg», Herman Willems (Bélgica).  
«Versiones», Antonio Medina (España).

### DIA 28

«El autómatas», Juan Pruna (España).  
«Watch the birdie», Biographic Films (Gran Bretaña).  
«Arrowhead», J. Greaves y M. Biggs (Gran Bretaña).  
«Marietta».  
«Fun and Fantasy», J. W. Butcher (Gran Bretaña).

## PROGRAMA DE LOS

«Après» Marcel Fraikin (Bélgica).  
«A lick and a promise», Frank M. Marshall (Gran Bretaña).  
«Notlandung», Teddy Meister (Suiza).  
«Fama Volat», Emile Wouters (Bélgica).  
«Nosotros y las manzanas», Juan Pruna (España).

### DIA 29

«Wither shall she wander», Marie Partridge (Gran Bretaña).  
«Billowing-Bellowing», Stuart Wynne-Jones (Gran Bretaña).  
«Casimir filmt Viena», Teddy Meister (Suiza).  
«Wet paint», Marcel Fraikin (Bélgica).  
«Das Ei des Casimir», Teddy Meister (Suiza).  
«La ventana», Pedro Font (España).  
«La mia vecchia fornace».  
«Danses vitales vers la Ruche», Herman Willems (Bélgica).  
«Sigrid», R. G. Lemiale (Francia).  
«Marionetas», Pedro Font (España).  
«Masquerade», Enrico Cocozza (Gran Bretaña).



Las esposas de los cineastas también tuvieron su trabajo: hélas aquí reunidas en una merienda típica.

# Internacional de la Costa Brava

Fotos: P. FONT



Gerona, con una misa oficiada en la capilla de San Narciso — patrón de la ciudad — en la Mayor de San Félix, bajo la presidencia del primer teniente de alcalde de la capital, don Ramón Noguera, con el delegado provincial del Ministerio de Información y Turismo, don José M. García-Cernuda; el alcalde de San Feliu, don Juan Puig Admetller; don Francisco Casares, presidente de la Federación Española de Centros de Ini-

ciativa y Turismo y Secretario de la Asociación de la Prensa de Madrid; don Alberto Mosella, presidente del Centro Excursionista de Cataluña, y don Felipe Sagués, presidente del Comité Organizador del Festival. Siguieron a este acto, una recepción en el Ayuntamiento, una visita a los principales monumentos de la inmortal ciudad, un Aplec de sardanas en la famosa Dehesa, una comida campestre junto al lago de Ba-

ñolas, y una sesión en la que se proyectaron algunos de los films participantes en el Festival, sesión que, como avance y selección del mismo, fue repetida al día siguiente en Barcelona, y de la que se ofrece en estas mismas páginas una noticia crítica.

El Festival propiamente dicho quedó inaugurado el día 27 de mayo con un pregón que pronunció el ya citado don Francisco Casares, en su calidad de personalidad

## FILMS PROYECTADOS

### DIA 30

«70 North», Foursquare Film Unit (Gran Bretaña).  
«Snowy Castle», Herman Willems (Bélgica).  
«Dalí, Port Lligat», José Mestres (España).  
«Egloga», Manuel Pérez-Sala (España).  
«Ed e subito sera», Paolo Capoferri (Italia).  
«Le nozze d'argento», Sani y Pecora (Italia).  
«Verlorene Träume», Kurt Schaumann (Alemania).  
«Twilight», Enrico Coccozza (Gran Bretaña).  
«The Battle of Wangapore», Grasshopper Group (Gran Bretaña).

### DIA 31

«La UNICA 1962, en Viena», Juan Olivé (España).  
«Il loro natale», Funiciello y Offredi (Italia).  
«Joys of the open road», Frank M. Marshall (Gran Bretaña).  
«Foghorn», Emile Wouters (Bélgica).  
«Nocturne», Emile Wouters (Bélgica).

«Zea Mays», Felipe Sagués (España).  
«Les bêtes noires», Frank M. Marshall (Gran Bretaña).  
«Sortilegio», Cine Club Vigevano (Italia).  
«Blick ins Atelier», Kurt Schaumann (Alemania).  
«Dies Irae», Carnazzi y Rota (Italia).

### DIA 1

«Flora pirenenca», Alberto Mosella (España).  
«L'abito da sera», Nino Rizzotti (Italia).  
«Giallo», Federico Rampini (Italia).  
«The runaway train», Derek Purslow (Gran Bretaña).  
«Festival en la Costa Brava», Antonio Medina (España).  
«History of Walton», Kingston y District C. C. (Gran Bretaña).  
«P. T. T.», Emile Wouters (Bélgica).  
«Suivez l'oeuf», Pierre Robin (Francia).  
«Profecía cumplida», Juan Olivé (España).





La indispensable excursión marítima

vinculada al turismo. Las sesiones de proyección tuvieron lugar en el Salón Victoria, con un gran éxito de público, que siguió con marcado interés esta manifestación que permite una amplia toma de contacto con el cine amateur extranjero, y un intercambio de opiniones entre los cineastas de distintos países. Por cierto, que los cineastas extranjeros tuvieron ocasión también de disfrutar de las bellezas de nuestra Costa Brava y de vivir el tipismo de nuestra región, como puede desprenderse de la información gráfica que publicamos. En todos los actos reinó el mejor buen humor y simpatía, claro ejemplo de la convivencia que se da siempre entre los cineastas amateurs.

La última sesión fue presidida por el gobernador civil de Gerona, don Víctor Hellín Sol y el delegado provincial de Información y Turismo, procediéndose luego a la celebración de diversos festejos populares, y a una cena-baile de gran gala en el salón de fiestas de la piscina de Port Salvi. A la misma asistieron las primeras autoridades provinciales y locales,

D. Alberto Mosella habla en la cena de clausura



Elliot de parte con Caralt

bajo la presidencia del Secretario de la Dirección General de Cinematografía y Teatro, don Manuel Andrés Zabala, quien pronunció el discurso oficial de clausura, después de los parlamentos del alcalde y de don Alberto Mosella,



CINE AMATEUR EN SAN FELIU DE GUIXOLS

- Los organizadores le han pedido que exhibiera las medallas conquistadas.

(De «La Vanguardia Española».)

*«Los cineastas amateurs son los poetas o los místicos del séptimo arte, enarbolando el orgullo de su desinterés, en esta época nuestra, en la que todo lo del cine se traduce en dólares.»*

FRANCISCO CASARES en el Pregón del II Festival de la Costa Brava



No haynada como un buen trago

presidente del Centro Excursionista de Cataluña.

A cuantos participaron en este II Festival Internacional se les entregó un artístico obsequio en forma de concha de mar, y el señor Mosella ofreció a la esposa del alcalde de la ciudad una lujosa copa conmemorativa en nombre de todos los cineastas participantes.

El Festival constituyó un claro éxito para organizadores y concurrentes, siendo de destacar el eco que halló en la prensa, como lo testimonian las amplias informaciones de los periódicos de Barcelona y Gerona y de la revista guixolense «Ancora». También se hicieron eco del mismo Radio Nacional y Televisión Española, en las que Jorge Torras y Federico Gallo, respectivamente, entrevistaron al alcalde de San Feliu y al presidente del Comité Organizador y de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, don Felipe Sagués.

D. Manuel Andrés Zabala clausura el Festival





# NOTICIAS DE LA



## LA INDUSTRIA, EL CINEISTA Y LOS CLUBS

Aprovechando la Feria de la Photokina, en Colonia, el Presidente de la UNICA, Wilhelm Herrmann, convocó a los representantes de la Industria y el Comercio cinematográficos, que acudieron en gran número, a una Mesa Redonda. Por primera vez en la historia se abordó la conveniencia de unos contactos y apoyos entre la Industria y los cineastas, conversaciones que, indudablemente, a ambos han de beneficiar. La UNICA, como genuina representante de las asociaciones de cineastas amateurs, expuso el hecho de que éstos se agrupan en los Clubs en busca de solucionar los múlti-

ples problemas, especialmente técnicos, que les presta la constante evolución de la industria. Esto hace que muchos compradores de cámaras se inquieten y, preocupados por los últimos adelantos, descuiden los temas y la inspiración, de forma que al cabo de un tiempo no han logrado reunir más que escenas filmadas, pero no han conseguido lo que puede llamarse un verdadero film.

Atender a estas aspiraciones de los socios de los Clubs es el ideal de la UNICA, y parece ser que el Comité que la rige va a dedicar más atención al individuo que a su obra, más a las relaciones humanas que a la técnica, a apoyar más el film sinceramente amateur, con emotividad personal, que el «film de concurso», hecho para deslumbrar perfectamente conseguido, pero logrado con colaboraciones más o menos profesionales.

Esta es la opinión del Comité, que transmitimos a nuestros lectores.

## CONCURSO

Cuando aparezcan impresas estas líneas estaremos en pleno Concurso en Dinamarca. Por ello, aplazamos para el próximo número el comentario del resultado de la aplicación, en vía de ensayo, de las variaciones introducidas en el Reglamento y en la actuación de los jurados.

Todos los miembros juzgarán y puntuarán todas las obras y luego se dividirán en grupos, encabezados por sendos jefes los que, junto con el presidente del Jurado, prepararán los resultados. Cada grupo redactará la crítica de los films de su categoría, que se dará a conocer a los autores. Si la puntuación de un jurado difiere excesivamente de la media obtenida en determinado film, será invitado a justificar su opinión, ante el grupo y los otros jefes.

# UNA GALA INTERNACIONAL

**A** PROVECHANDO la oportunidad de encontrarse en España varios films extranjeros de categoría para tomar parte en el II Festival de la Costa Brava, la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña organizó una sesión de Gala Internacional en Barcelona, que tuvo lugar el 27 de mayo en el Forum Xavier.

Hay muy pocas ocasiones de ver cine amateur extranjero sin salir de España y ésta fue agradecida por un numeroso público que llenó la acogedora sala javeriana y que se mostró entendido y exigente. Por tratarse de un programa de obras seleccionadas y prestigiadas con premios internacionales, el comentario va a ser también un poco duro.

Se dio el caso curioso de que la ordenación de los films por orden alfabético de naciones dividió automáticamente el programa en dos categorías. En la primera parte quedó agrupado lo bueno y en la segunda lo discreto y lo malo. Fue una lástima que, por lo menos, no hubiese sido al revés, ya que el público salió de la sesión bastante deprimido.

La palma se la lleva Francia con sus dos obras «Sigrid» y «Suivez l'oeuf». Esta última, de Pierre Robin, clasificada como el mejor documental de 1962 en la UNICA, es realmente extraordinaria, y por ella sola justificaría la sesión, porque raramente surge un documental tan denso de valores cinematográficos. Su sentido del humor estrictamente de impacto visual, su sentido del ritmo, su constante y aguda potenciación de cuantas posibilidades visuales ofrece el tema documental al que en el fondo sirve, hacen de él una obra en todos aspectos excepcional. El otro film francés, «Sigrid», de R. G. Lemiale, crea un clima altamente poético en torno al encuentro de un muchacho con una joven huidiza, casi irreal, de quien finalmente descubrimos la sepultura donde cuelga el impermeable que el muchacho le cedió para protegerla de la lluvia. Luz fotográfica, planificación, inter-

pretación y fondo musical se integran con el tema en un conjunto armónico, formando una unidad artística de moroso y suave desarrollo.

El film belga, «Fama volat», de Emile Wouters — quizá por el interés de orden técnico que hacia él despertó el artículo de su autor en OTRO CINE (núm. 40) —, me decepcionó un poco. El experimento de hacer coincidir en un mismo fotograma personajes fotografiados en color y personajes fotografiados en blanco-negro es de aplaudir como toda inquietud experimentalista amateur, pero el resultado conjunto de la obra acusa la rigidez de un excesivo esquematismo. Otro film belga, «Danses vitales dans la ruche», de Herman Willems, vale por su didactismo, por cuanto muestra muy detalladamente curiosos estudios sobre la vida de las abejas, pero su interés como cine es escaso. Y el alemán «Verlorene traume», de Kurt Schaumann, tiene un valor estrictamente visual. Un pequeño pretexto dramático — la nostalgia de un bailarín que perdió un brazo — sirve para filmar los ejercicios de un grupo de artistas de ballet bajo unos logrados efectos de luz y de color.

En la segunda parte, el film cómico suizo «Notlandung», no hizo reír a nadie, y el melodrama italiano de Capoferri, «Ed e' subito sera» no sólo no hizo llorar sino que promovió algunos inicios correctos de protesta. De los dos films ingleses se salva el de dibujo animado. El de los niños y los perros tiene sólo un arranque feliz pero en seguida pierde todo interés.

El programa, por lo tanto, no correspondió en conjunto a los esperados valores de una selección internacional. Pero nos permitió ver unas pocas obras notables en diversos aspectos y una de ellas, insisto — «Suivez l'oeuf» — de un cuestionable valor antológico.

J. TORRELLA

**FilmoTeca**  
de Catalunya



En el Acta Oficial de la Asamblea Extraordinaria celebrada en marzo, en Hannover, consta la declaración del Delegado español, que suscribe, en la que demuestra la dificultad de juzgar a la perfección, por más buena voluntad que se ponga en ello, y sostiene que la UNICA debiera establecer una escuela de Jurados.

### CONGRESO

Entre otros asuntos a tratar, hay el de la admisión del Canadá así como el de la Alemania del Este; la discusión sobre la proposición española —utópica o prematura tal vez— que revolucionaría al Concurso, transformándolo en una convenientísima programación mundial; la sugerencia que expondrá el Comité de relegar, en la apreciación de los jurados, algo de los valores técnicos, alentando lo de contenido y simplicidad del film.

### CONCURSO AMATEUR DE LA LUFTHANSA

Patrocinada por esta compañía de aviación y con la colaboración de la BDFA (Federación Alemana del Cine Amateur) y la aprobación de la UNICA, se convoca un concurso de films de viajes y vacaciones. El contenido debe ser de interés general y concebido para mostrar las bellezas, las características, la mentalidad o la manera de vivir del país visitado. El país filmado debe ser escala de la Lufthansa y no debe ser el propio del cineísta concursante. No incluirá escenas del trayecto hacia el país y, de ser necesario incluir alguna, deberán ser escenas de vuelo en avión. La fecha tope de la inscripción es el uno de abril de 1964.

Jurado: siete miembros y fallo inapelable. Duración máxima de proyección: 20 minutos. Premios: 1.º viaje en avión Lufthansa para una o dos personas por valor total

de 1.500 DM; 2.º por 1.000 DM; 3.º por 750 DM; y cuatro premios más con material de cine por 200 DM cada uno. Formularios de inscripción: a la Compañía, en Colonia (Lufthansa Public Relations, Claudiusstr 1), agencias extranjeras, o Centro Excursionista de Cataluña. El original será devuelto al autor, quien debe autorizar se saquen copias para su exhibición pública.

**Presentación:** en las cajas que contengan los films debe indicarse: nombre y apellidos, nacionalidad, lugar de residencia, domicilio, título, otros autores (si los hay), velocidad, punto de arranque de proyección y de cinta magnética, y velocidad de la misma (si procede). Pueden concurrir films de 8 y 16 mm., a 16, 18 ó 24 imágenes. Films de 8 mm. con pista magnética incorporada: decalage entre ventanilla proyección y lector de sonido, 56 cuadros. Films con cinta separada, con velocidades de 9,5 ó 19 cms/seg. Films de 16 mm. con sonido óptico, a 24 imágenes; para los magnéticos, decalage internacional. Films con cinta separada, las mismas velocidades indicadas para 8 mm. Sin embargo, se recomienda la pista sonora incorporada para lograr una mejor garantía de sincronismo.

### BOLETIN OFICIAL DE LA UNICA

Vemos con gusto que, para el Boletín Oficial de la UNICA, se haya implantado el acuerdo de publicar los artículos traducidos al español.

Sin embargo, lamentamos que no siempre se aproveche nuestro ofrecimiento de realizar tales traducciones para lograr una mayor fidelidad en las mismas, ya que a menudo aparecen con gran número de errores e inexactitudes que alteran el verdadero sentido de lo escrito.

DELMIRO DE CARALT

### LUTO EN LA UNICA

Ha fallecido en Suiza, su país natal, y tras larga enfermedad el que fue fiel colaborador de nuestra Unión, Ernst Weissemberger.

Cuanto le tratamos no olvidaremos su sonrisa afable y su caballerosidad. La firmeza en la rectitud de su conducta y la fidelidad a sus principios caracterizaron su prolongada actuación en el seno de la UNICA, así como su digna ausencia voluntaria desde 1948 a 1955. Ya estuvo a nuestro lado en el I Congreso, que organizamos en Barcelona (Sitges) en 1935 y representó a Suiza en el siguiente, en Berlín. Al fundarse definitivamente la UNICA en 1937, en París, fue nombrado miembro del Comité Permanente y ofreció, como cumplió, organizar los actos de Zurich, en 1939, última reunión antes de la II Guerra mundial, durante la cual ostentaba la Presidencia. Terminada la conflagración, tomó la iniciativa de convocar, para 1946, en Lugano, la reanudación de los Congresos y Concursos. Allí se convocó el siguiente, de 1947, en Stockholm, en el cual se aprobaron los primeros estatutos de la UNICA y se le nombró Secretario General de la misma, por unanimidad, cargo que abandonó en 1948, por divergencias producidas por rastros de la guerra, demasiado reciente, y pudo comprobar como recibía la adhesión de simpatía de casi todos los países afiliados. En Angers (1955) se le nombró Presidente Honorario y para 1956 asumió de nuevo la organización de los actos en Zurich. Cuando en 1957 se creó el sistema de actuar a través de un Comité de Dirección, se le nombró Vicepresidente.

Ultimamente, en Viena, al crearse la Insignia de Oro de la UNICA y otorgarse las primeras, junto a la de Emilio Werner y a la del que suscribe, recibió



En esta foto — tomada hace unos años en uno de los Concursos de la UNICA — vemos reunidos a las tres primeras medallas de oro. De derecha a izquierda: Emilio Werner, Ernst Weissemberger (†), su esposa, señora de Caralt y Delmiro de Caralt.

tal honor, que no pudo recoger personalmente por hallarse ya muy delicado de salud.

Dios le haya premiado sus características de bondad y de haber mantenido con respeto y dignidad las amistades con los hombres de buena voluntad.

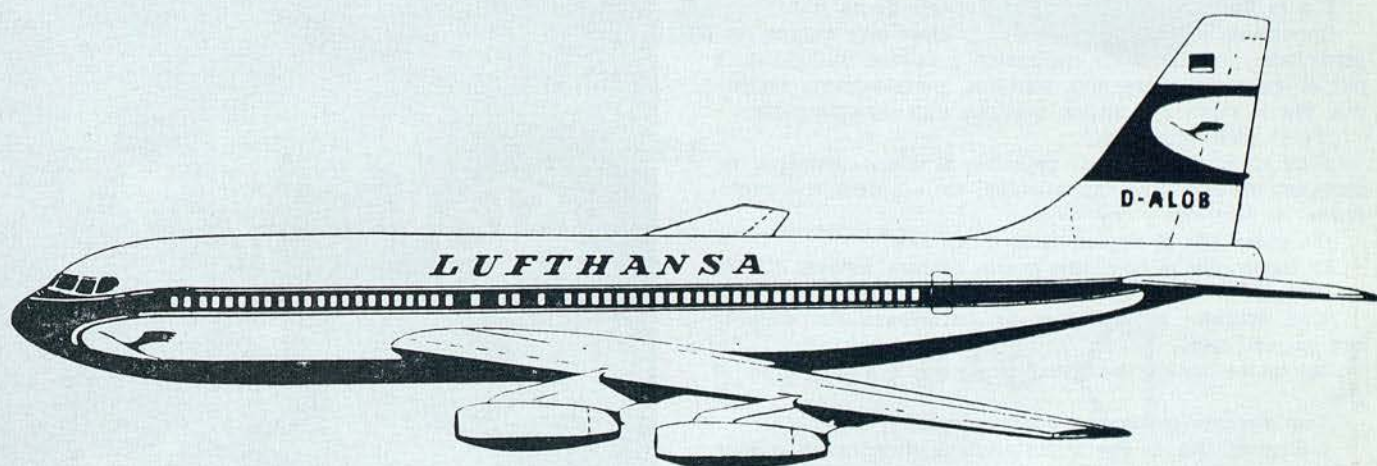
D. de C.



***Cuando piense***

***en su Congreso  
en sus Vacaciones***

***piense en***



**LUFTHANSA**

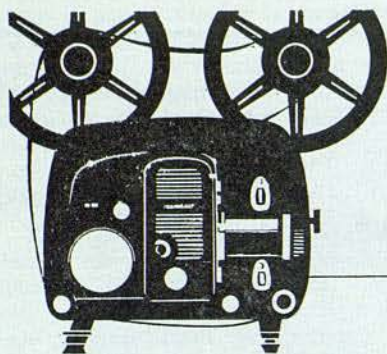


BARCELONA: PASEO DE GRACIA, 83  
Teléfono 228 22 29

MADRID: EDIFICIO ESPAÑA  
Teléfono 247 26 05

PALMA: TOUS Y MAROTO, 15  
Teléfono 16 0 72





## DESDE LA CABINA

*¿Desde cuándo filmas?*

Empecé a filmar en el año 1950 y, como todo el mundo, cosas familiares, hasta mi primera aparición en concursos, que fue en el XVI Concurso Nacional, con el film «Una aventura vulgar».

*¿Cómo nació tu afición?*

Yo creo que fue producto natural de cultivar la fotografía y la pintura.

*¿Qué es para ti el cine amateur?*

Una diversión, ya que disfruto con el guión, la filmación, montaje y sonorización de cada película.

*Y a tu juicio ¿qué es lo más importante de un film?*

Importante es todo, ya que he visto ideas muy buenas desperdiciadas por deficiente realización y calidad fotográfica, y por el contrario temas muy sencillos, perfectamente realizados. Por lo tanto, me inclino más por esta segunda parte.

*¿Te es fácil hacer cine?*

A mí sí. Realizo muchas películas al año — fantasías, reportajes, documentales, argumentos, etc. —, pero con preferencia las fantasías y reportajes.

*¿Tú crees que el cine amateur es un arte?*

En cuanto que el cine tiene poesía, pintura, música, etc., es un arte.

*¿Qué películas profesionales de los últimos dos años te han gustado más?*

Casi todas las que he visto, puesto que voy poquísimo al cine.

*¿Qué director profesional admiras más?*

A ninguno. No le doy importancia al director en el cine profesional, una pieza más del gran engranaje en que se mueve este negocio. La mayoría de los directores son vulgares copiones.

*Me consta que Murcia es la segunda capital de España, después de Barcelona, en que hay más aficionados que practiquen el cine amateur, ¿es verdad?*

Murcia lleva muchos años cultivando con gran cariño todas las manifestaciones del cine amateur, y producto de ello es el gran grupo de amigos que nos juntamos, en donde lo principal es esta camaradería de que disfrutamos, lo que nos hace mantenernos siempre en gran actividad.

*¿Cuántos concursos oficiales lleváis celebrados?*

Estamos preparando nuestro XII Concurso Oficial, aparte de otros de tipo social.

*¿Qué opinas de los Concursos?*

Me parecen muy bien, ya que es la mejor oportunidad del cineísta para ponerse en contacto con sus colegas.

*Tú que has tenido la satisfacción de representar a España con tus films en la UNICA, y has ido a estos concursos internacionales, ¿cómo ves a España en relación a otros países?*

Nuestro cine, con relación a los demás países, se mantiene a un nivel bastante bueno. Considero como mejores solamente a Bélgica y Francia, con mejores organizaciones de club, que al fin y al cabo es lo que da mejor nivel cinematográfico.

*¿A qué entidades perteneces que cultiven este noble arte?*

Soy fundador de la entidad «Amigos de la Fotografía y del Cine Amateur», de Murcia, y pertenezco también a la Sección de Cine del Centro Excursionista de Cataluña.

## ENTREVISTA RAPIDA

CON

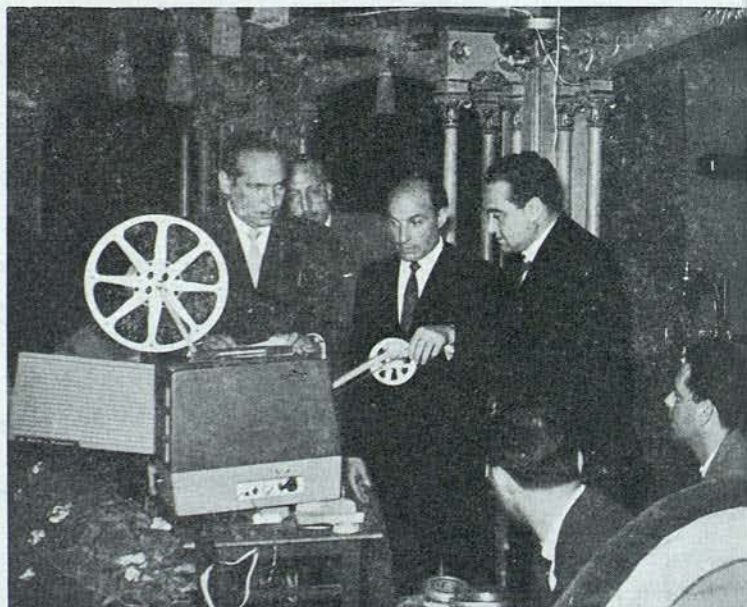
ANTONIO MEDINA BARDÓN

*Cuéntanos alguna anécdota de rodaje de alguno de tus films.*

Filmando por la costa de Almería, pasé mis apuros al verme abordado, y queriéndome confiscar la cámara, por un jeep de la Guardia Civil, creyéndose que había capturado a un reporter del «Life» u otra revista similar, de los que explotan de mala forma este paisaje.

*En este momento se está proyectando tu film «Después del Cid» ¿Cómo fue que se te ocurrió hacer este documental?*

El encontrarme en Peñíscola con los decorados de «El Cid».



Nuestro colaborador Enrique Sabaté con Antonio Medina en el concurso de Murcia del año pasado

*¿Qué opinas de nuestra revista OTRO CINE?*

La considero de las mejores de Europa y la espero con tanta impaciencia como si fuera un rollo que hubiese mandado a revelar.

*¿Qué aconsejarías a un principiante?*

Que filme cosas muy sencillas.

*De todas tus películas, ¿de cuál estás más satisfecho?*

Yo siempre les encuentro muchos defectos a mis películas, sobre todo cuando va pasando el tiempo.

*¿Que sugerencia harías a los directivos de las Entidades de cine amateur?*

Quizá tener una relación más directa con las otras entidades, a fin de acoplarse en sus concursos y demás manifestaciones.

*¿Qué le gustaría filmar?*

Todo.

*¿Qué te ha proporcionado más el cine amateur: disgustos o alegrías?*

Sólo satisfacciones, alegrías y muy buenos amigos, ya que los disgustos procuro no tomarlos.

SABATÉ  
**FilmoTeca**  
de Catalunya



ESTE ES EL

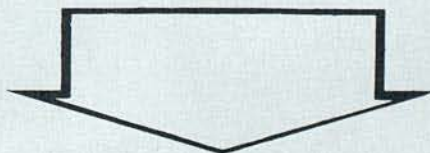
FAMOSO CINE

# YASHICA

8 U-matic Power



CALIDAD



## CARACTERISTICAS

Objetivo YASHINON f 1,8 ELECTRO-ZOOM — Visor de sistema ZOOM-Reflex con círculo central para enfoque nítido — 3 velocidades — Avance por micro-motor accionado por 4 pilas de 1,5 V — Célula tipo Cds. completamente automática acoplada a las sensibilidades ASA de 10 a 640 — Mando a distancias — Dispositivo para disparador automático — Marcha atrás para fundidos — Control manual de exposiciones — Filtro tipo A incorporado — Estuche de cuero



PRECIO **11.220**

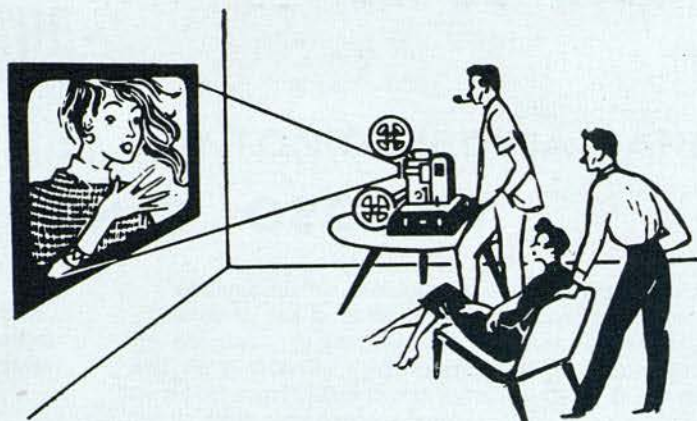
Representantes Exclusivos para España:

**"DUGOPA", S. A. Alcalá, 18 - MADRID - 14**

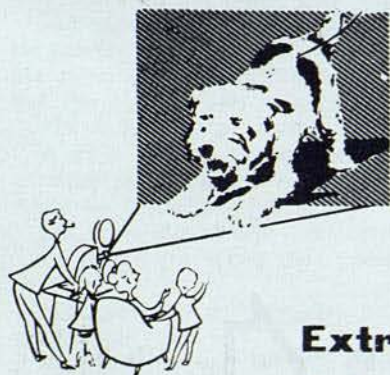
**FilmoTeca**  
de Catalunya



# SEA DIRECTOR DE SUS PROPIAS PELICULAS



**sus máximos éxitos en certámenes de cine aficionado,  
con la película**



# PERUTZ

**Extraordinaria latitud de exposición y nitidez  
de imagen**

**PERUTZ PERKINE - U15**  
2x8 mm. y 16 mm.

**PERUTZ PERKINE - U21**  
2x8 mm. y 16 mm.

**SERVICIO DE REVELADO PERUTZ EN**

## 24 HORAS

**EN UN TIEMPO RECORD VD. RECIBE SU PELICULA  
MONTADA EN UNA BOBINA DE PLASTICO, LISTA  
PARA SU PROYECCION.**

**PRECIOS DE NUESTRAS PELICULAS REVELADO INCLUIDO**

**PERUTZ PERKINE U15, 2x8 mm.: 144,00 ptas. PERUTZ PERKINE U21, 2x8 mm.: 196,50 ptas.**  
**PERUTZ PERKINE U15, 16 mm.: 321,00 ptas. PERUTZ PERKINE U21, 16 mm.: 369,00 ptas.**





# última hora técnica

por J. Angulo

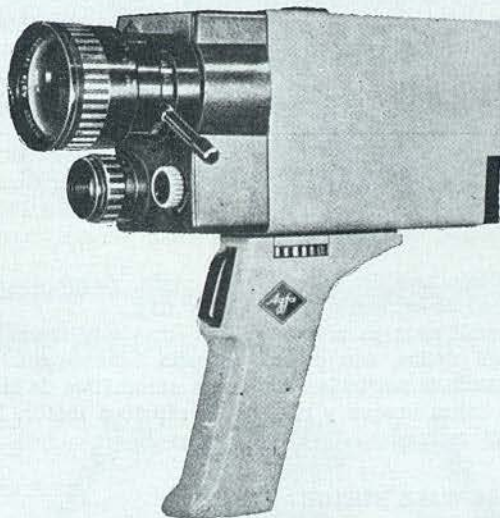
## CAMARA MOVEXOOM AGFA 8 mm.

La conocida firma alemana, dentro de la serie de nuevos modelos de cámaras de 8 mm. dadas a conocer en la reciente Photokina, ha lanzado este original tomavistas, íntegramente automático, el cual puede regularse para sensibilidades de 10 a 21 DIN, con control de la abertura del diafragma en el visor. En éste, una señal roja advierte la falta o bien el exceso de luz. El automatismo puede desacoplarse y ajustar el diafragma a mano.

De acuerdo con las actuales técnicas, el visor es reflex, muy luminoso y de imagen grande.

Esta nueva cámara, cuya silueta reproducimos, está equipada con el objetivo Variogon, de la casa Schneider, Zoom de luminosidad f.1,9 y variación de focales de 9 a 30 mm.

La película es arrastrada mediante motor eléctrico ali-



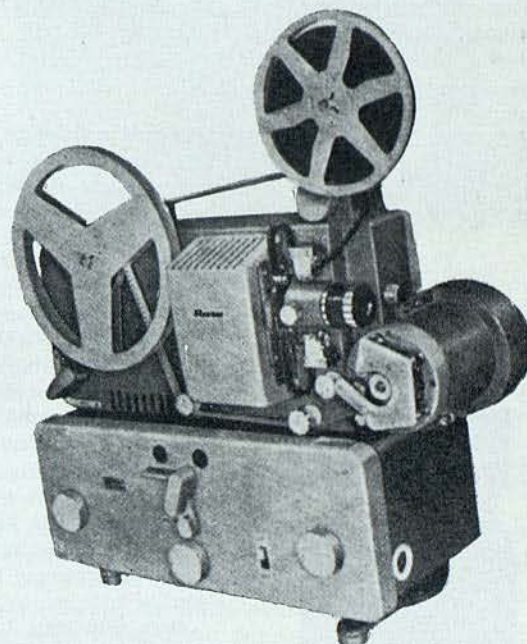
mentado por las pilas incorporadas en un chasis de contacto, el cual permite ser cambiado sin la menor dificultad. Un control del estado de carga de las pilas, perceptible en el visor, evita la posibilidad de rodar con pilas cuya carga baje del límite indispensable para una buena marcha, con lo que queda garantizada una velocidad constante de transporte del film.

## PROYECTOR SONORO RICOH SOUND 8

Creación de la firma japonesa Ricoh Company Ltda. es el nuevo proyector sonoro de 8 mm. que hoy asomamos a estas páginas, el cual está equipado con un objetivo Ricoh Zoom de luminosidad f.1,6 y variación de focales de 15 a 25 milímetros. La iluminación, a bajo voltaje, utiliza la lámpara considerada actualmente como la más potente del mundo para 8 mm., la Truflector, la cual trabaja a 21,5 voltios, 150 vatios.

El motor, apto para 50 y 60 ciclos, puede conectarse a redes de 115 y 230 voltios. Dispone de dos velocidades: 16 y 24 imágenes por segundo, así como de marcha atrás. Admite bobinas de hasta 120 metros.

La reproducción de sonido es por pista magnética incor-



TALLER MECANICO, FABRICACION DE

ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

REPARACION CINES

"JUCA", BEAULIEU etc.

*Julio*  
**Julio Castells**  
FERLANDINA, 20  
TELF. 231-07-39  
BARCELONA

**FilmoTeca**  
de Catalunya



porada en la propia película. La respuesta de lectura varía de 100 a 8.000 Hz. con  $\pm 5$  decibeles (para la velocidad de 24 cuadros). Potencia de salida, 3 vatios. Altavoz de 16 cm. Consumo del amplificador, 40 vatios.

El equipo consta de 2 cuerpos: el proyector, de  $32 \times 16 \times 38$  centímetros, con un peso de 12 kg. y el amplificador, de  $40 \times 23 \times 43$  cm., que pesa 5 kg. y sobre el que se monta el proyector.

Permite, indistintamente, la reproducción magnética y la grabación de los films. Puede utilizarse también como amplificador de voz y de música de tocadiscos o cinta, en salas, proyecciones, etc.

#### ¿VEREMOS EL 8 mm. EN TVE?

Pues es muy posible que sí. Por lo menos tenemos noticias de que Televisión Española está en contacto con la representante en España de la firma japonesa Elmo, para el posible suministro de un proyector especial (véase grabado), el cual permite transmitir por TV films de 8 mm.

Imaginamos la sensación que esta noticia producirá a los cineastas practicantes del benjamín de los pasos substandard, aunque es posible que algún escéptico, de los que creen que el 8 mm. no puede pasarse por televisión, lo dude.

Pero esta idea, bastante generalizada por cierto, de que el 8 mm. y particularmente a 16 imágenes por segundo, no puede transmitirse por TV, no es hoy más que un tópico más de los que tanto abundan en el cine amateur. Y para no repetirla aquí, remitimos a los lectores que no conozcan la noticia, a la nota publica-

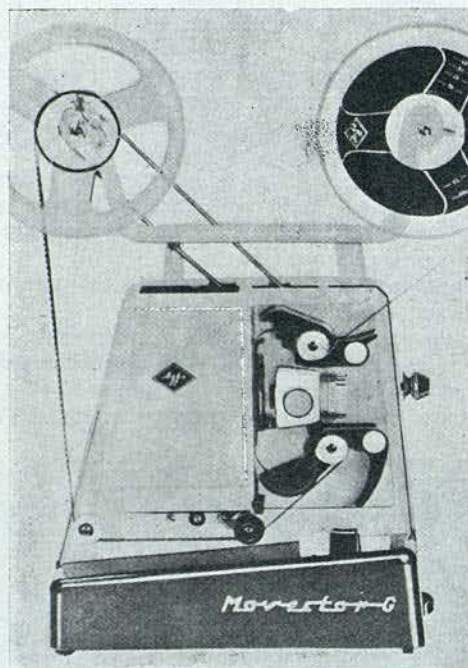
da en esta misma sección, en el número 57 de OTRO CINE, correspondiente a noviembre-diciembre del pasado año 1962, sobre las habituales proyecciones de films de 8 mm. a través de las emisoras de Liberia, Phoenix — estado de Arizona, EE. UU. — y la inglesa de las islas anglonormandas del canal de la Mancha. Hitos todos ellos de las nuevas conquistas del 8 mm.

#### MOVECTOR G AGFA

Se trata del último proyector de 8 mm. puesto en el mercado por la casa alemana Agfa, en su actual fase de expansión del cine de paso más estrecho.

Como puede verse por el grabado que ilustra esta nota, su línea es moderna y compacta.

El nuevo proyector está equipado con una óptica Move-nar Agfa, de luminosidad f.1,3 y 20 mm. de focal. Pero pue-



de montarse también el Variomar Agfa, Zoom de 15 a 25 milímetros de variación de focales y f.1,6.

La iluminación es a bajo voltaje, mediante lámpara de 8 voltios 50 vatios, con espejo plateado incorporado.

El mando es por teclas, con carga automática de la película, paro sobre imagen y rebobinado rápido a motor. Bobinas hasta 120 metros.

#### MOVIOLA WALZ EDITOR

De la casa alemana Walz es la Movie Editor modelo II que reproducidos.

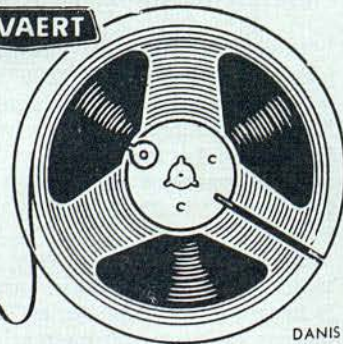
Esta visionadora, que da un cuadro de  $60 \times 45$  mm., iluminado por transparencia, monta un objetivo de f.3,5 de abertura y 15 mm. de focal. La iluminación, a bajo voltaje, es mediante lámpara de 6 voltios 10 vatios.

**GEVAERT**

# GEVASONOR

## LA CINTA MAGNETICA TAL Y COMO LA DESEA USTED

**GEVAERT**



Perpetue sus recuerdos registrando sobre **GEVASONOR**



# El cine amateur en su salsa



## Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña

### CENA DE ENTREGA DE PREMIOS

El pasado día 15 de junio se celebró la tradicional cena de entrega de premios, que se vio muy concurrida y animada, con asistencia de cineastas no sólo de Barcelona, sino también de Valencia, Murcia, Oviedo y otros lugares de España. En el transcurso de la velada se hizo entrega no sólo de los premios del Concurso Nacional, sino también de los del Certamen de films de excursiones y reportajes y de la Competición de estímulo, los tres concursos que viene organizando anualmente esta Sección.

A continuación, Juan Capdevila entregó al Presidente de la Sección de Cinema Amateur del C.E.C. la copa conseguida para España en el VII Festival de Merano, al que presentó la mejor selección extranjera.

Acto seguido, la Junta de la Sección hizo entrega al señor Sagués — y en nombre de todos los socios — de una maqueta de las columnas romanas que presiden la vida del Centro, como símbolo del esfuerzo que ha desplegado en todo momento para mantener el prestigio de dicha Sección y de nuestra revista. A este respecto fueron muy celebrados los



Felipe Sagués recibe de manos de Delmiro de Caralt las «Columnas del Centro».

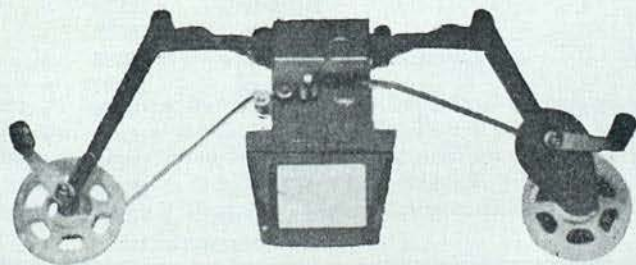
parlamentos de los señores Caralt y del propio Sagués, dando las gracias.

La velada terminó con el consabido baile, que se vio muy animado.

### SELECCION PARA EL INTERNACIONAL

Reunido el comité seleccionador para proceder a la selección nacional que debe concurrir al Concurso Internacional de la UNICA, que este año se celebra en Dinamarca, fueron seleccionadas las siguientes películas: por argumento, «El espantajo», de Pedro Font; por fantasía, «Mirage», de Agustín Bascuas y «El muñeco y el toro», de José Barceló; y por documental, «Dalí, Port Lligat», de José Mestres.

### ULTIMA HORA TECNICA



Dispone de punzón para el marcado de cuadros, de rebobinado rápido y admite bobinas hasta 120 metros.

### CAMARA RICOH ZOOMLEX

Nueva motocámara de 8 mm. totalmente automática, a base de célula de sulfuro de cadmio, de acuerdo con las nuevas tendencias. A voluntad, los diafragmas pueden ajustarse a mano.

Objetivo Ricoh, Zoom de abertura f.1,8 y variación de focales de 10 a 30 mm. El recorrido focal se efectúa eléctricamente al pulsar la tecla de mando. El ajuste de distancias está indicado en metros y en pies.

El arrastre es mediante motor alimentado por 4 pilas de 1,5 voltios. La velocidad es a 16 imágenes por segundo, disponiendo también de cuadro por cuadro.



El visor es reflex y el enfoque se efectúa sobre despulido tramado. En caso de ser insuficiente la luz, una señal en el visor advierte al operador.

Las dimensiones son 20×12×5 cm. y su peso 1.120 gramos.



## FILMS ESPAÑOLES EN EL EXTRANJERO

En el VII Festival Internacional del film de formato reducido, que tuvo lugar en Merano (Italia) del 1 al 5 de mayo, participó una selección de films que obtuvo para Barcelona, por el interés de su conjunto, la Copa Regional del Turismo. De dicha selección, obtuvieron diversos premios las siguientes películas: Argumentos, «El jubulado», de Domingo Vila, y «Barrow», de Francisco Font; documental, «Balada», de Juan Capdevila; fantasía, «Somnium», de Juan Olivé.

También en el Festival Sudafricano de cine amateur, celebrado en Johannesburg del 19 al 22 de junio, fue distinguido el film «La espera», de Pedro Font Marcet, con placa de plata (2.º premio de argumento).

## GALARDON A LA BIBLIOTECA DEL CINEMA DELMIRO DE CARALT

Como se anuncia ya en otro lugar de este número, durante el transcurso de la III Fiesta de la Fotografía se impondrá la Medalla de Oro al Mérito Fotográfico, por la afición cinematográfica, a la «Biblioteca del Cinema Delmiro de Caralt», según acuerdo de la Junta del Grupo Nacional de la Producción Fotográfica en su reunión del 10 de enero de 1963. El acto tendrá lugar en el transcurso de una recepción de honor el día 19 del próximo mes de octubre, después de que en el mismo día se haya celebrado una sesión de cine amateur.

## AUTOMATAS EN LA TELEVISION

A fines del mes de mayo, y en uno de los programas de la celebrada emisión «La familia por dentro», el P. Javier M.ª de Echenique presentó un programa comentando la esclavitud del hombre de negocios, ahogado por sus asuntos profesionales, y de cómo abandona sus obligaciones familiares. Tal emisión venía que ni pintada para ser ilustrada — como tan inteligentemente hizo el P. Echenique — con el film de Juan Pruna «El autómata». Celebramos esta irrupción del cine amateur en la televisión — primera ocasión en que esto ocurre,

que nosotros sepamos —, y como también celebraríamos que menudearan más estas ocasiones. De momento, nos consta que el P. Echenique quedó encantado con la experiencia y que estaría dispuesto a repetirla.

## LAS TRES PRIMERAS INSIGNIAS DE ORO DE LA U.N.I.C.A.

En nuestro número 57 (noviembre-diciembre de 1962) publicamos un reportaje de la entrega de las primeras insignias de oro de la U.N.I.C.A., la primera de las cuales fue otorgada a su cofundador y delegado español, Delmiro de Caralt, y las siguientes a Ernst Weisseberger y a Emilio Werner. El «Boletín de Información» de la U.N.I.C.A., ha publicado en su número nueve, correspondiente al pasado mes de marzo, unas amplias semblanzas de los tres galardonados, en cinco idiomas. La correspondiente a nuestro compatriota la firma P. M. Annoni di Gussola y en ella, tras señalar los motivos por los cuales se le otorgó tan alta distinción, se leen estas palabras finales:

«...Pero nosotros pensamos que, más que por los méritos arriba mencionados, el reconocimiento y la estima de los cineastas amateurs hacia Delmiro de Caralt sea debido a sus valores personales y profundamente humanos.

«El ha buscado siempre con la palabra, la exhortación y sobre todo con el ejemplo, el llevar el amor, el respeto y la amistad, allí donde podían existir pareceres contrapuestos o insanas discordias. Y, por lo que nos consta, su intento ha sido siempre logrado».

## ULTIMA HORA

### AVANCE DEL PALMARES DEL CONCURSO INTERNACIONAL DE LA U. N. I. C. A.

Como un avance de la detallada información que publicaremos en el próximo número acerca del Concurso y Congreso de la UNICA que acaba de celebrarse en Nyborg-Strand (Dinamarca), ofrecemos los premios principales, según información directa recibida al cierre de la edición.

### CLASIFICACION POR NACIONES

1.º (Copa Wolf)	Francia	208'35 Puntos
2.º (Copa del Consejo de Ministros de Italia)	Holanda	203'14 »
3.º (Copa FEDIC)	Alemania	201'62 »
4.º	Bélgica	195'30 »
5.º	Austria	192'94 »
6.º	España	188'45 »
7.º	Noruega	187'87 »
8.º	Suiza	183'32 »
9.º	Polonia	183'04 »
10.º	Italia	179'56 »
11.º	Finlandia	175'36 »
12.º	Dinamarca	174'51 »
13.º	Checoslovaquia	116 »
14.º	Argentina	162'48 »
15.º	Uruguay	159'55 »
16.º	Luxemburgo	147'52 »

### PREMIOS ESPECIALES

Copa Marechal: a Bélgica por «Rendez-vous».  
Copa Battistella: a Dinamarca por «Au large de Venere».  
Copa checoslovaca: a Holanda por «Blak and white».  
Copa de la esperanza: a Noruega.

### PREMIOS A LOS FILMS ESPAÑOLES

Categoría A (argumento): Medalla de Oro a «EL ESPANTAJO», de Pedro Font.

Categoría B (fantasía): Diploma a «EL MUÑECO Y EL TORO», de José Barceló. Diploma a «MIRAGE», de Agustín Bascuas.

Categoría C (documental): Medalla de Bronce a «DALI. PORT LLIGAT», de José Mestres.

## "Arte Fotográfico"



**Arte Fotográfico** es una Revista creada exclusivamente para cuantos en la fotografía o el cine hallan diversión o provecho.

**Arte Fotográfico** acoge todas las tendencias artísticas ya sea en forma gráfica o escrita, prestando especial atención a los movimientos renovadores, expresión de la inquietud artística de nuestro tiempo.

**Arte Fotográfico** publica todos los meses las últimas novedades técnicas aparecidas en todo el mundo, fórmulas, artículos, procedimientos y gran número de fotografías, todo de notable interés para profesionales y aficionados.

INFORMA INSTRUYE DELEITA

Precio de suscripción:

España, Portugal y Marruecos.

Un año . . . 216 pesetas

Seis meses . . . 108 pesetas

Extranjero:

Un año . . . 280 pesetas

Ejemplar suelto, 20 pesetas

UNA REVISTA

DE PRESTIGIO

INTERNACIONAL

Don Ramón de la Cruz, 53-Madrid-1.  
Apartado, 793 • Teléfono, 226 48 28



Nos comunica la Casa AGFA que a D. Benito A. Aguado, de "Crédito Jerezano" (Calvo Sotelo, 4. Jerez de la Frontera. Cádiz), le fue robado de su establecimiento en la madrugada del 3 de agosto, el siguiente material

Una cámara SILETTE I. <sup>a</sup> n.º	5855
" " " L "	5906
" " OPTIMA I. <sup>a</sup> "	3255
" " " II. <sup>a</sup> "	5776
" " " III. <sup>a</sup> "	CA - 3637
Un Flash BRAUN - F 21 "	993190

Se agradecerá cualquier noticia que pueda permitir la recuperación del material sustraído.

## EL SEGUNDO FESTIVAL DE CINE AMATEUR DE LA CIUDAD DE ZARAGOZA

El Segundo Festival de Cine Amateur de la ciudad de Zaragoza — cuyo fallo publicamos en nuestro número anterior —, organizado por el Cineclub Saracosta, ha constituido



Entrega del trofeo Saracosta, ganado por la Sección de Cine Amateur del CEC.

uno de los actos de más relieve de las fiestas de primavera celebradas en la capital del Ebro. Durante los días 30 y 31 de mayo y uno de junio fueron proyectados en los salones de la citada entidad cultural zaragozana, cuarenta y siete films, entre españoles y franceses. La participación catalana ha sido

muy lucida — 20 films — tanto en cantidad como en calidad. Le ha seguido muy de cerca — 12 películas — la representación francesa, con films de verdadera excepción, en cuanto a inquietud artística y realización se refiere. El festival ha sido, pues, muy beneficioso en cuanto a confrontación de calidades y resultados finales. El jurado así lo entendió al hacer una mención especial al grupo de realizadores galos felicitándoles por el tono poético y por la excelente técnica del conjunto de sus películas. El resto de las participaciones estaba compuesto por films de cineastas procedentes de las siguientes ciudades españolas: Madrid, Sevilla, Valencia, Murcia, Huelva y Zaragoza.

El festival fue un acierto de organización y desde aquí nos complace felicitar a don Manuel Moreno Montón, presidente del Cineclub Saracosta y a los señores Ferreres y Madre, por el acierto que presidió todos los actos: visitas al Palacio de la Aljafería, donde el Ayuntamiento obsequió a los visitantes con un vino de honor, cena de amistad en el restaurante de la Feria de Muestras y, como digno remate, una brillante exhibición de Jota, en la que se cantaron coplas alusivas al Bearn y a Cataluña, nuestros visitantes de honor. Después de la cena se procedió al reparto de los premios.

## CINE AMATEUR EN EL CENTRO ARAGONES

El pasado junio tuvo lugar, en la institución «Fernando el Católico», y organizada por su consejero, Carlos Vallés Gracia, una nutrida sesión de films amateurs que fueron presentados por Juan Olivé. El programa comprendía los siguientes títulos: «La U.N.I.C.A. 1962 en Viena» y «Profecía cumplida», de Juan Olivé; «Vamos de vacaciones» y «Lourdes, milagro de fe», de Carlos Barba, y «Playa de Aro», de Carlos Vallés. El acto se vio muy concurrido y obtuvo un señalado éxito.



— ¡Menos mal!

## III FIESTA DE LA FOTOGRAFIA

A la hora de cerrar esta edición nos llega un avance del programa que tendrá lugar con motivo de la próxima III FIESTA DE LA FOTOGRAFIA, a celebrar dentro del I SALON DE LA IMAGEN del que damos amplia noticia en este número. Ofrecemos a nuestros lectores dicho avance, con todas las reservas del caso, puesto que aún no ha sido confeccionado el programa oficial de la aludida FIESTA:

**DIA 18 DE OCTUBRE.** — VIII Asamblea del Grupo Nacional de la Producción Fotográfica. Inauguración de las distintas exposiciones de fotografía y museo de foto y cine.

**DIA 19 DE OCTUBRE.** — Misa en la Basílica de Nuestra Señora de la Merced.

Recepción en el Ayuntamiento e imposición de medallas a don Joaquín Pla Janini, al señor

Marqués de Santa María del Villar, y a la Biblioteca del Cinema Delmiro de Caralt.

Sesión de cine amateur en la sala de proyecciones del SALON.

Cena de gala en el hotel «Avenida Palace».

**DIA 27 DE OCTUBRE.** — Magno festival de música moderna en el Pabellón del Deporte.



# ATENCIÓN

a los concursos  
a los concursos  
a los concursos  
a los concursos  
a los concursos

## VIII CERTAMEN DE FILMS DE EXCURSIONES Y REPORTAJES

PLAZO DE INSCRIPCION  
6 de noviembre

La Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña convoca el VIII Certamen de films de excursiones y viajes, en el que pueden tomar parte todos los cineastas amateurs residentes en el territorio nacional.

Se calificarán en el mismo los films de excursiones y viajes en los que — aún cuando revistan una leve forma argumental o una sintética intención documental —, prevalezca el sentido de «impresión».

Si un film se propone un análisis a fondo de un país, comarca o localidad, pasa a ser un documental y no le corresponde participar en este Certamen. En cuanto a los films de reportaje, se entienden como tales aquellos que recojan las incidencias de un determinado acontecimiento, sin posibilidad de repetición, y cuyo rodaje esté supeditado a la improvisación sobre la marcha con arreglo al acontecer de los hechos.

El plazo de inscripción termina el día 6 de noviembre y debe efectuarse por medio de un sobre «modelo oficial de participación» que facilita la entidad organizadora. Derechos: socios, 50 ptas.; no socios, 100 ptas.

Las bases completas pueden solicitarse a la entidad organizadora: Paradís, 10, pral. - Barcelona-2.

## I FESTIVAL DE CINE AMATEUR DE LA SOCIEDAD FOTOGRAFICA DE LA CORUÑA

Del 28 de julio al 1 de agosto se celebró en esta ciudad el I Festival de Cine Amateur, en el cual se otorgó el siguiente

### FALLO

**Anduriña de oro, Premio Extraordinario del Excmo. Ayuntamiento.** — «Non serviat», de Felipe Sagués (Barcelona).

**Medallas de honor.** — «Paréntesis», de S. Vila (Sabadell); «La jarapa», de P. Sanz (Murcia); «Luz y agua», de C. Torras (Barcelona).

**Medallas de plata.** — «El furtivo», de J. Martínez (Barcelona); «Exodo», de S. Baldé (Barcelona); «Aleluya», de J. Mestres (Barcelona); «El jubilado», de D. Vila (Barcelona); «Loseta artesana», de A. Puerto (Murcia); «Claveles», de E. Sabaté (Barcelona); «El cine amateur», de J. E. Díaz (La Coruña); «El martes pasado en Marined», de G. Camarero (La Coruña).

**Medallas de bronce.** — «Vaya fresco», de J. Tobella (Barcelona); «Un tiro», de L. Rodríguez; «El ladrón», de A. Calvo (Valencia); «Algo llamado conciencia», de A. Contel (Barcelona); «Dormirse a tiempo», de A. Beltrá (Las Palmas); «Versiones», de A. Medina (Murcia); «Cuevas de Altamira», de F. Rodríguez (Bilbao); «Santuario de la fe», de E. Cordero (Bilbao); «Póker», de J. Oñate (Murcia); «Twist luminosos», de A. Pérez (Murcia); «Como siempre», de L. Gutiérrez (Vigo).

**Menciones honoríficas.** — «La jaula abierta», de J. Martínez; «El domador», de V. Massotti; «La rueda», de J. Oñate; «Boda maragata», de M. Roa; «Peñascos», de L. Pueyo.

Entre los premios de cooperación fue otorgado por primera vez el premio OTRO CINE, destinado al mejor cineísta local, y que correspondió a «El cine amateur», de J. E. Díez.

En nuestro próximo número publicaremos un amplio comentario sobre el desarrollo de este I Festival de La Coruña.

## I CERTAMEN REGIONAL DE LA CIUDAD DE VALLS

### FALLO

#### TEMAS GENERALES

**Primer premio:** (Enxaneta de plata): «Bajo el puente», de Pedro Font (Tarrasa), con premio al mejor guión y a la interpretación masculina.

**Segundo premio** (Enxaneta de bronce): «La jaula abierta», de Jesús Martínez (Barcelona).

**Tercer premio:** «Frágil ilusión», de Jesús Martínez, y «Espantapájaros», de Domingo Vila (Barcelona), con premio a la interpretación infantil.

#### DOCUMENTALES

**Primer premio:** «Reculls austriacs», de Conrado Torras (Barcelona), con premio a la mejor fotografía en color.

**Segundo premio:** «Pozos semiartesanos», de Tomás Mallol (Barcelona).

**Tercer premio:** «Valls, capital de l'Alt Camp», de José María Doménech y Juan Ventura (Valls), con premio a la mejor película de autor local.

Obtuvo mención el film «Calçotada», de E. Sabaté (Barcelona), por su participación en el grupo específico sobre el tema, y premio al mejor film en blanco y negro «La nit», de José María Doménech y Juan Ventura.

**Jurado:** Don Angel-Manuel de Avilés, don Antonio Cavallé, don Enrique Sánchez-Cid, don Pedro Catalá, don José Uldemolins, don Angel Aguilá, don José Nadal y don Pedro Altés.

Valls, 21 abril 1963

## DONDE PUEDO CONCURSAR

### ESPAÑA

**Concurso Nacional «Rosa de Reus».** — Para films amateurs en los tres formatos, sobre un tema basado en las rosas. Plazo de inscripción: 31 de octubre. Centro de Lectura (Grupo Fotográfico y de Cinema), calle Mayor, 15, Reus.

**Concurso «Documental de la Costa Brava».** — Para films en color de 8 y 16 mm., sobre un tema turístico de la Costa Brava. Plazo de admisión de films: 31 de diciembre. Ayuntamiento de Palafrugell (Gerona).

### EXTRANJERO

**Festival Internacional de Huy-sur-Meuse.** — Para films amateurs en los tres formatos. Plazo de presentación de films: 25 de septiembre. Celebración: 12, 13 y 19 de octubre. R. Danze, 37, chaussée de Waremmes, Huy (Bélgica).

**Concurso Internacional de cine amateur.** — Para films amateurs en los tres formatos, blanco y negro o color, mudos o sonoros. Entrega de films: hasta el 1 de octubre. Ecran Film Club, 36 place de la Patrie, Bruselas, 3 (Bélgica).

**Semana Internacional de cine amateur.** — Para el mes de noviembre. Solicitudes y datos a: Roger Tranzer, 7 rue des Vosges, Mulhouse-Riedisheim (Francia).

**Concurso Internacional de la «Lufthansa».** — Para films de 8 y 16 mm. sobre países ajenos al del autor, en que hagan escala aviones de la citada Compañía. Plazo de inscripción: 1 de abril de 1964. Véanse extracto de las bases y otras instrucciones en nuestra sección «NOTICIAS DE LA UNICA».

**Festival Internacional de Vancouver.** — Para films de 8 y 16 milímetros. Plazo de inscripción: 1 de febrero de 1964. Envío de films: 15 de febrero. Celebración: del 16 al 26 de abril. Vancouver International Amateur Film Festival, 506-1975 Pendrell Street, Vancouver 5, B. C. (Canadá).

**IV Concurso Internacional de cine amateur de Tokio.** — Celebrado el III en octubre de 1962, se prepara el siguiente para 1964, en fecha que oportunamente se anunciará. Datos a: Kokusai Bunka Shinkokai, 1 - 55 Shirokane Daimachi, Minato-ku, Tokyo (Japón).



# Fairchild Camera and Instrument Corp.

le invita a visitar su Stand

instalado en el

## I SALON DE LA IMAGEN

que tendrá lugar del 17 al 27 de octubre

en el

## PALACIO DE LAS NACIONES

**FAIRCHILD**

INDUSTRIAL PRODUCTS  
A DIVISION OF FAIRCHILD CAMERA  
AND INSTRUMENT CORPORATION

Distribuidor:

Construcciones Radio Electro Mecánicas S. A.

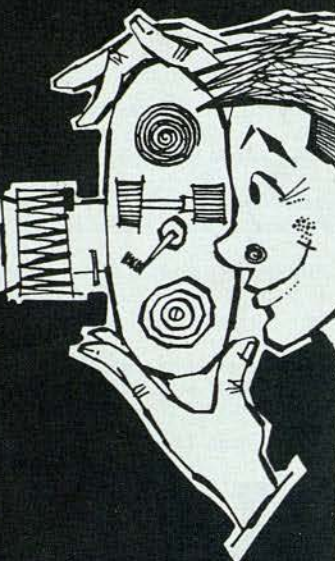
Carretera de Vich, 235 - 237, MANRESA

Avda. José Antonio, 31, 4.º, D.º 5, MADRID



**FILME SUS  
PELICULAS  
EN COLOR**

**ILFOCHROME**



**será  
el mejor colaborador  
de sus producciones**

Las películas ILFORD para color consiguen en todo el mundo el más rotundo éxito por la brillantez extraordinaria de sus colores y por su finísima matización.

**ILFORD** naturalmente!

**ILFORD**

en blanco y negro  
es famoso.

en color...

es fabuloso

**ILFOCHROME DOBLE 8 mm. CINE**

Ideal para cámaras de 8 mm., da una maravillosa claridad y colorido. El éxito del cine amateur y del cine familiar. Adopte ILFOCHROME 8 mm. cine y aumentará su placer haciendo cine en su casa.

**ILFOCHROME 32**

La película perfecta para transparencias color. Asegura vivísimos coloridos absolutamente naturales. Puede utilizarse en cualquier estado del tiempo -sol o día nublado- Carga para 20 exposiciones. Pruebe el asombroso ILFOCHROME 32 y doble su gozo sacando y proyectando transparencias.



**DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS: PRODUCTOS FOTOGRAFICOS VALCA, S. A.**

**FilmoTeca**  
de Catalunya



¡Bette Davis y Joan Crawford...  
dos monstruos sagrados frente a frente!



WARNER BROS. PRESENTA



# ¿QUE FUE DE BABY JANE?

BETTE DAVIS  
JOAN CRAWFORD

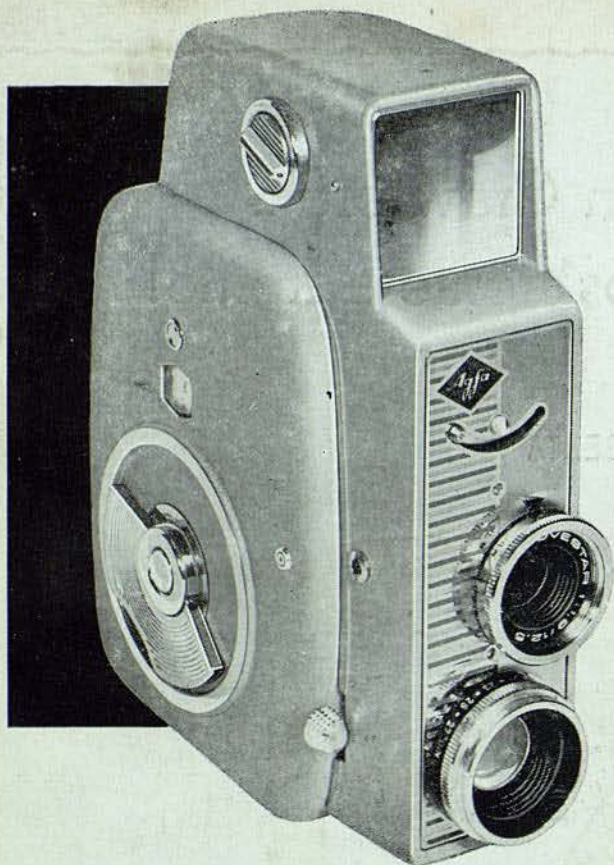
con la presentación de  
VICTOR BUONO  
producida y dirigida por  
ROBERT ALDRICH



"El film más aplaudido en el Festival de Cannes"

(France-Soir)





**Agfacolor**

# La vida en color El mundo en color

 **Agfa**  
**Agfacolor**  
Umkehr- **T**  
Cine-Film · Daylight

**2 x 8**  
mm

Belichten wie **13° DIN**  
Expose as for  
Pour l'exposition **16 ASA**

CT 88 Sp  
750 m 25 ft

AGFA AKTIENGESELLSCHAFT LEVERKUSEN-Bayerwerk

 **Agfa**  
**Agfacolor**  
Umkehr- **T**  
Cine-Film · Daylight

**16**  
mm

Belichten wie **13° DIN**  
Expose as for  
Pour l'exposition **16 ASA**

CT 16 Sp 30  
30 m 100 ft

AGFA AKTIENGESELLSCHAFT LEVERKUSEN-Bayerwerk



La película cinematográfica en color se ha impuesto en los cines y la película estrecha en color se ha ganado a los cineastas.

Con la nueva película inversible estrecha Agfacolor CT 13 tiene Ud. a su disposición un material cuya capacidad no dejará de convencerle al emplearlo por primera vez.

Sus características más sobresalientes son la finura de su grano, el aumento de su nitidez, gran latitud del margen de exposición y colores de magnífica brillantez. Sensibilidad como una de 13° DIN. Además puede disponer de las películas cinematográficas estrechas inversibles en blanco y negro Isopan F Agfa (15° DIN) e Isopan ISS Agfa (19° DIN).